

**MUSEO**  
**MEGABRENSE**  
**PLAN MUSEOLÓGICO**

# 0. INTRODUCCIÓN 4

1.1. Documento de análisis y evaluación	8
1.2. Colecciones	27
1.3. Arquitectura	37
1.4. Exposición	43
1.5. Difusión y comunicación	60
1.6. Seguridad	64
1.7. Recursos humanos	65

# 1. ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO DE LA INSTITUCIÓN 6

## 2. PROGRAMA INSTITUCIONAL. PLANTEAMIENTO CONCEPTUAL 66

2.1. Denominación del museo: museo o centro cultural	67
2.2. Lema. Logotipo a imagen corporativa.	69
2.3. Definición jurídica	72
2.4. Reglamento de régimen interno	74
2.5. Asociaciones relacionadas	75

3.1. Consideraciones previas	78
3.2. Distribución del museo. Relación de espacios	89
3.3. Circulación interna del edificio	96
3.4. Señalética y sistemas de orientación	98
3.5. Calendario y fases de ejecución	100
3.6. Medidas de acceso a discapacitados	101

## 3. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO 77

## 4. PROGRAMA DE COLECCIONES 108

4.1. Las colecciones del Museo Arqueológico Municipal de Cabra	109
4.2. Programa de documentación	138
4.3. Programa de investigación	159

5.1. Criterios generales de conservación de colecciones	171
5.2. Iluminación	179
5.3. Restauración	180

## 5. PROGRAMA DE CONSERVACIÓN 169

## 6. PROGRAMA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE 187

6.1 Introducción	188
6.2 Concepto, mensaje y valores	190
6.3 Contenidos	191
6.4 Discurso expositivo y principales piezas de apoyo	191
6.5. Organización de los contenidos	193
6.6. Museografía de la exposición permanente	200
6.7. Requerimientos generales de conservación y seguridad	233
6.8. Estrategias y recursos de comunicación	233
6.9. Proyecto de iluminación	240

7.1. Estudios de público actual y potencial	253
7.2. Propuesta de programación de actividades	260
7.3. Difusión institucional	265
7.4. Marketing: Campañas de publicidad	269
7.5. Actividades didácticas	271
7.6. Página Web	280
7.7. Carta de Servicios	282

## 7. PROGRAMA DE DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN 252

## 8. PROGRAMA DE SEGURIDAD 284

8.1. Medidas de protección contra incendios	285
8.2. Salidas del recinto y pasillos de evacuación	287
8.3. Comportamiento del fuego en los materiales que se albergan	296
8.4. Instalaciones de protección contra incendios	298
8.5. Registro de los bienes del museo	302
8.6. Prevención del vandalismo	303
8.7. Sistemas de seguridad antirobo	303

9.1. El programa de recursos humanos	306
9.2. Incremento del personal: plantilla necesaria y distribución de departamentos	307
9.3. Gestión y administración del museo	309
9.4. Programas de formación del personal	310

## 9. PROGRAMA DE RECURSOS HUMANOS 305

## 10. PROGRAMA ECONÓMICO 311

10.1. El marketing en los museos	312
10.2. Patrocinios y aportaciones económicas para el museo	314
10.3. Previsión de ingresos y gastos. Balance anual	316

BIBLIOGRAFÍA	319
ANEXOS	332

## PLAN MUSEOLÓGICO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE CABRA, CÓRDOBA

### TUTORIZADO POR:

María Jesús Moreno Garrido  
Conservadora del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba

### PROGRAMA INSTITUCIONAL

Vanessa Cruz Fernández  
Joaquín De Carranza Paris

### PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

Rocio Alcántara Moreno

### PROGRAMA DE COLECCIONES

Beatriz Sánchez Justicia

### PROGRAMA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE

Ana Belén Herranz Sánchez

### PROGRAMA DE DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN

Vanessa Cruz Fernández  
Joaquín De Carranza Paris

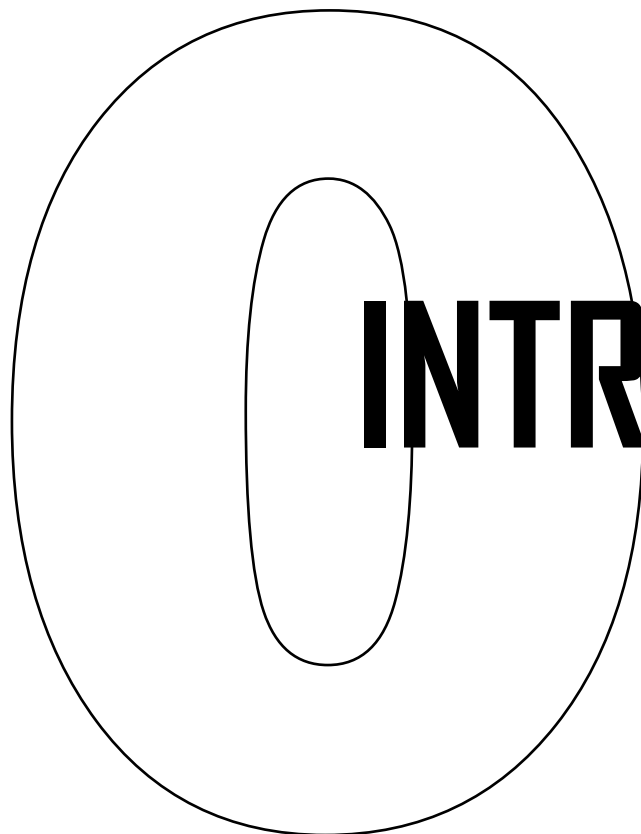
### PROGRAMAS DE SEGURIDAD, ECONÓMICO Y RECURSOS HUMANOS

Carmen Cadenas Vargas

### MAQUETACIÓN Y DISEÑO

Rocio Alcántara Moreno  
Ana Belén Herranz Sánchez  
Beatriz Sánchez Justicia

Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
D.L.: GR. 2050-2009  
ISBN: 978-84-692-2239-3



# INTRODUCCIÓN

El proyecto sobre el museo de Cabra que ahora presentamos es el fruto de un año de trabajo realizado por un equipo formado por: Rocío Alcántara Moreno, Carmen Cadenas Vargas, Joaquín Carranza Paris, Vanessa Cruz Fernández, Ana Herranz Sánchez y Beatriz Sánchez Justicia, siendo tutora del mismo María Jesús Moreno Garrido, conservadora del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

El proyecto fue solicitado por el museo de Cabra a través de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, dentro de los proyectos de fin de master de museología organizados por la Universidad de BBA de Granada. Aunque desde el Ayuntamiento de Cabra sólo se pedía ayuda en el ámbito arquitectónico y expositivo, el equipo de trabajo optó por desarrollar un programa completo, ya que todos los apartados y programas de una institución museística están íntimamente relacionados.

El sistema de trabajo ha sido el de las reuniones en el Museo de Cabra y desde aquí agradecemos a su director, D. Antonio Moreno Rosa su inestimable ayuda y disposición para enseñarnos el museo, mostrarnos la documentación disponible y facilitarnos una sala para poder reunirnos.

El plan de trabajo que se ha seguido para la elaboración de este documento se puede dividir en dos grandes fases:

***El que aquí proponemos no es un proyecto estático o inamovible. La museología es una ciencia en continuo cambio***

1.- Análisis exhaustivo de la Institución para así poder conocerla en profundidad y poder determinar cuál es su situación actual, tanto en su ciudad y entorno más inmediato como en el marco de la Subbética en el que se encuentra.

Este estudio del museo y su entorno es el que nos ha llevado a considerar la necesidad de crear un “nuevo museo” que reúna todas las premisas básicas que la museología actual quiere conseguir y que se basa en un diálogo continuo entre los dos pilares básicos de todo museo: su colección y su público.

2.- A continuación se han desarrollado los diferentes programas para convertir el museo en un centro cultural moderno capaz de atraer público y de ofrecerle unas amplias posibilidades de aprendizaje y disfrute que le impulsen a volver y que se conviertan en el mejor medio de difusión posible de la Institución.

Hemos aprovechado el hecho de que el edificio comparta espacio con la biblioteca, ya que más que un inconveniente podía convertirse en un servicio más, tanto para el museo como para el público que lo visita.

Comenzando por el edificio, hemos mantenido la sede actual por presentar numerosas ventajas frente a un posible traslado. Su amplitud y disposición ha permitido la reorganización del espacio para aumentarlo con todos los servicios necesarios de los que carecía, pero introduciendo los mínimos cambios en la estructura del edificio, protegido por las Normas Urbanísticas de Cabra.

Las colecciones del museo se encontraban en un deficiente estado de documentación y conservación. Esto ha sido un punto de partida para realizar el programa de colecciones centrándonos en la necesidad de una correcta documentación de las piezas que aúne las exigencias legales con la agilidad y utilidad del sistema elegido.

El objetivo del programa de conservación preventiva es evitar el deterioro sufrido por algunas piezas introduciendo los parámetros necesarios de humedad, temperatura, etc. así como los medios técnicos necesarios para mantenerlos.

Con este análisis hemos llegado a la reorganización de las colecciones para crear un nuevo museo: con el mismo edificio y con las mismas piezas pero introduciendo nuevas ideas que ayuden a que sea un auténtico referente en su ciudad.

Hemos desarrollado un lema para el museo: “Los otros dioses”, hemos creado un logotipo e imagen corporativa de fácil comprensión y que además puede despertar la imaginación y curiosidad del público en general por conocer que otras divinidades fueron las que en momentos pasados guiaron la vida de anteriores civilizaciones.

Por último, se ha desarrollado un amplio programa de actividades de difusión y actividades para que el público, una vez que accede al museo, se sienta tentado de volver y comunicar su experiencia a otras personas. El museo así será también un lugar de aprendizaje y disfrute.

El que aquí proponemos no es un proyecto estático o inamovible. La museología es una ciencia en continuo cambio, acercándose cada vez más a las necesidades y reclamaciones de un público que es en gran medida su razón de ser, por eso se incluyen encuestas permanentes y sugerencias que permitan al museo de Cabra ocupar ahora, y esperamos que en un futuro, un destacado lugar y un referente de calidad entre los museos de la Subbética.

# 1. ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO DE LA INSTITUCIÓN



## 1. ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO DE LA INSTITUCIÓN

### 1.1. HISTORIA Y CARÁCTER DE LA INSTITUCIÓN

- 1.1.1. Adscripción y situación jurídico- administrativa
- 1.1.2. Origen, formación y justificación de su fundación
- 1.1.3. Breve historia de la institución
- 1.1.4. Emplazamiento
- 1.1.5. Existencia de planes museológicos previos
- 1.1.6. Estudio del entorno
  - 1.1.6.1. Municipio de Cabra
  - 1.1.6.2. Fiestas
  - 1.1.6.3. Monumentos
  - 1.1.6.4. Yacimientos Arqueológicos
  - 1.1.6.5. Museos
  - 1.1.6.6. Museos del entorno
  - 1.1.6.7. Rutas turísticas

### 1.2. COLECCIONES

- 1.2.1. Definición
  - 1.2.1.1. Origen e historia de las colecciones
  - 1.2.1.2. Características y tipología en porcentaje aproximado
  - 1.2.1.3. Número de piezas que integran la exposición
  - 1.2.1.4. Colección en depósito de otras instituciones (publicas o privadas) y particulares
- 1.2.2. Incremento de las colecciones
- 1.2.3. Documentación
  - 1.2.3.1. Sistemas documentales de registro
  - 1.2.3.2. Biblioteca
  - 1.2.3.3. Difusión de la documentación
- 1.2.4. Investigación
  - 1.2.4.1. Memorias y publicaciones: catálogos, monografías, revistas...
  - 1.2.4.2. Otras actuaciones de índole arqueológica
- 1.2.5. Conservación
  - 1.2.5.1. Contaminación
  - 1.2.5.2. Manipulación, almacenaje y exposición



## **1.3. ARQUITECTURA**

- 1.3.1. Sede
  - 1.3.1.1. Emplazamiento
  - 1.3.1.2. Documentación histórica y principales transformaciones
  - 1.3.1.3. Sistemas característicos constructivos, espaciales y compositivos
  - 1.3.1.4. Régimen de protección del edificio
  - 1.3.1.5. Relación con el entorno arquitectónico y urbanístico
- 1.3.2. Definición de espacios
  - 1.3.2.1. Área pública sin bienes culturales muebles
  - 1.3.2.2. Área pública con bienes culturales muebles
  - 1.3.2.3. Área interna con bienes culturales muebles
  - 1.3.2.4. Área interna sin bienes culturales muebles
- 1.3.3. Accesos y circulaciones
  - 1.3.3.1. Superficies
  - 1.3.3.2. Descripción y análisis de accesos y circulaciones
- 1.3.4. Instalaciones

## **1.4. EXPOSICIÓN**

- 1.4.1. El discurso expositivo
  - 1.4.1.1. Exposición permanente
    - a) Sala principal-Patio porticado (Eje cronológico)
    - b) Sala Orientalizante
  - 1.4.1.2. Exposiciones Temporales y pieza del mes
- 1.4.2. Aspectos Museográficos
  - 1.4.2.1. Montaje actual
  - 1.4.2.2. Medios expositivos
  - 1.4.2.3. Conservación, mantenimiento y seguridad
  - 1.4.2.4. Sistemas de orientación y señalética
  - 1.4.2.5. Iluminación
  - 1.4.2.6. Accesibilidad

## **1.5. DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN**

- 1.5.1. Definición del Público
  - 1.5.1.1. Estudios de público
  - 1.5.1.2. Gestión de visitas
    - Visitas escolares
  - 1.5.1.3. Evaluación, carencias y prioridades
- 1.5.2. Servicios
- 1.5.3. Programación de actividades
- 1.5.4. Comunicación

## **1.6. SEGURIDAD**

- 1.6.1. Organización de la seguridad
- 1.6.2. Protección contra el fuego y emergencias
- 1.6.3. Protección contra actos antisociales
- 1.6.4. Protección pasiva
- 1.6.5. Circuito cerrado de televisión

## **1.7. RECURSOS HUMANOS**

- 1.7.1. Estructura orgánica y organigrama funcional



# ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO

## 1.1 HISTORIA Y CARÁCTER DE LA INSTITUCIÓN

### 1.1.1. ADSCRIPCIÓN Y SITUACIÓN JURÍDICO ADMINISTRATIVA

Titularidad: Municipal.

- Gestión: Llevada a cabo por la empresa Arqueobética SL, equipo conformado por 2 restauradores, 5 arqueólogos, 1 especialista en sistemas de información geográfica e informática y 30 operarios, todos dirigidos por 3 arqueólogos más: Antonio Moreno Rosa, Antonio Molina y Agustín López

- Dependencia orgánica: El Museo Arqueológico Municipal de Cabra depende de la Conserjería de Cultura.

- Normas de creación: Orden Ministerial de 15 de Enero de 1973 (B.O.E. nº 29 de 2 de Febrero de 1973)

- Reglamento de régimen interno: El Museo se regirá por el Reglamento aprobado por el Ayuntamiento de Cabra en Pleno el 10 de Enero de 1974, estructurado en los siguientes capítulos:

- Capítulo I: Del Museo, sus fines. Fondos artísticos y medios económicos.
- Capítulo II: De la Junta de Patronato y sus Atribuciones.
- Capítulo III: Del Presidente.
- Capítulo IV: Del Director del Museo
- Capítulo V: De los depósitos

- Capitulo VI: Del Inventario y de los Registros de obras y objetos artísticos.
- Capitulo VII: Del personal.
- Capitulo VIII: Del funcionamiento del Museo.

### 1.1.2. ORIGEN, FORMACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE SU FUNDACIÓN

El Museo Municipal de Cabra fue creado a raíz de la aparición de una escultura del dios Mitra en un lugar próximo al núcleo urbano de la localidad. Ese descubrimiento provocó que se organizaran campañas de excavación mediante las cuales se descubrió una importante villa romana, para evitar que los restos hallados en esta villa fueran a parar al Museo Arqueológico Provincial se promovió la creación de este museo.

### 1.1.3. BREVE HISTORIA DE LA INSTITUCIÓN

El Museo Municipal de Cabra fue creado por Orden Ministerial el 15 de Enero de 1973 (B.O.E. nº 29 de 2 de Febrero de 1973) siendo Alcalde de la ciudad D. Manuel López Peña y Concejal de Cultura el Profesor D. Julián García García.

Por aquel entonces, las escasas piezas arqueológicas existentes estaban depositadas en las dependencias del Ayuntamiento de la ciudad; con posterioridad, parte de las mismas, y otras que se fueron recopilando, se trasladaron en el año 1984 a la Casa de la Cultura, en donde se comenzó la limpieza y catalogación de las mismas.

Definitivamente fue inaugurado el 23 de Junio de 1992, siendo Alcalde José Calvo Poyato. Los fondos que el Museo alberga proceden de diversas campañas y excavaciones arqueológicas que han tenido lugar en el término municipal de Cabra, incrementados con donaciones realizadas por particulares.

En 1997 se publica la ORDEN, por la que se acuerda la inscripción del Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía. ANEXO 1

El 25 de Febrero de 1998 se publica la Resolución mediante la cual, la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico, hace pública la relación de los museos inscritos y anotados preventivamente en el Registro de Museos de Andalucía, entre la que se encuentra nuestro museo. ANEXO 2

El 30 de Abril de 1999, se reabre el museo tras una reforma acometida por Luis Alberto López y sus dos hijas, que dotaran al museo de su actual distribución.

### 1.1.4. EMPLAZAMIENTO

El Museo egabrense se encuentra ubicado en la calle Martín Belda s/n, en el antiguo edificio del Banco de España y actual Casa de la Cultura, donde comparte sede con la Biblioteca Municipal, la Oficina de Turismo y la Delegación de la Universidad a Distancia.

El museo se sitúa en la planta baja del edificio, distribuyéndose los espacios de la siguiente manera:

Zonas de exposición:

- Gran sala central que se corresponde con un patio porticado cerrado por una vidriera.
- Sala de las cerámicas orientalizantes, antigua caja fuerte del Banco de España, que contiene una de las colecciones más importantes que conforman los fondos del museo.

Zonas Administrativas:

- Despacho del director del Museo.
- Oficina de turismo.

Zonas de almacenamiento:

- Pasillos que contienen las piezas que se van recibiendo de las excavaciones arqueológicas que se van realizando en la zona.

### 1.1.5. EXISTENCIA DE PLANES MUSEOLÓGICOS PREVIOS

Existe un breve documento redactado por Julián García García, anterior director del museo, con fecha de 21 de junio de 1996.

## 1.1.6. ESTUDIO DEL ENTORNO

### 1.1.6.1. MUNICIPIO DE CABRA

Cabra es probablemente una de las poblaciones más antiguas de Córdoba, las investigaciones arqueológicas han logrado determinar una ocupación humana continuada del lugar que se remonta hasta el Paleolítico.

Tartésicos e iberos precedieron a los romanos, que llegaron al lugar en el siglo III a.C. y pasaron a denominarlo Igabrum. Bajo dominio romano, la población se desarrolló notablemente, debido a la riqueza natural de su entorno. Sus campos, fecundos, proveían a sus habitantes de cereales y aceite en abundancia, mientras que las canteras cercanas eran explotadas de forma sistemática y racional.

Con la caída del Imperio, Cabra se convierte en un importante centro del reino visigodo. Ahora llamada Egabro, se convierte en sede episcopal, una de las más importantes del sur peninsular. Dos de sus obispos, Recafredo y Reculfo, aparecen mencionados a mediados del siglo IX, ya en los primeros tiempos de la dominación musulmana.

La relevancia de Cabra continúa precisamente en época musulmana. Qabra, así llamada por los árabes, se convierte en capital de una cora de gran tamaño, que domina una extensa región a su alrededor y a buena parte de los pueblos que la rodean. La rebelión del muladí Umar Ibn Hafsun implica de lleno a Cabra, que toma partido en favor del sublevado. Con la llegada de los reinos de taifas Qabra pasa a pertenecer al reino zirí de Granada. Muy cerca, en este periodo, tiene lugar una legendaria batalla entre cristianos y musulmanes. Alfonso VI y el Cid Campeador, por parte castellana, combatieron contra las tropas ziríes granadinas y las del sevillano al-Mutamid.

Una nueva referencia sobre Qabra la encontramos hacia 1126. Por estas fechas recaló allí el rey de Aragón y Navarra Alfonso I, llamado el Batallador, en el curso de una ex-

pedición militar contra Granada y Córdoba sucedida entre 1225 y 1126. La conquista de Cabra para los cristianos se produce muy poco después, estando a cargo del rey castellano Fernando III, el Santo. Poco a poco comienza a perder su carácter musulmán para convertirse en una típica villa medieval cristiana, con iglesias que salpican el entramado urbano. No obstante, el castillo continúa siendo la principal referencia para sus pobladores, debido a la cercanía de la frontera. Por estas fechas, Cabra conserva una importante aljama judía. El periodo medieval finaliza en Cabra con su paso, en 1439, a manos del señorío de Cabra, cuyo primer titular es Diego Fernández de Córdoba.

En las centurias siguientes, la población alcanza un notable desarrollo, tanto económico como demográfico. Esta expansión se plasma en la construcción de grandes edificios señoriales durante los siglos XVI y XVIII, una época en la que Cabra adquiere el carácter monumental que puede contemplar el viajero actual. Hijo destacado de Cabra es el escritor del siglo XIX Juan Valera, miembro de la Real Academia Española y autor de la novela Pepita Jiménez.

### 1.1.6.2. FIESTAS

#### **Carnaval**

Fiesta que se ha recuperado en los últimos años. Un grupo de chirigotas y comparsas rivaliza cada año en el concurso comarcal de agrupaciones. También hay desfiles de disfraces. En el entierro de la sardina, todos los egabrenses acompañan de luto a la comitiva fúnebre hasta el puente del Junquillo, donde es lanzada entre los llantos de las viudas.

#### **Semana Santa**

La Semana Santa egabrense fue declarada de Interés Turístico Nacional en el año 1989, por sus ritos tradicionales y su patrimonio artístico. Un total de 27 cofradías realizan su estación de penitencia por las principales calles de esta localidad. El momento culminante de la Semana Santa lo marca la noche del Jueves Santo, en la que desfila por las calles más emblemáticas de la localidad la Muy Antigua y Real Archicofradía de la Santa Vera-

Cruz, María Santísima de los Remedios y el Santísimo Cristo de la Sangre, decana de las hermandades egabrenses, que fue fundada a principio del siglo XVI. Judíos, añafiles, estandartes y capuchones acompañan durante el desfile a las imágenes de la Virgen de los Remedios y de Jesús Preso.

#### **Fiesta de la Cruz**

Durante los tres primeros días de mayo se levantan floridas cruces en el barrio del Cerro, en el que se engalanan callejuelas y plazas.

#### **Fiesta de San Juan**

Se celebra el día 24 de junio, coincidiendo con la onomástica de San Juan, organizándose una verbena, que da la bienvenida al verano, en el recinto ferial de la Tejera, en el que se desarrollan diversos actos culturales y festivos.

#### **Romerías**

Santuario de la Virgen de la Sierra: también por el 24 de junio arrancan una serie de romerías que se dirigen al enclave del Santuario de la Virgen de la Sierra, patrona de Cabra, destacando la Romería Nacional de los Gitanos, y la de Votos y Promesas. La Romería Nacional de los Gitanos tiene lugar el día 17 de junio y está declarada Fiesta de Interés Turístico Nacional. Comienza el día antes con la llegada de numerosos romeros de toda España a Cabra, donde acampan y pernoctan. A la mañana siguiente se celebra una misa en honor de la Virgen de la Sierra, tras la cual se saca en procesión a hombros de los romeros, y rodeada de gitanos que entonan la “alborrea”, cante tradicional de boda, y se rasgan las camisas, tradición de la etnia gitana. Al final de la procesión, la Virgen es devuelta a su altar, discurrendo el resto de la jornada con comida campera, cantos, y bailes.

#### **Feria de septiembre**

Magno acontecimiento festivo egabrense que se celebra en honor a la Virgen de la Sierra, patrona de la ciudad, entre los días 3 y 8 de septiembre. La religiosidad, el costumbrismo y el tipismo de esta celebración le han merecido ser declarada Fiesta de Interés Turístico. Durante el transcurso de estas fiestas tienen

lugar todo tipo de actividades culturales, sociales, deportivas y religiosas. Con actos tan multitudinarios y emotivos como la tradicional “bajá” de la Virgen de la Sierra, que abandona su Santuario a hombros de fervientes costaleros, iniciando así una peregrinación entre cantos típicos y aclamaciones hasta llegar a la ciudad, donde es recibida y agasajada por una multitud de personas, cerca de un centenar de carrozas, la banda de música y las autoridades. El cierre de las fiestas lo marca la Procesión de la Patrona por las calles de la ciudad, entre el fervor y la devoción de todos los allí congregados.

### **1.1.6.3. MONUMENTOS**

#### **Castillo de los Condes**

Esta construcción domina desde las alturas la localidad de Cabra, especialmente el barrio de la Villa y la plaza Vieja. La fortaleza, rodeada de edificios adosados, ha pasado por distintos avatares. Fue levantada por los musulmanes sobre construcciones anteriores, aprovechando cimientos romanos, y reformada de nuevo época cristiana. La Torre del Homenaje, su estructura más característica, con más de 20 m de altura, fue vuelta a levantar en 1515. Los condes de Cabra convirtieron el castillo en su residencia a partir del siglo XVI, pasando a ser en la centuria siguiente convento de franciscanos capuchinos. Más tarde se convirtió en colegio de Escolapias. El castillo era la estructura principal y más importante del sistema defensivo de Cabra, compuesto por murallas salpicadas por torres. El espacio que ocupa es grande, destacando un patio de armas capaz de albergar varios miles de soldados. De su pasado como monasterio ha quedado un claustro con bellas arquerías de estilo mudéjar, así como una iglesia, en la que se conserva una obra de Valdés Leal, La Visión de San Francisco, de 1672.

#### **Convento de las Madres Agustinas**

Ubicado en la placeta de San Agustín se halla el convento de las Madres Agustinas, frente a una elegante fuente barroca. Es éste un templo sobrio, del siglo XVIII. Lo más destacado se encuentra en su interior, pues su retablo mayor aparece dominado por un extraordinario grupo escultórico de las Angustias, atribui-

do a José de Mora. Dentro del grupo, y por encima de todo, destaca una imagen del Cristo yacente.

#### **Fundación Termens**

Institución creada en 1931 por la vizcondesa del mismo nombre, se encuentra junto a la parroquia de Santo Domingo. Lo más destacable de este edificio se halla en su capilla: se trata de un solemne mausoleo, realizado para la vizcondesa por Mariano Benlliure. El material utilizado es mármol de Carrara. En el exterior de la casa, y delante del mausoleo, puede apreciarse una reja de estilo modernista, realizada por Enrique Daverio.

#### **Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles**

Construida sobre un antiguo oratorio musulmán, la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción y Ángeles combina sabiamente la serena y proporcionada tradición arquitectónica musulmana con la exuberante belleza del barroco cordobés. El edificio, tal y como lo conocemos hoy, fue realizado entre los siglos XVI y XVIII. Se halla estructurado en cinco naves, sustentadas por arcos que se apoyan en 44 columnas de jaspe rojo. Capillas, retablos, lienzos y tallas decoran su interior, mientras que al exterior se manifiesta una torre, levantada en 1724, y una portada, de 1743, en la que sobresalen sus columnas salomónicas.

#### **Iglesia de San Juan Bautista del Cerro**

Se encuentra ubicada en el barrio del Cerro que es, junto con el de la Villa, uno de los más destacados desde el punto artístico de la localidad de Cabra. La antigüedad de este templo es discutible. Se le atribuye un origen medieval, habiendo quien piensa que fue una catedral visigoda. Sin embargo, su aspecto actual es plenamente barroco, del siglo XVIII.

#### **Iglesia de San Juan de Dios**

La iglesia de San Juan de Dios fue fundada en 1586, teniendo anejo el convento de la Orden (actual Círculo de la Amistad) y el hospital de San Rodrigo. Entre 1762 y 1781 fue vuelta a levantar, en estilo barroco, conservando desde entonces uno de los más interesantes

interiores barrocos de Cabra. Se trata de un templo de una sola nave, cubierta por bóveda de aristas y cúpula en su parte final. Le decoración es a base de yeserías rococó. Apenas destacable en su exterior, entre las obras de arte que guarda son dignas de mencionar sus retablos laterales, además de diversos lienzos de los siglos XVI y XVII.

#### **Instituto Aguilar y Eslava**

El Instituto de Bachillerato Aguilar y Eslava ocupa un antiguo caserón, típico de la arquitectura civil del Seiscientos. Levantado en estilo barroco, destaca su portada de mármol rojo, un material muy usado en la villa debido a la proximidad de canteras de este material. En su interior, el Patio de Columnas cuenta con una hermosa vidriera. Además, el visitante puede apreciar en este espacio educativo, uno de los más antiguos de Andalucía, numerosos lienzos, algunos de ellos dedicados a la patrona del Instituto, la Virgen de la Inmaculada. Por último, mencionar que en el interior existen también una magnífica Biblioteca y un excelente Museo de Historia Natural, con fondos resultantes de una labor recopilatoria e investigadora de más de trescientos años.

#### **Parroquia de los Remedios**

Ubicada muy cerca del Instituto de Bachillerato Aguilar y Eslava, entre éste y el parque Alcántara Romero, se encuentra la Parroquia de los Remedios, antigua ermita de la Soledad. Se trata de un edificio construido en el siglo XVI, aunque reedificado en el XVIII.

#### **Parroquia de Santo Domingo**

Antiguo convento de dominicos, la parroquia o convento de Santo Domingo es un edificio levantado en el siglo XVI, aunque en la centuria siguiente sufrió una importante reforma de la que queda su apariencia barroca actual. Lo más destacable de este templo son las portadas barrocas del exterior, realizadas en ladrillo visto.

#### **Santuario de Nuestra Señora de la Sierra**

A las afueras de Cabra, a unos 15 Km. de camino, se encuentra el Picacho, un monte de 1.217 m de altura en cuya cúspide se halla el Santuario de Nuestra Señora de la Sierra.

Hasta allí acuden numerosos devotos de toda Andalucía. El edificio fue levantado en el siglo XVI, y dentro de él destaca un retablo barroco construido con mármol local, con un camarín en el que se custodia la imagen de la Patrona.

#### 1.1.6.4. YACIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS

Se tiene constancia de la existencia de al menos 66 yacimientos arqueológicos en este Municipio, que abarcan diferentes épocas históricas, que van desde el Paleolítico Medio hasta épocas recientes de la historia. Nosotros vamos a relacionar los más destacados, enumerando algunas de las piezas más importantes que han sido halladas en ellos y que se encuentran actualmente asignadas al museo Arqueológico Municipal de Cabra.

##### **Cueva de la Beleña**

Esta cueva fue destruida a consecuencia de las labores agrícolas, pero previamente a su desaparición se recogieron los restos que se encontraban en su interior, entre los que se hallaron los restos óseos de al menos 30 individuos y un ajuar funerario.

Fue descubierta, el día 8 de octubre de 1973, en la finca denominada “La Beleña” propiedad entonces de don Salvador Jiménez Cuevas. Está ubicada a unos tres kilómetros de Cabra en la margen izquierda de la carretera que conduce a Doña Mencía. Formaba parte esta pieza del ajuar funerario hallado en un sepulcro de cúpula, un enterramiento colectivo que, al no contar con objetos de metal, podemos fecharlo en los momentos iniciales del Calcolítico, es decir, sobre 1500 años antes de Cristo.

No podemos afirmar rotundamente que éstos y sólo éstos eran los útiles que allí había, ya que en su día se hubo de extraer rápidamente lo que se fue encontrando para no interrumpir el trabajo de las máquinas que allí estaban operando.

En el yacimiento se halló junto con los utensilios anteriormente descritos una masa informe de veinticinco o treinta esqueletos a juzgar por la cantidad de cráneos que había.

La simple observación de la tierra movida y la profundidad del yacimiento nos estaban indicando que aquellos restos humanos habían estado conservados a cuatro metros de profundidad y en una tierra totalmente virgen, levantada ahora por primera vez al cabo de tantos siglos.

La mayor parte de estos restos humanos volvieron a ser enterrados y solamente se conservaron unas muestras para su estudio, muestras que fueron llevadas al Laboratorio de Antropología de la Facultad de Medicina de Granada. Otras piezas quedaron depositadas en el Ayuntamiento de Cabra para su exhibición.

##### **La Fuente del Río**

Del periodo Calcolítico encontramos restos procedentes del yacimiento de la Fuente del Río, producto de recogidas superficiales, ya que aún no se ha realizado ninguna intervención arqueológica en él.

##### **Cerro de la Merced**

El Cerro de la Merced, ubicado a la altura del punto kilométrico 7 de la carretera A-339 Cabra-Priego, lugar de gran interés por su estratégica situación que parecía enlazar ambos Municipios y dominar el paso obligado de una población a otra.

Está fortificado con varios anillos de murallas de construcción ciclópea en muy buen estado, además posee en su cima un torreón de 13 por 19 metros cuadrados de diámetro y de unos 2 metros de altura, con vestigios de fortificaciones y asentamientos íberos y asentamientos de época romana. Esta finca es propiedad del Ayuntamiento de Cabra, que adquirió la finca el 21/08/2006 por 42.000 Euros.

De confirmarse aquí la existencia de un lugar de culto, habría que suponer que estaría al servicio de las preocupaciones religiosas de una comunidad ibérica que rebasaría los límites de este yacimiento y sería un lugar de peregrinaje para la población residente en los poblados cercanos.

Esta pieza se halló a unos cinco Km. de Cabra, en la margen derecha de la carretera que va a Priego y fue depositada desinteresadamente en nuestro Museo por sus dueños los hermanos Sánchez Delgado, en mayo de 1997.

### **Villa del Mitra**

Disposición estructural:

La estructura de la villa responde al modelo típico de casa romana, una sola planta con un amplio patio interior, en torno al cual se disponen las habitaciones que conforman la vivienda.

El patio estuvo cubierto por un pórtico y en el centro se abría un estanque, delimitado por un murete rematado en albardilla (50 cm. de altura), con un metro de profundidad. Más adelante, se abrieron dos nichos semicirculares a ambos lados del estanque, que acogían la escultura de Mitra (nicho septentrional) y Dionisos (nicho meridional). Las columnas y el techo fueron destruidos y sólo dejaron las basas embutidas dentro de un muro corrido, sustento de otro estanque alrededor del anterior. El resultado de esta reforma es la ampliación del patio, ya que se le sumó toda la superficie de la galería. El drenaje de las aguas se producía por medio de una tubería de plomo que llegaba hasta una alcantarilla de ladrillo, pero desafortunadamente necesitó una reparación después de la reforma mencionada y esto provocó la destrucción casi total del pequeño mosaico que lo cubría.

Las habitaciones que dan al patio son de grandes proporciones y se establece una clara diferencia entre las del lado occidental, con suelo más modesto de opus caementicium (mezcla de cal, arena y ladrillo molido), y las del lado oriental y meridional más ricas, decoradas con mosaicos de opus tessellatum. Aunque los restos de estuco son muy pobres para describir el tipo de ornamentación, son suficientes para afirmar que las paredes interiores fueron estucadas y pintadas y que existía un zócalo de mármol de placas muy delgadas del que casi no quedan restos.

Todo el deterioro que presenta el yacimiento tuvo su origen en el abandono que sufrió la

casa quedando en manos de desvalijadores y salteadores que se llevaron todo lo aprovechable. Más tarde, un incendio la destruyó por completo, siendo testigo de ello un gran estrato de ceniza y carbón que cubre toda la arquitectura a excepción naturalmente del patio, cuyo estrato está formado por la destrucción paulatina de los muros, A todo esto se suma la acción devastadora de las raíces de los árboles, que han provocado grandes daños en los mosaicos

Fases de Ocupación:

Esta villa denominada Casa del Mitra, tuvo dos fases de ocupación: una inicial, en los siglos I y II d.C., y una segunda, que ocuparía los siglos III y IV. En ella apareció el grupo escultórico del dios Mitra sacrificando un toro, así como otra escultura de Dionisos, que nos hablan de la existencia en este lugar de un santuario destinado al culto del dios oriental Mitra.

En cierto momento, el edificio habría dejado de tener ese carácter de santuario pasando a ser residencia de un rico propietario, que habría dado a esas estatuas un destino puramente ornamental: las colocó en nichos situados en el patio de la residencia.

La finca donde esta ubicada es de propiedad privada de ahí, que no se haya podido acometer aún, la musealización de este yacimiento. Actualmente el Ayuntamiento de Cabra está tramitando la expropiación de la finca para así poder llevar a cabo las actuaciones convenientes para la puesta en valor de este yacimiento.

Tenemos constancia de otros yacimientos de época romana, por las noticias publicadas en periódicos de la Provincia, nos referimos a la aparición de una cisterna romana y una necrópolis del mismo periodo, ambas dentro del municipio egabrense.

La Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Cabra informó del descubrimiento en el término municipal de un yacimiento romano, concretamente una gran cisterna y un muro defensivo del siglo I o II d. C. que, según ha



declarado el arqueólogo municipal, Antonio Moreno Rosa, por sus dimensiones y por la abundancia de cerámica encontrada, "lleva a pensar en un asentamiento rural de cierta importancia: podría tratarse de una villa romana", a falta de un estudio más pormenorizado que lo confirme.

### 1.1.6.5. MUSEOS

Una vez analizada la historia, monumentos y yacimientos de Cabra, vamos a hacer referencia a los museos que se ubican en él, para así considerar la oferta cultural que este municipio puede ofrecer al visitante. Junto con el Museo Arqueológico nos encontramos con:

- El Museo Aguilar y Eslava.
- El Centro de Interpretación del Tren del Aceite de la Subbética.
- El Museo del Aceite "Molino Viejo".

#### **El Museo Aguilar y Eslava**

La historia de este museo esta vinculada a la de la institución que lo alberga, el Instituto de Secundaria Aguilar y Eslava. El centro comenzó a funcionar como tal en 1692 llamándose Real Colegio de Estudios Mayores de la Limpia y Pura Concepción. Nació gracias al impulso del egabrense Luis de Aguilar y Eslava, quien dejó en su testamento su voluntad y su dinero para crear este centro. Desde entonces, ha funcionado interrumpidamente como una institución de enseñanza. Solamente durante "tres o cuatro años", en el reinado de Fernando VII, estuvo cerrado. El centro evolucionó hasta que se convirtió en Real Colegio de Humanidades en 1877. Luego pasó a ser instituto público y en 1973 desapareció el internado, que hasta entonces dependía de la Fundación Aguilar y Eslava, creada en 1679. La fundación, propietaria del edificio, aún perdura. El director del centro, Francisco Ortiz, es el vicepresidente y Salvador Guzmán, el subdirector del instituto, es su presidente.

En cuanto al Museo de Historia Natural que alberga el edificio, nació en la segunda mitad del siglo XIX, se nutrió de diversas donaciones y recibió un impulso importante a comienzos del XX de la mano de Juan Carandell y luego, a pesar de las pérdidas, se ha mantenido

gracias al esfuerzo de profesores y directivos del instituto. El 9 de Enero de 2003 se publica una Resolución mediante la cual se da a conocer la relación de museos inscritos y anotados preventivamente en el año 2002 en el Registro de Museos de Andalucía entre los que se encuentra este museo (BOJA 36 de 21 de febrero de 2003).

Sus fondos son el fruto de los tres siglos de antigüedad del centro; por un lado encontramos material didáctico, instrumentos que fueron utilizados para impartir clase, y por otro, colecciones de historia natural de las que destacamos las siguientes:

- Colección de aves; Reúne 123 ejemplares de diversos géneros, tanto de la Península Ibérica como de otras procedencias.
- Colección de botánica; Colección de 17 troncos de árboles de diversas especies.
- Colección de herpetología: Dos grandes tortugas marinas. Diversos ejemplares de anfibios y reptiles, conservados tanto en formol como disecados. La colección de reptiles es más rica en muestras y presenta especies de los tres grandes grupos de reptiles (tortugas, saurios y ofidios).
- Colección de invertebrados; Una colección de unas 125 conchas en su mayor parte clasificadas. Diferentes especies de esponjas, corales e invertebrados marinos. Colección de insectos (7 colecciones de la procedente de D. Juan Carandell, junto con otras de insectos útiles y perjudiciales para el hombre). Los invertebrados terrestres están mal representados.
- Colección de mamíferos: Contiene 44 ejemplares diversos muy bien conservados todos ellos de diversas procedencias geográficas. Molares y colmillos de elefante, mandíbulas de ballena y sus dientes, cabeza de venado
- Colección de peces; Se guardan un total de 37 ejemplares, y al menos otros 9, la mayoría son especies de interés comercial y económico. Mandíbulas de al menos de tres especies.

Cuenta además el Instituto con una estupenda Biblioteca donde se conservan alrededor de 5.000 volúmenes históricos y con un Archivo casi intacto con expedientes académicos de ilustres alumnos como Niceto Alcalá-Zamora, presidente de la II República.

Datos de interés:

Dirección: Plaza de Aguilar y Eslava s/n. Teléfono: 957520053

Horario: Lunes a Viernes 10.00 - 13.30 H  
17.00 - 20.30 H

Servicios: Visitas guiadas

Precio: Gratuito

### **El Centro de Interpretación del Tren del Aceite de la Subbética (CITA)**

El Centro fue inaugurado el 20 de mayo del 2003 tras la remodelación y musealización de la antigua estación ferroviaria de Cabra.

En él encontramos diferentes salas y ambientes; por un lado veremos un ámbito dedicado a la historia del Tren del Aceite y a la recreación de un andén ferroviario; por otro un espacio dedicado al olivar en la Comarca y por último una referencia a la Vía Verde de la Subbética.

Las instalaciones se completan con bar, tienda de recuerdos y alquiler de bicicletas.

Datos de Interés:

Dirección: Avda. Santa Teresa de Zorzet, s/n  
Teléfono - Fax: 957 522 777

Web: [www.trendelaceite.com](http://www.trendelaceite.com)

E-mail: [trendelaceite@wanadoo.es](mailto:trendelaceite@wanadoo.es)

Asociación Subbética de Amigos del Ferrocarril del Tren del Aceite  
Estación. 14940 - Cabra (Córdoba)

### **Museo del Aceite el Molino Viejo**

Este museo ha sido creado por una empresa familiar egabrense Hecoliva S.A., el edificio en el cual se ubica es una almazara de finales del s. XIX, cuyo estado de conservación es excelente y donde se ha intentado poner en conocimiento del visitante la historia de este producto desde tiempos de los egipcios hasta nuestros días, junto con este recorrido también se puede ver todo tipo de maquinaria relacionada con el proceso de extracción del aceite, molinos, capachos, etc....

Mediante la Resolución de 9 de enero de 2003 de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico hace pública la relación de los museos inscritos y la relación de los museos anotados preventivamente en el año 2002 en el Registro de Museos de Andalucía entre los que se encuentra este museo (BOJA 36 de 21 de febrero de 2003).

Datos de interés:

Horario: lunes - viernes visitas concertadas.

Sábado y domingo: de 10:30 a 13:30 16 a 19h.

Precio: Gratuito.

Teléfono: (957)52 17 71

Dirección: Museo del Aceite Hecoliva S.A  
C/ Vado del Moro, 14.940 Cabra (Córdoba)

e-mail: [domingo@hecoliva.com](mailto:domingo@hecoliva.com)

<http://www.hecoliva.com>

### **1.1.6.6. MUSEOS DEL ENTORNO**

Evaluamos el entorno de los Museos de la Subbética. Entendimos que existía una aglomeración de Museos Locales de Arqueología. Necesitábamos saber qué ofrecía cada uno para darle un carácter innovador a nuestra propuesta. Valoramos los ejemplos de buenas prácticas que nos ofrecían por si nos podían inspirar en nuestro proyecto y para detectar lagunas informativas que podíamos rellenar con el Museo de Cabra.

Tal y como vimos en la tónica general de las ponencias del master, los museos no compiten entre sí, ya que se ha demostrado por encuestas a visitantes que la educación de una población en las visitas a Museos suele fortalecer el cómputo global de visitas a todos los museos. Por tanto, la información sacada del análisis nos permitiría asimismo argumentar las bases de la Red propuesta de Museos de la Subbética.

Durante el Master habíamos visitado El Eco-museo de Almedinilla. Necesitábamos conocer las propuestas de Lucena, Baena, Priego, Carcabuey, Zuheros, Doña Mencía, Luque, y área recreativa del Parque Natural. No sólo nos centramos en los Museos de Arqueología, o de la ciudad, sino que nuestra intención

fue la de conocerlos todos, para tener una visión global.

Para el análisis ya teníamos preparado un formulario que de una manera sistemática analizase los puntos esenciales. Para esto nos sirvieron las ponencias sobre Planificación de Museos, en especial la de José Antonio Fernández Sánchez, sobre el Sistema Andaluz de Museos, y el análisis de los mínimos que debe reunir un Museo para incorporarse en la Red de Museos de Andalucía.

El primer Museo que se evaluó aplicando el formulario fue el Museo Arqueológico de Cabra, y el resultado de la evaluación consta en la parte de diagnóstico previo al proyecto.

Este formulario se plantea también como un sistema de valoración de la idoneidad de un museo para incluirse o permanecer en la Red de Museos, y una vez desarrollado podría aplicarse para darle uniformidad a las evaluaciones del Comité encargado de la Red de Museos. También se propone como sistema de evaluación por los alumnos del Master en siguientes ediciones cuando tengan prevista una visita a Museos.

### **Ecomuseo Cueva de los Murciélagos**

Carretera local Cueva de los Murciélagos (CV-247), p.k. 2  
Zuheros (Córdoba) Teléfono: 957 015923.  
[www.juntadeandalucia.es/medioambiente/](http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/)

#### *Institución*

El Ecomuseo es un centro de interpretación ubicado al norte del Parque Natural Sierras Subbéticas, en el municipio de Zuheros. Esta dedicado al Monumento Natural Cueva de los Murciélagos, sirviendo este de preludeo a la visita o posterior explicación de esta. La cueva se encuentra a unos escasos 200 m del Ecomuseo.

Pertenece a la Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía y fue inaugurado en Marzo de 2007.

1



**1. Imagen del interior del ecomuseo Cueva de los murciélagos**

#### *Entorno*

El Ecomuseo que se ubica en plena sierra de Zuheros, tiene habilitadas zonas de recreo con barbacoas y merenderos, además de miradores desde donde podemos disfrutar de unas hermosas vistas, y una zona bastante amplia de aparcamiento para todo tipo de vehículos. Con esto se satisfacía la cualidad más valorada de un museo según la valoración de los visitantes: un museo con servicios complementarios a la colección que lo hagan confortable.

El Ecomuseo en la señalización no aparece indicado como tal, sino que se hace referencia a la situación de la Cueva de los Murciélagos.

Los carteles comienzan a aparecer a unos 5 Km. siendo útiles tanto para vehículos como para peatones. El idioma utilizado es el castellano.

La señalética se limita a indicar la dirección para vehículos y peatones y la distancia, ya que no aporta otro tipo de información.

Nos encontramos con una sola entrada donde están ubicados paneles informativos sobre La

Cueva de los murciélagos y la procedencia de la dotación económica que ha hecho posible la construcción del Ecomuseo.

Ya en la puerta de entrada al edificio, que consta de una rampa de acceso para minusválidos, se nos ofrecen los horarios tanto de la Cueva como del Ecomuseo. A continuación nos encontramos con un espacio dedicado a la Red de Espacios Naturales Protegidos en Andalucía (RENPA)

La recepción incluye:

- Punto de información.
- Tienda.
- Espacio para sugerencias.
- Acceso al espacio expositivo.

Una recepcionista uniformada (Junta de Andalucía) nos informa del horario del resto de museos del pueblo, además de darnos una indicación de cómo empezar el recorrido expositivo.

Se ofrece al visitante trípticos con información de la cueva además de una guía de visitantes del Ecomuseo.

### *Contenido Expositivo*

De este apartado destacamos:

- Discurso transversal: se hace referencia a las siguientes temáticas: literatura, geología, historia de la cueva, fauna de la cueva y citas filosóficas.
- El recorrido está marcado en el suelo por unas siluetas de vinilo adhesivo que además hacen referencia a los habitantes de la cueva.
- Hay un uso de interactivos que estimulan vista, oído y tacto. Esto coincide con las buenas prácticas de la Museología Total propuesta en la publicación de Cosmocaixa de Barcelona.
- Hay sonido ambiental, ayuda a introducirse en el tema de la exposición y funciona como reclamo del visitante ya que se escucha desde la zona de recepción.
- Iluminación adecuada, ambiental con leds, que cede el protagonismo a los módulos interactivos.
- Títulos de los textos muy llamativos, en frases cortas y tres tamaños, a veces incluyen

una pregunta para despertar la curiosidad, lo que invitan a leer el resto del panel. La tipografía y tamaño es adecuada.

- Idioma, los títulos español-ingles, el resto del texto español-braille.

Elementos que deben ser mejorados:

- En algunos interactivos no está bien indicado el pulsador que lo hace funcionar, el visitante piensa que no funciona.
- Eje cronológico según regla de medición, le falta la escala de referencia.
- Aunque el Museo sólo lleva abierto un año escaso, se comienzan a ver deterioros en la rotulación con vinilo y en algunas piezas del montaje, lo que la recepcionista nos justificó en que le faltaba mantenimiento.

### **Museo de Costumbres y Artes Populares “Juan Fernández Cruz”**

c/ Santo, 29 Edif. Casa Grande 14870  
Zuheros (Córdoba) Telf. 957649690  
[www.museocostumbres.uco.es](http://www.museocostumbres.uco.es)

### *Institución*

El museo pertenece a la Fundación Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz; siendo patronos de esta:

- Diputación de Córdoba.
- Real Academia de Córdoba.
- Caja Sur
- Universidad de Córdoba.

### *Entorno*

Está situado en una de las salidas del pueblo, es uno de los primeros edificios que encontramos al bajar de la cueva, llamando la atención por la singularidad de su arquitectura. Justo enfrente encontramos un bar y una tienda de productos del municipio, por lo que el entorno es atractivo al turista.

No hay ningún tipo de señalética que nos indique la existencia de este museo. Nos informó sobre su existencia la recepcionista del Ecomuseo de la cueva.

El museo cuenta con una sola entrada en la que encontramos dos rótulos que nos indican los horarios de apertura y cierre y la empresa que lo patrocina.

2



3



**2. Recursos interactivos del Ecomuseo Cueva de los murciélagos**

**3. Vista exterior del museo de costumbres y artes populares "Juan Fernández Cruz"**

Cuenta con 6 plazas de aparcamiento.

La entrada al museo es una recepción de pequeñas dimensiones donde se ubican, taquilla y punto de venta. El recepcionista se limita a hacernos una indicación de cómo comenzar el recorrido expositivo, sin responder a nuestras preguntas generales sobre el pueblo. Lleva uniforme, polo con logotipo del museo y nos ofrece un tríptico muy parco en información.

*Contenido expositivo*

Elementos que destacamos de este museo:

- Cantidad ingente de piezas expuestas muy bien organizadas y contextualizadas en escenarios de época. La distribución sigue las siguientes temáticas: aperos de labranza y ganadería, estancias de la casa rural, oficios artesanales, profesiones liberales y por último, maquetas y miniaturas.

- Todas las piezas tienen una cartela, además de paneles explicativos que van indicando los usos de las piezas en el contexto representado (el nombre de la pieza lo destacan del resto del texto poniéndolo en **negrita**). Se utiliza el logotipo del museo en todos ellos.

- Cuenta con medidas de seguridad adecuadas; circuito de cámaras distribuidas por cada una de las plantas de las que consta el edificio con un televisor en la taquilla que controla la persona de la entrada. Además cada espacio esta protegido por catenarias y una diferenciación en el suelo dedicado a exposición que más de disuasor físico es psicológico.

- El edificio cuenta con una situación privilegiada, tiene los cuatro frentes libres y por lo tanto, un enorme aporte de luz natural. Esta proviene de los ventanales de cada una de las planta y de un gran lucernario que aporta una luz cenital muy agradable. Los espacios también cuentan con una instalación de luz artificial para cuando la cantidad de luz natural no se la suficiente.

- El museo tiene un espacio acondicionado

para la realización de actividades complementarias, talleres, degustaciones, etc.

Aspectos que se deberían mejorar:

- No hay ninguna referencia cronológica hacia las piezas, no sabemos la época que el museo intenta presentar.

- La música ambiental no esta relacionada con el tema de la exposición, ya que no es música popular sino contemporánea y ajena a lo expuesto.

- No se ofrece una visita guiada que podría suplir el tema de falta de cronología en las piezas y aportar la información que se presenta en los paneles de una manera más dinámica, ya que el visitante difícilmente los leerá al completo.

- El edificio no tiene acceso para minusválidos.

### **Museo Municipal Luque Tierra de Fronteras**

Edificio Casa de la Cultura

Plaza de España s/n

14880 Luque (Córdoba)

www.museo@luque.es.

#### *Institución*

Museo de reciente inauguración, en Marzo de 2004, pertenece a la Junta de Andalucía y ha sido incluido en el Registro Andaluz de Museos.

#### *Entorno*

El Museo esta situado en el centro del pueblo, en una zona privilegiada junto a una gran plaza y una de las Iglesias mas destacadas del Renacimiento Cordobés. Ese amplio espacio puede ayudar a la recepción y zona de descanso de grupos numerosos que visiten el museo.

Cerca de aquí podemos encontrar otros servicios: quiosco de prensa, restaurante o cajeros automáticos.

El museo esta perfectamente señalizado,

apareciendo los carteles a unos 800 m., simplemente son indicadores de dirección ya que no aportan otro tipo de información sobre el museo, están en castellano y sirven tanto para peatones como vehículos.

En la estrada del museo encontramos información sobre los horarios de apertura y cierre del Museo, la placa del acto de inauguración en marzo del 2004, además del logotipo de la Junta de Andalucía.

Inmediatamente después de la puerta de entrada encontramos un vestíbulo de medianas dimensiones, el cual da acceso por un lado a una pequeña sala donde encontramos la taquilla y punto de información, y por otro a las salas de exposición del museo.

La recepción la realiza una persona no uniformada que con un trato amable nos ofrece una pequeña visita guiada y además nos da información sobre museos del entorno, concretamente de Zuheros y Priego de Córdoba, nos aconseja sobre donde comer y que pueblos mas cercanos podemos visitar.

Como curiosidad, añadimos que el tiempo de visita es limitado ya que la guía nos indica que hoy el museo se cerrará antes porque "ella es una de las encargadas de organizar un perol".

La entrada es gratuita y el museo ofrece dos trípticos uno propio y otro del municipio.

#### *Contenido expositivo*

Elementos a destacar:

- La visita guiada deja muy claro el guión seguido en el discurso expositivo, Luque ha sido siempre tierra de fronteras, en la Prehistoria, en Época medieval y en la Guerra Civil, pues las salas se estructuran siguiendo estos tres periodos y destacando los restos más importantes que se encuentran en Luque en cada una de estas épocas.

- El discurso expositivo se ayuda de elementos muy visuales, maquetas, que lo hacen mas comprensible.

- Apenas hay unos carteles de entrada en sala. Los carteles son de texto algo extenso. El vocabulario en cambio es accesible. Hay dibujos que ayudan a la comprensión de lo escrito. La impresión es efímera, y parece que se hubiera ejecutado en varias fases y con distintos diseños.

- Dedicar un espacio para exponer obra actual de artistas locales, vinculando así a la gente del pueblo con el museo.

4



**4. Vista exterior del Museo Municipal Luque Tierra de Fronteras**

- Se tiene en cuenta la realización de exposiciones temporales, dedicando un espacio para ello, con esto consiguen dinamizar el programa expositivo que puede resultar monótono en lo que respecta a la exposición permanente.

## Museo Histórico Municipal de Baena

Casa de la Tercia  
C/ Beato Fray Domingo de Henares 5  
Baena (Córdoba) Telf.957665020  
E-mail: museohistorico@ayto-baena.es

### Institución

Museo inaugurado gracias a la iniciativa del Ayuntamiento de Baena en 1999 e incluido en el Registro Andaluz de Museos en 2000. Esta instalado en la primera planta de "La casa de la Tercia" un edificio de carácter sin-

gular, del siglo XVIII, que en su origen fue una fundación eclesiástica para reunir la parte de los diezmos eclesiásticos y demás rentas correspondientes a la Corona.

### Entorno

El museo esta situado en el casco antiguo del municipio, a unos 20 metros del Ayuntamiento. Destacamos la gran plaza que se abre ante el consistorio donde el visitante tanto de forma individual como en grupo podrá organizar su visita al museo o al resto de monumento e instituciones museísticas con las que cuenta el municipio. Hay además una buena propuesta de hostelería para el entorno.

Hay una ausencia total de cualquier tipo de indicadores que hagan referencia a la situación del museo.

Al museo accedemos por una sola entrada donde encontramos dos paneles informativos, uno sobre el edificio y otro sobre la pertenencia de Baena a la Ruta del Califato. Una vez dentro del inmueble aparecen varios paneles en los que se indican los diferentes espacios con los que cuenta el edificio, sala se exposiciones temporales, museo histórico, etc.... juntos con sus horarios. A continuación se nos indica el acceso al museo con una serie de carteles que nos llevan a la primera planta.

No cuenta con una zona de aparcamientos propia.

Directamente accedemos al espacio expositivo, en el que se reserva una pequeña zona donde se ubica la taquilla y un punto de información.

La recepción la realiza una persona no uniformada que nos indica como empezar la visita y las diferentes exposiciones temporales que se ofrecen en el edificio "La Cultura del Olivo" y "Exposición arqueológica sobre Torreparedones".

Se ofertan trípticos con información del museo además de una publicación trimestral sobre arqueología. La entrada es gratuita.

## Contenido expositivo

### Elementos a destacar:

- Colocan una de las piezas más destacadas de la colección justo a la entrada, funcionando esta de "pieza gancho".

- La mayoría de las vitrinas están apoyadas por textos ilustrados que nos hablan sobre el origen y uso de las piezas expuestas. Siguen un orden cronológico.

- Recreación de un columbario familiar romano, contextualiza muy bien las piezas.

### Aspectos a mejorar:

- Los paneles solamente están en castellano.  
 - No se ofrece una visita guiada.  
 - El edificio no tiene acceso para minusválidos.

## Exposición temporal Tierras del Olivo

Planta baja "Casa de la tercia"  
 C/ Beato Fray Domingo de Henares 5.  
 Baena (Córdoba).

5



**5. Musealización del León de Baena, como pieza gancho, en el Museo Histórico Municipal de Baena**

Exposición organizada por la Junta de Andalucía y la Fundación Legado Andalusí junto con otro gran número de instituciones que han colaborado en la consecución de esta exposición.

El proyecto expositivo se desarrolla en cuatro sedes, siendo una de ellas Baena, que acogerá esta muestra del 12 de Diciembre de 2007 al 27 de Abril de 2008.

### Elementos a destacar:

- La exposición cuenta con un espacio de recepción donde está situada la taquilla y la tienda (libros y posters). La entrada es gratuita y además nos dan una invitación para visitar el Museo del Aceite también de manera gratuita.

- Se ofrece una visita guiada, que consiste en explicar cada uno de los bloques temáticos que componen la exposición; Aceituneros como hacedores de la Cultura del olivo, el olivo y la literatura, el olivo en el arte, etc. La lleva a cabo una persona uniformada y de trato muy agradable.

- Diseño muy cuidado y limpio, usando varios recursos expositivos que hacen que el visitante no se aburra: vitrinas, fotografías retroiluminadas y audiovisuales proyectados en pared y techo.

- Los textos están en castellano y en inglés.

- Es una exposición muy bien publicitada, aparecen banderolas en las calles principales del pueblo que indican la dirección del lugar donde se realiza la exposición. Además se regala a la salida un libro el cual informa sobre las otras sedes de la exposición.

### Aspectos a mejorar:

- No se informa sobre los diferentes espacios que albergan la exposición dentro del edificio, ya que esta, cuenta con una zona dedicada al refranero popular que vimos por azar, en el patio de la planta baja y un espacio dedicado a la pintura en el piso alto del edificio que no



visitamos por no estar informados de su existencia y además de no estar señalizada.

### **Museo del Olivar y el Aceite**

C/ Cañada, 7  
14850 Baena (Córdoba)  
Telf.957691641 [www.museoaceite.com](http://www.museoaceite.com)

#### *Institución*

El edificio que alberga el museo pertenece a un antiguo molino y dispone de una superficie de exposición de más de 800 metros cuadrados, distribuidos en dos plantas. Se inauguró el 10 de abril del 2003.

#### *Entorno*

Está ubicado en una calle secundaria del casco antiguo de Baena.

No existe ningún tipo de señalización que haga referencia a este museo.

En la entrada exterior vemos un cartel con las instuciones colaboradoras, otra con los horarios, y un tercero con un directorio de los temas del museo y un plano de acceso.

Encontramos un vestíbulo, que actúa como zona de recepción, ya que hay algunos elementos de descanso, además de varios paneles haciendo referencia a horarios, patrocinadores y mapa por plantas del museo.

El museo no tiene zona de aparcamientos propia.

La entrada interior al museo cuenta con un espacio amplio donde se ubica la taquilla y punto de información. La recepción la realiza una persona sin uniformar que nos ofrece una visita guiada y varios trípticos (castellano inglés y francés) tanto del museo como de pueblos del entorno, además de un plano muy útil de Baena.

La distribución del museo es la siguiente:

En la planta baja se sitúa la almazara, restaurada y en funcionamiento, la bodega, así como otros contenidos de la historia del olivar. Una sala de usos múltiples que permite

visualizar diferentes audiovisuales, así como participar en otras tantas propuestas educativas.

En la planta alta se encuentra un amplio repertorio interactivo acerca de los diversos usos del aceite y la aceituna, una zona dedicada a aprendizaje lúdico “el oleotaller” y una sala dedicada a la Denominación de Origen Baena.

Además de la exposición permanente el museo cuenta con otros espacios, Centro de Documentación, Biblioteca y sala de exposiciones temporales.

#### *Contenido Expositivo*

Elementos a destacar:

- Audiovisual introductorio de la visita, “Baena desde los cinco sentidos” de unos 5 minutos de duración, pone en antecedentes al visitante de lo que significa la cultura del olivo para el municipio de Baena, además de despertar la curiosidad sobre algunos monumentos del mismo que aparecen en la cinta. Se destaca como especialmente positivo que rescata testimonios contados en primera persona por personajes del pueblo, lo que le da mayor realismo y carácter vivencial a la historia.

- Textos flips, en la primera planta; empleados para definir conceptos propios del trabajo de la aceituna y entretener al visitante. Su diseño es el siguiente, se propone una pregunta, se haya una respuesta y también se puede formar una imagen. En la segunda planta se utilizan para hacer un examen de los conocimientos aportados en la exposición.

-Carácter didáctico de todos los módulos expositivos, se da una información de tipo textual pero siempre esta acompañada de algún recurso visual, sonoro o táctil, incluso hay espacios donde se pone en uso el sentido del olfato. Todo esto ayuda a que la experiencia de la visita se relacione con algo lúdico, que no reporta un gran esfuerzo intelectual, la sensación a la salida del museo es que te has divertido y que conoces aspectos del aceite y de su cultivo que antes desconocías.

6



- Eje cronológico “ Calendario del Olivo” que presenta al visitante las diferentes etapas del crecimiento del olivo y las épocas en que es necesario realizarle las tareas de poda ,sulfa-tado, arado, etc.

- Uso se maquetas para ilustrar la evolución técnica, diferentes prensas para la extracción del aceite desde época romana hasta nues-tros días.

En este museo no encuentro ningún aspecto a mejorar, esta todo correctamente plantea-do.

### Museo Histórico de Lucena

#### Institución

En 1998 se realizan las obras de remodela-ción en el Castillo del Moral, para ubicar en su interior el futuro Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena. Pero no será hasta el año 2000 cuando se procede a la redacción definitiva del Proyecto, que es inscrito preven-tivamente en la Red Andaluza de Museos el 5 de Marzo del 2002. Desde primavera de 2001 se inician los trabajos progresivos de montaje del sistema expositivo, dentro de las tres plantas y diez salas de las que dispone actualmente. La última sala se inauguró el 5 de Diciembre del 2003.

7



#### Entorno

El museo se encuentra en el centro de la ciudad de Lucena, junto al Ayuntamiento y rodeado de tres grandes plazas. Por lo tanto el entorno puede ofrecer lugares para el des-canso, ocio, compras y comida.

8



El museo esta perfectamente señalado, apareciendo los carteles a unos 500 metros, simplemente son indicadores de dirección ya que no aportan otro tipo de información sobre el museo, están en castellano y sirven tanto para peatones como vehículos.

En la entrada al edificio encontramos tres ti-pos de paneles que nos aportan información sobre los horarios, historia del edificio e his-toria del museo, todos en castellano, francés e ingles.

6. Imagen corporativa de la exposición temporal Tierras del Olivo

7. Imagen de la sala dedicada a la denominación de origen de los aceites de Baena

8. Imagen del Oleotaller, dedicada al aprendizaje lúdico

9



9. Vista exterior del Museo Histórico de Lucena

Ya dentro del edificio, encontramos un panel de agradecimiento a los donantes de las piezas del museo, junto con un tablón donde hay diferentes ofertas culturales que se realizan en la ciudad.

El museo cuenta con un espacio dedicado a recepción no muy amplio, donde se encuentra la taquilla y el punto de información la persona que nos recibe, no está uniformada, y nos indica la entrada al museo.

### Contenido Expositivo

Elementos a destacar:

- Todas las salas cuentan con un sistema de audio que ofrece información sobre el espacio que se está visitando, se activa presionando un pulsador.

- Reconstrucción de la Cueva del Ángel junto con dos dioramas, hacen entrar al visitante en el tema tratado en la sala, las vitrinas parecen formar parte de la cueva ya que han sido recubiertas con el mismo material con que se ha construido la cueva.

- Las colecciones se ordenan según bloques temáticos, y dentro de cada uno se sigue un orden cronológico. En la misma vitrina encontramos piezas de época romana con otras de época actual, esto ayuda al visitante a entender el uso de la pieza y su evolución en el tiempo, por simple comparación, sin necesidad de ver las cartelas.

- Sorprende como se ha adaptado el montaje expositivo a la arquitectura del edificio, en huecos de medianas dimensiones, que no permitían el tránsito de visitantes, se han ubicado vitrinas, acoplándolas con un trabajo de marquetería escalonado, lo que ha posibilitado la función expositiva de estos espacios.

- El diseño del interior de las vitrinas es muy cuidado dejándole todo el protagonismo a la pieza, se utiliza tela, madera lacada del mismo color de la tela y una lámina de metacrilato.

- En todas las salas se destacan una pieza de una manera muy curiosa, aparece una imagen de esta pieza en todas las cartelas y paneles de la sala, quedándole claro al visitante que esa pieza es una de las más representativas sin tener que realizar un montaje diferente para ella, que rompa el ritmo que se sigue en cada sala.

- El tratamiento de la colección de numismática es ilustrativa, ya que con una sola pieza de metal de cada periodo histórico, se va recorriendo la historia del municipio egabrense, desde la antigüedad hasta la actualidad.

- Se ha improvisado un mirador en una de las torres del castillo de una manera muy sencilla, fijando a la piedra de la muralla una cartela metálica donde aparece grabado el nombre de lo que se quiere mostrar, hacen referencia a monumentos del pueblo, accidentes geográficos destacados y a ciudades limítrofes de la provincia de Córdoba.

- El tratamiento expositivo dado a los fragmentos es singular, ya que se intenta dotar a la pieza de su volumen originario, para así ser mejor comprendido por el visitante.

Aspectos que se pueden mejorar:

- El museo no tiene acceso para minusválidos.

- La señalización del recorrido expositivo es inexistente y la visita puede resultar un poco caótica, pero supongo que esto debe ser porque la información se organiza en bloques

temáticos que no deben seguir un orden cronológico en la visita para ser entendidos.

- Las salas son de reducidas dimensiones por lo tanto no pueden ser visitado por grupos numerosos.

- Algunas salas están situadas en zonas de difícil acceso por lo tanto estas no podrán ser visitadas por personas mayores o por cualquier persona que tenga algún problema físico.

- No se ofrece tríptico ni opción a visita guiada.

- El audio en algunas ocasiones puede resultar contraproducente, ya que su duración puede superar la duración media del visitante para recorrer la sala que comenta, y a un volumen que impide la concentración de los demás visitantes que no lo han pulsado.

### 1.1.6.7. RUTAS TURISTICAS

Como ya hemos comentado anteriormente Cabra se sitúa en el corazón de la Subbética Cordobesa, a continuación vamos a analizar las diferentes rutas turísticas que transcurren por ella y cuales tienen a Cabra como punto de visita: Ruta del Califato, Vía Verde de la Subbética, Ruta del Barroco, Ruta Arqueológica, Ruta Árabe y medieval, y Ruta del Agua.

#### **Ruta del Califato**

La Ruta del Califato de El Legado Andalusi une las ciudades de Córdoba y Granada atravesando tierras de Jaén. El itinerario discurre por una bella y fértil campiña y une numerosos pueblos con un amplio patrimonio monumental y artístico y parajes que fueron testigos de la relación en paz y en conflicto entre los reinos musulmanes y cristianos.

Engarza alcazabas, castillos, fortalezas en parte árabes y en parte cristianas asomadas desde las cimas de las montañas. El viajero podrá admirar, además, los bellos y accidentados paisajes del Parque Natural de las Sierras Subbéticas cordobesas.

Este camino que une las capitales del al-Andalus califal y nazarí -Córdoba y Granada- fue uno de los más transitados en la Península Ibérica durante la Edad Media, lo recorrieron

mercaderes venidos de todo el mundo conocido que abastecían y comerciaban con estos importantes núcleos de población; fue también el camino del saber, de las ciencias y de las artes.

Las poblaciones que atraviesan los dos caminos propuestos por la Ruta del Califato son los siguientes: Córdoba, Fernán Núñez, Montemayor, Montilla, Aguilar, Lucena, Cabra, Priego de Córdoba, Carcabuey, Espejo, Castro del río, Baena, Zuheros, Luque, Alcaudete, Castillo de Locubín, Alcalá la Real, Moclín, Pinos Puente, Colomera, Güevejar, Cogollos Vega, Alfácar, Víznar y Granada .

#### **Vía verde de la Subbética**

La Vía Verde de la Subbética discurre durante 58 km. por el sur de la provincia de Córdoba siguiendo el trazado del antiguo Tren del Aceite. Hoy este recorrido entre el río Guadajoz en las cercanías de la localidad de Luque y el pueblo de las Navas del Selpillar, permite disfrutar a ciclistas y caminantes de los hermosos paisajes del Parque Natural de la Sierra Subbética y de la rica avifauna de la Reserva Natural de la Laguna del Salobral.

#### **Ruta del Barroco**

La Subbética resalta en el plano histórico-artístico por recoger en varias poblaciones ejemplos del Barroco Cordobés de significada importancia, tanto que lleva a que la localidad de Priego de Córdoba sea considerada como la capital de esta representación artística. Todo esto fue propiciado por la gran época de esplendor económico que vivió la Subbética en el siglo XVIII, que la llevó a ampliar su legado cultural.

Esta ruta contempla las siguientes visitas:

- Priego de Córdoba, visita general a la ciudad, donde destacamos la Iglesia de la Asunción, Iglesia de San Francisco, Iglesia de las Mercedes, Fuente del Rey, Iglesia de la Aurora, etc  
- Cabra, Iglesia de la Asunción, Iglesia de Santo Domingo, San Juan de Dios, Los Remedios; Lucena, Iglesia de San Mateo, Las Agustinas, San Juan de Dios y la ermita de la Virgen de Araceli.

- La ruta se completa visitando la Iglesia de San Miguel (Palenciana), la Iglesia de la Inmaculada Concepción (Benamejí), la ermita de Jesús del Calvario (Encinas Reales); Capilla de San Sebastián y el Camerín de la Iglesia de San Francisco (Rute).

### Ruta Arqueológica

Las tierras de la Subbética propician, gracias a sus yacimientos arqueológicos y museos, el conocimiento de las diversas experiencias que acumularon los hombres en sus primeros años de existencia. De esta forma tendremos la oportunidad de descubrir la parte de la Prehistoria española, Protohistoria, así como la de la Edad Antigua. La abundancia que esta comarca posee en yacimientos arqueológicos, sin duda alguna obedece a su riqueza natural que facilitó el establecimiento de poblados y colonias.

Esta ruta contempla las siguientes visitas:

- Cabra, Museo Arqueológico.
- Zuheros, Cueva de los Murciélagos y Museo Local.
- Priego de Córdoba, Museo Arqueológico Local
- Almedinilla, Villa Romana de El Ruedo y Museo Arqueológico.
- Fuente Tójar, Museo Arqueológico Municipal

### Ruta Árabe y Medieval

El Medievo dejó en nuestra comarca destacadas huellas, en base a la importancia que como punto fronterizo la Subbética jugó con el reino de Granada. Urbanismo y Castillos son el principal legado que la época medieval otorgó a la comarca. Y es que al pasear por el Barrio de la Villa de Priego, el Barrio del Cerro y de la Villa de Cabra, o el Castillo de Luque todavía se puede respirar las agrestes y continuas batallas protagonizadas por cristianos y árabes.

Esta ruta contempla las siguientes visitas:

- Zuheros, Castillo y urbanismo.
- Luque, Castillo.
- Iznájar, Castillo y urbanismo.
- Priego de Córdoba, Barrio de la Villa, Adarve y Castillo.
- Cabra, Barrio del Cerro, Barrio de la Villa y Castillo.

- Lucena, Castillo.

- Rute, Castillo de Rute El Viejo.

### Ruta del Agua

La Subbética es una auténtica reserva hídrica, sus cauces de agua abastecen a los afluentes y subafluentes de los ríos Guadajoz y Genil, con posterior unión al río madre de Andalucía, el Guadalquivir. Aquí vamos a destacar aquellos parajes que por su especial belleza natural, posibilidades deportivas o por la mediación del hombre, merecen la pena ser conocidos.

Esta ruta contempla las siguientes visitas:

- Almedinilla, El Salto del Caballo (cascada del río Caicena en la carretera que nos conduce a la aldea de Fuente Grande).
- Benamejí, Puente Renacentista de Hernán Ruiz II sobre el río Genil.
- Cabra, la Fuente del Río (nacimiento del río Cabra) y la Fuente de las Piedras, en la carretera a Nueva Carteya.
- Carcabuey, Manatíal de las Palomas, Fuente Dura, Masegar y las Fuentes del Palancar y del Castillejo.
- Encinas Reales, río Genil (aldea de Vadofresno).
- Iznájar, embalse del Genil y playa de Valdearenas.
- Palenciana, Parque Forestal acondicionado sobre el río Genil.
- Priego de Córdoba, La Fuente del Rey, Las Angosturas y la aldea de Zagrilla Alta.
- Rute, garganta del río La Hoz y el nacimiento del río Anzur, cerca de Zambra.

Las Rutas hasta ahora comentadas tienen a Cabra entre sus destinos, pero además de estas, tenemos otras de las que nuestro Municipio no forma parte y que perfectamente podrían incluirla:

- Ruta de la Bética Romana., ya que los restos romanos son abundantes en el municipio egabrense, Villa del Mitra.
- Ruta de los Caminos de Pasión., ya que Cabra coma ya hemos comentado anteriormente tiene una Semana Santa de gran relevancia.

## 1.2. COLECCIONES

### 1.2.1. DEFINICIÓN

#### 1.2.1.1 ORIGEN E HISTORIA DE LAS COLECCIONES

En el momento de creación del Museo de Cabra (Orden Ministerial de 15 de Enero de 1973- B.O.E. nº 29 de 2 de febrero 1973), se contaban con las escasas piezas depositadas en las dependencias del Ayuntamiento de la ciudad. Parte de estas piezas y otras que se fueron recopilando se trasladaron en el año 1984 a la Casa de la Cultura, donde comenzaron la labor de limpieza y catalogación del material gracias a diversas colaboraciones. Definitivamente fue inaugurado el 23 de junio de 1992.

Los fondos del Museo se componen de una colección de materiales arqueológicos procedentes de excavaciones del término municipal y su comarca y otros muchos donados por particulares. Contiene piezas representativas de todas las épocas, desde la prehistoria y preferentemente de las civilizaciones ibérica, romana, visigoda y musulmana, entre ellas algunas de gran valor como el Dionysos, el Eros dormido, una reproducción del Mithras Tauróntonos y cinco mosaicos de gran interés. Contiene también una muestra de fósiles y una notable colección de monedas.

Los diversos materiales que alberga el Museo de Cabra proceden mayoritariamente de yacimientos arqueológicos de la localidad (Fuente del río, Cortijo de la Mina, Llanos de Jarcas, La Villa...), excavaciones arqueológicas, hallazgos casuales, donaciones, etc. Aunque también encontramos materiales de otros yacimientos de fuera del término municipal de Cabra, y de la provincia de Córdoba; como de la Necrópolis ibérica de Los Villarones (Fuente-Tójar, Córdoba), de Mengíbar (Jaén); de Obulco (Porcuna, Jaén) y Cástulo (Linares, Jaén) una colección de monedas ibéricas.

Mención especial merecen las tres piezas que presiden el Museo. Se trata de tres esculturas hallados en Cabra en la villa romana llamada

Fuente de las Piedras: el Eros dormido, el Dionisos y el dios Solar Mitra, procedente de las excavaciones realizadas en el yacimiento en 1972, excepto el Mitras Tauroctonos que se halló de forma casual en el mismo yacimiento en 1952.

#### 1.2.1.2 CARACTERÍSTICAS Y TIPOLOGÍA EN PORCENTAJE APROXIMADO

Los materiales predominantes en la exposición son de época romana, resaltando los mosaicos y esculturas así como multitud de materiales de la vajilla, accesorios personales, amuletos, estelas epigráficas,... procedentes de la Excavación de la Villa romana del Mitra en la Fuente de las Piedras, que fue el origen del Museo de Cabra. Las cerámicas orientalizantes de tradición tartésica son un conjunto de piezas compuesto por un ánfora, ocho vasos cerámicos y tres «braseros», datado todo ello entre los siglos VII y VI a. de C. Aparecido en una zona situada entre Baena y Cabra. Colección denominada Colección Cabello Mohedano.

También existe una colección de fósiles, que actualmente no se encuentra expuesta. En la última propuesta museográfica, realizada tras la colocación de los mosaicos, y llevada a cabo por Inmaculada Espinosa Vargas en 1997, se consideró oportuno retirarlos ya que no había lugar para su exposición dentro del orden lógico del resto de contenidos.

#### 1.2.1.3. NÚMERO DE PIEZAS QUE INTEGRAN LA EXPOSICIÓN

El número total de piezas que integran la exposición nos es desconocido, ya que inventariadas en la base de datos, facilitada por el Museo de Cabra, no aparecen todas las piezas expuestas, ni la mayoría de las piezas de las salas de reserva.

Según los datos que hemos extraídos de la base de datos, nos aparecen:

Nº de piezas individuales: 73

Nº de lotes: 184

A continuación analizamos de forma detallada las piezas que integran la exposición, a partir de la base de datos proporcionada por el Museo Arqueológico Municipal de Cabra:

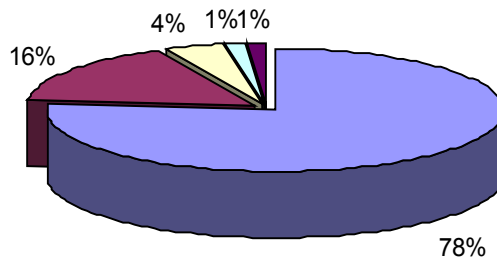
### FORMA DE INGRESO / SITUACIÓN LEGAL

- Piezas Individuales: 73  
 Donación: 56/73  
 Compra: 12/73  
 Depósito: 3/73  
 Incautación: 1/73  
 Sin modo de ingreso: 1/73 pieza en la que no aparece el modo de ingreso o situación legal.

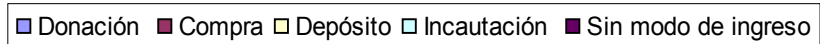
- Lotes: 184  
 Cada uno con diferente número de piezas. Los Lotes son agrupaciones de piezas que tienen en común la persona que los donó, excavó o depositó y el momento de ingreso.  
 Donación: 180/184  
 Intervenciones Arqueológicas: 3/184  
 Compra: 1/184

10

Forma de ingreso. Piezas individuales

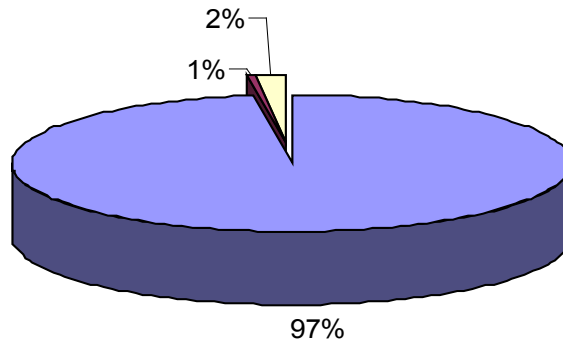


10. Porcentaje de las formas de ingreso de las piezas individuales en el Museo Arqueológico Municipal de Cabra

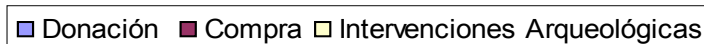


11

Forma de ingreso. Lotes



11. Porcentaje de las formas de ingreso de los lotes en el Museo Arqueológico Municipal de Cabra



## PROCEDENCIA

- Piezas individuales

Procedencia desconocida: 39/73

Yacimientos de Cabra: 19/73 Ermita de la Aurora

Fuente de las Piedras

Cueva de la Mina

Mingarrón

Finca "El Toril"

Yacimientos de Cabra sin especificar:

Jarcas

Arroyo de la Rata

Los Callejones

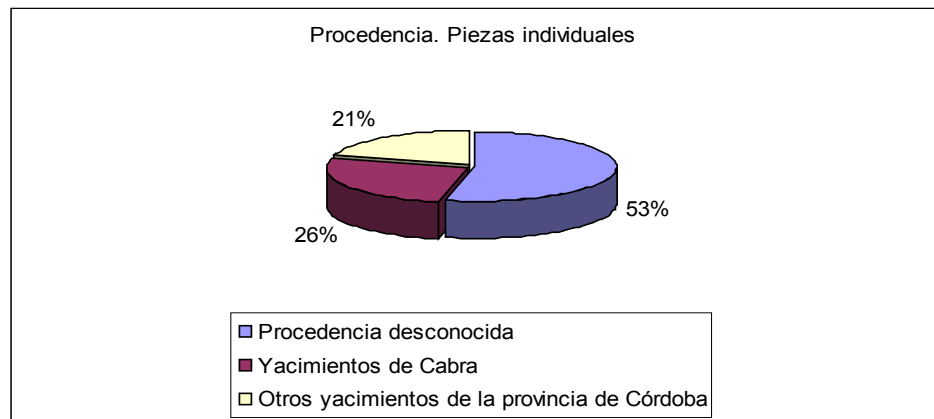
Inmediaciones del Cerro de la Merced

Otros yacimientos de la Provincia de Córdoba:

15/73

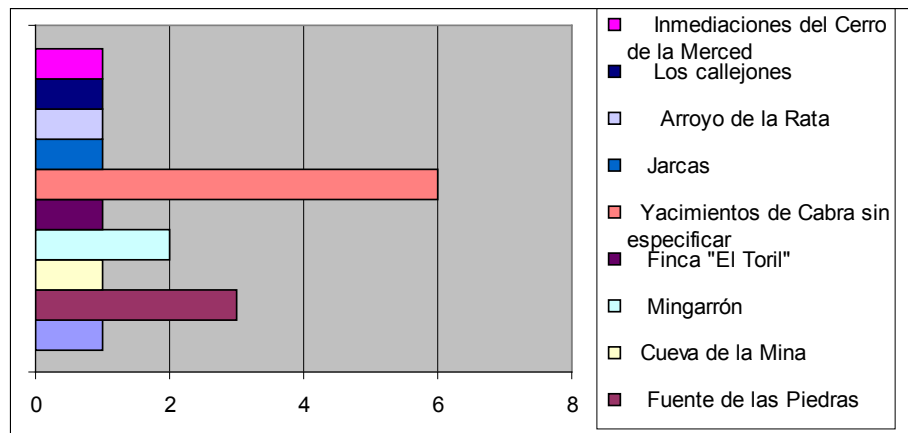
12

**12. Porcentaje de la procedencia de las piezas individuales en el Museo Arqueológico Municipal de Cabra**



13

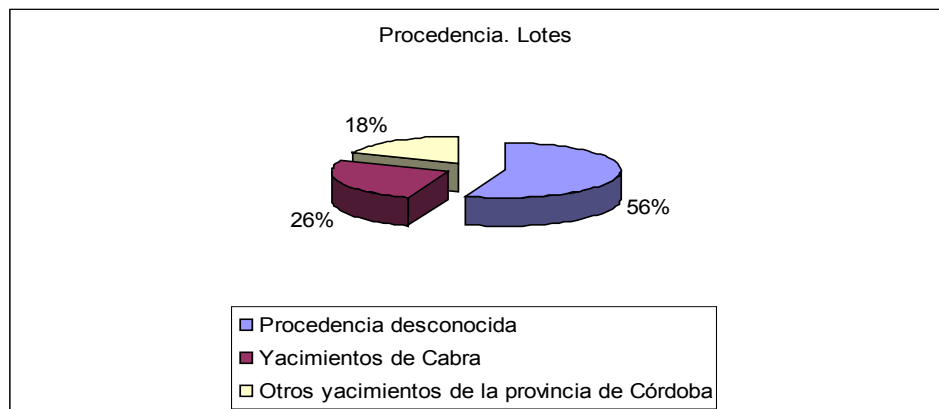
**13. Tabla donde se muestra la procedencia, por yacimientos de Cabra, de los materiales del Museo Arqueológico Municipal de Cabra**



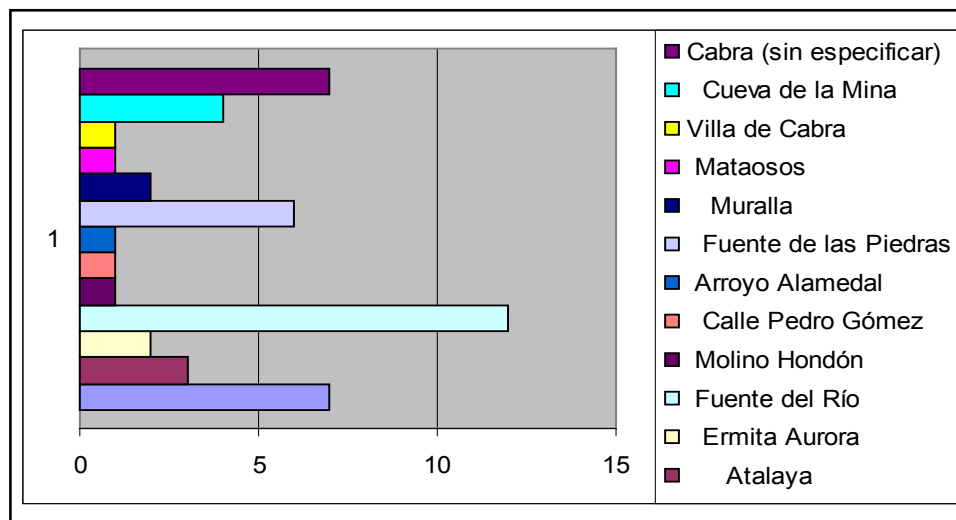


- Lotes
- Procedencia desconocida: 102/184
- Yacimientos de Cabra: 48/184
- Jarcas
- Atalaya
- Ermita Aurora
- Fuente del Río
- Molino Hondón
- Calle Pedro Gómez
- Arroyo Alamedal
- Fuente de las Piedras
- Muralla
- Mataosos
- Villa de Cabra
- Cueva de la Mina
- Cabra (sin especificar)
- Otros yacimientos de la provincia de Córdoba:
- 34/184

**14. Porcentaje de la procedencia de los lotes en el Museo Arqueológico Municipal de Cabra**



**15. Tabla donde se muestra la procedencia de los lotes, por yacimientos de Cabra, del Museo Arqueológico Municipal de Cabra**



En el análisis de la base de datos se han observado problemas de uso y consulta:

-La numeración de las piezas y los lotes no es correlativa.

-La división en piezas y lotes no muestra el número de piezas reales, ya que los lotes tienen un número variable de piezas que oscilan entre 0 y 431. Este sistema no resulta operativo, ya que aparecen inventariadas piezas completas y susceptibles de ser musealizadas así como fragmentos indeterminados.

-Las búsquedas se complican, ya que al carecer la base de datos de listas fijas o tesauros, las mismas palabras aparecen escritas de diferentes maneras, y al final las búsquedas hay que hacerlas una a una.

-En la mayoría de las piezas no aparece el contexto cultural por lo que no se pueden hacer búsquedas o listados de porcentajes por contexto cultural.

-La mayoría de las piezas no tienen la ubicación topográfica.

- Y por último, la base de datos de piezas y lotes no tienen los mismos campos.

Nuestra propuesta consistirá en aunar ambas bases de datos con una numeración correlativa del 1 en adelante. No sería necesario inventariar todo el material, ya que entre los lotes aparecen inventariados fragmentos de procedencia desconocida, sin decoración y sin más información. Para estas piezas se propone guardarlas en cajas también con numeración correlativa y con la información del contenido.

El hecho de volver a inventariar el material, no implica perder la información previa de la que se dispone, sino actualizarla y hacerla más operativa; la numeración actual se guardaría como información complementaria en la historia del objeto y en la evolución del propio museo.

Para ello se considera oportuno implantar el sistema de Documentación Integral DOMUS, en el que toda esta información se volcaría, actualizando la nueva información. Al tratarse de una colección de no demasiadas piezas el proceso de migración de la base de datos existente a DOMUS no llevaría demasiado

tiempo. Más adelante dentro del programa de Colecciones, en el apartado de Documentación, explicamos como se llevará a cabo este proceso.

### 1.2.1.4. COLECCIÓN EN DEPÓSITO DE OTRAS INSTITUCIONES (PUBLICAS O PRIVADAS) Y PARTICULARES

En el Museo de Cabra existen tres depósitos; dos del Museo Arqueológico de Cabra y un depósito de excavación:

-162/1 ataífor de Medina Azahara procede del Museo Arqueológico de Córdoba.

-162/1 jarrita de Medina Azahara procede del Museo Arqueológico de Córdoba

- 373/1 un mosaico del yacimiento de Fuente las Piedras (Cabra)

El número de piezas expuestas asciende a 839 piezas.

En la sala de reserva están los materiales exhumados en las últimas excavaciones realizadas en el municipio de Cabra. Se encuentran en el almacén y su número nos es desconocido.

Depósitos en otras instituciones no existen.

### 1.2.2. INCREMENTO DE LAS COLECCIONES

En el Museo de Cabra se han producido algunas adquisiciones en los últimos años, aunque no ha existido un estudio y/o programa previo de incremento.

En los últimos años la colección se ha incrementado mediante:

- Donaciones de particulares

- Ingreso de los materiales de las últimas Excavaciones Arqueológicas llevadas a cabo en el término municipal de Cabra.

- Compra de la Colección de Cerámicas Tartésicas (Colección Cabello Mohedano), adquirido por el Museo de Cabra en el año 2000 (precio: 6 millones de Pesetas). Esta colección está compuesta por 7 Urnas, 1 ánfora y 3 braseros de bronce.

En diciembre de 2002 y tras un proceso de restauración de las piezas, el museo inauguró una nueva sala expositiva en lo que fue la antigua caja fuerte del Banco de España, donde ha quedado expuesto todo el conjunto de materiales, acompañado de carteles explicativos.

### 1.2.3. DOCUMENTACIÓN

#### 1.2.3.1. SISTEMAS DOCUMENTALES DE REGISTRO

En el año 2006 se ha procedido a la catalogación sistemática de los fondos del museo, con el objetivo de conocer la cantidad exacta y características principales. Por tanto se pasó de libro de inventario a base de datos informatizada en Access, con cambio en la numeración de las piezas. En la memoria de actividades del año 2006 del Museo de Cabra, se especifica el proceso llevado a cabo, incluso la subvención recibida por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, gracias a la cual se realizó un procedimiento negociado para la contratación de los trabajos que fue adjudicado a la empresa ARQVEOBÉTICA S.L.

#### TIPOS DE LIBROS DE REGISTRO

Existe un libro, con menos de 1000 registros anotados, ya que lleva sin utilizarse desde que empezaron a inventariar las piezas en la base de datos.

Tipos de fichas de inventario y catálogo: Se han utilizado fichas “modelo Navascués”

#### DOCUMENTACIÓN DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Existe un proyecto de conservación y restauración Arqueológica del material cerámico del Museo de Cabra, firmado en 2003 que finalmente no se llevó a cabo.

#### DOCUMENTACIÓN GRÁFICA DE LAS COLECCIONES

Los fondos que integran la exposición están fotografiados en soporte digital a buena resolución. Cada fotografía tiene un tama-

ño superior a los 1, 7 MB.

Las fotografías están guardadas, con su número de pieza o lote en carpetas denominadas según la vitrina donde se encuentran, que a su vez hacen de herramientas topográficas.

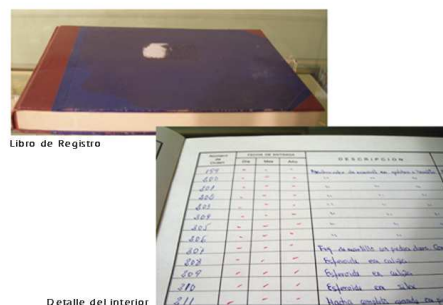
A continuación se describe carpeta a carpeta con los números de las fotografías que contiene.

Están agrupadas en 12 carpetas.

Sala: Piezas expuestas fuera de vitrina. Esculturas, mosaicos, estelas con epigrafía romana, recipientes cerámicos de gran tamaño... 36 elementos agrupados en los siguientes nº de inventario: 368-1; 369-1; 370-1; 372-1; 373-1; 374-1; 375-1-2; 376-1-3; 377-1-3; 378-1; 379-; 380-1; 381-1; 382-1; 383-1; 384-1; 385-1; 386-1; 387-1; 388-1; 389-1; 391-1; 391-1; 392-1; 393-1.

Vitrina Prehistoria 1: Contiene fotografías de 57 elementos cerámicos y pétreos, metálicos y óseos entre las siguientes piezas y lotes: 307-1-3; 308-1-10; 309-1; 310-1-5; 311-1-2; 312-1-2; 313-1;-1; 314-1; 315-1; 316-1; 317-1;-6; 318-1-2; 319-1; 320-1-8 321-1-12; 322-1.

16



**16. Libro de registro utilizado en el Museo Arqueológico Municipal de Cabra**

Vitrina Prehistoria 2: Contiene fotografías de 74 elementos cerámicos y pétreos entre las siguientes piezas y lotes: 323-1-8; 324-1-4; 325-1-7; 326-1-6; 327-1-2; 328-1-3; 329-1-8; 329-1-8; 330-1-4; 331-1; 332-1-2; 333-1-10; 334-1-3; 335-1-6; 336-1-4; 337-1; 338-1; 339-1-2; 340-1-2; 341-1; 342-1.

Vitrina Prehistoria 3: Contiene fotografías de 75 elementos pétreos agrupados en las siguientes piezas y lotes: 343-1-5; 344-1; 345-1-10; 346-1-3; 347-1-19; 348-1-24; 349-1-8; 367-1-5.

Vitrina Orientalizante: Contiene las imágenes de todas las piezas que se exponen en la sala que contiene la colección Cabello Mohedano. Aparecen fotografiadas las 11 piezas que se exhiben tanto las urnas y ánfora de cerámica como los braseros de bronce (nº 356-366).

Vitrina Ibérica: Contiene fotografías de material de cerámico y elementos de metal. 63 piezas agrupadas en las siguientes piezas y lotes: 285-1-8; 286-1; 287-1-3; 288-1; 289-1 290-1-3; 291-1; 292-1-2; 293-1; 294-1; 295-1; 296-1; 297-1; 298-1-3; 299-1-6; 300-1-2; 301-1; 302-1-2; 303-1-6; 304-1-4; 305-1-12; 306-1; 391-1

Vitrina Roma 1: Contiene fotografías de 149 objetos entre metal cerámica y elementos pétreos agrupadas en las siguientes piezas y lotes: 199-1; 200-1-2; 201-1-5; 202-1-4; 203-1-4; 204-1-7; 205-1-6; 206-1-3; 207-1-3; 208-1-3; 209-1-3; 210-1-3; 211-1; 212-1-2; 213-1-8; 214-1; 215-1-4; 216-1; 217-1; 218-1; 219-1; 220-1-3; 221-1; 222-1-9; 223-1; 224-1-4; 225-1-6; 226-1-2; 227-1-6; 228-1-2; 229-1; 230-1; 231-1-4; 232-1-5; 233-1-9; 234-1-2; 235-1-3; 236-1-5; 237-1-3; 238-1; 239-1; 240-1-3; 241-1-2; 242-1; 243-1-3; 244-1-4; 245-1-2; 396-1-3

Vitrina Roma 2: Contiene fotografías de 168 objetos entre cerámica, metal y elementos pétreos agrupadas en las siguientes piezas y lotes: 246-1; 247-1; 248-1; 249-1; 250-1-3; 251-1-6; 252-1; 253-1-22; 254-1-6; 255-1-2; 256-1-4; 257-1; 258-1; 259-1-2; 260-1-20; 261-1-14; 262-1-29; 263-1-18; 264-1-4;

265-1-2; 266-1-6; 267-1-2;

Vitrina Visigodo: Contiene fotografías de 37 elementos entre material metálico, cerámico y elementos pétreos: 183-1-4; 184-13 185-1-2; 186-1; 187-1-4; 188-1-3; 189-1-2; 190-1; 192-1, 193-1-3; 194-1-5; 195-1-2; 196-1; 197-1-4.

Vitrina Musulmán: Contiene fotografías de 53 elementos entre material cerámico, de piedra caliza trabajada y metales agrupados las siguientes piezas y lotes: 148-1-4; 149-1-3; 150-1-2; 151-1; 152-1; 153-1; 154-1; 155-1; 156-1-6; 157-1; 158-1; 159-1; 160-1-19; 161-1; 162-1; 163-1-3; 164-1-3; 165-1; 166-1; 167-1.

Vitrina Moderna: contiene fotografías de 54 elementos de cerámica vidriada y sin vidriar y metal agrupados en las siguientes piezas y lotes: 168-1-6; 169-1; 170-1-2; 171-1-3; 172-1-2; 173-1; 174-1; 175-1; 176-1; 177-1-14; 178-1-4; 179-1-4 180-1-2; 181-1-10; 182-2

Monedas: contiene fotografías de 30 monedas. En la mayoría se muestra el anverso y el reverso.

Estas imágenes no tienen nº de inventario y son de peor calidad.

Vitrina Camacho: Esta vitrina parece contener los materiales donados por una misma persona: El señor Camacho, ya que hay materiales de diversas cronologías desde hachas de piedra prehistóricas a material cerámica de época medieval: contiene fotografías de 19 piezas agrupadas en los números de inventario 277-1-3; 278-1-6; 279-1-3; 280-1-2; 281-1-2; 282-1-2; 283-1.

Vitrina Exposición Temporal: Contiene fotografías de 13 elementos cerámicos pétreos y óseos agrupados en las siguientes piezas y lotes: 350-1-3; 351-1-4; 352-1-3; 353-1; 354-1; 355-1.

No existen otros instrumentos documentales como los topográficos, control de movimiento de fondos, etc

En cuanto a las Colecciones documentales. Archivos, existen seis archivadores de cartón con diverso material:

- CAJA I: Expedientes
- CAJA II: Expedientes
- CAJA III: Expedientes
- CAJA IV: Piezas/subvenciones
- CAJA V: Comunicaciones/Asociaciones
- CAJA VI: Varios

Las colecciones documentales no están catalogadas, ni inventariadas ni informatizadas. Al igual que con las colecciones museográficas, propondremos su ordenación, clasificación e introducción en el sistema DOMUS.

Porcentaje de fondos museográficos y documentales fotografiados o digitalizados

-Fondos Museográficos: Todos los expuestos: un total de 839 piezas.

-Fondos documentales: No están fotografiados ni inventariados.

### 1.2.3.2. BIBLIOTECA

El museo en sí no dispone de Biblioteca, pero al estar este ubicado en la Casa de la Cultura, dispone de la a Biblioteca Pública Municipal "Juan Soca" en la planta primera. En el año 2005 contaba con 35.859 volúmenes y actualmente se encuentra en un proceso de informatización.

Desde el año 1997 la Biblioteca recoge anualmente las noticias sobre la localidad que son encuadradas bajo el título "Cabra en la prensa año..." lo que resulta de gran interés para consulta de noticias relacionadas con cultura, patrimonio histórico y excavaciones realizadas desde esa fecha.

Una primera consulta con la palabra museo nos da una relación de 90 libros entre los que abunda material relacionado con museos del entorno (Almedinilla Montoro, Priego de Córdoba...), así como de la Comunidad andaluza y de Museos nacionales. También cuentan con la publicación de la revista mus-A, de carácter cuatrimestral, que aborda materias relacionadas con los museos andaluces y el

patrimonio histórico.

Se pueden realizar consultas en red a través de la Red de Bibliotecas Públicas de Andalucía .

### 1.2.3.3. DIFUSIÓN DE LA DOCUMENTACIÓN

Apenas existe difusión de la documentación del Museo. En la página web del Ayuntamiento (<http://www.cabra.net/index2.html>) de la localidad en el área de cultura hay un apartado del Museo Arqueológico donde se puede ver una galería de imágenes de las piezas más representativas, la pieza del mes y la Necrópolis romana. Ver figura 17

Además de esta página existe otra ([http://inicia.es/de/pagina\\_filatelica/museo.htm](http://inicia.es/de/pagina_filatelica/museo.htm)) donde se explica de forma pormenorizada las piezas más relevantes del Museo. Esta página ha sido creada por la Sociedad Cultural Filatélica y Numismática Egabrense.

### 1.2.4. INVESTIGACIÓN

El Museo de Cabra es un referente nacional por la colección de cerámica tartésica de la que se han publicado monografías y diversos artículos y por las piezas que posee procedentes de la Excavación Arqueológica de la Villa del Mitra.

#### 1.2.4.1. MEMORIAS Y PUBLICACIONES: CATÁLOGOS, MONOGRAFÍAS, REVISTAS

-Excavaciones en Cabra (Córdoba): la casa del Mitra (Primera campaña, 1972).Autores: A. Blanco, Julián García, Manuel Bendala Galán. Habis, Nº 3,1972 , Págs. 297-320

- BLANQUEZ PÉREZ, J. (dir. congr.) (2003): Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra. Ayuntamiento de Cabra.

### 1.2.4.2. OTRAS ACTUACIONES DE ÍNDOLE ARQUEOLÓGICA

Además desde el Museo de Cabra se han gestionado una serie de asuntos que trascienden al régimen museográfico, y que básicamente han estado encaminados a la protección y estudio de de diversos yacimientos arqueológicos.

En la memoria de actividades del año 2006 del Museo Arqueológico Municipal de Cabra aparecen relatadas las actividades de índole arqueológica que el Museo Arqueológico ha gestionado encaminadas a la protección y estudio de diversos yacimientos arqueológicos del Término municipal de Cabra, aunque estas trascienden del régimen museográfico.

Cueva del Calvario, actividad arqueológica puntual que ha consistido en prospección arqueológica y reproducción y estudio de arte rupestre.

Yacimiento de Cañada Mingo Rodrigo, Con motivo del hallazgo casual de una pequeña ara, se realizó una visita al lugar para hacer una primera valoración del mismo.

Yacimiento de la Escuela, como el caso anterior, esta vez el hallazgo fueron unos ladrillos circulares utilizados para fuste de columna.

Necrópolis tardorromana de La Benita, actividad arqueológica preventiva localizado de forma casual durante ls trabajos de apertura de una zanja. Se excavaron 49 tumbas de época tardorromana.

Yacimiento del Castillejo, visita al yacimiento para comprobar la existencia de posibles afecciones al subsuelo.

Proyecto Restauración Villa de Mitra, para desarrollar esta actividad se solocitó una subvención a la Consejería de Cultura.

17

**17. Mosaico de imágenes de la página web del Ayuntamiento de Cabra, donde se publica el Museo Arqueológico**



### 1.2.5. CONSERVACIÓN

Al tener el Museo tan sólo una persona en plantilla, hay varios aspectos descuidados como es el de la conservación. No existe un conservador ni un restaurador por lo que el museo presenta varias deficiencias que se pueden observar a simple vista:

Las piezas centrales (Reproducción del Mitrás Tauroktonos, Eros dormido y Dios Dionysos) se presentan sin protección contra actos vandálicos, aunque si incorporan alarmas antirobo.

Algunas vitrinas no presentan protección trasera, lo cual ha de tenerse en cuenta, más aún si no existen vigilantes

A simple vista y sin un estudio pormenorizado de las piezas se observan deficiencias en el mosaico central, el cual al estar bajo la claraboya que cubre el patio porticado sufre goteras. Al pasar el agua por la vidriera se mezcla con Plomo y esta disolución está levantando y desintegrando algunas teselas del mosaico.

Gran parte de las piezas de metal en exposición presentan corrosión.

Las únicas piezas que presentan unas condiciones de conservación específica son las cerámicas orientalizantes ubicadas en la Sala antigua caja fuerte del Banco de España. Presentan iluminación con LEDS.

Propuesta: El museo necesita personal cualificado que haga frente a los problemas de conservación que presenta; un conservador y un restaurador.

#### 1.2.5.1. CONTAMINACIÓN

Biológica: Plagas

El Museo de Cabra sufrió una plaga en el año 2000 que se solucionó con un tratamiento completo contra insectos, xilófagos, carcoma y termites.

El tratamiento lo realizó la empresa Aplytec.

#### 1.2.5.2. MANIPULACIÓN, ALMACENAJE Y EXPOSICIÓN

La zona de almacén está desordenada y con suciedad, ya que la puerta de cierre tiene aberturas que pretenden cerrarse. Los materiales se encuentran en bolsas de plástico y cajas apiladas.

Actualmente sobre la sala de reserva o almacén no existe control ninguno. Aunque el volumen de cajas no es muy elevado, no supera las 50, sería conveniente un orden, limpieza, mantenimiento y control de los restos allí almacenados.

18



**18. Estado actual del área de reserva del museo**

### 1.3. ARQUITECTURA

#### 1.3.1. SEDE

##### 1.3.1.1. EMPLAZAMIENTO

El Museo Arqueológico de Cabra se encuentra instalado en la planta baja de la Casa de la Cultura en una gran sala distribuida en torno a un patio porticado. Actualmente comparte sede con la Biblioteca Municipal, la Oficina de Turismo y la Oficina de la Delegación de Cultura situadas en el número 21 de la calle Martín Belda haciendo esquina con la calle Alonso Uclés.

##### 1.3.1.2. DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA Y PRINCIPALES TRANSFORMACIONES

Desde que el antiguo Banco de España fuese transformado en sede del Museo Arqueológico de Cabra y de la Biblioteca Pública Municipal, este edificio ha ido sufriendo una serie de transformaciones con el objetivo de mejorar el acondicionamiento de ambos espacios públicos.

En el año 1995, el Museo permaneció cerrado, abriéndose al público en 1996 para volver a cerrarse en 1998 con motivo del proyecto de obra de saneamiento y remodelación, abriendo ya sus puertas el 30 de abril de 1999 con la disposición que conocemos hoy día. A lo largo de este año ingresaron algunas piezas y se acometió una profunda remodelación del museo en la que el Ayuntamiento y la Junta de Andalucía hizo una inversión de 84.000 € con la que se llevaron a cabo los trabajos de recuperación de los cuatro mosaicos encontrados en las excavaciones de la villa romana de Mitra (en 1972 y 1973) y los trabajos de reordenación y adecentamiento del propio museo a cargo del arqueólogo Luis Alberto Espinosa y sus dos hijas que consistieron en la mejora de las vigas de madera y la luminaria, la reorganización cronológica de la visita, el cambio de color de las paredes y cortinas, y la introducción de un sistema, por

entonces innovador, de lectura de contenidos en Braille.

##### 1.3.1.3. SISTEMAS CARACTERÍSTICOS: CONSTRUCTIVO, ESPACIAL Y COMPOSITIVO

El Museo Arqueológico de Cabra, se encuentra en el Centro Histórico Artístico de Cabra, entre la Placeta de San Agustín y la Plaza de Aguilar y Eslava. El edificio que contiene la colección tiene una altura de tres plantas, cumpliendo con la normativa que se establece en el P.G.O.U. del Término Municipal de Cabra.

Las colecciones se distribuyen por la planta baja alrededor de un patio central de planta cuadrada donde una vidriera multicolor permite el paso de la luz y protege uno de los mosaicos de las excavaciones de Fuente de las Piedras. Alrededor de éste, un pasillo porticado con 10 columnas exentas de mármol rojo de Cabra (muy utilizado en Corduba como materia prima escultórica y soporte epigráfico) veteadas sobre las que se sustentan arcos con dovelas estucadas en blanco y contrafuertes en color verde del mismo modo que en las paredes e imitando el efecto de veteados.

En la zona perimetral (interior izquierda e interior central) se exponen piezas que pertenecen a periodos que se suceden en el tiempo desde el Paleolítico hasta época romana. A la derecha del patio central, en la sala que anteriormente fue la Caja Fuerte del antiguo Banco de España, se encuentra la colección de Vasijas Tartésicas dispuestas en 7 vitrinas empotradas en la pared y 3 en vitrinas exentas dispuestas en el centro de la sala. Este espacio expositivo comienza a utilizarse como tal, parece ser, a partir del año 1999.

Al fondo del patio y a la derecha, una puerta conduce a los almacenes donde las piezas se distribuyen en un pasillo. Este espacio conduce a su vez a un patio trasero.

El estado de conservación del edificio es bueno, aunque presenta problemas de goteras y humedad en la vidriera que cubre el patio y en el almacén que pueden afectar directamente a la conservación de las piezas.



### 1.3.1.4. RÉGIMEN DE PROTECCIÓN DEL EDIFICIO: NIVELES DE PROTECCIÓN JURÍDICA Y NORMATIVA DE APLICACIÓN

Según el PGOU del Término Municipal de Cabra (aprobación provisional, 21 de mayo de 2007), La Casa de la Cultura es una edificación Catalogada de Protección Ambiental, Nivel III que correspondería a los edificios de arquitectura tradicional sin grandes valores en su tipología u organización en planta, pero que por sus características volumétricas y la composición y resolución de sus fachadas constituyen la imagen de la ciudad de Cabra al informar su espacio urbano. En ellos se obligará al mantenimiento de la fachada y volumen de la primera crujía de edificación, posibilitándose la demolición y reconstrucción del resto cuanto sea necesario.

### 1.3.1.5. RELACIÓN CON EL ENTORNO ARQUITECTÓNICO, URBANÍSTICO

Descripción del edificio:

- Tipología del edificio: Residencial Burgués.
- Cronología del edificio: principios del siglo XX.
- Contexto: inserta dentro del conjunto de edificaciones catalogadas de la calle Martín Bel-da.
- Usos actuales: Casa de la Cultura.
- Estado de conservación: bueno.
- Organización general: la construcción actual es el resultado de la ampliación del edificio original, que se organiza en tres plantas en torno a un patio central.
- Composición de la Fachada: fachada de tres plantas organizadas por siete ejes de huecos, de ritmo homogéneo. La planta principal presenta balcones rematados con guarda polvos y barandillas de hierro forjado. La planta superior de menor altura se ordena con huecos cuadrados y sobre ella el edificio se remata con un antepecho macizo.

Valoración:

- Valoración general: arquitectura burguesa, destacada por su escala y por el orden de la composición en fachada.
- Elementos de interés: fachada.

Condiciones de ordenación:

- Elementos a conservar: fachada, primera crujía y patio.
- Obras recomendadas: obras de conservación.
- Intervenciones permitidas: las determinadas por la normativa para el NIII.
- Usos recomendados: mantener uso.
- Ordenanza de aplicación: casco antiguo 1.
- Altura máxima: la actual.
- Ocupación permitida: la actual.

El PG, en función de los objetivos que persigue, distingue y determina las condiciones particulares de edificación de zonas. El edificio de la Casa de la Cultura se encuentra en la Zona Centro: Zona Casco Antiguo del Término Municipal de Cabra (CA1).

Próximos al edificio que alberga la colección se encuentran otros que están, al igual que el Museo Arqueológico, muy vinculados a la Historia de Cabra: a pocos metros de éste, la Casa Natal de Don Juan Valera, las Murallas Defensivas, el Castillo de los Condes de Cabra, el Museo de Historia Natural y el Museo del Aceite "Molino Viejo", y algo más alejado, el Centro de Interpretación del Tren del Aceite.

Otros bienes inmuebles (parajes pintorescos y monumentos) de la zona que han sido declarados BIC son: el Castillo de los Duques de Sessa, la Covacha Colorá, la Covacha de los Portales, la Cueva de la Ermita del Calvario, la Cueva de la Mina de Jarcas, la Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora y de los Ángeles o el Parque Municipal de la Fuente del Río.

### 1.3.2. DEFINICIÓN DE ESPACIOS

#### 1.3.2.1. ÁREA PÚBLICA SIN BIENES CULTURALES MUEBLES

##### EL ÁREA DE ACOGIDA DEL MUSEO

- Zaguán de entrada (53, 35 m<sup>2</sup>): punto de inflexión de los diversos espacios que alberga el edificio Casa de la Cultura.
- Carece de taquillas, punto de información específica del museo, zona de control de visitantes, consigna, guardarropa, guardería, zona de atención a grupos...

##### SERVICIOS

- Cuenta con aseos pero no son específicos del área del museo.
- Carece de tienda, teléfono público, cajero automático, cafetería, restaurante...

En la primera planta hay una máquina de bebidas junto a la biblioteca.

##### SALAS PARA ACTIVIDADES

El edificio de la Casa de la Cultura cuenta con una pequeña sala de reuniones en la tercera planta que podría habilitarse para la celebración de seminarios o talleres.

##### BIBLIOTECA

Aunque el Museo comparta edificio con la Biblioteca Municipal, donde se encuentran algunos títulos relacionados con museos, ésta carece de bibliografía específica con la cual poder llevar a cabo trabajos de investigación sobre las colecciones.

##### ARCHIVOS DOCUMENTALES

Sala de lectura y consulta, reprografía... (No presenta)

#### 1.3.2.2. ÁREA PÚBLICA CON BIENES CULTURALES MUEBLES

##### SALAS DE EXPOSICIÓN PERMANENTE

Equipadas con vitrinas y peanas para la colocación de las piezas y sistemas de seguridad antirrobo y luces de emergencia. Actualmente

se dedican a exposición 339, 65 m<sup>2</sup>.

##### SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES

No hay. En su lugar cada cierto tiempo, el museo hace protagonista una pieza de su colección de la cual ofrece, a modo de panel o exposición directa, información al visitante sobre las características y relevancia de la misma.

##### SALA DE INVESTIGADORES

No presenta.

##### SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES

No hay. En su lugar cada cierto tiempo, el museo hace protagonista una pieza de su colección de la cual ofrece, a modo de panel o exposición directa, información al visitante sobre las características y relevancia de la misma.

##### SALA DE INVESTIGADORES

No presenta.

##### SALAS DE RESERVA VISITABLES O VISIBLES

No hay

##### OTROS ESPACIOS

Patio con un gran mosaico en la parte trasera que en ocasiones se utiliza este espacio para la realización de actividades destinadas al público.

#### 1.3.2.3. ÁREA INTERNA CON BIENES CULTURALES MUEBLES

##### ÁREA DE RECEPCIÓN DE COLECCIONES

- El área de entrada de las piezas, de carga y descarga posiblemente se realice a través de un patio que sirve de zona de tránsito al almacén de piezas.
- No es un espacio especialmente acondicionado para el embalaje y desembalaje, despacho de registro, sala de cuarentena o cámara de fumigación.
- Equipamiento específico (no presenta).

##### ÁREA DE CONSERVACIÓN DE LAS COLECCIONES

el museo carece tanto de taller de Restauración, como de laboratorios, cámaras de fumigación, barnizado, climatización...

### SALAS DE RESERVA

· Criterios de ordenación de los materiales y sectorización: se desconoce.

· Porcentaje de ocupación de la superficie de salas de reserva: se desconoce.

· Evolución del crecimiento de colecciones en reserva (en número o porcentaje de ocupación): se desconoce.

· Equipamiento: no presenta, las piezas se encuentran almacenadas y amontonadas en bolsas y cajas.

### ARCHIVOS DOCUMENTALES

· El museo cuenta con una base de datos propia.

· Fonoteca, filmoteca, archivos fotográficos, archivos administrativos...: no presenta.

### ÁREA DE FOTOGRAFÍA

no presenta.

### 1.3.2.4. ÁREA INTERNA SIN BIENES CULTURALES MUEBLES

#### DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Un único despacho (9,75 m<sup>2</sup>) destinado a las labores de dirección y administración.

#### DEPARTAMENTOS TÉCNICOS

no presenta.

#### DEPARTAMENTOS CIENTÍFICOS

no presenta.

#### ALMACENES DE ENSERES DE EXPOSICIONES TEMPORALES

No presenta.

### VIGILANCIA Y SEGURIDAD

No presenta personal de vigilancia, aunque cuenta con una instalación de protección consistente en: nueve puntos de canalización para alarma, luces de emergencia y circuito en cada sala y una caja de protección compuesta por un Diferencial general 4x40A.Y y 12 Magnetotérmicos.

### MANTENIMIENTO

No presenta personal específico de mantenimiento.

### 1.3.3. ACCESOS Y CIRCULACIONES

#### 1.3.3.1. SUPERFICIES

VESTÍBULOS y PASILLOS fuera del área destinada a museo.

ESCALERAS para acceder desde el vestíbulo hacia la biblioteca y plantas superiores.

ASCENSORES Y MONTACARGAS: en el patio trasero.

CARACTERÍSTICAS DE LOS SISTEMAS MECÁNICOS DE COMUNICACIÓN: se desconocen.

#### 1.3.3.2. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE ACCESOS Y CIRCULACIONES

##### De Bienes Culturales Muebles

· ÁREA INTERNA CON BIENES CULTURALES MUEBLES: el ingreso de las piezas se realiza a través del patio trasero que comunica directamente con el almacén.

· ÁREA PÚBLICA CON BIENES CULTURALES MUEBLES: La colección se ordena en un recorrido prefijado que sigue un criterio cronológico e historicista que se desarrolla desde el Paleolítico hasta la época Moderna.

##### De Público

#### ÁREAS:

- PÚBLICA CON BIENES CULTURALES MUEBLES: La señalética empleada facilita al visitante la comprensión del discurso de la exposición permanente.

- PÚBLICA SIN BIENES CULTURALES MUEBLES: El vestíbulo se presenta como espacio de acogida donde un panel informativo genérico impreso sobre metacrilato indica al

visitante en letras de color verde las distintas áreas que podrá visitar u en negro su localización dentro del edificio.

- INTERNA SIN BIENES CULTURALES MUEBLES. Se desconoce.

TIPOS:

- VISITANTES de la colección:

- 75%: Alumnos de Centros Educativos.

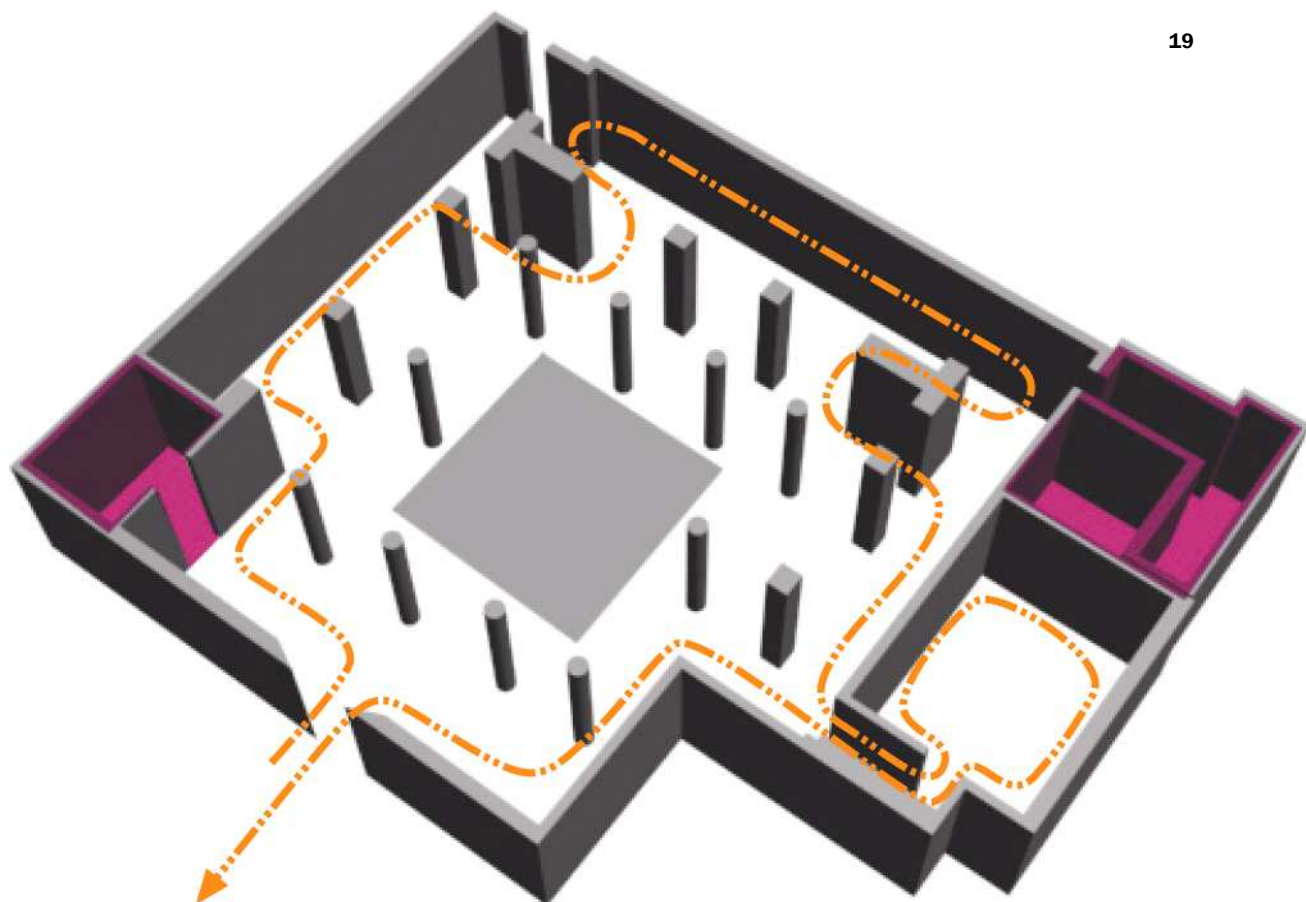
- 10-15%: Adultos de la localidad u otros lugares.

- 10%: Tercera Edad.

- 2%: Profesores e Investigadores.

- USUARIOS DE BIBLIOTECA, ARCHIVO Y SALA DE INVESTIGADORES

No presenta.



19

19. Recorrido actual de la visita

### De personal interno del museo

No presenta.

### De proveedores

No presenta.

### Accesos y zonas que pueden independizarse según horarios de funcionamiento del museo

El patio trasero permite el acceso totalmente independiente del horario de apertura o cierre del edificio.

## 1.3.4. INSTALACIONES

### CONDICIONES AMBIENTALES

El nivel de iluminación de las salas oscila entre los 300- 350 lux.

### ILUMINACIÓN

#### a) Patio central y salas perimetrales:

- Luz natural cenital que proviene desde la vidriera y lateral, desde las ventanas, protegidas con stores.

- Luz artificial de bañadores y proyectores orientables para lámpara halógena Refleitora Parabólica de Vidrio Prensado (PAR-38 de 100 W) que permiten la alternancia entre una iluminación difusa (mediante un reflector extensivo) o una luz puntual (con reflector intensivo), para iluminar las esculturas y piedras epigráficas.

Documento de Análisis y Diagnóstico: Arquitectura.

- Iluminación en el interior de las vitrinas con lámparas fluorescentes.

#### b) Sala Cerámica Orientalizante:

- Iluminación cenital mediante lámparas fluorescentes estándar.

- Iluminación en el interior de las vitrinas mediante leds.

#### c) Alumbrado de textos:

- Cuatro raíles electrificados universales (L-2000 mm. Blanco)

- Conector de alimentación Rail Blanco.

- Doce protectores para doce lámparas halógenas PAR 30 (100W): Flood/ Spoot Blanco.
- 8 clemas de sujeción para raíl.

### ELECTRICIDAD

El encargado de la realización del presupuesto y ejecución del actual sistema de iluminación fue Instalaciones Eléctricas “Campo López” s.l. (Cabra, 1997).

- En el patio central y en las salas perimetrales, las luminarias se instalan en carriles electrificados situados a 2, 75 m de altura con respecto al suelo y a 1,50 m de distancia desde la pared.

- Conexión angular 90°.

- Magnetotérmicos para encendido.

- 9 enchufes para algunas de las vitrinas que se disponen alrededor del patio central salas perimetrales y para el interactivo que da comienzo a la visita. Otro enchufe, también para otro interactivo en la Sala Orientalizante.

### FONTANERÍA

No hay aspectos reseñables.

### VOZ Y DATOS

Comunicación telefónica.

### OTRAS INSTALACIONES.

Luces de emergencia de acuerdo con las disposiciones legales.

### 1.4. LA EXPOSICIÓN

#### 1.4.1. EL DISCURSO EXPOSITIVO

##### 1.4.1.1. EXPOSICIÓN PERMANENTE

###### CONTENIDOS GENERALES: CRITERIOS EXPOSITIVOS Y PRINCIPALES TEMAS

El discurso expositivo se deriva de las colecciones que posee el Museo, es un discurso adaptado a una colección. El museo alberga una colección de piezas arqueológicas de gran valor histórico-artístico y documental, procedentes de excavaciones de yacimientos de la provincia de Córdoba, en su mayoría de la localidad de Cabra, y de donaciones o hallazgos de los vecinos.

En líneas generales, la exposición se desarrolla a partir de *criterios cronológicos*, en un intento de justificar y localizar los orígenes del pueblo desde la prehistoria. La colección es rica y abarca prácticamente todos los periodos cronológicos:

- En el Paleolítico los materiales expuestos nos acercan a los modos de vida de las sociedades prehistóricas: la caza, la recolección de alimentos, la fabricación de utensilios líticos eficaces para cortar, segar, cazar, curtir las pieles de los animales, etc. Son materiales líticos procedentes del Llano de Jarcas.
- En el Neolítico, el desarrollo de la agricultura y la ganadería y la aparición de la cerámica se explican a través de fragmentos cerámicos hechos a mano con decoración incisa o a la almagra, hachas pulimentadas o láminas de sílex procedentes de Cueva de la Mina.
- Los rituales de enterramiento de los pobladores de Edad del Cobre se representan con las piezas procedentes de La Veleña. Otro yacimiento que aporta materiales singulares de este periodo es la Fuente del Río.
- La Edad del Bronce se caracteriza por la elab-

boración de objetos y armas en este metal o cerámica a mano bruñida.

- De la cultura Ibérica destaca su producción de cerámica a torno decorada y su escultura.
- La época romana, constituye el momento de mayor esplendor de la ciudad de Cabra que es municipio romano, Igabrum, y goza de gran prosperidad como lo atestiguan los materiales procedentes de la villa de Fuente de las Piedras y las inscripciones epigráficas de Igabrum.
- En época visigoda Igabrum fue sede episcopal y continuaba su prosperidad; de este periodo destaca un triente de oro acuñado en Egabro.
- En época Hispano-musulmana Madina Qabra llegó a ostentar la capitalidad de su circunscripción territorial y se recogen varios elementos epigráficos, braserillos de piedra, atadores, elementos de cerámica y metal.
- Por último, la Edad Moderna se representa en diversos materiales que caracterizan la vida cotidiana de este periodo: cerámica, espadas,...

Además se evidencia un discurso *temático* utilizado para exhibir las piezas emblemáticas del museo, por un lado la colección Cabello Mohedano de cerámica de tradición tarésica y, por otro, las esculturas procedentes de la villa de la Fuente de las Piedras), que sin duda son los dos atractivos del Museo Arqueológico de Cabra y pilares de la exposición permanente:

- Las piezas escultóricas de la villa de La Fuente de Las Piedras están expuestas en la zona central del patio porticado y constituyen la primera imagen que el visitante se encuentra del frente, nada más entrar en la sala; acompañadas por los mosaicos distribuidos por las paredes y el suelo.
- La colección de cerámica orientalizante tiene un espacio aparte. Es una sala dedi-

cada a la cultura tartésica que produce este tipo de cerámica de singular decoración. La importancia de esta colección radica no solo en su valor estético si no también en la exclusividad y escasez de este tipo de cerámica en los museos arqueológicos a nivel nacional e internacional. La colección Cabello Mohedano es una de las mejores representaciones de esta cultura.

- Otro elemento de atracción del Museo Arqueológico Municipal de Cabra es una moneda, un triente de oro de época visigoda que se ha acogido como una seña de identidad de la ciudad, representativo del poder de Egabro y referente histórico.

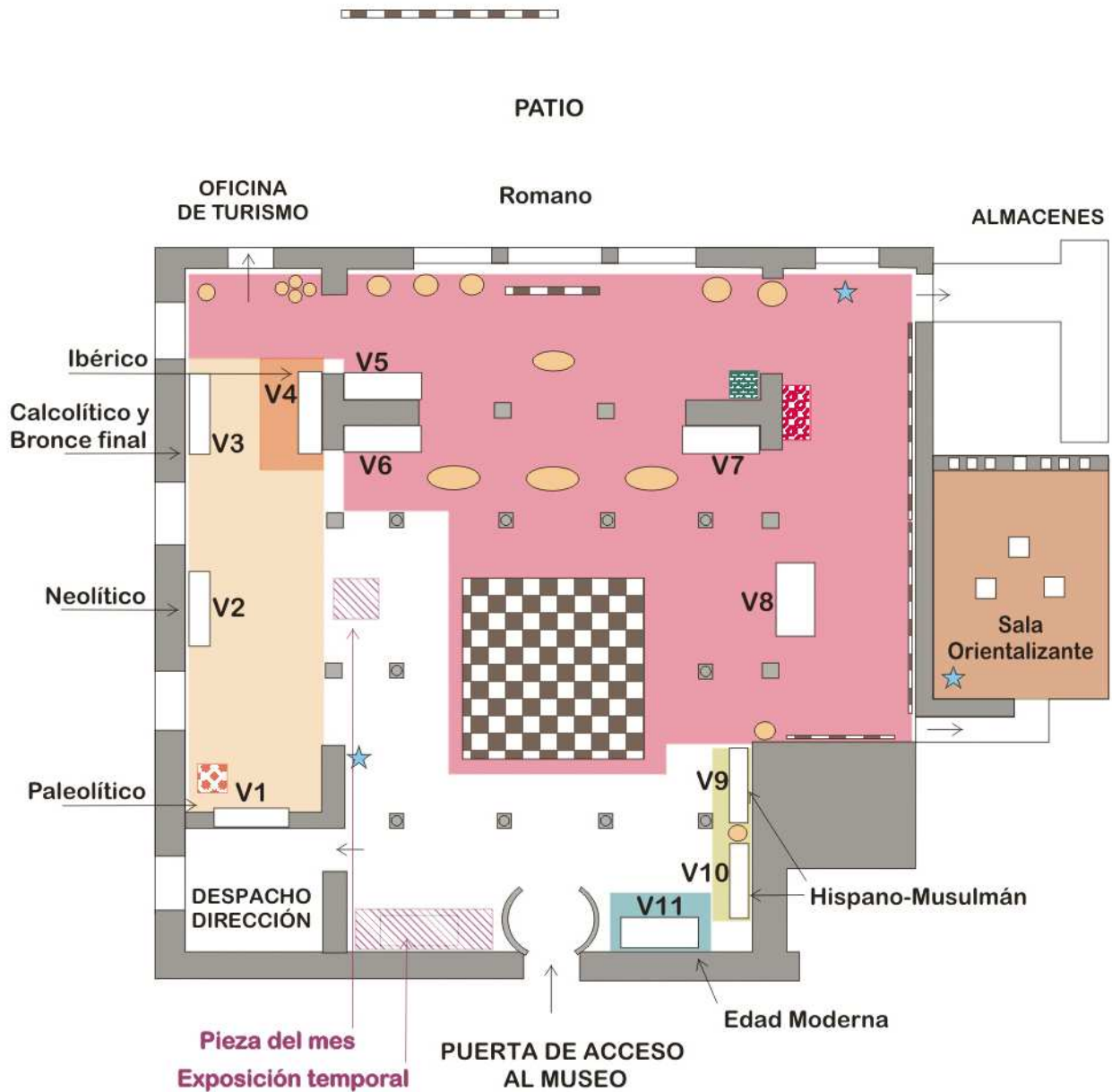
En general, es un *discurso que gira entorno al objeto*, aunque en la mayoría de los casos con un soporte textual y con paneles explicativos que incluyen imágenes y texto, los cuales ayudan a la contextualización y comprensión de las piezas.

### DISTRIBUCIÓN DE LOS CONTENIDOS

El museo se localiza en la planta baja del edificio ocupando un patio porticado con forma cuadrangular y cubierta de vidriera, y una sala anexa a la que se accede por un pasillo, que era la antigua caja fuerte del Banco de España.

La superficie total de exposición permanente es de unos 295 m<sup>2</sup> aproximadamente y se articula en dos salas:

- a) Patio porticado (Eje cronológico - desde la Prehistoria hasta la Edad Moderna), 245 m<sup>2</sup>.
- b) Sala Orientalizante (Bloque temático - dedicada a la colección de cerámica de tradición tartésica del museo), 40 m<sup>2</sup>.



Exposición Permanente. Áreas	Exposición permanente. Piezas
Prehistoria (Vitrinas: 1, 2 y 3)	En vitrina
Periodo Ibérico (Vitrina 4)	Exentas
Época Romana (Vitrinas 6, 7 y 8)	Mosaicos
Hispano-Musulmán (Vitrinas: 9 y 10)	
Época Moderna (Vitrina 11)	
Sala Orientalizante	

Recursos museograficos	
Pantalla táctil	Maqueta
Material para invidentes	Recreación expolio



### A) SALA PRINCIPAL-PATIO PORTICADO: EJE CRONOLÓGICO

Forma: cuadrangular porticada.  
Dimensiones: 245 m2 aproximadamente.

Este espacio alberga parte de la exposición permanente. El recorrido se realiza de izquierda a derecha por los pasillos laterales siguiendo un esquema cronológico. Las vitrinas están dispuestas en dichos pasillos, la zona central y el fondo se reserva para las piezas exentas emblemáticas del museo.

La sala se articula de la siguiente manera:

#### PREHISTORIA

Ocupa el pasillo izquierdo del patio y está compuesta por tres vitrinas en las que se muestran los distintos útiles que utilizaban estas sociedades para el desarrollo de su vida cotidiana:

##### Vitrina 1

Paleolítico donde podemos encontrar material lítico (núcleos y lascas de sílex, puntas foliáceas,...) y paneles explicativos sobre la hominización y las sociedades cazadoras recolectoras.

##### Vitrina 2

Neolítico donde aparecen fragmentos de cerámica a la almagra e impresa, hachas de piedra, un molino, dientes de sílex par hoces y cuchillos,... que representan el ámbito doméstico y la agricultura en ese periodo.

##### Vitrina 3

Prehistoria reciente. Muestra el ritual funerario en el periodo calcolítico y los elementos del ajuar de un enterramiento, junto con el cráneo de un individuo. A continuación objetos de cerámica y elementos de metal (puntas de palmela,...) de la Edad del bronce.

Todas las vitrinas contienen en su interior paneles explicativos de tamaño medio con ilustraciones y texto que muestran el modo de vida de las sociedades prehistóricas, cartelas colectivas que hacen referencia a los objetos



21



22

**21. Vitrina 1: Paleolítico.**

**22. Vista general de las vitrinas dedicadas a la Prehistoria: Primer plano, vitrina 3: Prehistoria reciente - Edades del Cobre y Bronce. Segundo, vitrina 2: Neolítico. Al fondo, vitrina 1: Paleolítico.**

expuestos, pero no hay cartelas individuales que identifiquen cada pieza.

Cada vitrina lleva un texto explicativo en sistema **braille para invidentes** y existe un espacio con una mesa y una silla con libros para invidentes donde se explica la colección de Prehistoria.



23

### PERIODO IBÉRICO

Comparte el pasillo de la izquierda con la etapa prehistórica.

Vitrina 4. Recoge diversos objetos de cerámica, una escultura zoomorfa de piedra y diversos objetos pequeños: un exvoto, fusayolas y monedas.

El panel explicativo que acompaña relata un ritual funerario ibérico.

### ÉPOCA ROMANA

Ocupa el pasillo del fondo, la zona central y el pasillo de la derecha. También un muro del patio exterior.

En el pasillo del fondo coexiste una vitrina (Vitrina 5) y piezas de gran formato exentas, montadas sobre peana: tres ánforas de cerámica de gran tamaño, estelas epigráficas, elementos arquitectónicos y un mosaico.

Inexplicablemente se ha introducido en esta zona una maqueta que ilustra las torres de vigilancia medievales y un panel explicativo, de gran formato, de una excavación que nada tienen que ver con el mundo romano, rompiendo el discurso cronológico que hasta ahora se venía manteniendo.

Vitrina 5. Contiene objetos de distintos periodos sin ningún tipo de explicación. En el inventario del museo se denomina Vitrina Camacho.



24



25

- 23. Vitrina n° 4, dedicada al periodo ibérico.
- 24. Pasillo dedicado al periodo romano.
- 25. Vitrina n° 5 - Vitrina Camacho (donación).

La zona central del patio se reserva para las piezas más representativas del museo:

Eros dormido, Dionisos y una réplica del Mitra del Museo Arqueológico de Córdoba, piezas de gran calidad y belleza.

Las piezas van acompañadas de un soporte textual explicativo.

Delante, un mosaico de grandes dimensiones en el suelo a modo de solería, rodeado con una catenaria que lo preserva e impide que la gente deambule sobre él.

La catenaria actúa como eje vertebrador porque provoca que la gente gire en torno al mosaico por los pasillos laterales y realice el recorrido marcado.

### Vitrina 6

Relacionada con la vida cotidiana en época romana, donde se muestran objetos de cerámica: *terra sigillata* y lucernas; restos arquitectónicos decorativos de piedra y monedas.

### Vitrina 7

Dedicada a la mujer y las supersticiones y juegos en época romana. Muestra pequeños objetos y amuletos de bronce, ungüentarios de vidrio y elementos para el adorno personal femenino. Aunque también encontramos glandes, utensilios para la agricultura que desentonan con el resto de elementos de la vitrina.

En el pasillo de la derecha se muestran dos mosaicos de la villa de la Fuente de las Piedras encastrados en la pared, dos tuberías de plomo sobre el suelo.

Le acompaña una recreación del expolio de una tumba acompañado de varios paneles explicativos (elemento que carece de sentido en el discurso). Por último, una vitrina de mesa con grandes objetos de piedra, y abierta por detrás, con aspecto descuidado (vitrina 8).



26



27



28

29

26. Esculturas romanas de la villa de la Fuente de las Piedras.

27. Vista general del patio central.

28. Vitrina n° 6.

29. Vitrina n° 7.



30



31

**30. Pasillo dedicado al periodo romano. Mosaicos de la villa de la Fuente de las Piedras.**

**31. Pasillo dedicado al periodo romano. Mosaicos de la villa de la Fuente de las Piedras y vitrina nº 8.**

**32 y 33. Vitrinas nº 9 y 10, dedicadas al periodo hispanomusulmán.**

**34. vitrina nº 11 dedicada a la época Moderna.**



32

## PERIODO HISPANO-MUSULMÁN

Compuesto por dos vitrinas (Vitrinas 9 y 10) ubicadas a la entrada, a la derecha, dedicadas a la ciudad hispanomusulmana de Cabra que recoge objetos de cerámica, monedas entre las que destaca un triente de oro, un elemento epigráfico y otros. Y una pila entre ambas vitrinas.

Acompañan paneles explicativos que incorporan mapas de localización y texto, junto con cartelas colectivas y texto en el exterior de la vitrina en braille.

## ÉPOCA MODERNA

Vitrina 11. Recoge objetos muy heterogéneos: objetos de cerámica, fragmentos de exvotos, espadas, etc.



33



34

## B) SALA ORIENTALIZANTE.

Forma: rectangular

Dimensiones: 40 m<sup>2</sup> aprox.

Desde el patio porticado se accede por un pasillo a una sala rectangular, antigua caja fuerte, donde se encuentra expuesta la colección Cabello Mohedano de cerámicas con decoración orientalizante.

En este caso se rompe el guión cronológico de la sala previa, y prima el carácter temático de la sala, que se justifica por la singularidad y valor de la colección que alberga.

Las piezas se han musealizado de forma individual resaltando la belleza de la decoración.

En medio de la sala se disponen tres vitrinas exentas en cristal de 0,6 mm. de grosor y de tamaño 60 x 50 x 50 cm. Dispuestas en triángulo. Contienen una urna decorada cada una.

Al fondo siete vitrinas en cristal con borde cromado en color bronce encastradas en la pared, de 60 x 45 x 45 cm de tamaño, la central mayor, de 100 cm de altura, que alberga un ánfora y el resto vasos cerámicos y sendos braserillos de bronce las de las esquinas.

La iluminación de cada vitrina es de leds, pues es un sistema que no produce calor y evita cambios de temperatura que pueden alterar la composición de los pigmentos utilizados en la decoración y acelerar el deterioro de la misma. Las piezas se iluminan desde abajo.

La sala está pintada en un tono gris que contrasta con el color claro de las piezas, dándole mayor relevancia.

Apoyan la museografía cinco paneles explicativos de formato grande 2,5 m. por 1 m. con imágenes y texto, y un dispositivo informático interactivo con pantalla táctil.



35

35. Vista general de la sala Orientalizante.

36. Espacio dedicado a la exposición temporal.

37. Espacio dedicado a la pieza del mes.

### 1.4.1.2. EXPOSICIONES TEMPORALES Y "PIEZA DEL MES"

Un aspecto que nos ha llamado la atención es que el museo, dentro de sus posibilidades, desarrolla un programa de exposiciones temporales y un espacio destinado a la pieza del mes, actividad de difusión que se está desarrollando en muchos museos, provinciales, nacionales e internacionales.

La zona dedicada a exposiciones temporales se ubica al inicio del recorrido y consta de una vitrina y paneles explicativos. Los contenidos se renuevan cada tres meses con materiales arqueológicos del almacén, que proceden de excavaciones de la ciudad o alrededores.

La zona dedicada a la pieza del mes se ubica en el pasillo de la izquierda en el centro, se compone de una pieza en su vitrina acompañada de su ficha explicativa, la cual el público puede llevarse a casa.



36

37



### 1.4.2. ASPECTOS MUSEOGRÁFICOS

#### 1.4.2.1. MONTAJE ACTUAL

Existen distintos documentos en los archivos del Museo de Cabra que argumentan una intención museográfica y de difusión de la colección. La primera referencia la encontramos en un documento de 1996 llamado "proyecto museográfico" en el que se refleja la misión y las directrices que debe seguir el museo. Existe además otro documento denominado "proyecto de museo" en el que se recoge brevemente un programa institucional, el programa museológico y el museográfico.

El montaje actual de la exposición permanente se realizó entre los años 1999 y 2003. Estas actuaciones se recogen en varios documentos oficiales del archivo del museo: Proyectos de reorganización de los contenidos de Museo, presupuestos para mobiliario, para difusión, aprobación de las remodelaciones en plenos del ayuntamiento, etc.

La museografía actual de la sala principal es del año 1999. Fue realizada por Luis Alberto López Palomo con el proyecto que presentó la restauradora Inmaculada Espinosa Vargas. Se remodelan los contenidos y la colección.

La reorganización de la sala de cerámica orientalizante se realiza en el año 2003 con una subvención que recibe el museo.

Completan la información acerca de la exposición permanente el "Informe técnico sobre el montaje y restauración de la primera y segunda fase del conjunto de mosaicos de la casa del Mitra de Cabra" realizado también por Inmaculada Espinosa Vargas.

38. a) Vitrinas encastradas.

39. b) Vitrina mixta.

40. c) Vitrina exenta.

41. Vitrina de mesa.

### 1.4.2.2. MEDIOS EXPOSITIVOS

#### VITRINAS

Las vitrinas se renovaron en la última reorganización y se encargaron a la empresa Rio-be.

En la exposición permanente se han utilizado distintos tipos de vitrina:

a) Vitrinas encastradas en la pared.

Una en la sala principal en el área de prehistoria que alberga piezas líticas de 250 x 71 cm.

Las siete restantes, en la sala dedicada a la cerámica orientalizante seis de ellas de 60x45x45 cm. y una de dimensiones de 100x45x45 cm.

b) Vitrinas mixtas.

Predominan las del este tipo mixto que tienen tres lados exentos y el cuarto apoya en la pared porque son más versátiles y cómodas. Dimensiones (existen distintas medidas):

a) 200cm x 180 cm x 50 cm

b) 200 cm x 150 cm x 70 cm

Estas son colectivas, con baldas intercambiables y autoiluminadas con barras fluorescentes.

c) Vitrinas exentas.

Se utiliza para destacar algunas piezas de la colección.



41



38



39



40

En la sala Orientalizante hay tres vitrinas exentas en cristal de 60 x 50 x 50 cm.

En la sala principal hay una vitrina exenta en cristal destinada a la pieza del mes, de iguales dimensiones, y tres vitrinas de mesa de varias dimensiones:

- a) 115 x 160 x 85 cm.
- b) 112x 205 x 90 cm.

Todas las vitrinas se renovaron hace unos siete años y se podrían reutilizar en la museografía nueva en caso necesario, adaptándolas y reestructurándolas a los nuevos criterios museográficos.

### PIEZAS EXENTAS

Los elementos arquitectónicos de gran tamaño, las esculturas o estelas epigráficas, así como grandes ánforas romanas se exponen exentas, normalmente sobre peana, aunque existen varias piezas depositadas directamente sobre el suelo y otras con anclajes de metal en la pared. Resaltar la falta de unidad en las peanas a excepción de de las peanas las esculturas de la villa de Mitra de mármol jaspeado rojo.

Una mención especial merece el montaje de los mosaicos el cual está detalladamente explicado en el Informe realizado por la restauradora.

- 42, 43 y 44. Montaje de los mosaicos.
- 45, 46 y 47. Montaje de las piezas exentas.



42



43

Proceso de reintegración cromática.



44

Proceso de montaje de toda la zona inferior.

45



46



47





Paneles explicativos:

a) De gran formato:

Con texto e imágenes (ilustraciones, mapas, recreaciones,...). Enmarcan en un contexto cultural y cronológico a las piezas. En general los textos son largos y el tamaño de la letra pequeño por lo que resultan difíciles de leer. Presentes en la sala de cerámicas orientalizantes y en la sala principal detrás de una pared (invisible).

b) Paneles de tamaño medio:

Se insertan dentro de cada vitrina para explicar distintos aspectos y ámbitos de las sociedades a las que pertenecían los objetos expuestos. Al igual que los anteriores integran texto e imagen, aunque el texto suele ser excesivo y farragoso.

c) Las hojas individuales de piezas:

Se caracterizan por ser un texto muy largo, además el color elegido para el texto y fondo sobre el que se inserta con un jaspeado, lo hace difícil de leer.

d) Cartelas:

Existen cartelas colectivas dentro de las vitrinas pero hay un déficit de cartelas individuales de identificación de las piezas.

e) Paneles para invidentes:

Situados en el exterior de las vitrinas, accesibles para las personas ciegas



48



49

48. Panel explicativo de gran formato

49. Cartela colectiva.

50. Hoja individual de piezas

51. paneles explicativos de tamaño medio.

52. Texto en braille.

53 y 54. Niveles de lectura.



51

50

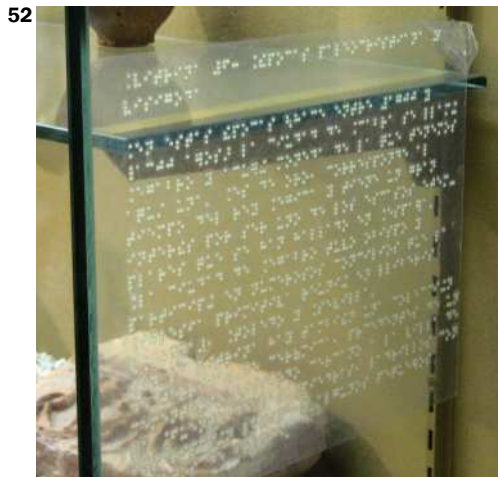


Niveles de información.

No existe una jerarquización de la información. Los textos son muy uniformes, se componen de título y cuerpo del texto que suele ser largo y complejo.

Los paneles explicativos integran imágenes, pero los textos son muy extensos.

En general, cartelería poco atractiva.



### MAQUETAS

Existe una maqueta en la sala, que representa una torre de vigilancia medieval con caballeros de la orden de Calatrava a caballo y otros arriba en la torre.

Está situada al fondo detrás de una columna, en la zona dedicada al mundo romano. De manera que su ubicación dentro del discurso cronológico está totalmente descontextualizada.

Curiosamente, el director comenta que es uno de los recursos con más éxito del museo.

### RECREACIONES

Hay una recreación de un expolio de una tumba romana, que además de tener una museografía ruda y deficitaria su utilidad es cuestionable y su inclusión en esta parte del discurso es inadecuada.

Es un elemento que pretende concienciar y disuadir a los expoliadores que van buscando materiales arqueológicos con su detector. Los paneles explican que con su labor destrozan las estratigrafías y cualquier posibilidad de contextualizar los materiales.

### ELEMENTOS MULTIMEDIA

El museo cuenta con tres dispositivos interactivos de pantalla táctil, dos en la sala principal y una en la sala orientalizante que a menudo fallan (no conocemos su contenido porque en la primera visita estaban rotas).



55. Maqueta

56. Recreación del expolio de una tumba romana

57. Dispositivo multimedia de pantalla táctil



55



56



57

### 1.4.2.3. CONSERVACIÓN, MANTENIMIENTO Y SEGURIDAD

En el recorrido de la exposición permanente no se han detectado las medidas de conservación idóneas. No hay sistemas de registro de humedad y temperatura relativas. Actualmente las vitrinas albergan distintos tipos de materiales en el mismo espacio lo que implica que la conservación de dichas piezas puede estar en peligro., ya que cada material requiere unas condiciones específicas de humedad y temperatura relativas.

Los materiales de industria lítica, la cerámica o las esculturas y otros elementos de piedra son más resistentes a los cambios de temperatura y humedad, no ocurre lo mismo con los metales que son menos estables y los mosaicos que deberían tener un seguimiento individualizado. Igualmente ocurre con la cerámica pintada que puede perder su decoración, motivo por el cual la iluminación de las vitrinas de la sala orientalizante tuvo que ser sustituida por leds, nos comentaba el director.

Se ha observado también en varias vitrinas que la balda inferior tiene un lecho de piedrecillas y las piezas descansan directamente sobre ellas, lo que para su conservación no es muy recomendable.

Sería conveniente la restauración de varias piezas sobre todo las de metal que se ha observado que algunas están en mal estado de

conservación y da una imagen descuidada al montaje (sin olvidar el riesgo de pérdida de la pieza).

En el centro del patio se expone un mosaico en el suelo, la cubierta al ser una vidriera con las uniones de plomo deja pasar el agua, produciéndose goteras que han alterado la composición y la coloración del mosaico en algunas zonas.

Se observan huellas de humedad en la sala principal, lo que puede afectar y de hecho afecta a la conservación de los mosaicos

El mosaico de grandes dimensiones encastrado en una pared exterior en un patio, recibe la luz del sol directamente y las oscilaciones de temperatura del medio ambiente.

En cuanto a sistemas de seguridad de las piezas en exposición, la sala está provista de sistemas volumétricos.

Aparte, tienen alarma las piezas más importantes de la colección, las esculturas de la casa del Mitra y las cerámicas de tradición tartésica. Estas últimas están protegidas en vitrina pero las esculturas están expuestas sin ningún tipo de barrera por lo que no están protegidas contra actos de vandalismo, igual ocurre con el resto de piezas que se exhiben exentas.

Se ha detectado una vitrina sin cristal que puede ser susceptible de robo.



58



59

58. Lecho de piedras de las vitrinas.

59. Objetos de metal en mal estado de conservación.

60. Mosaico del patio central con signos de deterioro provocado por las filtraciones de agua de la vidriera.

61. Humedades en el techo y paredes.

62. Mosaico montado al aire libre. Recibe la luz directa del sol y cambios bruscos de temperatura.

63. Volumétrico.



61

62



63

60



### 1.4.2.4. SISTEMAS DE ORIENTACIÓN Y SEÑALÉTICA

Es inexistente o cuando menos insuficiente. El recorrido se marca con unas líneas y flechas de pegatina de color verde oscuro en el suelo apenas diferenciables de la solería.

No existe un sistema de orientación general que te indique cuantas salas hay en el museo, donde está cada sala o cómo ir. No existe un plano de mano para ubicar al visitante y explicarle qué puede ver.

Las diferentes áreas en las que está dividida la sala no están bien definidas ni delimitadas con cartelería lo que da una imagen de cierto desorden y desorganización.



64

### 1.4.2.5. ILUMINACIÓN

En la sala principal la iluminación es mixta:

Iluminación natural cenital a través de la vidriera que cubre el patio, y lateral a través de las ventanas protegidas con cortinas translúcidas.

Iluminación artificial: carriles suspendidos del techo con bañadores y proyectores de lámparas halógenas.

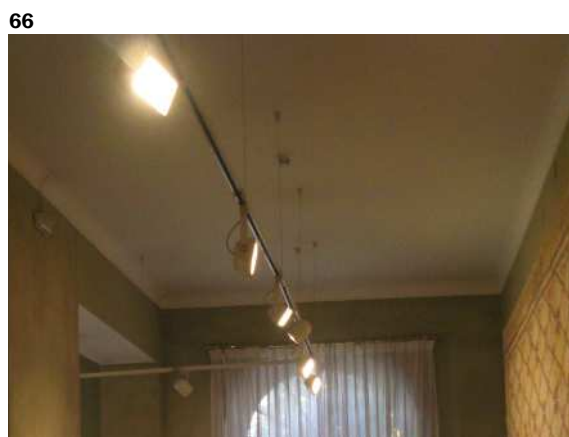
La mayoría de las vitrinas poseen lámparas fluorescentes.

La sala orientalizante posee iluminación artificial general con lámparas fluorescentes en el techo y puntual con lámparas halógenas.

Cada vitrina está iluminada por leds desde abajo para resaltar la decoración de las piezas. Esta iluminación apenas produce calor y permite una mejor conservación de las piezas.



65



66

**64. Señalética**

**65. Iluminación natural y artificial.**

**66. Carriles electrificados con proyectores de luz.**



67



68

**67. Iluminación con fluorescentes**  
**68. cuadernos para invidentes**

### 1.4.2.6. ACCESIBILIDAD

Nos hemos encontrado que la entrada principal de acceso a la exposición permanente tiene un escalón, pero como alternativa, los discapacitados de movilidad pueden acceder por la puerta situada en la actual oficina de turismo.

El recorrido, una vez que se ha entrado en la sala de exposición es accesible ya que las estancias son amplias, pero la disposición de algunas piezas dificultaría el paso por ejemplo de una silla de ruedas. Las columnas también hacen difícil el movimiento libre por la sala.

La exposición no cumple los requisitos de accesibilidad física de las piezas, no posee réplicas que puedan manipularse, muy útiles para personas invidentes, pero un elemento muy positivo es que la información de las salas está disponible en sistema braille: unos cuadernillos que el visitante puede leer y la información de las vitrinas en el exterior de las mismas.

El museo no dispone de audioguías que expliquen las piezas, muy útiles para las personas sordas y para el resto de visitantes que desean conocer a fondo la colección.

En cuanto a la accesibilidad a la información textual, los textos, en general, son extensos y tienen un tamaño pequeño y para algunas personas con dificultad visual no son accesibles, por ejemplo las personas mayores.

Por último, mencionar que solo encontramos información en castellano.

## 1.5. DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN

### 1.5.1. DEFINICIÓN DEL PÚBLICO

#### 1.5.1.1. ESTUDIOS DE PÚBLICO

Hay un cifra de cómputo anual de 9.000 visitantes en los dos últimos años. Pero no hay una entrada que cuantifique esto ni ningún medio estadístico de cerciorarse de esa cantidad.

Hemos comprobado es el ritmo de las visitas: una media de 7 minutos, un ritmo en el que apenas permite que el Museo haya aportado algo al visitante.

Entre el público que asiste al Museo se distingue:

- Escolar: la visita al Museo dura una media de 30 minutos, y se integra en un recorrido cultural por el pueblo: Centro del Aceite, donde están 1 hora de visita, y Museo de Historia Natural, donde están otros 30 minutos.

- Turístico: en la mayoría de los casos el Museo se integra en un paquete turístico de visitas guiadas gratuitas por la ciudad, que incluye otros monumentos. La visita en grupos turísticos suele durar una media de 7 minutos.

- En visitas individuales: esto se potencia por ser un edificio contiguo a la oficina de turismo, y el turista que pregunta por la oferta cultural invitado a cruzar la puerta trasera de la oficina hacia el Museo.

- Población de Cabra: visitantes reincidentes al Museo. La mayoría son jubilados. Hay opiniones de guías que aseguran que al museo vienen unos 20 habitantes del pueblo cada tarde, sin saber si tienen el museo como lugar de investigación, estudio de piezas, o de simple reunión o recorrido en su paseo por el pueblo. Con ocasión de la presentación de la 'pieza del mes' o de la 'exposición temporal', 2 actos que suelen celebrarse con medios de comunicación locales, el evento puede tener hasta 40 personas. Se podría aprovechar la

disponibilidad de los medios de comunicación para hacer un programa mensual que tuviera el Museo como escenario.

-Hay un publico potencial muy importante: los usuarios de la Biblioteca que hay justo en la planta alta del Museo. Podría utilizarse la atracción de este servicio para relacionarlo con el Museo, sin que conste que esto se realice.

- Profesionales: que tienes en el museo su fin investigación. Nos consta sobre todo la existencia de la asociación de Amigos.

No existen encuestas al visitante después de la visita ni sondeos por la población para determinar quienes conocen el museo, modos de atraer al público no visitante, etc.

Por tanto entendemos que, si bien se han desarrollado varios métodos eficaces de atracción del público al Museo, a ese público luego no se le muestra un contenido expositivo que aumente el índice de 'atrapabilidad' de ese público, una vez que ha accedido al recinto: la estancia no parece en cualquier caso la mínima duración para que el visitante entienda la importancia de lo expuesto.

#### 1.5.1.2. GESTIÓN DE VISITAS

El Museo carece de personal fijo asignado. Por tanto la visita no es necesariamente guiada, y la mediación entre piezas y visitantes se realizan por los guías de la oficina de turismo.

El traslado de oficinas de turismo al Castillo de los Condes de Cabra, a dos calles del Museo, no mejorará la situación, ya que no se prevé añadir personal exclusivo al Museo: seguirán siendo los guías de la oficina de turismo quienes tendrán que desplazarse desde la oficina para abrir las puertas del Museo y atender a los visitantes. Esto dificultará las visitas, ya que en ocasiones sólo hay un trabajador en la oficina de turismo, que no podrá cerrar las instalaciones de la oficina para atender el museo, o se restringirá la visita de tipo individual. Se recomienda por eso tener personal

de refuerzo en período escolar o que asista cualquier tipo de visita concertada. Para que esto no fuera muy costoso, se podría solicitar a la Universidad de Córdoba estudiantes de 2º ciclo de pedagogía. prácticas universidad Córdoba con un coste de 360 Euros mensuales, de los que 180 puede aportar subvención de la Junta de Andalucía.

### VISITAS ESCOLARES

La mayoría de los escolares son de Cabra. Por tanto las isócronas de desplazamiento, o el tiempo necesario para que el visitante acceda al Museo se reduce a 30 minutos en la mayoría de los casos.

Hay una guía didáctica, realizada por Gabinete Pedagógico de Bellas Artes, para alumnos de Secundaria, que puede servir de documento para recordatorio, pero se necesitaría también que el contenido expositivo y el plan museográfico se adaptara a la visita infantil.

El guía de la oficina de Turismo lleva la visita guiada, pero carece de elementos expositivos adaptados: réplicas, objetos manipulables, ejercicios durante la visita, por lo que por ahora no existe ningún elemento diferenciador de la visita a adultos. Además, la visita escolar al Museo se enmarca en una que incluye otros: tren del aceite (a 2 km del Museo) y museo de Historia Natural (a 2 calles del Museo, 5 minutos andando). Esto hace que la visita al Museo apenas pase de 30 minutos, siendo esto insuficiente para que el escolar se vea impregnado de alguna experiencia memorable.

Por otra parte, nos consta que el Centro de Profesorado de Córdoba realiza anualmente unas jornadas de Museos y Educación, en colaboración con el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes: Museos para Profesores .

Se propone que alguien relacionado con el Museo pueda contactar con estas jornadas para que le permitan incluir algún apartado informativo en el que mostrar el nuevo Plan Pedagógico planteado para este Museo.

### 1.5.1.3. EVALUACIÓN, CARENCIAS Y PRIORIDADES

Es necesario una evaluación para ver cuál es el flujo real de visitantes. Habría que editar una entrada numerada.

Sería conveniente un sondeo entre los visitantes para saber la motivación que les atrae al Museo y otro por el pueblo para ver qué porcentaje de la población conoce la existencia del Museo, cuál lo ha visitado, y las principales motivaciones para visitarlo.

Puede contactarse con el Centro de Profesorado de la provincia y los servicios educativos del ayuntamiento de Córdoba para ver si se oferta a los escolares el museo de Cabra. Se podría estudiar alguna oferta lúdico-educativa del entorno para hacer un paquete cultural que les haga más atractivos a los escolares el traslado al pueblo—ejemplo: ver cualquier excavación en la que puedan hacer un simulacro de arqueólogo, visitar el tren del aceite o cualquier otro, pendiente de estudio de la oferta lúdico-cultural de la provincia.

Si no existe colaboración con la Biblioteca —donde si se ven flujo de visitantes infantiles, incluso en festivos- tratar de hacer talleres que relacionen Biblioteca y Museo.

### 1.5.2. SERVICIOS

Indicadores urbanos: al estar ubicado en el centro de la ciudad, comparte los posibles problemas de tráfico del pueblo. Sin embargo, las distancias a pie del aparcamiento más próximo no superan los 10 minutos a pie.

No hay explanada de aparcamiento público cercano ni convenio con el Museo para que el coste sea gratuito. La estrechez de las calles del centro quizá traiga ciertos problemas de maniobrabilidad para los autobuses, el lugar de encuentro por todo ello es en la plaza del Ayuntamiento. Las distancias no son un problema, pero sí el hecho de que el escolar puede circular andando por calles con vehículos, lo que puede desanimar a los profesores o a los padres a que el colegio concerte visita con el Museo.



**Discapacitados:**

En el lugar actual de exposición sólo hay una planta baja, sin escalones ni desniveles.

No hay vehículos para desplazamiento o aseo de minusválidos.

**Braille:**

Hay un catálogo de piezas y cartelas en unas láminas adhesivas sobre el cristal lateral de determinadas vitrinas, por convenio con la ONCE.

**Visitas de niños:**

No existen instalaciones especiales dentro del recinto. En la planta alta hay habitaciones libres que podrían servir para guardarropa, lugar de talleres infantiles o cualquier actividad de juego tras la visita. Lo único en contra es que sólo hay unas escaleras para el acceso.

**Atención al público:**

Taquillas, guardarropa: no existen, salvo los que puedan prestar la oficina de turismo.

Punto de información, atención telefónica: el servicio de la oficina de turismo.

No hay cafetería o restaurante, sólo una máquina expendedora de bebidas y otra de comidas en la planta alta, en la puerta de la biblioteca.

Alquiler de espacios. Hay salones de actos, pero hay que verificar su opción de uso para eventos, quién puede solicitarlos y con qué objetivos.

### 1.5.3. PROGRAMACIÓN DE ACTIVIDADES

**ACTIVIDADES: PIEZA DEL MES.**

Exposición temporal cada tres meses en vitrina a la entrada del museo. Proyecto de mejorarla con 'video wall'. Petición a las autoridades de cultura de traer en exposición temporal el Mitra localizado en el pueblo y expuesto actualmente en el Museo arqueológico provincial de Córdoba.

**EXPOSICIONES TEMPORALES ORGANIZADAS PARA PRESENTAR NUEVAS ADQUISICIONES**

Trimestralmente se realiza una Exposición temporal con temática arqueológica. Se suelen presentar piezas que no están en la exposición permanente. A su inauguración acuden políticos y medios de comunicación, por lo que tiene gran difusión. Esta actividad tiene muy buena acogida entre el pueblo egabrense.

Para el año 2008 tienen previsto instalar un video-wall en la entrada.

Mensualmente se presenta una pieza en la vitrina Pieza del mes. Actualmente hay una escultura que representa una Herma.

El programa de exposiciones temporales de 2006 (Moreno, 2006) ha constado de dos actividades sobre tema de arqueología egabrense:

Arte rupestre en el término de Cabra (10 de mayo a 30 de junio de 2006). Esta exposición temporal estuvo dedicada al arte rupestre esquemático que se encuentra en el término egabrense, concretamente en la Cueva de la Mina, la Covacha de los Portales y la Covacha "Colorá". Esas manifestaciones rupestres, si bien cuentan con referencias en la bibliografía especializada, eran desconocidas para la mayor parte de la ciudadanía.

Cueva de la Mina de Jarcas (27 de septiembre a 30 de noviembre). Esta exposición estuvo centrada en la excavación arqueológica que se realizó en la cueva en el verano de 1986 bajo la dirección de la profesora Beatriz Gavilán.

Asimismo, también se llevaron a cabo otras actividades que pretendían dar a conocer a la ciudadanía egabrense el patrimonio arqueológico del término de Cabra:

Concurso Fotográfico sobre Patrimonio Arqueológico, celebrado el día internacional de los museos. Realizado sobre los yacimientos más relevantes del término de Cabra. A las fotografías seleccionadas se les premió con

180 € y éstas fueron expuestas en el Museo durante los días 18 a 30 de mayo y también publicadas dentro de la serie de Cuadernos Egabrenses.

El Rallye Fotográfico sobre Patrimonio Arqueológico, celebrado el 22 de octubre, tras el éxito de la de la experiencia anterior. Se realizó exclusivamente en la villa romana del Mitra.

Visitas guiadas a Yacimientos Arqueológicos: Cerro de la Merced y Canteras de los Frailes, el día 19 de noviembre.

Necrópolis Romana de la Benita, el día 3 de diciembre.

Castillo de Cabra y recinto amurallado, el día 10 de diciembre.

### 1.5.4. COMUNICACIÓN

Imagen institucional. Análisis de la imagen pública del Museo: ligada a la corporación municipal y a la página institucional.

Hay una sóla entrada para la exposición permanentes y las temporales, no hay patrocinadores nombrados en la entrada, lo que también se dificulta por el hecho de que la entrada principal a la Casa de la Cultura no es la que está normalmente abierta al acceso para visitantes.

Comercio local: Hay convenio con joyeros locales para reproducir algunas piezas del Museo, lo que podría darle cierta difusión añadida.

El lema del Museo como marca de identidad. Al igual que se ha hecho en otros Museos de la red, se propone hacer un sondeo con las autoridades locales para que definan un lema que atraiga al público, y responda a la pregunta: ¿Qué te haría desplazarte a Cabra para visitar su Museo de Arqueología? ¿Qué le resultaría especial al visitante para preferir este Museo en vez de todos los de su alrededor que se dedican también a la Arqueología?

Hay una asociación de Amigos llamada DAEVA, con origen en una asociación arqueológica.

Política de difusión en los medios de comunicación: hay una televisión local muy accesible a realizar reportajes del Museo. Hay hasta fecha una recopilación de noticias en prensa que traten sobre el Museo.

Eventos y fiestas del Pueblo: hay un Carnaval durante una semana. Podría aprovecharse para que el Museo hiciera un programa paralelo de disfraces de época romana o de talleres infantiles para niños basados en el estudio de la indumentaria de la época.

Gabinete de prensa: noticia en Diario de Córdoba sobre la adjudicación.

Salón de actos: con capacidad para 80 personas, comparte sede con la Casa de la Cultura. Hay una programación mensual, que se publica en los trípticos de Cultura.

Publicidad: en compendios de Museos provinciales. Hay un CD editado, y diversas publicaciones, así como la integración en la Ruta del Califato de la Junta de Andalucía.

Relaciones públicas: asumidas por el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Cabra. Director del expediente del Museo: Jesús Gomez Medina, el concejal de Cultura de Cabra.

## 1.6. SEGURIDAD

### 1.6.1. ORGANIZACIÓN DE LA SEGURIDAD

- Planes de seguridad y responsabilidades por escrito: ninguno
- Zonificación del edificio y niveles de seguridad: ninguno
- Funciones y dotación del personal de vigilancia por sala: No hay personal de vigilancia, aunque hay una persona encargada de hacer las visitas guiadas, y mientras cumple con esta función, controla la seguridad de las piezas al mismo tiempo.
- Responsables de la coordinación y supervisión de la seguridad del museo: ninguno ya que no existe un cuerpo de seguridad propiamente dicho al que coordinar y supervisar.

### 1.6.2. PROTECCIÓN CONTRA EL FUEGO Y EMERGENCIAS

- Detección: Hay un contrato con la empresa EXTINMAN de protección contra robos e incendios.
- Extinción: Tratamiento de ignifugación cuya descripción que aparece en el informe, consiste en:  
M2 de superficie de textil para su ignifugación mediante la aplicación de LITOR IS-80 hasta conseguir una clasificación de reacción al fuego de M-1, y utilización de extintores distribuidos organizadamente.

Alumbrado y señalización: Respecto al alumbrado en la sala orientalizante, hay vitrinas individuales, iluminación por leds para que no se deterioren las pinturas de las cerámicas, con la instalación de alarmas en 9 vitrinas. Todas las piezas tienen alarma en esta sala, y hay cinco paneles explicativos de formato grande.

La salida de emergencia y los indicadores de salida, están debidamente señalizados a través de iluminación auxiliar y con el tamaño y formato homologado.

- Plan de emergencia: ninguno propiamente dicho aunque, hay salida de emergencia, iluminación auxiliar, e indicadores de salida.

- Plan de minimización de daños: ninguno.

- Compartimentación: ninguno.

- Alimentación eléctrica: el museo tiene su propio cuadro de alimentación para la iluminación, y la sala orientalizante posee uno individual.

### 1.6.3. PROTECCIÓN CONTRA ACTOS ANTISOCIALES

Detección:

Hay un contrato con la empresa EXTINMAN, para la detección de robos y actos vandálicos, los cuales son percibidos por medio de:

0. Detección por infrarrojos IQ-220
1. Sirena bitonal.
2. Sistema piezoeléctrico 12v.LD-97
3. Detector infrarrojo de movimiento.
4. Batería 12v.7 A.1065
5. Central Power-832
6. Detector vibración ref.ES400 921293
7. Detector apertura porc./magnético
8. Detector infrarrojo pir. Techo

Protección:

Conexión entre el museo y la empresa receptora, que está conectada con la policía.

- Controles de acceso: desconocido

- Mantenimiento: regular.

### 1.6.4. PROTECCIÓN PASIVA

- Sistemas: ninguno

### 1.6.5. CIRCUITO CERRADO DE TELEVISIÓN

- Cámaras: existen varias cámaras de seguridad en los accesos del edificio.

- Monitores: ninguno.

## 1.7. RECURSOS HUMANOS

### 1.7.1. ESTRUCTURA ORGÁNICA Y ORGANIGRAMA FUNCIONAL

El museo cuenta con un Director, que es el encargado de todas las funciones que le corresponden como tal, aunque no cuenta con un equipo técnico y de servicios básicos, para la complementación de su labor en el museo.

#### PLANTILLA ESTABLE: RELACION DE PUESTOS DE TRABAJO, FUNCIONES DESEMPEÑADAS

La plantilla del museo la reúne el director del museo, designado por el concejal de cultura del Ayuntamiento de Cabra, cuyas funciones generales que el museo requiere, quedan personadas en él.

Realiza las tareas administrativas que el museo requiere (preparar presupuestos, gestión de piezas, coordinación con el Ayuntamiento, organización de actos etc...), las tareas de conservación de las piezas, organización de exposiciones etc...

Las tareas de limpieza, las realizan los miembros encargados de dichas tareas, en el propio Ayuntamiento.

En la actualidad el Museo no cuenta con becarios, personal en prácticas o voluntarios.

# los otros dioses

**2.1. DENOMINACIÓN DEL MUSEO: MUSEO O CENTRO CULTURAL**

**2.2. LEMA, LOGOTIPO E IMAGEN CORPORATIVA**

**2.3. DEFINICIÓN JURÍDICA**

**2.4. REGLAMENTO DE RÉGIMEN INTERNO**



# PROGRAMA INSTITUCIONAL

## 2.1. DENOMINACIÓN DEL MUSEO: MUSEO O CENTRO CULTURAL

### ***¿A quién atrae el nombre de “Museo Arqueológico”?***

A primera vista, ¿qué sugiere al visitante la tipografía de metal que desde la entrada permite leer el nombre de nuestro museo?

Elena Pol habla sobre el *gancho* inicial que ofrece un nombre adecuado para el Museo, un nombre motivante, pero que no creé falsas expectativas. Para comprobar que un nombre es efectivo para atraer visitantes, debemos imaginarlo en una publicidad de oferta cultural de la zona: el Museo que queremos ofrecer. Así, como Museólogos debemos ponernos en el lugar del público y respondernos a la pregunta: *¿Por qué iría yo a ver un Museo Arqueológico? ¿Y por qué escogería este Museo Arqueológico en un entorno de la Subbética que está rodeado de otros muchos similares?*

Para que nuestra respuesta esté acorde con el deseo general del público real y potencial al que se dirige el museo hicimos una encuesta entre la población preguntándole: ¿Qué te sugiere el Museo Arqueológico? Quisimos atender a la respuesta tanto de sus visitantes reales como de aquellos que no lo habían visitado. Además de comprobar que ningún lugareño escogería el Museo Arqueológico de Cabra entre las tres primeras opciones de

ocio, nos demostró que los egabrenses lo ven sólo como un “museo de restos, de piedras, de tumbas”. Tres elementos que en principio, si logran interesar a alguien, quizá sólo sea a especialistas. Pero, en la línea de las ideas expuestas por Mikel Asensio: si en un museo el 99% de los visitantes son especialistas, algo está fallando.

Para aumentar la atractibilidad del Museo, es necesario un discurso transversal que no se quede en el Arqueológico. Hay que diversificar la oferta, y por eso el nombre en sí no debe constreñirla. Pero para que esa diversificación se exprese, desde el primer momento nuestra intención fue la de quitar el término “Arqueológico” del nombre del Museo.

¿Cómo hacer que el nombre de un museo arqueológico haga alusión a un enfoque desde distintas perspectivas, que sugiera que vamos a abordar la materia con un discurso transversal referido al Arte, Literatura, Filosofía, Sociología, para atraer al mayor número de población? Encontramos dos ejemplos de buenas prácticas en los museos del entorno:

- El Ecomuseo del río Caicena de Almedinilla. En el primero, unos restos arqueológicos aportan conocimientos desde las áreas de Nutrición (aceite), Literatura (poesías en las paredes del yacimiento), Sociología (costumbres de cada civilización).

- El Ecomuseo de Zuheros. El escenario geológico de la cueva se expresa desde el arte, la literatura, la sociología, etc.

Rafael Azuar (director del Museo Nacional de Arqueología Marítima de Cartagena) defiende además la idea de que el nombre del museo debe poder funcionar en cualquier idioma, lo preferible es que sea conciso, mejor si tiene un juego de palabras, con imagen propia, el MOMA de Nueva York, la TATE de Londres, o el MARQ de Alicante, son claros ejemplos de ello.

Queríamos también que el museo tuviera identidad propia, acorde a la ciudad a la que pertenecía, citando de nuevo a Rafael Azuar,

hemos de tener en cuenta dos premisas:

1- ¿Cómo ha llegado el museo hasta aquí? ¿Qué colecciones han llegado? ¿Qué falta en esta colección? Hay que recordar que estamos en un entorno de la provincia de Córdoba, con un pueblo de arraigadas tradiciones, por eso tampoco podemos incluir un nombre demasiado atrevido, con el que la población no se sienta identificada, que les resulte difícil de pronunciar o no les diga nada.

2- Que no dé la impresión de que todos los Museos son iguales. En cuanto a esto nos encontramos con un problema añadido, porque en un análisis previo pudimos comprobar que cada pueblo del entorno de la Subbética comparte una Historia común con Cabra y recoge testimonios de la presencia de anteriores civilizaciones: Lucena, Almedinilla, Luque, Baena, entre otros, tienen su museo arqueológico, y son competencia directa en las isócronas de desplazamiento (según una serie de análisis de turismo cultural llevados a cabo por Manuel Ramos Lizana).

Queríamos reforzar, al mismo tiempo los puntos positivos que el presente Museo de Cabra ya apuntaba: la existencia de sala de exposiciones, una amplia y documentada biblioteca, y un lugar de reunión y celebración de eventos, tanto a cubierto como en exteriores.

***El gancho inicial que ofrece un nombre adecuado para el Museo, un nombre motivante, pero que no creé falsas expectativas***

La colección no era la mejor del entorno; sin embargo, no es eso lo primero que suelen valorar los visitantes, según encuestas realizadas por Mikel Asensio, sino que se antepone la comodidad de la visita y los eventos organizados por el Museo.

Y eso es lo que queríamos reforzar con el nombre que debía expresar una agrupación de distintos modos de oferta cultural paralelos a la colección. Consideramos por tanto denominarlo: *Centro Cultural*. Para hacer el nombre corto, hubo una primera propuesta, una abreviatura a *Museo Arqueológico y Cultural Andaluz*, que hacía una reiteración fonética, el *MACA* de Cabra. Pero esto suponía el esfuerzo de aprender una nueva palabra, que no significaba más que una unión de siglas y que no aportaba un juego de palabras, ni permitía a la población asociarse con el nuevo nombre. Así, de la abreviatura de *Museo Egabrense*, se sugirió un nuevo término: el *MEGA, Centro Cultural de Cabra*.

Esta denominación cumplía con una serie de lo que podemos considerar buenas prácticas:

- 1- Quitar el vocablo “Museo”, pero incluirlo en abreviatura.
- 2- Un vocablo pronunciable en varios idiomas.
- 3- Un juego de palabras: *MEGA* implica concentración de información, es un término griego que alude a la antigüedad, pero al mismo tiempo ofrece un toque de modernidad, ya que fuimos deliberadamente conscientes de su homonimia con el término informático. Enseguida vimos que podría seguirse el juego de palabras, y llamar el *Giga* a la cafetería, por ejemplo.
- 4- Al tener *Mega* un significado histórico que significa “gran”, puede ser relacionado sin dificultad por la población con el lema que ya habíamos decidido: *Los Otros Dioses*, como se refleja en el siguiente apartado.

## **Así, de la abreviatura de Museo Egabrense, se sugirió un nuevo término: el MEGA, Centro Cultural de Cabra**

En el análisis del entorno intentamos verificar qué áreas no habían sido aún exploradas por los museos abiertos al público y estudiamos qué aspecto novedoso podría aportar el *Museo Egabrense* a la población.

Asignándole este nombre, hemos sido conscientes además de la aseveración de que el público, en cuanto reconoce una primera marca, va reconociendo el resto. Ha sido por tanto necesaria una coordinación con el departamento de diseño gráfico, para que tuviera presente esta idea.

### **2.2. LEMA, LOGOTIPO E IMAGEN CORPORATIVA**

El Museo se ha representado históricamente con la figura del Mitreo. Así se refleja en la señalética de acceso al Museo en las afueras del pueblo. Cuando nos planteamos encontrar un lema, enseguida se incluía en la frase el término por tanto del *Mitra*. Sin embargo, al realizar las encuestas entre la población, apenas algunos sabían que existía el *Mitra* y ninguno de ellos supo decirnos qué era lo que realmente representaba. Por tanto, si el lema debía ser entendido rápidamente y reflejar la esencia del Museo, el *Mitra* no era un referente tan claro como nos pareció en un principio. En los museos del entorno así ocurría con sus lemas respectivos; ninguno de ellos incluía términos que necesitasen explicación, sino que se explicaban por sí mismos. Por ejemplo el Ecomuseo de Almedinilla: *Tierra de Sueños*.



Por otra parte, al escuchar una conversación del guía de turismo con unos recién llegados al pueblo, pudimos comprobar que a la pregunta de *¿qué tiene el museo?*, el guía respondía: *el Museo Arqueológico tiene "El Mitra", pero es una reproducción, el original está en Córdoba.*

En un sondeo a la población, ni el 1% pudo identificar qué era el Mitra. Por lo tanto, no creemos que pueda ser un emblema atractivo para los habitantes que no sean especialistas, que será, al fin y al cabo, el tipo de público del que principalmente debería nutrirse un museo.

Sin embargo, la representación del Mitra es la pieza de la que más orgullosos están las autoridades de Cabra, por lo que no podíamos olvidarnos de éste al buscar un lema. Tras preguntar al área de Colecciones, se nos confirmó que existían otras piezas en el museo relativas a la divinidad o a ritos religiosos. Entendimos por tanto que, en vez de hacer alusión al nombre propio, podríamos aprovechar la relevancia de las piezas relacionadas con la divinidad, pero con un lema fácilmente reconocible por todos los públicos.

Partimos de la base de que el ser humano, desde el comienzo de la civilización, siempre se ha dirigido a alguien superior, que considera más poderoso que él, con diferentes motivaciones: desde la petición de ayuda en la guerra hasta dar las gracias por la curación de una enfermedad o para tratar de entender lo inexplicable de la naturaleza (por ejemplo una simple tormenta), lo cual aún está muy arraigado actualmente en supersticiones populares.

1



MUSEO  
EGABRENSE

1. Logotipo Museo Egabrense: MEGA, Centro Cultural de Cabra.

# MUSEO EGABRENSE

2



3

**2. Tipografía del Museo Egabrense: MEGA.**

**3. Símbolo para sellos y documentos oficiales del Museo Egabrense: simplificación en tintas planas de la escultura del Mitra.**

Este *Ser Superior* ha sido el Dios Sol, o la Naturaleza, o la Santísima Trinidad, o una multitud de dioses menores y mayores. Por ejemplo, de la misma manera que en la actualidad, ante una tormenta se acude a “Santa Barbara bendita” con una oración y tres puñados de sal, podemos imaginar cómo el prehistórico también desde las cuevas intentarían aplacar a los dioses con otros ritos con idéntica finalidad. Esto no sólo nos estaba dando por tanto un lema, sino algo más, una museografía que cumplía todas las normas de accesibilidad intelectual (Serrell).

MEGA y *Los otros dioses*:

“Los otros dioses” significa acercar al visitante a un mundo mágico, que por otra parte le es familiar, porque el tema de la religión, las creencias o lo sobrenatural, es un elemento recurrente en todas las sociedades, y todas las culturas tienen un fuerte componente espiritual en el desarrollo de su vida cotidiana, sus costumbres o sus tradiciones. Este argumento será el gancho para que el visitante conecte con la exposición permanente y la colección.

A pesar de esto, sí hemos querido que el Mitra formara parte de la identidad corporativa del MEGA, ya que la imagen en sí nos parecía lo suficientemente representativa como para ejercer de icono del Museo. Este símbolo irá acompañado de un logotipo realizado a partir de una tipografía romana (*RS Tempus*) a la que se le ha introducido alguna modificación para favorecer su composición en bloque, alargándola en algunos casos o fragmentando en otros. De esta manera, hemos querido combinar lo tradicional (empleando una tipografía clásica de tacón) y una línea de diseño limpia a partir de la simplificación, la composición de ritmos y geometría definida donde la diagonal que marca el Mitra se yuxtapone a la horizontalidad del bloque tipográfico en la parte inferior que sólo parece romperse en la M mayúscula a modo de antigua columna romana sin perder el equilibrio.



4

4. Símbolo para merchandising, difusión y otras aplicaciones: bloque tipográfico de letras romanas.

En función de su determinado uso, se emplearán dos símbolos diferentes: el símbolo icónico del mitra (como sello oficial de la institución) y una segunda posibilidad de aplicación más informal: el logotipo de composición cuadrada a partir de la palabra MEGA.

La identidad del Museo Egabrense se completa, además con la definición de sus colores corporativos: básicamente jugaremos, en todos sus posibles diseños (edificio, exposición, merchandising, publicidad...) con los colores: blanco, negro y gris (50% gris para tipografía y 20% para el símbolo del Mitra cuando se encuentre en compañía de su correspondiente tipografía o de las letras EG del símbolo cuadrado del MEGA). Se trata, pues de emplear colores neutrales que hagan resaltar las piezas y crear un diseño elegante y discreto donde las notas de color se harán a partir del naranja (Pantone 1505 c).

### 2.3. DEFINICIÓN JURÍDICA

En cuestiones de Gestión de Museos es evidente la gran diferencia entre la situación jurídica española y el sistema dominante en el mundo anglosajón. En España el 70% de los museos son de gestión pública, mientras que en Estados Unidos todos son privados.

Existe hoy en día una tendencia cada vez más acentuada a la externalización de servicios, cuando la Administración mantiene el plan estratégico sobre el Museo pero deja los pormenores de la gestión diaria a una empresa externa que presta unos servicios. Esto se ha llevado a un extremo en el que todo el equipo del Museo se delega en una adjudicación a empresa externa, siendo ejemplos reseñables el Centro de Arte Contemporáneo (CAC) de Málaga, o el Museo Marítimo de San Sebastián.

En el caso del Museo de Cabra, que depende del Ayuntamiento, se deduce:

1. Hay concentración de cargos de Presidente de la Junta del Patronato del Museo y del alcalde de Cabra en la misma persona.

2. También 6 de los 11 vocales coinciden con cargos del Ayuntamiento o son directamente nombrados por el Ayuntamiento de Cabra.

El Ayuntamiento es además el encargado de nombrar al director, ya que el cargo de director es designado por el Presidente del Consorcio, figura que coincide con el alcalde de Cabra, por lo que entendemos una dependencia.

Por otra parte, el órgano de la Junta del Patronato se ha creado para aportar cierta agilidad en:

1. La gestión administrativa del Museo.

2. Facilitar las transacciones económicas:

a) Adquisición de material no inventariable, que puede ser realizado directamente por el director.

b) Opción de cobro de entrada y gestión de los ingresos sin que deba necesariamente pasar a la caja única del Ayuntamiento (ejemplo de organización que resta eficacia en el IVAM, que depende de la Consejería como si fuera un instituto).

c) El sistema de contratación: el director del museo no consigue su cargo mediante opción a plaza de la función pública sino que puede ser nombrado discrecionalmente por el Ayuntamiento, previa propuesta de la Junta del Patronato (también dominada por el Ayuntamiento). De hecho, el director en la actualidad lo es por adjudicación de servicios a empresa externa y no por relación laboral con el Ayuntamiento. Y por la cifra anual de adjudicación, que no supera los xxx Euros, se entiende adjudicación directa.

Sin embargo, esta independencia orgánica no implica independencia en la toma de decisiones.

También hay concentración de cargos en el Reglamento original entre el Director General de Bellas Artes (hoy Bienes Culturales de la Junta de Andalucía) y el presidente honorario de la Junta del Patronato.



4. Oficina de turismo de Lucena (Córdoba).

**El régimen jurídico** de este Museo se basa en el siguiente Corpus Jurídico:

- Constitución Española de 27 de Diciembre de 1978.
- Ley Orgánica 2/2007, de reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía.
- Ley 11/1987, de 26 de diciembre, reguladora de las relaciones entre la Comunidad Autónoma de Andalucía y las Diputaciones Provinciales de su Territorio.
- Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local.
- Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.
- Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.
- Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.

- Reglamento 284/1995 de Creación de Museos y Gestión de Fondos museísticos de la CAA.
- Dirección General de Bellas Artes por Dirección General de Museos y Artes Emergentes, según el Decreto 123/2008, de 29 de Abril, por el que se aprueba la estructura orgánica de la Consejería de Cultura.

## 2.4. REGLAMENTO DE RÉGIMEN INTERNO: HORARIO DE APERTURA

Existe un Reglamento previo fechado en 1973 que se actualiza para adaptarlo a la nueva normativa:

El punto más importante es la creación de un Patronato con una Junta cuyos órganos dependen de los electos en la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Cabra: alcalde y concejal de cultura, entre otras autoridades públicas. El Reglamento regula las funciones de cada cargo y de la Junta en su conjunto.

El único órgano del Consejo con relevancia de Secretario que puede ser elegido es el Director del Museo, y el Reglamento establece sus funciones.

Otros aspectos relevantes del Reglamento son el régimen de adquisición de piezas, donaciones y depósitos de piezas para la colección, diversos Registros que deben llevarse al día, aspectos museográficos, personal, horarios del museo, sus objetivos y los medios económicos con los que va a contar, así como la modificación del Reglamento.

Nos han manifestado que el cambio de edificio de la oficina de turismo va a crear un problema de atención de sala. Hasta ahora la visita era libre, y la recepción coincidía con la oficina de turismo. En cambio, a partir del traslado, no hay previsto la incorporación de personal en exclusiva para ese cometido, por lo que se prevé que el encargado de la oficina de turismo abra, a requerimiento de interesados, el museo. Lo que entendemos que

puede perjudicar la afluencia de visitantes al museo.

Proponemos que el nuevo Reglamento incluya:

1- La creación de un órgano de gestión independiente del Ayuntamiento de Cabra, que sólo intervendrá en la adjudicación por concurso público del servicio, basado en principios de igualdad, mérito y capacidad.

2- Personal propio de atención al público, durante todo el horario de apertura del Museo.

3- Un horario establecido:

-Martes a sábado:

De 10 a 14,00 horas y de 16 a 20,00 horas (1 de diciembre a 28 de febrero).

De 10 a 14,00 horas y de 16 a 21,00 horas (1 de marzo a 30 de noviembre)

- Domingos y festivos: de 10 a 14,00 horas.

Cerrado todos los lunes del año, 1 de enero, 1 de mayo, 24, 25 y 31 de diciembre y dos festivos locales.

(La visita será libre, salvo que se concierte visita con antelación, para grupos de más de 15 personas).

4- Una serie de servicios estables de biblioteca y cafetería.

**Existe hoy en día una  
tendencia cada vez  
más acentuada a la  
externalización de servicios,  
cuando la Administración  
mantiene el plan  
estratégico sobre el Museo  
pero deja los pormenores  
de la gestión diaria a una  
empresa externa**

## 2.5. ASOCIACIONES RELACIONADAS

En la fase de diagnóstico se detectó una implicación del Museo con la institución del Ayuntamiento. Esto ocasiona que el Museo, en sus relaciones externas, sea indistinguible de los actos protocolarios del Ayuntamiento. La consecución de un ente autónomo de gestión, como recomendábamos en la expresión de las relaciones institucionales, también permitiría al Museo relacionarse con otros entes públicos o privados con cierta autonomía.

En la actualidad, el Museo está incluido en la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba, lo que le permite la inclusión en todos los programas de difusión grupales. Sin embargo, se recomienda reforzar la relación del museo con otros entes de fines semejantes, que podrían reforzar su posición.

### ASOCIACIÓN DE VOLUNTARIADO

Existe la ASOCIACIÓN DAEVA DE AMIGOS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CABRA.

C/ Martín Belda, 23 .14940 Cabra. Córdoba. 957520110. Fax: 957522307. E-mail: daevacabra@navegalia.com

Su presidente, Antonio Reyes Pérez, fue el anterior director del Museo, y no mantiene contacto con la dirección actual. Esta situación no permite que las actividades de la asociación refuercen al Museo, sino que llevan actuando unos años con independencia de éste, sin relacionarse con la institución.

Sin embargo, una asociación de voluntariado puede reforzar todas las actividades del Museo: desde gestión de donaciones, organización de eventos, guía de visitas de adultos, refuerzo en el programa educativo, difusión del museo, entre otras muchas.

Se propone un órgano superior de mediación que permita reconducir la relación entre el Museo y la asociación de voluntariado creada; fomentar su carácter de asociación abierta a la sociedad y en contacto con el mundo cultural, mediante su afiliación a la Federación de Amigos de los Museos; la inclusión de un socio infantil de Daeva, figura que triunfa en los Museos con asociaciones de voluntariado vinculadas, figura que se podría publicitar en las actividades infantiles o de familia de fin de semana propuestas en el programa de actividades. Se pondrá un plazo de tres años para solicitar la declaración de utilidad pública de la asociación.

### UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Se podría activar un convenio de colaboración (no nos consta su existencia) para llevar alumnos en prácticas al Museo. Por un máximo de 9 meses los alumnos desempeñarían un servicio de 25 horas a la semana para desarrollar el servicio de guía de adultos y refuerzo de visitas escolares. Esto se haría sin coste para el museo, ya que los 180 euros de coste de las prácticas podrían ser costeados con una subvención pública. Se podrían convocar para esto estudiantes de 2º ciclo de pedagogía.

***En la actualidad, el Museo está incluido en la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba, lo que le permite la inclusión en todos los programas de difusión grupales. Sin embargo, se recomienda reforzar la relación del museo con otros entes de fines semejantes, que podrían reforzar su posición***

### CENTRO DE PROFESORADO DE CÓRDOBA

La difusión del programa educativo realiza una económica difusión, con el envío a los colegios de la provincia de la oferta del Museo. Para esto se requiere una comunicación activa con el Centro de profesorado de la provincia, que tiene el listado actualizado.

Por otra parte, nos consta que el Centro de Profesorado de Córdoba realiza anualmente unas *Jornadas de Museos y Educación*, en colaboración con el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes, que en 2007, ya iba por la 15<sup>o</sup> edición: "XV JORNADAS DE MUSEO Y EDUCACIÓN. LOS MUSEOS. PATRIMONIO UNIVERSAL". Estas jornadas se justifican en la buena acogida entre el profesorado de todos los niveles, de las anteriores ediciones de estas jornadas que se vienen celebrando en Córdoba con motivo del Día Internacional de los Museos.

Los objetivos de estas jornadas son:

- Favorecer el conocimiento de los Museos como un instrumento didáctico habitual en la práctica docente.
- Ofrecer al profesorado una amplia perspectiva de las distintas experiencias didácticas que se están realizando en los Museos.
- Propiciar la inserción en el currículo de los distintos niveles educativos los contenidos desarrollados en las presentes jornadas.

### CAPITALIDAD CULTURAL CÓRDOBA 2016

El impulso cultural para conseguir que Córdoba sea considerada capital cultural europea en el 2016 necesita adhesiones. Se pueden adherir instituciones, como lo ha hecho ya la asociación de Amigos del Museo de Priego. Así, se recomienda la adhesión del Museo Municipal de Cabra a las actividades de promoción.

## 3. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO



### 3.1. CONSIDERACIONES PREVIAS

- 3.1.1. Entorno urbano del museo de cabra
- 3.1.2. Decisión de rehabilitar el edificio
- 3.1.3. La nueva propuesta

### 3.2. DISTRIBUCIÓN DEL MUSEO. RELACIÓN DE ESPACIOS

- 3.2.1. Los espacios públicos
- 3.2.2. Los espacios privados

### 3.3. CIRCULACIÓN INTERNA DEL EDIFICIO

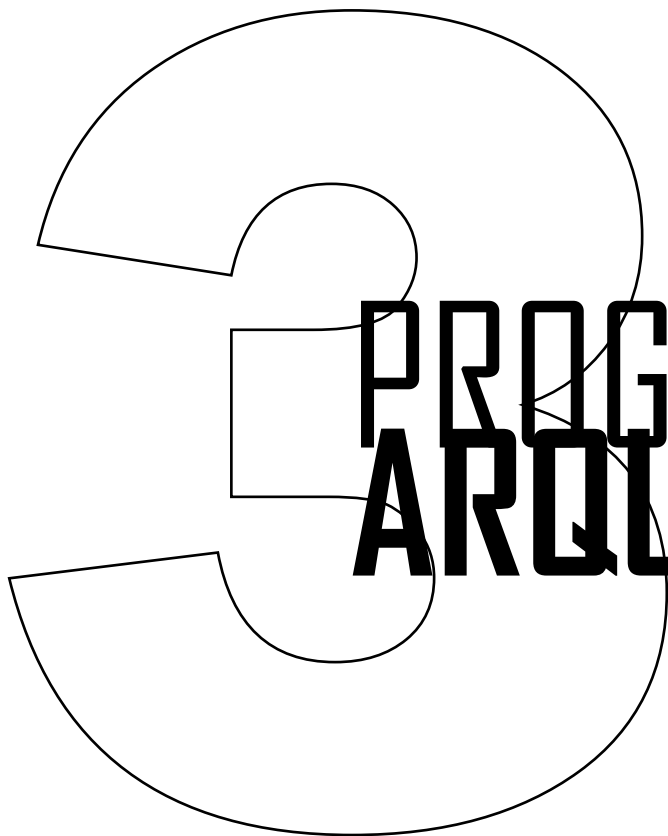
- 3.3.1 Circulación horizontal y vertical
- 3.3.2. Acceso y circulación de usuarios y servicios
- 3.3.3. Acceso y circulación de los bienes culturales muebles

### 3.4. SEÑALÉTICA Y SISTEMAS DE ORIENTACIÓN

### 3.5. CALENDARIO Y FASES DE EJECUCIÓN

### 3.6. MEDIDAS DE ACCESO A DISCAPACITADOS





# PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

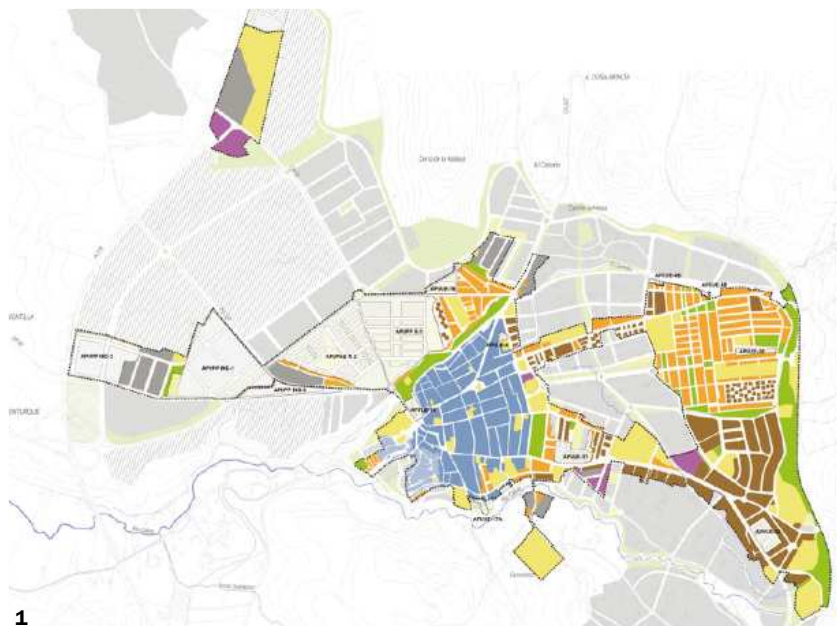
## 3.1. CONSIDERACIONES PREVIAS

### 3.1.1. ENTORNO URBANO DEL MUSEO DE CABRA

Tal y como se describe en la Memoria de Ordenación del Plan General de Ordenación Urbana, el término municipal de Cabra, centro geográfico de Andalucía, se estructura internamente mediante tres vías principales. En un primer nivel se encuentra la A.340 (Estepa- Guadix) y la A.318 (Cabra-Úbeda) y en un segundo nivel, la A. 342 (Monturque-Cabra). Existen a su vez una serie de carreteras de interés comarcal-municipal pertenecientes a la red provincial de carreteras dependientes de la Diputación Provincial de Córdoba, que comunica al municipio con otros cercanos como Rute, Montilla, Monturque, Nueva Carteya, Doña Mencía o Baena.

El funcionamiento del sistema principal se verá condicionado por la incidencia de la futura A.45 Córdoba-Antequera que favorecerá la consolidación del eje Lucena-Cabra-Úbeda, que supondrá una mejora en la accesibilidad del municipio. Así, los principales puntos de entrada y salida se concentran en el oeste, el suroeste y la zona este.

En este territorio existe además una importante red de vías pecuarias, a la que se suma la Vía Verde de la Subbética, antigua vía de ferrocarril que une Lucena, Cabra y Sueros a través de la campiña y el parque natural para seguir hacia el noroeste.



CASCO ANTIGUO. ZONA CENTRO

El edificio propuesto para el uso museístico, se encuentra en el Centro Histórico, casco antiguo, del municipio de Cabra. En esta área de uso residencial se prohíbe la edificación de inmuebles destinados a la gran industria y almacenaje, talleres de mantenimiento de automóviles, grandes superficies comerciales o campamentos turísticos. Por otra parte, sí son usos compatibles con el uso global destinados a: talleres y pequeña industria, hospedaje, espectáculos y salas de reunión, locales y agrupaciones comerciales, oficinas, aparcamientos y garajes, dotacional y servicios públicos, espacios libres, transporte e infraestructuras urbanas básicas.

En este contexto, y próxima a una serie de bienes de interés cultural, como la Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora y de los Ángeles, la casa natal de Juan Valera o la Muralla Urbana, se sitúa una de las principales vías públicas del centro urbano de Cabra en la que se alza el edificio actual *Casa de la Cultura*: la calle Martín Belda. Este edificio, junto con otros siete, forma parte de un conjunto de edificaciones catalogadas en el Nivel III de Patrimonio Arquitectónico: *Protección Ambiental*.

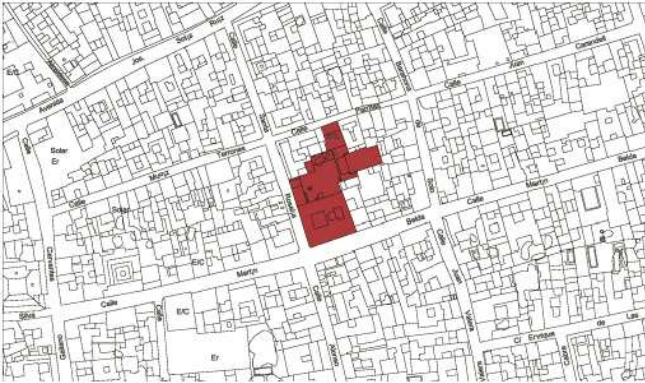
El edificio actual es el resultado de la ampliación y reforma que se llevó a cabo en este, originariamente, residencial de principios del siglo XX, para la habilitación años más tarde

**1. Plano de ordenación del suelo del Municipio de Cabra.**

**2. Plano de situación del Museo de Cabra y su entorno urbano.**

**3. Alzado fachada principal del edificio Casa de la Cultura de Cabra.**

2



de la sede del Banco de España. La actual edificación, de estilo burgués, se articula en tres plantas en torno a un patio central y en la fachada principal se dibujan siete ejes de vanos cuya disposición está dominada por un absoluto sentido del orden y de la simetría.

La planta baja, donde se ubica actualmente la colección del Museo Arqueológico, presenta en la parte central la puerta principal de entrada al edificio y se ordena con ventanas

verticalmente alargadas protegidas con rejas.

La planta principal, actual Biblioteca Municipal de Cabra, presenta balcones rematados con guarda polvos y barandillas de hierro forjado; mientras que la planta superior es de menor altura y los huecos se vuelven ahora cuadrados, sobre ésta el edificio queda rematado por un antepecho.

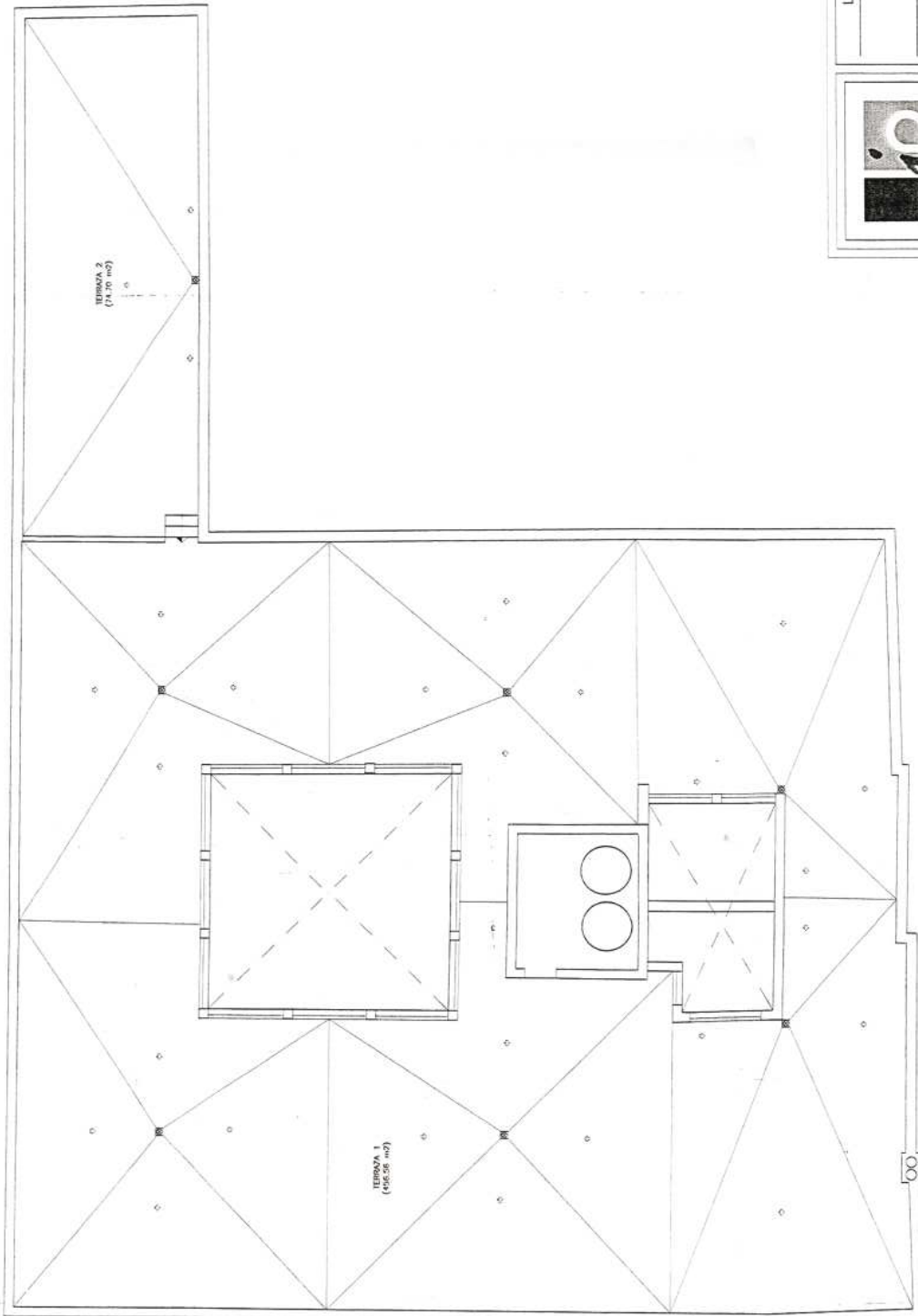




3









<b>LEVANTAMIENTO DE ESTADO ACTUAL</b> <b>EDIFICIO DE USO SOCIAL</b> <b>"CASA DE CULTURA"</b> Martín Beldia, nº21 - CABRA (Córdoba)		Nº Plano: <b>05</b> Escala: 1/100	Fecha: OCTUBRE 2001 Expediente: IN051001IAC_M
<b>ESTADO ACTUAL:</b> <b>Planta Cubierta</b>		Firma del Promotor: Sr. Alcalde Ilmo. Ayto. Cabra Fco. D. Manuel Ballester	Firma del Arquitecto: Colegio Nº 318 - COA CÓRDOBA
		Fco. Javier Muñoz Aguilar Arquitecto 	
Calle Insuñeta, 11 - 14011 CÁDIZ, Cádiz (Spain) Tlf: 956 357 33 ext. 10 - Móvil: 616 19 29 95			

### 3.1.2. DECISIÓN DE REHABILITAR EL EDIFICIO

Considerando la actual ubicación del Museo, como la más idónea, hemos planteado una acción de rehabilitación, en lugar de llevar a cabo una edificación de nueva planta. Los motivos que nos han conducido a tomar esta decisión se basan, en primer lugar, en el valor patrimonial que tiene este edificio dentro del municipio egabrense; en segundo lugar, en la proximidad que éste tiene con otros edificios de similar categoría y su facilidad de acceso y, fundamentalmente, en la relación de proximidad y sentido emblemático que esta edificación mantiene con el público local.

Otra razón que nos ha parecido de vital importancia a la hora de tomar esta iniciativa, es el hecho de que en ese mismo edificio se encuentra la Biblioteca Municipal. La propia nomenclatura asignada al Museo y el actual uso del edificio “Casa de la Cultura” hará que al público local no le resulte extraña ni desconocida la nueva propuesta que hemos desarrollado. Así, diseñamos nuestro proyecto en torno a esta filosofía de **edificio único** capaz de albergar diversas manifestaciones culturales, y para ello, el mejor lugar es este antiguo residencial burgués situado en una de las calles más emblemáticas de Cabra.



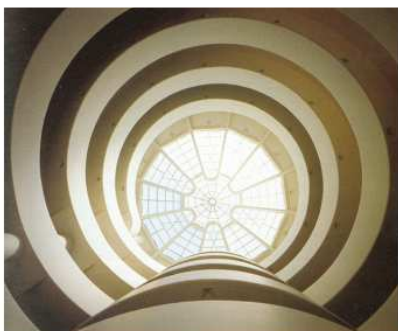
8

4. Planta baja del edificio Casa de la Cultura destinada actualmente a Museo de Cabra.
5. Planta primera del edificio Casa de la Cultura. Actual Biblioteca Municipal de Cabra
6. Planta segunda edificio Casa de la Cultura.
7. Cubierta del edificio Casa de la Cultura.
8. Estado actual de la vidriera que cubre el patio central de la planta baja del edificio Casa de la Cultura de Cabra.

### 3.1.3. LA NUEVA PROPUESTA

El proyecto arquitectónico del Museo Egabrense (MEGA) nace con el fin de dotar al municipio de Cabra de **un museo más social** capaz de insertarse perfectamente dentro del espacio urbano del que forma parte e intentando transformar el actual museo en un lugar de afluencia de un público activo (tanto local como turista) que se sienta partícipe de la cultura y *capacidad recreativa* de su ciudad. En su relación con el exterior, el museo forma parte de un recorrido a través de la cultura egabrense y pretende convertirse en uno de los lugares públicos más característicos del municipio y el máximo responsable en la difusión de la oferta cultural, dando a conocer a artistas tanto locales como de otros puntos geográficos.





9

9. Frank Lloyd Wright, **Museu Guggenheim**. Nueva York, 1959.

10. Arata Isozaki, **MOCA**. Los Ángeles, 1986.

11. Otto Wagner. **Kaiser Franz Joseph Stadtmuseum**.

12. Pablo Beitía, **Museu Xul Solar**. Buenos Aires, 1993.



10



11

Así, el Museo será una pieza primordial pero no única dentro del inmueble, del cual formará parte la Biblioteca Municipal (también especializada en el ámbito artístico e histórico local) y se incluirán nuevas áreas destinadas a favorecer el desarrollo de la investigación y la difusión de la cultura como: la hemeroteca/ mediateca, el salón de actos, espacios administrativos, salas de reunión, salas de investigación, tienda y punto de información y una sala de exposiciones temporales con un programa riguroso de actividades del que hoy en día carece. Y otros espacios dirigidos a contribuir al confort de los visitantes como es el caso de la cafetería que se situará en el patio trasero del museo.



12

Desde un punto de vista histórico, este modelo de **complejo cultural**, se remonta a la época clásica, donde aparecen ya edificios dedicados exclusivamente a la cultura. Un buen ejemplo de esta tipología es la *Biblioteca de Alejandría*, donde se levantó más tarde una academia en la que los sabios de la época se dedicaban al estudio de la naturaleza. Pero este no constituye un hecho aislado y a lo largo de la historia encontramos ejemplos de edificios que aglutinan diversas actividades culturales y combinan grandes bibliotecas y



13

13. Norman Foster, British Museum.  
Londres, 2001.

14. Simulación de la apertura del patio  
central y conexión de la planta baja con la  
primera y segunda.

15. Vista actual del patio central del  
edificio Casa de la Cultura desde la  
segunda planta.

museos en un mismo inmueble, como es el caso del *Museo Británico* de Londres; el *Instituto del Mundo Árabe*, que contiene el Museo de la Cultura Árabe y la Biblioteca (proyectado por Jean Nouvel), la *Mediateca y Centro de Arte Contemporáneo* de Nimes (proyectado por Norman Foster), la ampliación de la *Staatsgalerie* de Stuttgart (proyecto de Stirling) e incluso, a una escala menor, el Centro de Exposiciones y Reuniones en Ulm (de Meier).

En función de estas premisas, parecía conveniente dotar al actual edificio de una serie de áreas funcionales, distribuidas a lo largo de las tres plantas del inmueble, que estuvieran relacionadas entre sí, pero manteniendo cierta autonomía: Museo para exhibir piezas de excavaciones realizadas en Cabra, Biblioteca, Área de gestión, Salón de actos y Sala de exposiciones temporales. Para facilitar esta independencia, y a la vez interconexión, entre los distintos bloques, se llevará a cabo una modificación de la distribución actual del museo.

Tal y como hemos conocido el edificio, una vidriera cierra la planta baja donde actualmente se exponen las piezas del museo y hace que este espacio quede escaso en luz, a su vez, en las respectivas plantas, una serie de ventanales se organizan entorno al eje central que marca el patio sin apenas aprovechamiento de la luz. De este modo, la propuesta que hemos estudiado la basaremos en dos estrategias de intervención:

Por un lado, se trata de **abrir** más el espacio museístico haciendo que la luz natural recobre un mayor protagonismo en este discurso, penetrando por arriba a través de un tragaluz central que marcan el ritmo vertical y juego de doble altura desde el patio hasta la planta superior, conectando así los distintos espacios y haciéndolos partícipes unos de otros. El hecho de abrir ese hueco hacia un cerramiento de cristal en la última planta y convertir las ventanas que dan al interior del edificio en una balaustrada, facilitará la interconexión del conjunto museográfico y la biblioteca. De esta manera, el espacio se abre al visitante ofreciéndole una vista general de la circula-

ción y distribución del conjunto de las plantas que componen el edificio. En la segunda planta, la balaustrada se sustituye por una cristallera que ocupa toda la superficie de la pared que da al patio interior en el que emplearemos un cristal 10 cm de grosor. El tragaluz se cierra en su parte superior por un cristal reflectante e impermeabilizado que se sitúa en la terraza. En la terraza del edificio se colocarán placas solares que serán la principal fuente de energía del edificio, de acuerdo con la nueva normativa europea de sostenibilidad y respeto al medio ambiente.

Otra de las estrategias a seguir consiste en la **reestructuración** de los espacios, tanto estética, como a nivel de recorrido. Visitando el edificio en su estado actual, tenemos la sensación de visitar un edificio aún más pequeño de lo que realmente es; cuenta con una serie de recovecos que no son aprovechados o se han ido habilitando sin seguir ningún criterio lógico, quedando una distribución “por parches” en la que el visitante realiza un recorrido algo confuso. Además de los cambios puramente referidos a la estructura arquitectónica, se realizarán una serie de cambios estéticos, de manera que tanto Museo como Biblioteca mantengan una identidad visual común. Para conseguir esto, se ha pensado en el predominio del color blanco en las paredes y en los suelos de mármol del mismo color (en las áreas de exposición temporal, salas de reserva y limpieza, sala de usos múltiples, mediateca, aseos, despachos, depósito de la biblioteca y áreas de tránsito) y entarimado en otras áreas (zaguán de entrada, biblioteca y salón de actos).

Nos interesa también resaltar la iluminación que baña desde la planta superior a la planta baja, donde se encuentran la sala de exposiciones temporales y la colección permanente del museo respectivamente. En estos puntos, la luz cenital iluminará de manera difusa el espacio y las piezas, luz que será conveniente puntualizar en función del discurso expositivo. Partiendo de la idea de que trabajaremos principalmente a partir luz natural y conscientes de los efectos que esta pueda producir en la percepción del entorno, debido a los cam-



14



15



16

**16. Estado actual de la cubierta sobre la primera planta del edificio.**

**17. Estado actual de los pasillos de la primera planta donde se encuentra la actual Biblioteca Municipal.**



17

bios de luz que se producen a medida que va pasando el día, se regulará la cantidad de ésta que entre a través del tragaluz en relación a la luz artificial instalada en cada sala a través de fotocélulas con sensores de luz diurna en la parte superior y externa del edificio; de manera que el nivel de iluminación artificial vaya progresivamente aumentando a medida que va dejándose caer el día. Este sistema de sensores, exige un mantenimiento exhaustivo para su correcto funcionamiento, con lo cual debe estar colocado en un lugar que sea perfectamente accesible para poder llevar a cabo su limpieza.

Será necesario también realizar una acción de restauración del patio posterior del edificio por donde tendrá lugar el acceso a minusválidos ya que es ahí donde se encuentra instalado el ascensor. La restauración consistirá, fundamentalmente, en la limpieza y consolidación de paredes y suelo, creando una estética más acorde con la propuesta del resto del edificio.

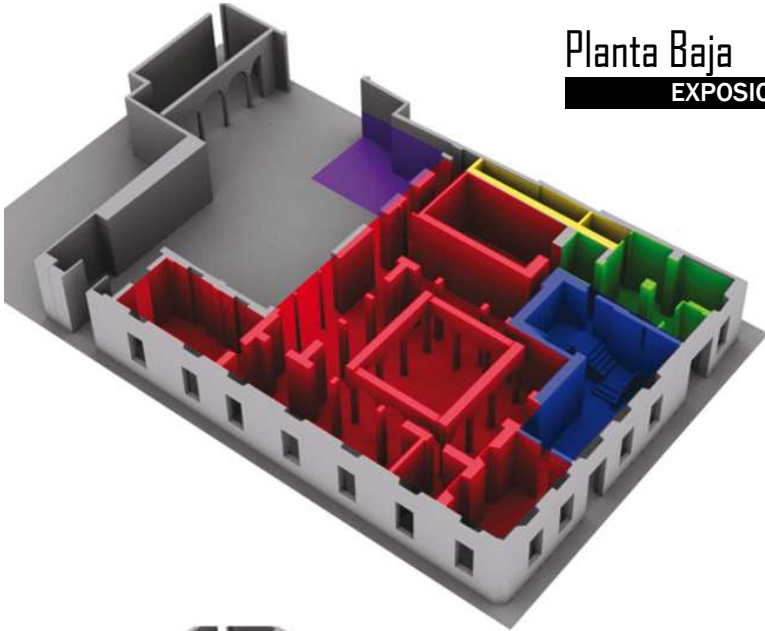
### **3.2. DISTRIBUCIÓN DEL MUSEO. RELACIÓN DE ESPACIOS**






Para que el museo pueda desarrollar sus funciones y cumplir los fines de estudio, educación y deleite se requieren una serie de ámbitos específicos apropiados a las colecciones, al personal y al público, de forma que su distribución, volumen y disposición estén supeditados al programa y al funcionamiento general de la institución. (Hernández Hernández, F. Manual de museología).

Así, la nueva distribución de las diversas áreas del museo se ha realizado buscando una estructuración del espacio lo más lógica posible y teniendo muy en cuenta las condiciones intrínsecas en éste, facilitando la circulación tanto del visitante en los espacios públicos, como del personal interno del museo en los privados a los que sólo éste tendrá acceso.

## Planta Baja

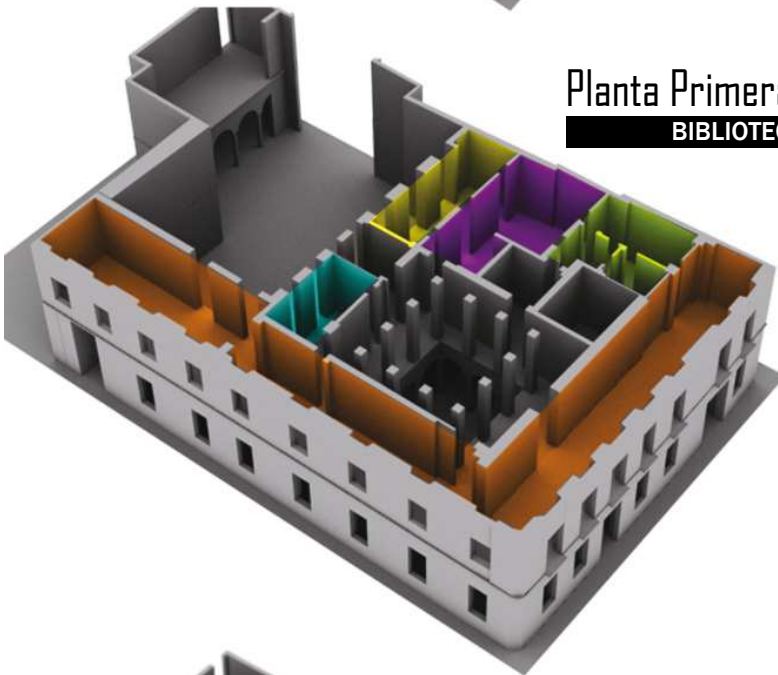
### EXPOSICIÓN PERMANENTE








-  Exposición permanente. 380,15 m<sup>2</sup>
-  Sala reserva/ investigación. 54,05 m<sup>2</sup>
-  Recepción y tienda. 63,35 m<sup>2</sup>
-  Limpieza. 13,50 m<sup>2</sup>
-  Cafetería. 36 m<sup>2</sup>

## Planta Primera

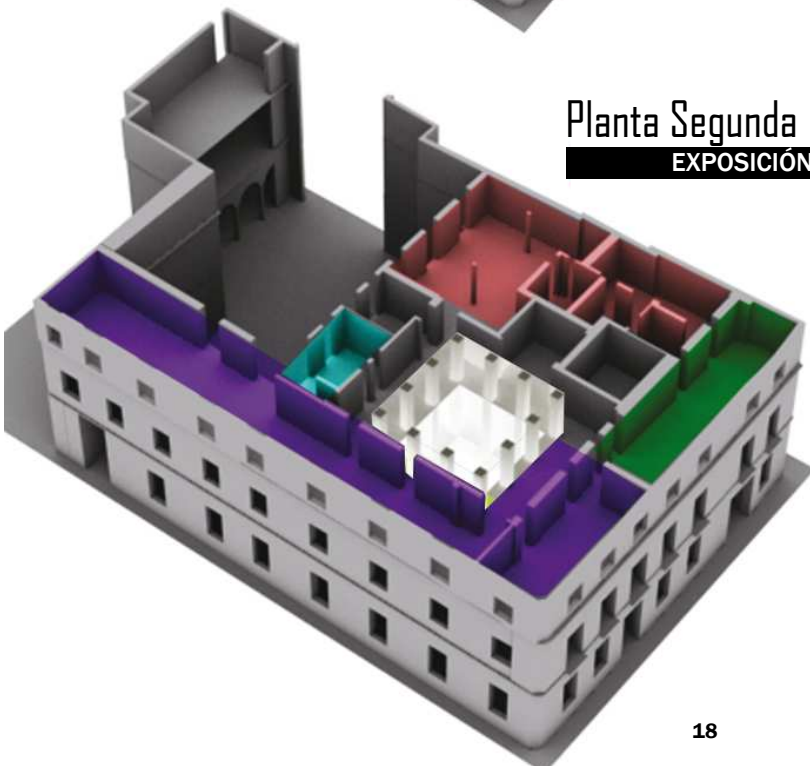
### BIBLIOTECA







-  Biblioteca. 239,08 m<sup>2</sup>
-  Sala usos múltiples. 59,46 m<sup>2</sup>
-  Aseos. 22,85 m<sup>2</sup>
-  Despachos. 37,21 m<sup>2</sup>
-  Hemeroteca. 40,53 m<sup>2</sup>

## Planta Segunda

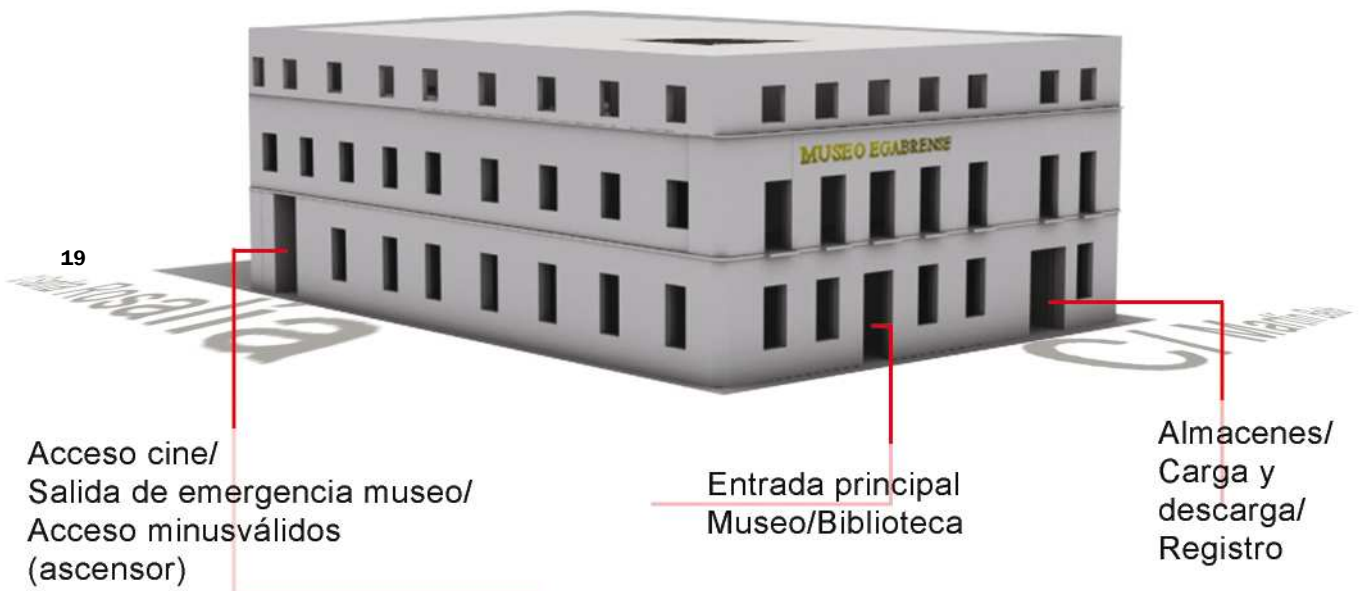
### EXPOSICIÓN TEMPORAL



-  Salón de actos. 137,2 m<sup>2</sup>
-  Exposición temporal. 174,13 m<sup>2</sup>
-  Aseos. 18,05 m<sup>2</sup>
-  Depósito Biblioteca. 64,95 m<sup>2</sup>

### 3.2.1. LOS ESPACIOS PÚBLICOS

Cuando el visitante entra al museo desde la calle, lo primero que encuentra es un **área de acogida** de 63,35m<sup>2</sup>, con un zaguán, que por sus dimensiones dará cabida a un *video wall* en el que se proyectará un audiovisual que le introduce no sólo a conceptos e imágenes referidas al museo, sino también a la cultura artística y popular del propio municipio egabrense. Este *hall* admitirá la habilitación de un área de recepción de grupos y se instalará un punto de información, venta de entradas y taquillas. Junto a este espacio, un stand contendrá los productos a la venta de



18. Propuesta de distribución de las distintas áreas del conjunto museístico: MEGA.

19. Áreas de acceso al edificio.

la tienda del museo que el propio personal de recepción se encargará de atender. El acceso a minusválidos a la colección permanente podrá realizarse también en esta área, para no alterar el recorrido y al terminar la visita se les conducirá a la puerta de emergencia que da al patio posterior donde se encuentra el ascensor, para poder así acceder a las otras plantas del edificio.

La arquitectura en este área se mantendrá tal y como se encuentra actualmente, aunque con algunas variaciones en relación a la sustitución del suelo por un entarimado de madera y la eliminación de la azulejería del zaguán y su posterior sustitución por una



20

superficie completamente blanca y aséptica, sin elementos decorativos que interrumpan la percepción y más adecuada a la nueva estética y funcionalidad del edificio.

Posteriormente, el visitante pasará a conocer en la **exposición permanente**, la colección del museo propiamente dicha, para este espacio se han destinado 380m<sup>2</sup>. Se respeta, así la ubicación original del museo dentro del edificio. Aunque en un momento previo se barajó la posibilidad de cambiar la colección a otra planta, nos decantamos finalmente por respetar esta disposición debido a la proximidad con otros ámbitos a los cuales debe estar unido, como la sala de reserva e investigación, ya que al tratarse de un museo arqueológico, el volumen y peso de las piezas no podría ser soportado en plantas superiores. Otro motivo

por el cual nos parecía apropiado mantener el museo en la planta baja serán las características estéticas del propio espacio y la posibilidad de jugar con la luz cenital tan sugerente que procede del patio central.

El visitante que venga única y exclusivamente a visitar otros espacios públicos repartidos en la primera y segunda planta (sala de usos múltiples, biblioteca, hemeroteca, exposición temporal, o salón de actos) podrán acceder a ellos a través de dos entradas diferentes: la puerta principal del museo (por la calle Martín Belda) y la puerta de entrada al patio trasero (desde la calle Santa Rosalía).

Otros espacios propios del museo serán las **salas de usos múltiples** de la primera planta, destinadas a talleres didácticos y cualquier

***Parecía conveniente dotar al actual edificio de una serie de áreas funcionales (...) relacionadas entre sí, pero manteniendo cierta autonomía***

otro tipo de actividad que el museo quiera realizar con el visitante, y en la segunda planta, el **salón de actos** y la **sala de exposición temporal**. La inclusión en el proyecto de estos espacios nos parecía relevante, por el hecho de que considerábamos de vital importancia que el museo contará con ellos, ya que un centro cultural de estas características deberá potenciar nuevas propuestas artísticas de todo tipo (desde exposiciones de fotografía, artes plásticas, arte contemporáneo, nuevos valores tanto locales como extranjeros, acorde con la filosofía y programación que seguirá el museo).

El salón de actos contribuirá también en esta labor de difusión, no sólo del uso del edificio, sino como referente para las novedades culturales o trabajos de investigación, ruedas de prensa, conferencias, actos oficiales, que atañan a la población egabrense... Esta sala se ha diseñado con un techo ligeramente curvado para conseguir una mejor audición. En ella se ubicará una tarima autoportante de DM a una altura de 50cm del suelo a modo de pequeño escenario, donde se situará la mesa y las sillas destinadas a los futuros conferenciantes. La platea se construirá a partir de sillas portátiles que permitirán la versatilidad y rediseño del espacio en función de las actividades que estén programadas. Se instalará además una pantalla de proyección y su correspondiente sistema de proyección colocado en el techo.

El periodo de duración del sonido, el *tiempo de reverberación* de la sala, es un factor a tener en cuenta en este tipo de espacios donde la comunicación oral será de suma importancia. Será también un factor a tener en cuenta en la **biblioteca**, que se encuentra en la primera planta. Debido a la importancia



21

**20. Esquema de la distribución de elementos y rediseño del área de acogida del MEGA.**

**21. Estado actual de los pasillos de la segunda planta.**





22

que tiene en este caso el diseño de una sala con buenas condiciones de escucha, se ha de conseguir un tiempo de reverberación adecuado a la funcionalidad de la sala, aislando el ruido procedente de diversas zonas de la sala o del exterior del edificio. El área de Biblioteca se distribuye en forma de L ocupando una superficie de 239,08m<sup>2</sup>. Próximo a ésta, se ha reservado otro espacio destinado a **hemeroteca** y **mediateca** de unos 40,53m<sup>2</sup>.

En la primera y segunda planta se encuentran, en el mismo lugar en que se encuentra actualmente, los **aseos**, adaptados además a minusválidos, ocupando una superficie total de 22,85m<sup>2</sup> en la primera planta y 18,05m<sup>2</sup> en la segunda.



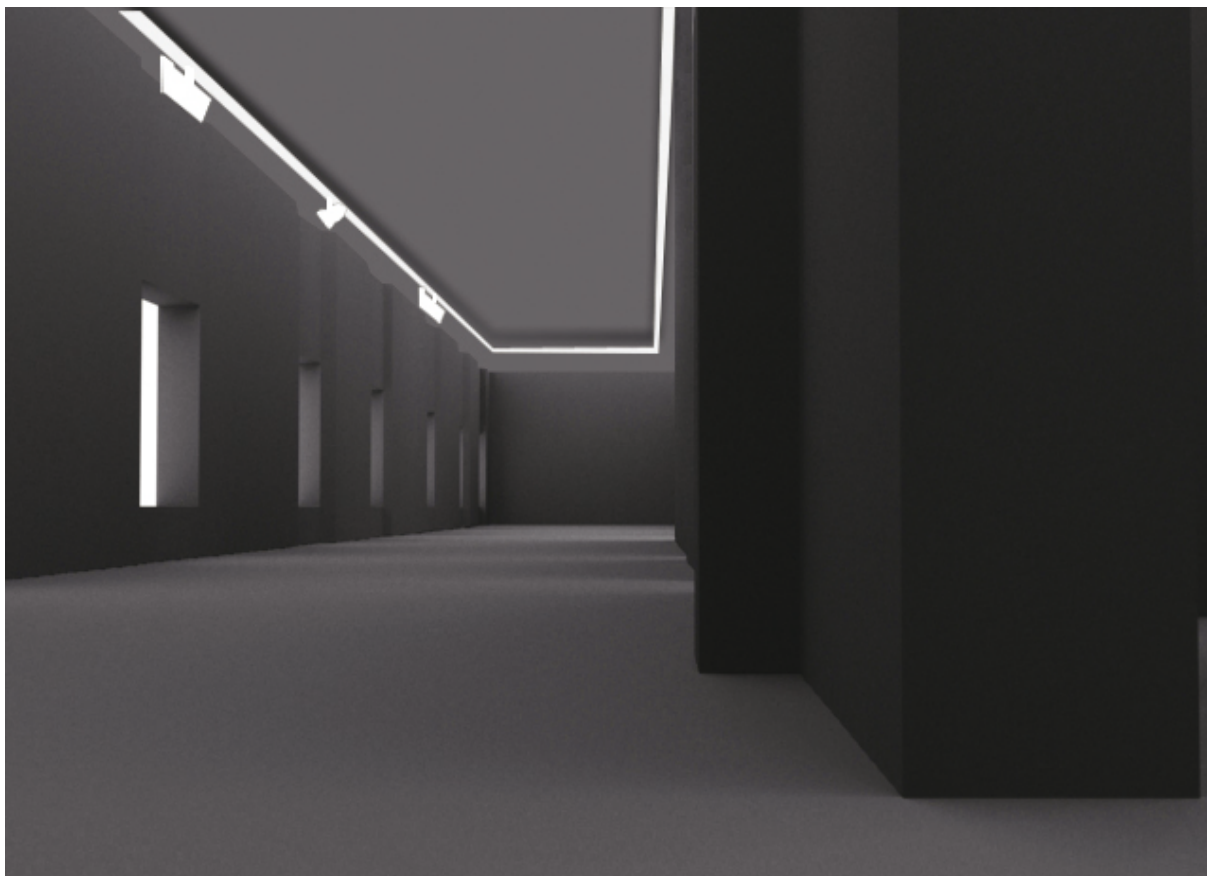
23

Las exposiciones temporales llaman la atención del público que quiere continuar la visita del museo o del que independientemente esté interesado en la temática y línea de investigación que sigue el museo. La **sala de exposiciones temporales** que se hemos ubicado en la segunda y última planta, es un espacio versátil y neutro con una morfología alargada y en forma de L capaz de soportar cualquier elemento autoportante que sirva para su continuo cambio. El gran número de ventanas que tiene este espacio condicionará al sistema de iluminación artificial que consistirá en la instalación de raíles electricados trifásicos de ERCO, del que quedan suspendidos proyectores y bañadores de pared de la misma casa, con lámpara halógena regulable con filtro UV.



24

El final de la visita al museo o un momento de espera se hará más llevadero en un pequeño espacio recreativo acondicionado con un servicio de **cafetería** de unos 36m<sup>2</sup> que será gestionado por una empresa privada, donde el visitante pueda detenerse a descansar en un espacio abierto con un pequeño jardín y bancos que sirve a su vez de punto de encuentro entre el museo y las salas de cine. El área de la cafetería, será de acceso independiente (a la vez que dependiente) del resto del conjunto museístico.



25

22. Puerta de acceso al patio trasero desde la calle Santa Rosalía.

23. Vista lateral izquierda y estado actual del patio trasero.

24. Vista lateral derecha del patio trasero y localización de la futura cafetería.

25. Simulación 3D del espacio destinado a sala de exposiciones temporales.

### 3.2.2. LOS ESPACIOS PRIVADOS

En la planta baja, junto a la zona de exposición permanente, se sitúa la zona habilitada para de carga y descarga, **sala de reserva e investigación**, ocupando una superficie de 54,05m<sup>2</sup>. Las dimensiones de este espacio, se han ajustado en relación a la cantidad de obras que se prevé que lleguen al museo y al personal interno que trabajará en ese sector. Junto a éste se ha reservado una pequeña sala, alargada destinada a almacén de productos de limpieza y **mantenimiento**, alejada así de la colección, pero de fácil acceso y con una dimensión de 13,50m<sup>2</sup>.

Los 37,21m<sup>2</sup> que ocupan la primera planta y que están destinados a la gestión del conjunto se dividen en **despachos** para el personal interno, conservador y director del museo y la biblioteca. El **depósito de la biblioteca** se ha trasladado ahora a la segunda planta con una superficie total de 64,95m<sup>2</sup>.

### 3.3. CIRCULACIÓN INTERNA DEL EDIFICIO

#### 3.3.1. CIRCULACIÓN HORIZONTAL Y VERTICAL

La circulación interna del edificio se ordena en torno a un eje distribuidor, el zaguán, que será de inicio y final de recorrido, a él regresarán tanto las personas que visiten la colección como los que se dispongan a disfrutar del resto de servicios que ofrece el museo en sus otras plantas, siempre y cuando no se precise del uso del ascensor, en cuyo caso alteraría el lugar de salida. Otro elemento definidor del ritmo de circulación del edificio será el lucernario central, que se representa ese espacio central a partir del cual se reorganiza el museo.

El público que una vez visitada la exposición permanente regrese al zaguán para continuar la visita, subirá por unas escaleras hasta la primera y segunda planta. Para acceder a la terraza, se hará desde la segunda planta a través de unas escaleras de mano fijas.

#### 3.3.2. ACCESO Y CIRCULACIÓN DE USUARIOS Y SERVICIOS

El visitante inicia el recorrido del museo deteniéndose en el espacio de acogida para recibir la información básica sobre el museo, la colección, el funcionamiento de las instalaciones, los horarios... y entra al ámbito de exposición permanente, donde realizará el recorrido en función del discurso que plantearemos.

El recorrido lógico del edificio continúa en la primera planta, aunque no estaría de más

***La circulación interna del edificio se ordena en torno a un eje distribuidor, el zaguán, que será de inicio y final de recorrido***



26

26. Estado actual de las escaleras de acceso a la segunda planta.



27

27. Vista de la fachada del edificio desde la calle Santa Rosalía.



28

28. Vista de la fachada del edificio desde la calle Martín Belda.

considerar que un determinado visitante quiera acceder directamente a la planta segunda donde se encuentra la sala de exposiciones temporales. De esta manera, en la primera planta se encuentra, independiente pero implicada en el museo, la biblioteca, a la izquierda de las escaleras; a la derecha de ellas se encuentra la sala de usos múltiples destinada a talleres didácticos y actividades, los aseos y el ascensor.

Una planta más arriba se accede por la derecha al salón de actos, al lado del cual se encuentran los aseos y el ascensor, y a la izquierda, la sala de exposiciones temporales, que aprovechando su planta en forma de L, permite tener un pequeño espacio de acondicionamiento al comienzo de ésta que coincide, además con la cristalera que deja entrever el interior del edificio.

El camino de regreso consiste en deshacer el de ida; así el visitante acaba su recorrido en el zaguán, punto donde debido a esto, se ha pensado instalar la tienda del museo que consistirá en un pequeño stand donde se exhiban una serie de productos directamente relacionados con el museo.

### 3.3.3. ACCESO Y CIRCULACIÓN DE LOS BIENES CULTURALES MUEBLES

Las obras que ingresen al museo procedente de adquisiciones, donaciones o excavaciones arqueológicas, acceden al edificio a través de una segunda puerta de entrada que da a la fachada principal, donde hemos instalado la

sala de carga y descarga, reserva e investigación. Este ámbito se comunica mediante dos puertas, por un lado, con la sala de limpieza, y por otro con el ámbito de exposición. Esta comunicación facilita mucho la circulación de las piezas en el interior del museo.

Las obras que vayan a formar parte de las sucesivas exposiciones temporales, accederán al edificio a través de la puerta que da a la calle Santa Rosalía y desde ahí al ascensor para subir a la segunda planta.



29



30

### 3.4. SEÑALÉTICA Y SISTEMAS DE ORIENTACIÓN

Distintos tipos de señalética se conjugan en este museo para favorecer su accesibilidad. En el entorno del museo y en los puntos de información turística del municipio, el diseño de estas señales corresponderá al modelo que el Ayuntamiento de Cabra tiene establecido para indicar la ubicación de monumentos y edificios significativos de la localidad. En la fachada del edificio que nos ocupa se leerá, sobre la puerta principal, con tipografía metálica y en relieve, el nombre del edificio. A un nivel más bajo de lectura, en el lateral derecho de la puerta principal, se colocará una placa de metacrilato transparente con la información referente al horario de apertura y cierre impresa en negro y empleando la fuente: *Agency FB* a 50 ppp., con su correspondiente traducción a lengua Braille.

En museos de este tipo, que combinan en un mismo edificio un espacio destinado a museo y otros servicios heterogéneos, se da una complicada señalización y exigen, además, una disposición lo suficientemente clara volumétrica y simbólicamente hablando, para que los visitantes se orienten en el interior y puedan identificar sin perderse las diferentes partes del edificio.

Bruno Munari, conocido diseñador, escribe en su libro *El arte como oficio: ... en la sociedad en que vivimos hay muchos símbolos y señales que corresponden a cada actividad*

humana... Más adelante añade que... *si hay un objeto que todos conozcan, incluso los salvajes, y que pueda servir para indicar un sentido de dirección, este objeto es la célebre flecha, la flecha que parte del arco tenso y vuela siempre según la dirección de su punta.*

Interpretando estas afirmaciones se diseñará una serie de códigos visuales y **pictogramas** que permiten al visitante reconocer e identificar de un solo golpe de vista los distintos espacios y servicios públicos de los que dispone el museo y que el visitante pueda buscar en una primera visita: exposición permanente, exposición temporal, tienda, aseos, biblioteca, hemeroteca/mediateca y salón de actos. La claridad de lectura que se ha buscado en el diseño de los pictogramas está relacionada con la imagen corporativa del propio museo.

Las áreas internas del museo se indicarán mediante un letrero que identifique cada dependencia, en este caso, aunque no se empleó ninguna imagen icónica, el tipo de letra, al menos sí irá en sintonía con la estética dominante en el edificio. En el zaguán

**29. Prototipo de señalética diseñada para aseos de caballeros. Dimensiones: 31x15 cm.**

**30. Prototipo de señalética diseñada para aseos de señoras. Dimensiones: 31x15 cm.**

**31. Diseño panel orientativo para la recepción de Museo Egabrense. Dimensiones de cada una de las 3 placas: 136x25,38 cm. Localización: pared a la izquierda del zaguán.**

31



de entrada se colocará un papel orientativo del recorrido del edificio y la ubicación de los diversos servicios dentro del mismo. El diseño de este panel se hará también de acuerdo con la identidad gráfica y colores corporativos del museo.

Además de estas señales se debe incluirán las señales que indica la normativa, para casos de evacuación, situación de extintores, puertas de emergencia...

### 3.5. CALENDARIO Y FASES DE EJECUCIÓN

La rehabilitación de un edificio exige organización a la hora de disponer las diversas fases de ejecución en función de las características de cada una de las intervenciones que se llevarán a cabo en el edificio. Una vez evaluado y aprobado el proyecto por parte del organismo competente se establece un cronograma que se desarrollará a lo largo de algo más de un año y medio que se estima que duren las obras que exigen el edificio, no necesariamente de manera correlativa, sino que en ocasiones podrán ir llevándose varias

intervenciones al mismo tiempo. Se han de tener en cuenta los siguientes aspectos:

- 1) Inspección ocular y ensayos de la estructura del edificio, comprobando la estabilidad de la misma y la resistencia de los elementos estructurales (muros, pilares, forjados, losas de escalera...).
- 2) Programación de las necesidades del futuro uso de la edificación y estudio de la cimentación y estructura.
- 3) Cálculo de instalaciones acordes al nuevo uso, incorporando la normativa de obligado cumplimiento que rige en la actualidad (baja tensión, abastecimiento de agua y saneamiento, telecomunicaciones).
- 4) Como este edificio será de carácter público, deberá de cumplir lo establecido en el real decreto de eliminación de barreras arquitectónicas, el estudio de Seguridad y Salud de las obras, y cumpliendo lo marcado en el código técnico de la edificación (CTE).

	TEMPORIZACIÓN POR MESES											
ESTRUCTURA Y OBRAS DE ALBAÑILERÍA	■	■	■	■								
INSTALACIÓN ENERGÍA RENOVABLE		■	■	■								
IMPERMEABILIZACIÓN/INSONORIZACIÓN				■	■							
CARPINTERÍA Y FONTANERÍA				■	■	■						
ELECTRICIDAD						■	■					
CLIMATIZACIÓN						■	■					
PROTECCIÓN INCENDIOS Y SEGURIDAD						■	■	■				
REVESTIMIENTO PAREDES Y PINTURA							■	■	■	■		
PUERTAS, VENTANAS Y CRISTALES									■	■		
SUELO Y ACABADOS									■	■	■	
SEÑALÉTICA Y ESPACIOS EXPOSITIVOS										■	■	
LIMPIEZA Y COLOCACIÓN PIEZAS											■	■
INAUGURACIÓN												■

***En museos de este tipo, que combinan en un mismo edificio un espacio destinado a museo y otros servicios heterogéneos, se da una complicada señalización y exigen, además, una disposición lo suficientemente clara volumétrica y simbólicamente hablando***

32. Aproximación al cronograma de ejecución de obras.

33. Ejemplo de piezas accesibles al tacto (modelos y originales)

5) Una vez realizado lo anterior, se mandará el proyecto al colegio de arquitectos, por el hecho de haber variado estructura o aumentado volumen de edificación. El apartado de instalaciones ha de firmarlo un ingeniero industrial.

6) Con el proyecto visado, se pedirá la licencia de obras municipal, y una vez obtenida, la constructora elaborará el Plan de Seguridad, se nombrará al coordinador de Seguridad de las obras, y comienzan las mismas.

7) Finalizadas las obras, se comunica al Ayuntamiento, se persona el jefe de disciplina urbanística, y si todo está ejecutado acorde al proyecto que presentaste, se concede la primera ocupación, y por último se solicitará el suministro de luz, agua, etc.

### **3.6. MEDIDAS DE ACCESO A DISCAPACITADOS**

Podríamos clasificar las limitaciones físicas y psíquicas del ser humano en cuatro grandes grupos, de los cuales cada uno de ellos precisará unas necesidades específicas:

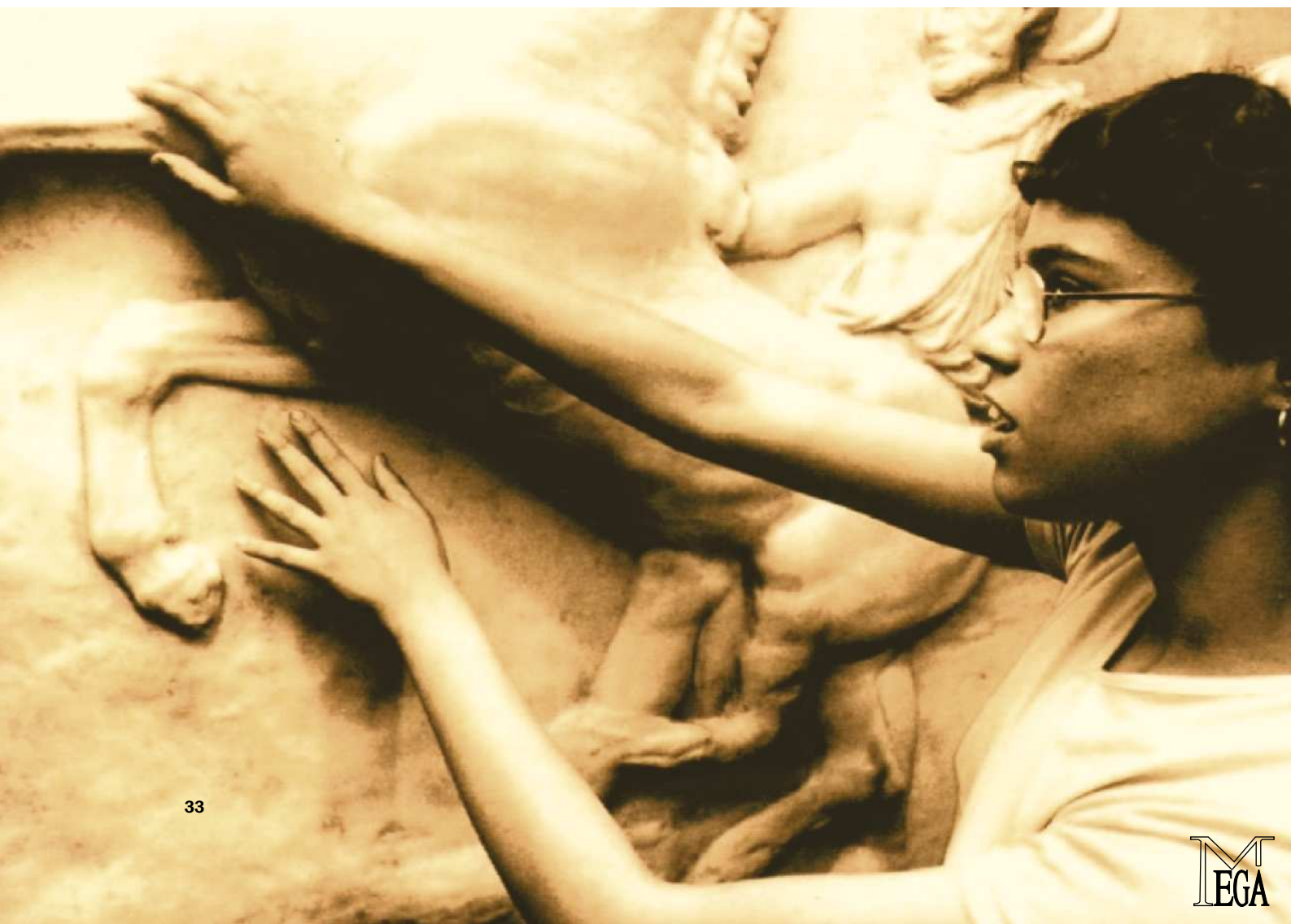
- Personas de movilidad reducida, que necesitan la ayuda de bastones y sillas de ruedas o mujeres embarazadas y ancianos.
- Personas con deficiencia mental.
- Personas de visión reducida o nula.
- Personas con problemas de audición o sordera.

Pero quizá el sector más desfavorecido en el ámbito de los museos sea, junto con los visitantes que muestran limitaciones motoras, el de los invidentes o deficientes visuales, ya que normalmente, muchos museos se conciben como lugares donde poder ver piezas de todo tipo. Algunas tipologías de museos han obviado por completo el resto de los sentidos y le han dado un protagonismo, quizá excesivo, a la vista. Así, supone casi un reto



para nosotros el hecho de conseguir que una persona con este tipo de discapacidad visite nuestro museo siendo consciente de que no va a un edificio concebido por y para videntes, sino que se dispone a entrar en un lugar donde por él mismo y mediante una serie de estímulos sensoriales sea capaz de experimentar, de moverse por el edificio sin limitaciones y de sorprenderse.

El Museo Tiflológico de la ONCE en Madrid (a partir de maquetas de monumentos de España) o el Museo del Faro de Atenas son claras muestras de estos esfuerzos que se vienen realizando para hacer sus salas accesibles a todo tipo de público. De la misma manera, queremos conseguir que el Museo Egabrense (MEGA) sea un espacio para todos, mediante una serie de estrategias de adaptabilidad a nivel arquitectónico, en los accesos (horizontal y vertical) y en la circulación, y a nivel intelectual, en el planteamiento del discurso



***Queremos conseguir que el Museo Egabrense (MEGA) sea un espacio para todos, mediante una serie de estrategias de adaptabilidad a nivel arquitectónico y a nivel intelectual***

y en la comprensión de las piezas. Este tipo de intervenciones, por lo general introducidas después de la construcción del museo, tienen como consecuencia la falta de integración con el resto de servicios generales lo que hace que los visitantes las identifiquen como medidas especiales tomadas para un grupo de personas con necesidades concretas, lo cual subraya aún más la diferencia. Para evitar cualquier tipo de discriminación hacia el público con necesidades espaciales a la hora de elaborar este proyecto integrador hemos tenido en cuenta que una persona con minusvalía debe verse integrada con el resto de visitantes del museo y ser lo suficientemente autónoma como para poder moverse por el museo con facilidad. Las medidas de integración y accesibilidad que tomaremos serán las siguientes:

#### **I. SOLUCIONES A LAS BARRERAS ARQUITECTÓNICAS**

Se eliminarán los bordillos, esta solución ayudará tanto a personas con problemas de movilidad física como a deficientes visuales, siempre y cuando se utilice una textura y color distintos del resto del pavimento que pueda distinguirse fácilmente con los pies calzados. También se llevará a cabo la eliminación de la puerta giratoria y se regulará la circulación y la señalización del edificio.

Los suelos y pavimentos serán antideslizantes y sin resaltes para evitar tropiezos. En las escaleras se colocará, además antes de un primer escalón y después del último, una guía táctil de la misma anchura que el escalón y de 1m de longitud y, en el borde de cada escalón, bandas de color y relieve diferenciados, de la misma longitud que el escalón y una anchura de 10cm. La ubicación de expositores, vitrinas, interactivos, mobiliario y cualquier otro tipo de objeto sobresaliente... también se indicará mediante cambio de textura en el suelo.

#### **2. PLANO EN RELIEVE**

Antes de comenzar la visita, es fundamental poner a disposición del público deficiente visual la descripción de la distribución del

espacio y la localización de las piezas. Para esto utilizaremos un plano mural de 50 x 35 cm, en la entrada de cada una de las plantas, en el cual se tomará como referencia la posición del sujeto y en el cual se podrán incluir diagramas táctiles. La señalización en braille estará en un lugar accesible al tacto.

### 3. AUDIOGUÍAS

“El grado de conocimiento y motivación que poseen los usuarios influye en la asimilación

y disfrute de los contenidos” (Asensio y Pol). Una persona ciega o deficiente visual, recibe la información referente a movilidad, identificación de objetos y conocimiento, a través de los sistemas de percepción *háptico* (a través del tacto) y *auditivo*. En el reconocimiento a través del *tacto* juega un papel fundamental, no solo la habilidad táctil aprendida por la persona, sino también las características físicas del objeto: complejidad de la forma, tamaño, riqueza de texturas y contraste entre los colores.



34. Prototipos de PDA como nuevo formato para audioguías.

La descripción es *una manera de usar las palabras para interpretar el mundo*. Su calidad auditiva y de conocimiento dependerá de si procede de una persona o una grabación sonora o audiovisual. Algunas de las ventajas de las grabaciones son la autonomía de la que puede disponer el usuario, el enriquecimiento de las descripciones mediante ambientaciones o música o la inclusión de referencias para la orientación y el recorrido.

Con el uso de audioguías en formato PDA (con el programa JAWS instalado), el visitante

con deficiencia visual o auditiva podrán acceder a la audiodescripción o a la descripción escrita de una pieza o del conjunto museístico. Será necesario tener al alcance la pieza que se está describiendo físicamente, ya que cuando sea necesario se avisará que se podrá tocar. En la audioguía se ha de ofrecer información, no sólo de cómo es la pieza, sino de para qué servía y disponer de una serie de materiales y herramientas que expliquen su proceso de realización, a qué época y estilo pertenece.

#### 4. INFORMACIÓN ESCRITA

Aunque la información textual se ofrezca, en formato de audioguía, estará presente también en braille y en macro-caracteres. La información desarrollada en los paneles estará escrita en *macrocaracteres*, formato que favorecerá a cualquier visitante. El tamaño de la letra se corresponderá con la distancia de lectura; así, la altura mínima de las letras de las cartelas será de 4,5mm y en paneles de 3cm (si se leerán a 2 metros de distancia). Se empleará una tipografía de palo seco, ya que ofrecen una mayor claridad de lectura.

La información, además de en castellano, se presentará también en inglés y braille. *El Braille*, a menudo puede evidenciar la diferencia entre ciego-vidente, además de ocupar mayor espacio que la información impresa; aún así, es imprescindible que al menos se facilite el primer nivel de información en las explicaciones que acompañan también a las piezas.

Tanto la señalética como la cartelería, se colocarán a una altura adecuada en todo el ámbito de la exposición y a lo largo de los distintos servicios, en función de las tres zonas definidas por la normativa europea de accesibilidad:

- La zona de manipulación se situará entre 0'85 y 1 '10m de altura, ya que la lectura braille se realiza a través de las manos. La profundidad ideal es 60cm.

- La zona de alcance: entre 40 y 135cm, es la medida óptima para alguien que circula en silla de ruedas.



35

35. Vista lateral del ascensor instalado en el ala derecha del patio trasero.

En el zaguán de entrada, que permite al visitante acceder a toda información necesaria antes de comenzar su visita, se colocarán los paneles como máximo a 1,60m. del suelo y los mostradores y taquillas respetarán una altura máxima de entre 0,40m y 1,40m del suelo.

#### 5. AUDIOVISUAL CON CONTENIDOS ADAPTADOS

En el área de acogida, un interactivo, sobre un soporte de altura regulable, explicará el museo, en varios idiomas y mediante subtítulos y al cual se le incorporará el lector de pantalla: programa JAWS, que permite a los invidentes realizar cualquier tipo de navegación y establecer enlaces hipertextuales de manera totalmente autónoma.

#### 6. MAQUETAS Y MODELOS

Ante la imposibilidad de elaborar una maqueta o modelo tridimensional de todas las piezas de la colección, se seleccionarán en función de su significado y su accesibilidad. Otras piezas originales podrán ser accesibles al tacto, previa solicitud de los guías de sala.

En la elaboración de las maquetas se buscará, principalmente la riqueza de texturas mediante distintos materiales y seguiremos las recomendaciones de las normas europeas de accesibilidad:

- Largo: 1,50 m. de longitud, para no perder la referencia de las dos manos.
- Ancho: la profundidad ideal de una superficie sobre la que se colocarán objetos para ser manipulados debe ser de 60 cm, que es la de un brazo medio extendido.
- Altura: entre 135 -140 cm. La altura de la peana oscilará entorno a los 85 cm.

Partiendo de la idea de que un modelo no intenta ser una reproducción fiel y a distinto tamaño de un original, sino el soporte de un proceso de comunicación, estimularemos con él el empleo del tacto, apoyando la información recibida a través de la descripción. A través de este sistema se relacionarán masas, texturas y superficies con mucha facilidad y ayudará a construcción de procesos

**Se relacionarán masas, texturas y superficies con mucha facilidad y ayudará a construcción de procesos mentales relacionados con el tamaño, el espacio o los conceptos artísticos**

mentales relacionados con el tamaño, el espacio o los conceptos artísticos.

#### 7. EXPOSICIONES TEMPORALES ADAPTADAS

Dentro del programa de exposiciones temporales del museo, se tratará la accesibilidad, desde el punto vista, no sólo temático, sino desde el propio diseño de exposición de aquellas muestras que interesen a cualquier tipo de público.

Se llevará a cabo también una serie de programas educativos adaptados especialmente destinados a niños con algún tipo de minusvalía, donde se aplicarán juegos, talleres con objetos originales y reproducciones, material audiovisual, folletos en Braille, dibujos en relieve, libros táctiles... que se darán a conocer desde las escuelas.

Existe dentro de la ONCE un Departamento específico de *Promoción artística, deportiva y recreativa* dentro del cual está el *Programa de Asesoramiento para la adaptación de espacios culturales, artísticos y naturales* que se encarga, entre otras cosas, de adaptar todo tipo de información que reciba a un sistema capaz de ser entendido por un deficiente visual, ya sea a Braille, audiodescrito, relieves... al cual se accederá para llevar a cabo la labor de comunicación de la manera más adecuada posible.

## 8. PERSONAL PREPARADO EN TÉCNICA GUÍA

La preparación del personal en la *técnica de guía vidente* es una de las claves para conseguir que una persona con deficiencia visual experimente una visita agradable. Elga Joffee y Mary Ann Siller, enumeran los *principios básicos de la técnica de guía vidente*:

1. *Identifíquese a la persona ciega o visualmente discapacitada verbalmente y después ofrézcase como guía.*

2. *Si acepta la ayuda, permita a la persona ciega tomar su brazo, que debe mantenerse doblado en ángulo recto y pegado al cuerpo. La persona se colocaría medio paso detrás de usted y asiría el brazo justo por encima del codo.*

3. *Relaje el brazo y camine con paso cómodo y regular. Colóquese un paso por delante de la persona a la que está guiando, excepto al hacer una pausa al principio y al final de las escaleras o en los cruces de las calles.*

4. *En las escaleras o cruces de las calles o cuando se cambie de rumbo, deténgase y sitúese al lado de la persona que está guiando. Explique lo que está delante (por ejemplo, «escalera de subida» o «escalera de bajada») y continúe caminando un paso delante.*

5. *Informe a la persona que está guiando sobre los cambios del terreno, escalones, espacios estrechos, ascensores, escaleras mecánicas, etc.*

6. *En entradas o espacios estrechos el guía entra primero, colocando a la persona guiada tras del guía mediante un suave movimiento del brazo que guía desde el costado hacia atrás.*

7. *Cuando se pare, comunique a la persona que se va a parar y oriéntele sobre el entorno. Cuando usted esté listo para proseguir dígame que le tome del brazo.*

8. *Si tiene que irse, diga a la persona que se va a ir, si volverá y cuándo lo hará. Ponga a la persona en contacto con un objeto, pared o silla.*

9. *Si no está seguro de que una persona ciega o visualmente discapacitada necesita ayuda, pregunte.*

**Se tratará la accesibilidad, desde el punto vista, no sólo temático, sino desde el propio diseño de exposición temporal**

## 4. PROGRAMA DE COLECCIONES



### 4.1. LAS COLECCIONES DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE CABRA

- 4.1.1. Historia del museo y sus colecciones
- 4.1.2. Titularidad de las colecciones y Régimen Jurídico
- 4.1.3. Análisis de las colecciones
- 4.1.4. Propuestas de reorganización
- 4.1.5. Incremento de colecciones
  - 4.1.5.1. Prioridades de incremento de colecciones
  - 4.1.5.2. Criterios técnicos de aceptación de donaciones y depósitos

### 4.2. PROGRAMA DE DOCUMENTACIÓN

- 4.2.1. Legislación
- 4.2.2. Domus en la informatización de los sistemas de Documentación
- 4.2.3. Clasificación y tratamiento de los fondos y su aplicación al programa DOMUS
  - 4.2.3.1. Procedimiento en los fondos museográficos
  - 4.2.3.2. Procedimiento en los fondos documentales
  - 4.2.3.3. Procedimiento en los fondos bibliográficos
  - 4.2.3.4. Procedimiento en los fondos administrativos
- 4.2.4. Consideraciones finales

### 4.3. PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN

- 4.3.1. Directrices generales de la investigación del museo
- 4.3.2. Relaciones institucionales
  - 4.3.2.1. Ámbito Local: Conexiones del MEGA con el resto de museos del municipio
  - 4.3.2.2. Ámbito Provincial: Red de Museos de La Subbética
  - 4.3.2.3. Selección de redes y organizaciones nacionales e internacionales

# 4 PROGRAMA DE COLECCIONES

## **4.1. LAS COLECCIONES DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE CABRA**

### **4.1.1. HISTORIA DEL MUSEO Y SUS COLECCIONES**

La colección del Museo Arqueológico Municipal de Cabra está constituida por piezas arqueológicas del entorno de la localidad y su comarca, y en general de la provincia de Córdoba aunque también hay materiales de otras provincias como Jaén o Granada.

El museo fue creado con el objetivo de que los materiales arqueológicos aparecidos en los años 1972 y 1973, en las excavaciones de un lugar próximo al núcleo urbano denominado Fuente de las Piedras, no fueran a parar al Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. En este yacimiento había aparecido de forma casual en 1952 una escultura del dios Mitra cuyo destino fue dicho Museo.

El Ayuntamiento de Cabra inició expediente para la creación del museo municipal, lo cual se realizó por Orden ministerial de 15 de enero de 1973 publicada en el B.O.E. nº 29 de 2 de febrero de 1973.

En el momento de su creación, el Museo de Cabra contaba con escasas piezas depositadas en las dependencias del Ayuntamiento. Parte de estas piezas y otras, que se fueron recopilando, se trasladaron en el año 1984 a la Casa de la Cultura, donde comenzaron la



labor de limpieza y catalogación del material gracias a diversas colaboraciones.

El museo fue inaugurado definitivamente el 23 de junio de 1992, siendo alcalde D. José Calvo Poyato.

Por Orden de 28 de mayo de 1997, se acuerda la inscripción del Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía. (BOJA 74 de 28 de junio de 1997).

**Anexo 1.**

Por Resolución de 25 de febrero de 1998, de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico, se hace pública la relación de los museos inscritos y anotados preventivamente en el Registro de Museos de Andalucía. (BOJA 38 de 4 de abril de 1998).

**Anexo 2.**

Como se ha indicado anteriormente, la colección del Museo se compone de materiales arqueológicos procedentes de excavaciones del término municipal y su comarca y otros donados por particulares. Contiene piezas representativas de todas las épocas, desde la prehistoria y preferentemente de las civilizaciones ibérica, romana, visigoda y musulmana, entre ellas algunas de gran valor como el Dionysos, el Eros dormido, una reproducción del *Mithras Tauróktonos* y cinco mosaicos de gran interés, todas ellas del Yacimiento de la Fuente de las Piedras.

Los diversos materiales que alberga el Museo de Cabra proceden mayoritariamente de yacimientos arqueológicos de la localidad (Fuente del río, Cortijo de la Mina, Llanos de Jarcas, La Villa,...), excavaciones arqueológicas, hallazgos casuales, donaciones, etc. Aunque también encontramos materiales de otros yacimientos de fuera del término municipal de Cabra, y de la provincia de Córdoba; como de la Necrópolis ibérica de Los Villarones (Fuente-Tójar, Córdoba), de Mengíbar (Jaén); y de Obulco (Porcuna, Jaén) y Cástulo (Linares, Jaén) una colección de monedas ibéricas. En el Diagnóstico de las colecciones, en el apartado 1.2.1.3. Número de piezas que in-

tegran la exposición se hace referencia a la procedencia de los materiales por yacimientos, etc.

#### 4.1.2. TITULARIDAD DE LAS COLECCIONES. RÉGIMEN JURÍDICO

Las colecciones son la esencia del museo y eje primordial en el trabajo de gestión, documentación, investigación y difusión, por ello se hace imprescindible establecer el régimen de propiedad del que forman parte.

El Museo Arqueológico Municipal de Cabra fue un proyecto promovido por el Ayuntamiento y apoyado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Por lo que el Museo se configura como una unidad administrativa del Ayuntamiento de Cabra. Es por tanto un Museo de Titularidad Municipal, dependiente de la estructura orgánica de dicho Ayuntamiento y de la Alcaldía de turno que puede encomendar la gestión a la Concejalía o delegación que estime pertinente. Sujeto por una parte a la Normativa específica de las administraciones públicas y de forma más concreta de la legislación aplicable a la administración local.

Leyes y normas sobre las que se fundamenta la creación y funcionamiento del Museo:

- Constitución Española, de 27 de diciembre de 1978. Arts.148 y 149
- Ley Orgánica 2/2007, de reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía. (art. 92). Competencias propias de los municipios
- Ley 11/1987, de 26 de diciembre, reguladora de las relaciones entre la Comunidad Autónoma de Andalucía y las Diputaciones Provinciales de su Territorio.
- Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local (art. 25).
- Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (art. 7).
- Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

- Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.
- Decreto 284/1995. Reglamento de Creación de Museos y Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

Así, el grueso de las colecciones del Museo Arqueológico Municipal de Cabra son de titularidad municipal, a excepción de materiales arqueológicos ingresados con posterioridad al 29 de febrero de 1984, ya que por *Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero, sobre Traspaso de Funciones y Servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Andalucía en materia de Cultura*. (B.O.E 113 de 11 de mayo de 1984), se produce el traspaso de competencias en materia de cultura a la Junta de Andalucía.

***El Museo Arqueológico Municipal de Cabra fue un proyecto promovido por el Ayuntamiento y apoyado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía***

**4.1.3. ANÁLISIS DE LAS COLECCIONES**

Puesto que las colecciones son la razón misma de la existencia del museo, estos programas están directamente relacionados con el resto de programas del Plan Museológico. Del conocimiento de las acciones a emprender en torno a las colecciones del museo se desglosará buena parte del contenido del resto de los programas. Por ello, aunque éstos puedan iniciarse de forma paralela, las directrices suscitadas en los Programas de Colecciones serán premisa indispensable para el desarrollo de muchos de los puntos del resto de los programas (VV.AA, 2006).

Antes de establecer una propuesta de reorganización y un nuevo discurso argumental de la colección del museo, vemos conveniente hacer un breve recorrido de los criterios de selección, ordenación y exposición de las

obras en los distintos montajes que ha experimentado la colección a lo largo de la historia del museo, que por otra parte no han sido muchos desde su definitiva inauguración en junio de 1992.

El Museo Municipal de Cabra de 1973 debido a su escasez de piezas se encontraba en las dependencias del Ayuntamiento de la ciudad, no fue hasta 1984 que se trasladaron a la Casa de la Cultura.

Su montaje inicial no ha variado demasiado del actual, aunque si podemos ver algunas mejoras en su discurso, así como la incorporación de nuevos materiales que han ampliado las colecciones.

A continuación vamos a describir las dependencias y montaje del museo en sus primeros años, (García, 1995)

**Vitrinas 1 y 2**

No exponían material arqueológico, sino restos paleontológicos: restos faunísticos y de animales marinos de la era Secundaria.

**Vitrina 3**

Materiales adscritos a época Paleolítica, casi todos procedentes del Yacimiento Llano de Jarcas.

**Vitrina 4**

Materiales de época Neolítica procedente de la Sierra de Jarcas y de la excavación de unos sondeos en la Cueva de la Mina, donde se constató ocupación neolítica evidenciada por cerámicas a la almagra, así como instrumentos en hueso trabajado e industria lítica pulimentada y tallada.

**Vitrina 5**

Objetos pertenecientes a la Edad del Cobre, procedentes en su totalidad del poblado de La Fuente del Río.

**Vitrina 6**

Dedicada al bronce final y al periodo de las colonizaciones. En esta vitrina además de materiales de la Edad del bronce también se mostraban algunos materiales de época ibérica.

Vitrina 7

Estaba dedicada al mundo ibérico donde se mostraban monedas de Castulo y Obulco, así como piezas de cerámica decoradas con pintura de color rojo vinoso. También se exponía en esta vitrina glandes romanos y pesas de telar.

Vitrina 8

Dedicada sobre todo a distintos útiles metálicos de época romana, aunque también se exponían terracotas, ponderales, dados...

Las esculturas procedentes de La Fuente de las Piedras: el Dyonisos, el Eros dormido y la reproducción del Mitra se exponían y en la actualidad se siguen exponiendo, en una zona protagonista del museo, al fondo de la sala, para que sea lo primero que se vea al entrar.

De los mosaicos del mismo yacimiento, que actualmente se exponen, no se menciona nada en estos momentos.

Además en sala se exponían varias inscripciones romanas

Vitrina 9

En esta vitrina se recogen diversas cerámicas de época romana a modo de tipología

Vitrina 10

Material variado del yacimiento de La Fuente de las Piedras: cerámica, pesas de telar, ponderales, glandes de cerámica y de plomo y distintos materiales quirúrgicos.

Vitrina 11

Dedicada al mundo tardorromano y a época visigoda, cuando en la ciudad de *Igabrum* se instaló una sede episcopal. Se exponen fundamentalmente recipientes cerámicos y objetos de metal.

Vitrina 12

En ella quedaba representado el mundo hispano-musulmán de *Madina Qabra*, entre los que se destacan un gran ataífor procedente del Museo Arqueológico de Córdoba, con la inscripción *al-mulk* en cúfico simple, procedente de Medina Azahara.

Vitrina 13

Con material muy heterogéneo de época moderna.

Más una serie de vitrinas centrales numeradas de la A a la E.

En la vitrina A se mostraban los materiales de un enterramiento colectivo hallado en 1973 en la finca de la Beleña, situada a tres kilómetros de Cabra.

En el resto de las vitrinas centrales, de la B a la E, se dedicaban a mostrar diferentes objetos de la vida cotidiana, desde la prehistoria hasta los tiempos modernos. (García, 1995).

Desde 1995 hasta el año 2000 el museo recibió diversas donaciones de particulares y adquirió piezas relevantes que han enriquecido el discurso del museo muy favorablemente, entre las que tenemos que destacar

**Desde 1995 hasta el año 2000 el museo recibió diversas donaciones de particulares y adquirió piezas relevantes que han enriquecido el discurso del museo muy favorablemente, entre las que tenemos que destacar la adquisición de un triente de oro adquirido en el año 1998 y la colección de piezas tartésicas denominada colección Cabello Mohedano**

la adquisición por un lado de un triente de oro adquirido en el año 1998 y la colección de piezas tartésicas denominada Colección Cabello Mohedano.

El triente de oro fechado entre el 698 y 702 años en que el rey visigodo Egica asocia al trono a su hijo Witiza y ambos acuñan moneda conjuntamente, por eso figuran los dos nombres, uno en el anverso y otro en el reverso. Supone todo un símbolo para el municipio ya que demuestra que el siglo VII se acuñó moneda de oro en Cabra. Su compra pudo ser llevada a cabo gracias a la colaboración de Cajasur y la Asociación de amigos de los museos de Córdoba.

La colección Tartésica fue adquirida por el Museo de Cabra en el año 2000, dentro de la política llevada a cabo por los Museos Locales de la provincia de Córdoba, en defensa y protección del Patrimonio Histórico y, por ello, arqueológico. Tal y como consta en el libro de registro del museo, se desconoce la procedencia concreta de estos materiales –seguramente variada- pero, en lo que respecta al conjunto de vasijas, se apunta la zona de Cabra-Baena (Blanquez, 2002).

La adquisición de dicho conjunto supuso la apertura de una nueva sala expositiva en diciembre de 2002, como ya se ha explicado en la parte de diagnóstico .

A partir del año 2000 el museo ha seguido recibiendo donaciones de particulares, así como depósitos de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el municipio de Cabra.

En el año 2003, el por entonces director del museo Julián García García señala en *Boletín de la Asociación provincial de museos locales de Córdoba* N° 4 que los ingresos de ese año ha sido una donación de un as del emperador Claudio fechado en el año 41 d.n.e. y hallado en las inmediaciones del río Santa María. Representa en el anverso la cabeza del emperador Claudio descubierta mirando hacia la izquierda y en el reverso a Minerva blandiendo una jabalina en la mano derecha y portando escudo en la izquierda, entre S.C. (Senatus Consultus).

En este mismo año 2003 también se hace inventario general de las piezas expuestas en el Museo Arqueológico Municipal, aunque no se dan más detalles (García, 2003).

En el año 2006 la dirección técnica del museo es asumida por la empresa ARQVEOBÉTICA S.L. y entre otras actividades se procede a la catalogación sistemática de los fondos del museo (Moreno, 2006). Este trabajo se inició con el diseño de una base de datos, ya explicada en la parte del diagnóstico de la institución y aunque es un paso hacia la informatización de las colecciones del museo no creemos que sea el instrumento adecuado para la gestión de los fondos. Este tema se tratará más profundamente en el apartado 4.2 Documentación de las colecciones.

A continuación realizaremos un análisis pormenorizado de las colecciones por periodos históricos, y más adelante la propuesta de reorganización que planteamos.

**1. Vista general del los yacimientos Llanos de Jarcas y Cueva de la Mina, al fondo el municipio de Cabra**

**2. Materiales representativos de época prehistórica**

1



## PREHISTORIA. EDAD DE PIEDRA

El Museo cuenta con materiales del **Paleolítico** Inferior, procedentes de varios yacimientos de Cabra: Fuente del Río, Cortijo de la Mina, Llano de Jarcas, etc. y otros de procedencia desconocida como cantos toscamente tallados, percutores, esferoides, hojas de lascas retocadas, buriles y microburiles, escotaduras y microlitos geométricos y algunas puntas aterienses de sílex.

De época **Epipaleolítica o Mesolítica**, el museo dispone entre sus colecciones fragmentos de láminas retocados, laminitas, laminitas de dorso abatidas y microlascas que muestran una tecnología anterior al periodo Neolítico. Estos materiales proceden del paraje denominado Llano de Jarcas.

El **periodo Neolítico** queda representado por materiales cerámicos tanto lisos como decorados (con almagra e incisiones...), cristal de roca, núcleos y hojas de sílex, molares de hervívoros, punzones de hueso, huesos calcinados, hachas de piedra pulimentada,... Estos materiales proceden de la Cueva de la Mina y de la Cueva de Jarcas.

En la Cueva de la Mina se llevó a cabo una intervención arqueológica por parte de Beatriz Gavilán Ceballos, de cuyos resultados se dedujo una esporádica ocupación neolítica evidenciada por la cerámica a la almagra, algunas con impresiones y la mayor parte con incisiones (Gavilán, 1993).

Actualmente se accede por dos entradas una situada en el Noroeste y la otra se encuentra al Suroeste, debido a un desprendimiento. Una vez en el interior, tras pasar la entrada del Noroeste, nos encontramos con una gran galería denominada Gran Salón (16 x 7 m.), al final de esta estancia encontramos el otro acceso. Desde la Entrada Grande o Principal encontramos una galería (11 x 1 m.) que es identificada como Túnel. (Gavilán, 1993).

El yacimiento Llanos de Jarcas, está ubicado a seis kilómetros al este de Cabra, frente a la ermita de Nuestra Señora de la Sierra. Se

trata de uno de los enclaves esenciales de la prehistoria en el sector de la Subbética, Además del hábitat de la Cueva de la Mina, en el mismo entorno se localiza un asentamiento al aire libre, identificado por su industria lítica que ha proporcionado diverso material lítico que se encuentra en el Museo Municipal de Cabra, así como en otros museos de la provincia.

El **periodo Calcolítico** quedará representado por materiales procedentes en su totalidad del poblado de La Fuente del Río.: hachas, azuelas y martillos en piedra pulimentada, pesas y conchas marinas nacaradas (algunas de ellas perforadas), así como puntas de cobre, algunas de ellas de tipo Palmella.

En cuanto al material cerámico de esta época el Museo contiene cerámicas lisas, decoradas, de pareces rectas y carenadas y un fragmento de vaso cerámico que por su decoración y perfil bien se puede encuadrar en la cultura del vaso campaniforme.

También contamos con el material procedente de un hallazgo de un enterramiento colectivo de La Beleña (Cabra) descubierto en 1973. El lugar se encuentra a 3 Km. de Cabra en la margen izquierda de la carretera vieja de Cabra a Doña Mencía, en una cueva de estructura siliforme.

Su hallazgo se produjo de forma casual al realizar movimientos de tierras con medios mecánicos en el lugar. Según sus rescata-dores se pudieron recuperar los materiales que componían el ajuar completo así como los restos óseos. Por la tipología y tipo de material el conjunto podría adscribirse a un periodo intermedio entre el Calcolítico y la Edad del Bronce.

El ajuar estaba compuesto:

- Nueve cuchillos de sílex, dentados en su mayor parte, algunos de color gris claro y otros de color melado con manchas lechosas. Su longitud oscila entre los 14 ó 16 cms. por 1,5 ó 2 de ancho.
- Una punta de flecha, también de sílex, de forma de triángulo isósceles.



345-1-10e.JPG

346-1-3c.JPG

347-1-19e.JPG

349-1-8c.JPG

367-1-5a.JPG



343-1-5a.JPG

344-1b.JPG

323-1-8b.JPG

341-1b.JPG

342-1b.JPG



324-1-3c.JPG

325-1-7e.JPG

326-1-6c.JPG

327-1-2d.JPG

328-1-3c.JPG



329-1-8d.JPG

332-1-2b.JPG

333-1-10a.JPG

336-1-4c.JPG

337-1a.JPG



307-1-3a.JPG

308-1-10a.JPG

314-1e.JPG

316-1b.JPG

313-1b.JPG



317-1-6a.JPG

311-1-2d.JPG

312-1-2a.JPG

321-1-12b.JPG

- Un hacha de piedra pulimentada, de boca muy afilada, con 11,5 cms. de longitud por 4 cms. de anchura.
- Una azuela, igualmente de piedra pulimentada, que mide 37 cms. de longitud por 8,5 en la parte más ancha.
- Una cuenta de collar de azabache de forma de tonel. Era éste un adorno frecuente en las tumbas.

### Edad del Bronce

De este periodo el museo cuenta con poco material: hachas, azuelas en piedra pulimentada, cerámicas a mano bruñidas, así como una muestra de puntas de bronce.

### PERIODO ORIENTALIZANTE

Desde el año 2000 el museo cuenta con una magnífica colección de cerámicas orientalizantes compuesta por siete vasijas de cerámica prácticamente completas con decoración polícroma de escenas figuradas, un ánfora con decoración similar y tres braseros de bronce.

Se hace necesario destacar estas piezas ya que es la colección de cerámica tartésica más importante -conocida hasta el momento- por diversos motivos. Por un lado, el propio estado de conservación de las cerámicas -fragmentadas- pero prácticamente completas lo que es inusual es este tipo de producciones. Por otro, el haber podido determinar un original uso en entorno funerario, cuando tradicionalmente se pensaba que su entorno habitual había sido el de los poblados.

Los braseros metálicos, se encuentran desigualmente conservados. Uno de ellos está

prácticamente completo, con espléndida pátina original; otro con la superficie notablemente alterada y del último sólo ha llegado hasta nosotros un tercio del mismo.

Conocer de manera sucinta las investigaciones llevadas a cabo respecto a este tipo de producción cerámica, es interesante para valorar en su justa medida la importancia del conjunto de Cabra.

A finales del s. XIX, el arqueólogo J. Bonsor publicó los primeros fragmentos aparecidos con motivo de sus prospecciones en el Bajo Guadalquivir. Sin embargo, pasaron desapercibidas entre la comunidad científica durante más de seis décadas.

***Es la colección de cerámica tartésica más importante conocida hasta el momento: por el estado de conservación de las cerámicas y por haber podido determinar su original uso en entornos funerarios***

El progresivo desarrollo de arqueología española, hizo posible la generalización de excavaciones por toda Andalucía, en particular a lo largo del corredor natural vertebrado por el propio río Guadalquivir entre Córdoba y Sevilla. En esta etapa los nuevos fragmentos - nunca piezas completas - de cerámica tartésica hallados aparecían contextualizados junto con otros materiales lo que posibilitaba su interpretación cultural. Hablamos de los materiales hallados en el yacimiento de la Colina de Los Quemados, núcleo prerromano en la actual ciudad de Córdoba. O aquellos otros documentados por M. E. Aubet en la Mesa de Setefilla (Lora del Río, Sevilla) pocos años después, por los profesores de la Universidad de Sevilla M. Pellicer y F. Amores.

En los años 90 dos excavaciones dirigidas por investigadores de la Universidad de Sevilla, permitieron el descubrimiento

de nuevos e importantes conjuntos; por un lado el del poblado tartésico de Montemolín (Marchena, Sevilla) y las documentadas en el Palacio de Marqués de Saltillo en Carmona (Sevilla).

Debido a la excepcionalidad e importancia del conjunto orientalizante, nos detendremos más en su descripción. De igual manera ocupará un lugar destacado en el espacio de exposición del Museo.

### COLECCIÓN CERÁMICA

Consta de ocho vasos de características formales y técnicas desiguales. El conjunto mayor lo integran seis de parecido aspecto, algunos de los cuales sirvieron de contenedor de huesos quemados, de ahí que se clasifiquen como urnas. En este grupo hay, sin embargo, dos lotes que difieren por su factura, uno hecho a torno rápido, mientras que otro fue modelado a mano, bien entendido que este proceso manual no excluye la utilización de un artilugio giratorio denominado rueda o torneta. De igual modo la decoración pintada policroma de su superficie está presente en ambos grupos, aparentemente materializando un mismo esquema decorativo, si bien no exento de matices: mejor desarrollado en el grupo a torno rápido frente a una simplificación y peor calidad en las piezas de modelado manual. La pieza nº 8 es un ánfora de tradición fenicio-púnica cuya decoración la aparta del resto, como veremos en las descripciones.

La pintura ocupa, prácticamente toda la superficie de las urnas. Para ello se dispusieron de manera ordenada, tanto elementos geométricos (bandas, líneas, ajedrezados, meandros, damero, etc.) como figurados; estos últimos no sólo vegetales- palmetas, rosetas y flores de loto, sino también zoomorfos fundamentalmente grifos, esfinge y posible bóvido.

Complementario a este repertorio de elementos figurados habría que anotar la existencia de otro, esta vez de pequeños elementos, de temática vegetal muchas veces estilizados

hasta un punto que hoy nos es difícil identificar.

Toda esta profusión pictórica responde exclusivamente, a composiciones unitarias –y no meros conceptos “decorativos”- susceptibles de ser interpretados como verdaderos “programas iconográficos”.

La detallada limpieza y posterior restauración del conjunto cerámico permitió documentar restos de tierra cenizosa, propia de la cremación del cadáver, mezclada con pequeños fragmentos de huesos humanos adheridos por toda la superficie interna de las mismas, que apuntan sin lugar a dudas hacia una original procedencia y uso dentro de la necrópolis.

Para la descripción de las piezas nos vamos a basar en el Capítulo IV y V del libro “Cerámicas Orientalizantes del Museo de Cabra” (Blánquez, 2003).



3



4



Urna 1

Está realizada a mano con pasta amarillenta. Su decoración pintada en tonos de negro y burdeos se extiende por la práctica totalidad de la pared externa, a excepción de las zonas próximas a la base y en la cara interna de la boca. Enmarcada por franjas rojas, en la pared del cuello se desarrolla una cenefa de motivos en "S" y sobre la parte central del cuerpo cuatro cuadrados equidistantes que alojan de forma alterna flores y grifos, de los cuales sólo se ha conservado uno incompleto. Podemos reconocer en esta figura imaginaria, que posa de perfil, cuerpo de cuadrúpedo con rabo levantado, alas un tanto informes y cabeza de ave de pico curvo y pequeñas alas que simulan bigotes o barbas para indicar que se trata de un animal macho.

Urna 2

Hecha a mano con pasta amarillenta. Carece de pie, a diferencia de la anterior, tiene una cocción uniforme y sólo presenta una ligera deformación en la zona del hombro.

La decoración ocupa toda la superficie externa de la pieza y la zona próxima a la boca por la interna. Se emplea tonos de rojo y negro que se conservan muy deficientemente e impide reconocer con claridad algunos motivos. El diseño combina elementos geométricos en el cuello con figuraciones animales y vegetales en el cuerpo silueteados o enmarcados en negro sobre un aparente fondo uniforme en color rojo burdeos.

La parte central del cuerpo está dividida en cuatro recuadros en los que alternan una roseta y una palmeta de abanico con animales alados, que posan de pie junto a un motivo que parecen hojas de palmeta arboriforme. Los contornos y algunos rasgos del interior de las figuras están delineados en negro y su interior, en su totalidad o en parte, pintado de rojo claro. El tronco y la cabeza de los animales están prácticamente perdidos, pero la forma de representar el rabo hace pensar que estos seres fantásticos eran esfinges y no grifos.

Urna 3

Modelada a torno con pasta de color ocre claro. Presenta deformaciones, posiblemente por accidente durante el proceso de secado previo a la cocción.

Tiene decoración pintada polícroma en tonos negro, ocre, rojo, negro y burdeos, que se extiende por la zona interna de la boca y por todo el exterior incluida la base.

El esquema, como en el resto de las piezas presenta motivos geométricos en el cuello y elementos figurados en la zona más destacada del cuerpo, enlazados con franjas más o menos anchas de color burdeos que producen un falso efecto de fondo uniforme sobre el que se desarrolla la decoración propiamente



5



6

- 3. Urna 1
- 4. Urna 2
- 5. Urna 3
- 6. Urna 4

te dicha. Todos los motivos se delinear en negro y las figuras tienen partes pintadas de rojo claro y partes si colorear. La conservación de la pintura no es buena, pero la consolidación de las líneas negras de los contornos durante el proceso de restauración, ha facilitado la identificación de las imágenes.

En la pared del cuello, dos bandas de líneas onduladas delimitan una franja de meandros rectilíneos. A una banda de medias palmetas que se desarrolla sobre el hombro, sigue un friso que recorre la parte más ancha de la vasija, dividido en seis registros independientes en los que alternan motivos vegetales muy esquemáticos y animales. Se reconoce un león en posición de marcha y un cuadrúpedo con alas que se ha interpretado como una esfinge.

#### Urna 4

Hecha a mano con la pasta ocre amarillenta, con factura cuidada y cocción uniforme. Está totalmente cuidada, incluida la zona interna próxima a la boca, según un diseño que concentra los motivos geométricos en el cuello de la vasija y las imágenes figurativas en el centro del cuerpo, unos y otras delineadas en negro y pintados de rojo más claro. En la parte más ancha del cuerpo del vaso, cuatro recuadros de tamaño un tanto desigual alojan un animal fantástico y lo que se ha interpretado como una roseta estrellada entre palmetas arboriformes. El deficiente estado de conservación de la pintura impide identificar con seguridad el animal, que podría ser una esfinge.

#### Urna 5

Realizada a torno con pasta de color ocre claro. Presenta decoración pintada polícroma, en colores negro, ocre claro, rojo y burdeos que se extiende por toda la superficie exterior y la zona interna de la boca. Combina elementos y figurados que se disponen en el cuello y en la parte más ancha del cuerpo. Sobre la mitad superior del cuerpo, se despliega un friso compartimentado en seis recuadros desiguales. En estos registros metopados alternan tableros ajedrezados con figuras animadas

que se han perdido en su totalidad o en gran parte, de modo que sólo se diferencian animales con y sin alas.

#### Urna 6

Está modelada a torno con pasta anaranjada. La decoración polícroma cubre toda la pieza, incluida la base y la zona interna de la boca. Consiste en un diseño a base de motivos geométricos y figurados intercalados.

El excelente estado de conservación de la pintura, hacen de esta urna el mejor exponente de esta clase de cerámica orientalizante en la colección de Cabra y nos permite apreciar detalles de la representación que han desaparecido en las restantes. Entre los dos tableros mayores posa una esfinge de perfil y en actitud de marcha hacia la derecha. Tiene cuerpo felino y cabeza humana de rasgos poco definidos, tocada con un gorro cónico y con gargantilla lisa al cuello. Las alas arrancan de las patas delanteras. Tiene el rabo levantado formando un bucle cuyo extremo triangular recuerda una flor estilizada.

La otra esfinge queda, siempre alternado con daderos, entre dos leones, que como ella posan de perfil y de pie y están provistos de alas representados de la misma forma. Tiene la cabeza algo inclinada, la lengua fuera y el rabo de extremo puntiagudo colgando entre las piernas. Motivos muy esquemáticos, quizás vegetales, rellenan el espacio que queda sobre el animal; entre la cabeza y las patas, encontramos media palmeta de cuenco invertido.

#### Urna 7

Hecha a torno con pasta de color ocre oscuro. Presenta decoración pintada polícroma, en colores negro, ocre claro, rojo y burdeos que se extiende por toda la superficie exterior y la zona interna de la boca. Una vez más los motivos se agrupan en los dos tercios superiores de la pared del vaso y el resto de la superficie se cubre de color rojo burdeos. En el cuello se suceden filas de meandros de distinta altura. De nuevo en la parte más ancha de la vasija un friso dividido en seis recuadros en los que



7



8



9



10

alternan tableros ajedrezados, con seres fantásticos, posiblemente esfinges. En torno a las figuras quedan restos de motivos sencillos que no se pueden identificar.

#### Ánfora 8

Ánfora de cuerpo en forma de elipse ligeramente estrangulado, hecha a trono con pasta de color rojizo.

De la decoración sólo conserva trazas en el cuello –elementos geométricos rayados– y en un friso que ocupa la mitad central del cuerpo. En él, una fila de animales fantásticos, al menos dos, caminan hacia la izquierda entre flores. Ninguna de las figuras se conserva completa, pero se aprecia que son cuadrúpedos de cuerpo esbelto, alas y rabo erecto curvado sobre la grupa, con el extremo en forma de flor estilizada.

El estilo pictórico y el contraste de colores acentúan el carácter fantástico de la representación.

La escena pintada del ánfora tiene inmediatos paralelos en otras piezas de similar tipología aparecidas en el yacimiento jienense de Cerro Alcalá (Torres, Jaén) provenientes de una colección particular.

### BRASEROS

Los primeros “braserillos” conocidos por la comunidad científica aparecieron en las excavaciones dirigidas por J. Bonsor en Carmona (Sevilla), formando parte del ajuar de una tumba de cremación, asociada a otra pieza metálica (una jarra u oinochoe).

Son piezas de indudable origen oriental, aunque probablemente su realización física es peninsular. La presencia de estos objetos por todo el Mediterráneo pone de manifiesto su verdadero significado cultural como objetos de prestigio redistribuidos como símbolos de riqueza a lo largo de los siglos VIII y VII a.n.e. Por ello, las élites aristocráticas griegas, etruscas y tartésicas los tuvieron como preciados objetos evidenciadores de su elevado estatus.

El nombre acuñado por Bonsor “braserillos” responde más a un criterio descriptivo que funcional. Estudios posteriores han demostrado que estos elementos podrían funcionar como palanganas con uso para la ablución o quizás para el lavado de pies.

En el caso de los ejemplares de los que dispone el Museo de Cabra, al no tener conocimiento de su contexto original no podemos precisar mucho sobre su uso y funciones. (Blánquez, 2002). Si bien hay que tener en cuenta que el contexto funerario es el más habitual para este tipo de objetos.

#### Brasero 1

Se trata de un recipiente circular de bronce prácticamente completo. Consta de una copa redondeada y dos soportes con asas móviles –en forma de omega- unidas a la pared mediante remaches.

El brasero se conserva en muy buen estado, prácticamente completo, a pesar de algunas roturas en la zona de la incurvación.



11

#### Brasero 2

Recipiente circular de bronce reconstruido. Se conservaban una gran cantidad de fragmentos que ha permitido recomponer la vasija en gran parte. El perímetro del borde está completo y conserva evidencias de haber llevado dos soportes en disposición diametral, sujetos por tres remaches cada uno.

Ha sido muy restaurado y su apariencia general es la de un vaso muy deformado. La chapa está muy mineralizada y se quiebra fácilmente.

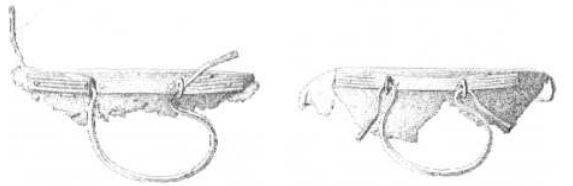


12

#### Brasero 3

Se conservan tres fragmentos correspondientes al borde del recipiente. Los dos mayores comprenden, además, los dos soportes con las asas junto con una porción de las paredes. El tercer fragmento es un trozo de borde muy deformado.

El recipiente se conserva en estado fragmentario faltando toda la base, una de las caperuzas y el extremo de una de las asas. Al-



13

- 7. Urna 5
- 8. Urna 6
- 9. Urna 7
- 10. Ánfora 8
- 11. Brasero 1
- 12. Brasero 2
- 13. Brasero 3

gunas anillas estaban también incompletas. Los fragmentos se hallan muy deformados y retorcidos, aún así el bronce no se encuentra en mal estado.

## PERIODO IBÉRICO

Los materiales de época ibérica del museo de Cabra son fundamentalmente piezas cerámicas: platitos procedentes de la necrópolis ibero-turdetana de Los Villarones (Fuente Tójar, Córdoba), cuencos, fusayolas y urnas funerarias, estas últimas con decoración pintada en rojo vinoso a base de motivos geométricos (bandas, círculos concéntricos, y bandas de diferentes grosores y tonalidades).

También se cuenta con una colección de monedas acuñadas en su mayoría en las cecas jienenses de Obulco (Porcuna) y Cástulo (Linares), así como anillos, brazaletes septiformes, colgantes, pasadores, exvotos antropomorfos de bronce, fíbulas y piezas de un molino iberorromano.

Destacan las esculturas en piedra relacionadas con el mundo funerario como un león, que junto con el toro eran los protectores de las sepulturas o del alma de los difuntos. Se trata de un ejemplar de pequeñas dimensiones: el torso hasta la cola tiene una longitud de 37 cms. y una altura máxima de 22 cm. el animal debía encontrarse echado sobre las patas traseras y delanteras, aunque en actitud vigilante. En la cabeza se observan las fauces abiertas con sus dientes de tipo cúbico; el tabique nasal está resaltado y los ojos son almendrados y muy estilizados, como corresponde a este tipo de esculturas.

La pieza fue hallada en la zona comprendida entre Baena y Nueva Carteya, es de caliza blanca muy blanda y se puede fechar entre los siglos IV y III a.n.e. Se encuentra fragmentada y pegada.

Por último resaltar una figura humana femenina y entronizada. Las dimensiones de la pieza son 10 cms. de altura, 5 cms. de anchura y 4,5 cms. de grosor máximo. No conserva la cabeza apreciándose restos de un posible collar en el arranque del cuello. La desnudez de la figura se deduce de la indicación del ombligo y su posición sedente de la presencia de un trono. Las piernas aparecen diferenciadas de las patas del sillón y los pies apoyan sobre un escabel de 1,5 cms. Los brazos están doblados, algo oblicuos, y descansan sobre los brazos del sillón. La figura porta en su mano derecha un objeto de difícil identificación, y quizás otro en la mano izquierda.

En Cabra hay pruebas evidentes de que la zona fue núcleo importante de hábitat ibérico, lo cual está demostrado sustancialmente por los numerosos recintos ibéricos fortificados encontrados tanto en los alrededores del término municipal de Cabra como en los colindantes de Nueva Carteya, Doña Mencía, Baena y Luque. Se trata de construcciones defensivas en cuyas superficies se han encontrado abundantes restos de cerámicas ibéricas. Estos hallazgos se completan con la profusión de monedas ibéricas encontradas en el territorio egabrense, procedentes de diferentes cecas: *Cástulo, Obulco, Ullia, Urso, Acinipo, Córdoba, Gadir*, etc., fenómeno que viene a poner de manifiesto la corriente humana y comercial desarrollada en el término durante este periodo histórico. (Segura, 1988:32).

El nombre de Igabrum, cuyo prefijo I. nos señala un origen ibérico, pertenece al empalzmiento indígena de la ciudad, cuya situación parece que radicó en el cerro de la Villa Vieja. Se trata de un lugar estratégico por su situación elevada, con defensas naturales y abundante provisión de agua, el mismo río Cabra pasa por sus márgenes.

1. FIDEL, F. (1904) "Nueva inscripción romana de Cabra, en la provincial de Córdoba". *Boletín de la Real Academia de la Historia*. XLIV. Pág: 552 "La antigüedad de la población y su nombre primitivo Licabrum, tal vez derivado de Ilicabrum, se infiere de un texto de Tito Livio. El cual, sobre el año 192 antes de la era cristiana, expone (ó) cómo el pretor Cayo Flaminio se apoderó de esta opulenta ciudad y plaza fuerte y cogió vivo á su régulo Corcibión: «Nam et C. Flaminius oppidum Licabrum, munitum opulentumque, vineis expugnavit et nobilem regulum Corcibilonem vivum cepit.»"



Tito Livio nos dice que en el año 192 a.n.e. *Licabrum*, identificada hasta hora con *Igabrum*, era un oppidum opulento y estaba bien fortificado<sup>1</sup>.

Al definir la ciudad de esta manera, Tito Livio nos presenta un núcleo urbano de cierta importancia. Además nos habla de su rey: *nobilem regem Corribilonem*, que sería uno de los reyezuelos turdetanos que se enfrentaron a Roma a partir del año 197 a.n.e. (Segura, 1998).

## ÉPOCA ROMANA

Tenemos noticias certeras de *Igabrum* en el momento que hace su aparición en la epigrafía romana mostrándose como municipio latino, desde época de Vespasiano el año 75 d.n.e.

El municipio latino igabrense experimentará una notable actividad en todos los sentidos, teniendo su punto álgido, según nos testimonia la epigrafía, al final del siglo I y la primera mitad del siglo II d.n.e. A partir del siglo III las ciudades romanas se vieron envueltas en la crisis general que afectó a todo el imperio, experimentando una notable decadencia

La etapa romana va a gozar de un protagonismo especial en el museo, con un destacado papel de las piezas halladas en la villa romana de la egabrense Fuente de las Piedras, que tras la aparición casual del Mithras Tauróntonos en 1952<sup>2</sup>, además de propiciar la creación del Museo Municipal, hizo que veinte años más tarde se llevaran a cabo dos campañas de excavación en 1972 y 1973.

Las excavaciones llevadas a cabo en 1972 sacaron a la luz una gran villa romana de los

siglos II y III, construida con paredes de *opus incertum* y enlucidas con estuco. La casa es de una sola planta con mosaicos geométricos (cuadrados y rombos) junto con el nudo de Salomón. A pocos metros del lugar también aparecieron tumbas e indicios de estas como el fragmento de una lápida, que señala el emplazamiento de una necrópolis.

Las esculturas halladas en el yacimiento y los fragmentos de labrum junto con los mosaicos, son los hallazgos más relevantes conservados en el museo:

**A él  
acude  
un perro que  
aspira su alma, una  
serpiente que aprovecha su  
sangre para dar vida a las plantas  
y un escorpión que  
pica sus genitales para  
dar vida al reino  
animal**

El Mithras tauróntonos, encontrado de forma casual en mayo de 1952 por Miguel y Francisco Castro; el original en mármol se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba; en el museo de Cabra hay una reproducción de escayola.

La escultura representa un culto de origen oriental: el dios Mitra sacrificando al toro, que, como en todos los grupos de este género, el toro resulta desproporcionadamente pequeño en relación con la figura del sacrificante. A él acude un perro que aspira su alma, una serpiente que aprovecha su sangre para dar vida a las plantas y un escorpión que pica sus genitales para dar vida al reino animal.

El Mitra va vestido al uso de los persas, con pantalones largos, ceñidos a los tobillos, túnica corta, clámide atada al cuello y gorro frigio. Su mano izquierda sujeta por el morro la cabeza levantada del toro, mientras la derecha hunde un cuchillo en el cuello del animal, que pugna por incorporarse contra la presión del cuerpo y de la pierna izquierda del dios, cruzada sobre su lomo. Una de las piernas traseras del toro está retrasada y sujeta por el pie derecho del Mitra.

<sup>2</sup> Los descubridores del Mitras –Miguel y Francisco Castro- viven y recuerdan exactamente el lugar del hallazgo y lo mucho que en los años de trabajo de campo en la finca han ido descubriendo casualmente: líneas de muros antiguos que surcan por todas partes el suelo de su propiedad, piedras de molino, ladrillos, tégalas, táboreos de columnas...

Es característico de este subtipo el giro de la cabeza del dios para mirar al sol, a tiempo de sacrificar a su víctima, y el realce que tienen en el sacrificio el escorpión que sujeta con sus inzas los testículos del toro, y la serpiente, que en compañía del perro bebe la sangre manante de la herida del cuello.

Es una pieza de excepcional valor, ya que en bulto redondo se conocen muy pocas: la del Museo Británico de Londres y otra en Roma en el Museo del Vaticano. El grupo del Mitra sacrificando el toro es mucho más frecuente en los relieves llamados "retablos mitraicos" que en estatuas de bulto redondo. Se puede datar entre finales del siglo II y principio del III. Mide 93 centímetros de altura; 96 centímetros de longitud de la base y 35 centímetros de ancho. La obra, ofrece una perspectiva básicamente frontal.

La escultura de *Dionysos* de los griegos y el *Baco* de los romanos. Apareció caído y fragmentado en las excavaciones realizadas en la Fuente de las Piedras en el verano de 1972. Fue restaurada en 1973 en el taller de las Ruinas de Itálica (Sevilla). La estatua del dios mide 1'15 m. sin contar el plinto o base y está labrada en un mármol de grano fino y cristalino, posiblemente de Macael (Almería). Es el dios del vino y está representado por un joven que con un cántaro en la mano derecha da de beber a una pantera pepenita, atributo y símbolo del dios. Con la mano izquierda sostiene una vara o tirso. A la blandura del cuerpo corresponden la delicadeza de sus rasgos y su larga cabellera sujeta con una diadema y adornada

de corimbos y hojas de hiedra. Sobre la nuca el pelo se recoge en un moño no trenzado, del que caen a los lados del cuello tres bucles ondulados.

*Eros* o *Cupido* es el dios del amor y el dios del sueño. Se tiene, según la tradición más generalizada, por hijo de *Hermes* y *Afrodita*. Se le representa como un niño, con frecuencia alado, que va por el mundo lanzando flechas a los mortales, infundiéndoles la pasión amorosa. Apareció - como el *Mitra* y el *Baco* - en las excavaciones de la Fuente de las Piedras, en el lado oriental del estanque, fragmentado en tres partes que unidas tienen cuarenta centímetros de longitud y comprenden la peana y el cuerpo del niño desde la cabeza hasta debajo de las rodillas. *Eros* está acostado en una roca sobre una piel de felino. Tiene los ojos cerrados y la boca entreabierta y su cabeza reposa en la mano derecha que tiene puesta sobre el hombro izquierdo. El brazo izquierdo está extendido a lo largo del cuerpo, junto a una diminuta aljaba, cuya bandolera pasa por encima del antebrazo. La mano izquierda coge sin fuerza un manojito de espigas y de adormideras.

A lo largo de las excavaciones llevadas a cabo en los años 1972 y 1973 fueron apareciendo

15



390-1a.JPG



372-1b.JPG



373-1b.JPG



374-1c.JPG



m.JPG



388-1a.JPG



371-1a.JPG



392-1a.JPG



varios fragmentos de una taza de piedra caliza, un "labrum", esparcidos por la zona excavada. Se trata de un recipiente tallado de una sola pieza, liso por dentro y decorado por el exterior con motivos geométricos y vegetales estilizados. Junto al borde denticulado corren una pareja de molduras sogueadas y otra en zig-zag a juego con el filo de dientes que limita el resto de la decoración. El elemento básico de ésta consiste en un disco de molduras concéntricas rodeado de hojas, formando una especie de gran flor estilizada.

A la hora de fechar la pieza no existe acuerdo, pues, si bien hay quien la sitúa en la primera mitad del siglo III, otros la consideran muy posterior, es decir, obra del Bajo Imperio y, por tanto, de ya entrado el siglo V, apoyados en el sogueado, el motivo discoidal y el estilo general de la pieza.

## LA EXCAVACIÓN DE LA VILLA EN LA FUENTE DE LAS PIEDRAS

Vemos fundamental describir la excavación de este yacimiento, para contextualizar las piezas expuestas en el Museo.

Las excavaciones de este yacimiento se llevaron a cabo por Antonio Blanco, Julian García y Manuel Bendala en dos campañas en los años 1972 y 1973. La delimitación del área de excavación se delimitó con las indicaciones de los hortelanos y con las posibilidades topográficas del terreno, en la que se incluía el lugar de la aparición de la estatua del Mitra.

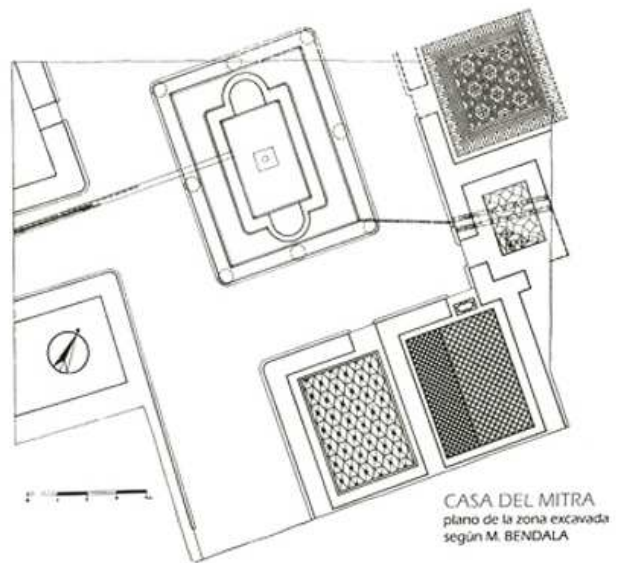
A poco de empezar a excavar afloraban restos de muros que en muchas ocasiones ya estaban visibles. El resultado, al final de la campaña, fue el descubrimiento de un amplio patio interior y rodeado de las habitaciones de una gran casa romana.

El examen de los restos exhumados revela que el patio experimentó una importante modificación estructural hasta llegar al estado en el que se lo encontraron sus excavadores. En un primer momento, estuvo cubierto por una

estructura porticada, y en el centro del espacio al aire libre se abría - ocupándolo casi en su totalidad - un estanque, delimitado por un murete rematado en albardilla, de cincuenta centímetros de altura. Se llenaba mediante una tubería de plomo procedente del lado occidental del edificio. La tubería, también conservada en el museo, no se conservaba en su totalidad, pero sí lo suficiente como para apreciar su forma.

En época posterior se abrieron sendos nichos semicirculares en los lados menores del estanque, para colocar en ellos las estatuas del Mitra (nicho septentrional) y Dionysos (nicho meridional). El murito circular de los nichos se levantó sobre el suelo del patio, sin cimentar, con ladrillos aprovechados. Las columnas del peristilo y la techumbre que sustentaban fueron derruidas. Las basas que permanecen en su lugar, quedaron embutidas dentro de un murito corrido, que dio lugar a un segundo estanque alrededor del anterior.

Los muros que delimitan los estanques, así como todos los que miran al patio, están estucados, y las esquinas y uniones de suelos y paredes achaflanadas con un reborde curvo, como es normal en las instalaciones hidráulicas romanas.



16

15. Materiales de la Villa Fuente de las Piedras.

16. Plano de la zona excavada de la villa del Mitra.

Las habitaciones que dan al patio son, por lo general, de amplias proporciones; las del lado oriental tienen suelo de *opus caementicium* como el patio; las de los lados oriental y meridional están pavimentadas con mosaicos geométricos. Las paredes interiores fueron estucadas y pintadas, aunque los fragmentos de estucos no permiten reconstruir la ordenación de la decoración pictórica.

Más abajo se muestra la planta del área excavada donde se observan las habitaciones de la casa alrededor del estanque y del patio. En él se observa las habitaciones que tenían mosaicos en el suelo y el acceso de la tubería de plomo al estanque.

La estratigrafía reveló que la casa tuvo una sola planta- al menos en la zona excavada-. Con el paso del tiempo la casa fue abandonada y estuvo durante algún tiempo abierta a curiosos y ladrones que provocaron varios destrozos llevándose todo lo que encontraron en su camino. Una taza de caliza, que tal vez pudo ser inicialmente *labrum* del mitreo y después estuvo en el centro de la fuente, fue destrozada y sus fragmentos repartidos por la casa; los zócalos marmóreos de las habitaciones fueron arrancados; las estatuas fueron removidas y abatidas de los nichos. La de Dionysos se rompió al caer al fondo del estanque, la de Mitra, más pesada y estable, quedó tumbada en su lugar, con lo que, al permanecer tan superficial, posibilitó su casual aparición.

Posteriormente un incendio arrasó lo poco que quedaba en la vivienda. El derrumbamiento del techo calcinado dio lugar a la formación en la parte de las cubiertas, de un gran estrato de cenizas, carbón y sobre todo ímbrices y tégulas; junto a ellas multitud de clavos que fijaron el armazón de madera de la cubierta y algunos fragmentos de vidrio y cerámica.

Los restos cerámicos documentados en las excavaciones son escasos y poco aclaratorios. La mayoría de los fragmentos corresponden a vasos de cerámica basta o casera, una olla de barro grisáceo y algunos fragmentos

de vasos de sigillata y de ánforas de gran interés para la cronología de la villa. Los hallazgos numismáticos fueron muy pobres, tan sólo nueve bronceos muy mal conservados y casi irreconocibles. La más tardía es, casi con seguridad, una moneda de Valentiniano II, y por tanto perteneciente a las últimas décadas del siglo IV (Blanco, 1973).

### Mosaicos

Los mosaicos ubicados en la zona oriental y meridional de la casa cubren sus suelos con mosaicos geométricos.

El primero de ellos y el mejor conservado está organizado como una red de hexágonos alargados trazada con una doble fila de teselas negras sobre fondo blanco, En el interior de los hexágonos se inscribe un aspa de color rojo.

Otro mosaico está dividido en dos zonas bien diferenciadas: a la derecha un rectángulo de ajedrezado blanco y negro; el resto, más amplio, está cubierto de rosetas de cuatro pétalos. El umbral de entrada de adorna con un rectángulo trazado en negro, en el que se inscribe un motivo en forma de escudo dibujado en negro y con el interior rojo.

El tercero corresponde a la pequeña habitación de la esquina sudoriental del patio, éste fue destruido por la reparación de la atarjea de la canalización de plomo. Tan sólo se salvó la esquina situada junto a la entrada. Consiste en una sucesión de cuadrados y rombos tangentes dibujados en negro. Los rombos tienen un núcleo de teselas rojas o amarillas; en los cuadrados se inscriben rosetas cuatripétalas o cuadrados de lados cóncavos.

La última habitación excavada con mosaico es la que nos brinda el mejor ejemplar, a la vez que el más extenso. Su esquema geométrico es más complejo que los otros tres; el amplio motivo central consiste en una serie de cuadrados y triángulos que circunscriben ocho hexágonos y dos medios hexágonos. El interior de éstos se adorna con un motivo con un motivo floral estilizado, una roseta, inscrita



199-1c.JPG



201-1-5c.JPG



202-1-4c.JPG



203-1-4c.JPG



204-1-7a.JPG



205-1-6b.JPG



206-1-3b.JPG



207-1-3b.JPG



208-1-3c.JPG



210-1-3b.JPG



211-1b.JPG



213-1-8d.JPG



217-1d.JPG



219-1a.JPG



223-1d.JPG



226-1-2c.JPG



228-1-2a.JPG



229-1a.JPG



231-1-4b.JPG



232-1-5d.JPG



235-1-3e.JPG



236-1-5a.JPG



240-1-3a.JPG



241-1-2a.JPG



243-1-3b.JPG



246-1b.JPG



248-1c.JPG



249-1d.JPG



250-1-3d.JPG



251-1-6a.JPG



253-1-22b.JPG



254-1-6e.JPG



255-1-2b.JPG



258-1a.JPG



261-1-14c.JPG



268-1-2a.JPG



269-1-4c.JPG



271-1c.JPG



275-1-3c.JPG



276-1a.JPG

17. Muestra de la selección de materiales de época romana.

en un hexágono menor; queda entre ellos una zona decorada con bandas quebradas, color rojo y amarillo, señaladas con líneas blancas y triángulos negros. El nudo de Salomón es el tema único de los cuadrados.

El gran cuadro central está enmarcado por dos bandas decorativas; la interior es una trenza de cuatro cintas, de tonos rojos, ocres y amarillos; la exterior consiste en una greca diseñada en negro sobre fondo blanco; en cada uno de los huecos que enmarca se aloja una especie de columnilla, que separa el discurrir serpenteante de la greca.

Los mosaicos por tanto repiten esquemas geométricos y formas ornamentales frecuentes en todas las regiones del imperio romano en los siglos III y IV. La uniformidad temática y estilística, por otra parte, hace muy difícil adscribir los mosaicos a alguna tendencia o escuela regional determinada.

Puede resultar precipitado afirmar que algunas de las dependencias de la vivienda se aloja un mitreo, aunque tampoco se puede afirmar lo contrario. Hasta que no se lleven a cabo posteriores campañas no se dará respuesta a las incógnitas planteadas en las excavaciones de los años 70.

Además de los materiales de la Fuente de las Piedras se expondrán otros materiales de diferentes sitios del entorno de Cabra como un pedestal de mármol rojo de Cabra en el que figura una inscripción latina apuntando que *IGABRUM*, identificada con toda seguridad con la actual Cabra, es una importante ciudad de la Bética.

Aunque no es citada por las fuentes clásicas, *Igabrum* nos ha legado una numerosa serie epigráfica, que nos informa de su condición de municipio Flavio en tiempos del emperador Vespasiano, en los años 74-75 d.n.e. La prosperidad de la ciudad radicó en la explotación de las canteras de la sierra de Cabra; de aquí se extraía una calcita de grano fino que, tras cuidado pulimento, adquiere aspecto de mármol con diversas tonalidades, aunque la más famosa es el llamado "mármol rojo de Cabra".

Objetos en bronce, oro y plata destinados al adorno personal y cotidiano: pasadores, fíbulas, anillos, amuletos fálicos. Especial atención requieren un carnero de bronce, un bifronte de oricalco y un adorno, posiblemente de carro, de bronce, decorado con cuatro panteras.

Otras grandes e importantes piezas son una lápida funeraria y un capitel corintio.

En cuanto al material cerámico, contamos con una amplia gama de cerámica de lujo romana (republicana e imperial), un vaso cerámico de paredes finas decorado a la barbotina, dos ánforas, una vinaria una colección de ponderales, una colección de lucernas, una terracota que representa a *Isis Kourothrophos*, y varios ungüentarios de vidrio, una colección de instrumentos quirúrgicos, una muestra de estucos, útiles de labranza, una pequeña inscripción funeraria en mármol y una cabeza de efebo en mármol rosado.

La colección numismática de época romana está compuesta por monedas de plata y bronce de distintos periodos y acuñadas en diferentes cecas.

En la siguiente lámina se puede ver una muestra de las piezas que se expondrán de periodo romano.

## ÉPOCA PALEOCRISTIANA Y VISIGODA

Desde el Bajo Imperio las ciudades fueron perdiendo paulatinamente su jurisdicción sobre los *territoria* que las rodeaban, surgiendo unas verdaderas demarcaciones territoriales, a cuyo frente estuvo en época visigoda un conde o juez. La Ley de Sisebuto (XII, 3) nos da noticia de una serie de territorios, entre los que se halla *Egabro*, al frente de los cuales aparecen *iudices*. Fue una de las sedes sufragáneas de la metropolitana de Sevilla.

La iglesia egabrense dio tres santos al martirologio cordobés: San Witesindo, San Argimiro y San Rodrigo (Siglo IX).



18. Muestra de la selección de material visigodo e hispano musulmán.

Ciertamente Cabra tuvo importancia en época visigoda, manifestada por su carácter de sede episcopal, por la Ley de Sisebuto mencionada, por las inscripciones y restos arqueológicos aparecidos y por que acuñó moneda; muestra de ello el triente de oro en el que aparece la sigla del taller EGABRO P.

Además el museo también cuenta con una colección de jarras de cerámica no decoradas, diversos símbolos religiosos paleocristianos y bronceos litúrgicos. También fíbulas, placas metálicas con incrustaciones de pasta vítrea, anillos, ponderales, plaquitas.

La historia del Igabrum visigodo es bastante desconocida, se conoce la aparición de una inscripción sepulcral métrica de mármol blanco de gran monumentalidad de un noble visigodo a pocos kilómetros del núcleo urbano (Gil, 1977). Junto al lugar del hallazgo casual aparecieron grandes trozos de piedra caliza labrada de gran calidad, de lo que se dedujo que junto a la inscripción fue desenterrado un mausoleo.

La losa funeraria mide 202 centímetros de longitud por 60,5 de ancho y 9 de grosor y presenta una discreta decoración con círculos y cenefas, se conserva en un Carmen de Granada (Bernier, 1978: 44).

#### EPOCA ISLÁMICA. CABRA

Durante la dominación árabe de la Península, las antiguas provincias-condados se transforman en *Kuras*, siendo Cabra la capital de una cora durante los primeros siglos de dominación musulmana.

De esta época contamos en el Museo con monedas de plata (dirhems) y bronce (feluses), anillos, dedales, y una significativa colección de instrumentos quirúrgicos, agujas y objetos de tocador, además de una

medalla conmemorativa del papa Martín IV fechada en 1285. En cuanto a material cerámico hay vasos, entre los que se incluye una muestra de cerámica califal procedente de Medina Azahara, también atifles y braserillos rituales.

Cabe resaltar la colección de monedas andalusíes estudiadas por Rafael Frochoso Sánchez<sup>3</sup>. La parte más numerosa de las monedas pertenece al periodo del emirato, momento histórico en el que sólo se acuñan en Al-Andalus feluses y dirhams de fino cospel, y unas dimensiones aproximadas de 27 mm. De diámetro y 2,6 gramos de peso.

En la lámina siguiente se pueden ver una selección de las piezas visigodas e hispano musulmanas que se expondrán:

#### 4.1.4. PROPUESTAS DE REORGANIZACIÓN

Cuando alguien se enfrenta a un conjunto de objetos- bien sean arqueológicos o de otro tipo- reunidos para ser conservados y mostrados, la reacción puede ser de asombro y/o desacuerdo, ante la selección que dicho conjunto representa con respecto de la gene-

***Personas distintas, a partir de un mismo tipo de piezas, elegirían diez “colecciones” diferentes. Y no por actuar de modo arbitrario, sino porque aunque procuremos ampararnos en criterios científicos, cada individuo es de una época, un estado de conocimientos, una filosofía determinada y un estilo diferente de utilización de un contexto***

3. FROCHOSO SÁNCHEZ, R. (2003): "Las monedas hispano-musulmanas del Museo Arqueológico Municipal de Cabra". Boletín de la Asociación provincial de museos locales de Córdoba. Nº 4. Págs: 99-102.

ralidad de elementos de su misma especie. Personas distintas, a partir de un mismo tipo de piezas, elegirían diez “colecciones” diferentes. Y no por actuar de modo arbitrario, sino porque aunque procuremos ampararnos en criterios científicos, cada individuo es de una época, un estado de conocimientos, una filosofía determinada y un estilo diferente de utilización de un contexto.

Ello pone de relieve la dificultad y la profunda contradicción de base que afecta la tarea cotidiana de cualquier profesional del “patrimonio”: hacer perdurar la conservación física y mantener el interés actual por algo que es fruto de una determinada coyuntura, y sólo por referencia a ella podía tener sentido pleno.

Los museos, que cabría calificar como almacenes oficiales por excelencia, han heredado un montón de “colecciones” debidas a contingencias diferentes, con un único denominador común: que han sido dadas de alta como valores que no puede sufrir baja alguna a no ser que nuestra moral cultural occidental no lo permita (Moral i Romeu, 1994).

Teniendo presente la reflexión anterior y análisis de la colección expuesta y puesto que se pretende una reforma del actual discurso museográfico, se entiende que la colección sufrirá ligeras remodelaciones, tanto de las obras expuestas como las que se custodian en la sala de reserva, pero el cambio será más brusco en el diseño de la exposición y en la manera de mostrar las piezas.

Nuestra propuesta de reorganización de las colecciones y desarrollo argumental del discurso del museo de Cabra, al igual que la que tienen en la actualidad, estará marcada por un discurso cronológico a través de la historia del municipio con la ayuda de las piezas arqueológicas expuestas. El discurso mantendrá igualmente este discursar cronológico ayudado de una línea del tiempo que mejore su comprensión a la vez que relacione la historia del municipio con lo que ocurre en el mismo tiempo en otros lugares del mundo, de lo particular a lo general.

La nueva organización de la colección quedará marcada por esta idea, por ello las piezas apenas se renovarán en este sentido. Además, como hemos hablado en apartados anteriores la sala de reserva del Museo no dispone de muchos más fondos para este fin.

El recorrido por la historia del municipio y su comarca se realizará teniendo en cuenta las grandes fases históricas a nivel general y en particular las ocurridas en Cabra. La selección de objetos se realizará en función de su representatividad o significación con respecto a la historia del municipio egabrense y el contexto sociocultural del periodo al que pertenecen.

Por su singularidad y excepcionalidad algunas de las piezas, ocuparán un lugar destacado. Se trata de dos referentes en los que ya nos hemos detenido en el análisis de las colecciones:

- La colección de cerámicas orientalizantes.
- Las esculturas de la Villa de La Fuente de las Piedras.

Estas piezas poseen el mismo valor histórico que el resto de las que custodia el Museo, pero su “originalidad” hacen que el Museo se distinga y se diferencie del resto de los museos que lo rodean.

De este modo el museo podría identificarse con estas piezas, que junto con el modo de su exposición (ver en el punto 4) mostrarán un mensaje particular, dejando atrás el modo tradicional de exposición que el museo tiene aún.

## SALA DE RESERVA

Como se ha indicado en la parte de diagnóstico los almacenes se encuentran en un estado lamentable, ello unido a la falta de espacio hace que este espacio vaya a ser uno de los que más se tengan que trabajar.

La ampliación planteada, en un espacio colindante (actual sede de exposiciones temporales) que pertenece al mismo edificio, aunque separado de él, se hace muy necesaria, para disponer de un espacio que permita llevar a cabo una reorganización de los almacenes, con espacio suficiente para los actuales fondos de reserva, como los nuevos materiales que ingresen con posterioridad.

Se pretende que el Museo tenga presente los fondos que custodia; además estos deberán estar inventariados y ordenados en cajas por materias con un inventario detallado de lo que cada caja contiene.

El Material generado por el museo de las actividades realizadas y exposiciones temporales también será guardado y almacenado en esta sala de reserva, susceptible de ser reaprovechado para futuras actividades.

#### 4.1.5. INCREMENTO DE COLECCIONES

##### 4.1.5.1. PRIORIDADES DE INCREMENTO DE COLECCIONES

Existen diversos materiales arqueológicos procedentes del término municipal de Cabra dispersos en varios museos de la provincia de Córdoba y en colecciones particulares, y otros de los que se conoce su existencia y que en la actualidad se encuentran en paradero desconocido.

Aquí exponemos nuestras indagaciones acerca de estos materiales diseminados, que en un futuro habría que completar para hacer

un inventario completo de los restos arqueológicos del municipio de Cabra:

**El Museo Arqueológico Nacional**, conserva entre sus fondos varias inscripciones: CIL, II 1611, CIL, II 1615, CIL II 5057, (Bernier, 1978: 42-43).

**El Museo Arqueológico de Málaga** también conserva entre sus fondos una inscripción funeraria de una familia de libertos de la gens Fabia. CIL, II 1619. (Bernier, 1978: 42-43).

**Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba** además del original de Mitras Tauróntonos (Nº R. 13164) del yacimiento de la Fuente de las Piedras, conserva una escultura de náyade o ninfa fluvial con nº 7170. Cuenta además con diversos materiales de distintas épocas desde materiales líticos de época Epipaleolítica de la Cueva de la Mina en el Cerro de Jarcas y vasos funerarios prehistóricos<sup>4</sup>.

El **Museo Arqueológico de Doña Mencía**, conserva todo el material aparecido en el yacimiento de Pasada Valera, del término municipal de Cabra. Se trata de una extensa llanura de varias hectáreas que en el que en el año 1965, con motivo de las labores para implantar cultivo de viñedo, quedaron al descubierto numerosos restos de un asentamiento romano: cimentaciones de edificios, un trozo de la cabeza de una escultura y de su cuerpo togado en piedra caliza, un trozo de friso, una lápida funeraria con la inscripción LIV ELIVS, varios platos y vasos de *terra sigillata*, un cuenco de cerámica vulgar, y varias monedas romanas de época imperial.

19



19. Ninfa nilótica Nº R, 7170 del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

<sup>4</sup>Según nos informa J. BERNIER: Córdoba tierra nuestra, Córdoba, 1978; "Catálogo Artístico y Monumental de la provincia de Córdoba. T. II, 1983P.45



Otros materiales de Cabra, y de gran importancia para nuestro museo, se encuentran repartidos por distintos lugares en colecciones privadas; como la inscripción sepulcral del noble visigodo Euresio, antes mencionada, que se conserva en un Carmen de Granada. (Bernier, 1978 pág. 44).

Como decimos esta labor de búsqueda de restos arqueológicos está por completar y creemos que sería interesante contar con la presencia de determinadas obras que refuerzan las ya existentes y pertenezcan al municipio de Cabra, aunque se hallen fuera de él.

Por tal motivo, se elaborarán distintas peticiones tanto de réplicas facsímiles como de depósitos temporales de obras egabrenses adscritas a otras instituciones, con el condicionante de no perjudicar la actividad cultural de estos centros y así obtener una mayor rentabilidad social y cultural de aquellas obras en su marco geocultural más propio.

Concretamente nos referimos al grupo escultórico del Mitras Tauróktonos, del cual el museo dispone de una reproducción y a la esculturilla que representa a una deidad nilótica o ninfa fluvial con N°R. 7170 que se encuentra en los almacenes del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. En estos casos de obras almacenadas, prescindibles o de menor rango para otros museos se realizarán los convenientes acuerdos de colaboración – y ordenación<sup>5</sup>– que sean precisos para que estas piezas regresen a Cabra.

Al mismo tiempo esta tarea, de documentación y recuperación de un patrimonio arqueológico egabrense disperso, se completará con algunas de las exposiciones temporales propuestas en el programa de exposiciones que se contempla más adelante.

Las **necesidades de ingresos** de obras (independientemente de sus fuentes habituales de incremento, que a continuación veremos) para completar el panorama trazado por sus actuales colecciones y ofrecer una visión in-

tegral de su ámbito histórico y geográfico, nos llevan a concluir que los fondos del museo caracterizan suficientemente este extremo aunque cabe insistir en el reforzamiento de aspectos poco representados, como algunas fases prehistóricas, y en la recuperación de determinadas piezas (o reproducciones) de aquellas que se encuentran dispersas en otros museos.

**Se elaborarán distintas peticiones tanto de réplicas facsímiles como de depósitos temporales de obras egabrenses adscritas a otras instituciones, con el condicionante de no perjudicar la actividad cultural de estos centros y así obtener una mayor rentabilidad social y cultural de aquellas obras en su marco geocultural más propio**

El objetivo final de este programa es garantizar el necesario y correcto incremento de las colecciones con un planteamiento de futuro. Por ello, el Museo de Cabra necesita de un documento que recoja los criterios básicos que van a guiar dicho incremento, esto es, todos aquellos bienes culturales que ingresan en el museo a través de procedimientos diversos (excavación, donación, compra, dación en pago de impuestos, legado, depósito...).

La adquisición de bienes muebles del Patrimonio Histórico es una de las principales fun-

<sup>5</sup> Art. 35. Ordenación de fondos de las instituciones museísticas de titularidad o gestión autonómica, de la Ley de 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.

ciones del museo, que conforman no sólo sus colecciones sino también el Patrimonio Cultural de Andalucía. Así mismo, las donaciones de los propietarios de bienes culturales o los depósitos de terceros en los museos, permiten el incremento de las colecciones, fomentando la participación de la ciudadanía en la conformación del Patrimonio Cultural común.

El ingreso de piezas en un museo presenta modalidades muy diversas. Tanto la LPHE como el Reglamento de Museos formulan los cauces básicos: la **asignación**, para todos aquellos objetos que de una forma u otra pasen a incrementar los fondos de la colección estable, y el **depósito**, para aquellos otros que ingresan por un periodo de tiempo más o menos largo, pero que no pierden su anterior titularidad.

## MATERIALES PROCEDENTES DE INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS

Una de las formas preferentes de incremento de las colecciones serán los **depósitos** de materiales provenientes de intervenciones arqueológicas del municipio de Cabra y su entorno.

En los últimos años las intervenciones arqueológicas en Cabra han crecido sustancialmente, por lo que se prevé un crecimiento de las colecciones que se tendrá en cuenta a la hora de plantear los espacios de reserva del Museo. En función de la relevancia o estado de conservación de los “futuros fondos”, éstos podrán pasar a formar parte de la exposición permanente o bien a la sala de reserva.

Los materiales, tras las excavaciones se depositarán en el lugar en que se determine por la Dirección General de Bienes Culturales, en este caso, mediante acuerdo entre la Delegación Provincial de Cultura de Córdoba y el Museo Arqueológico Provincial se solicitará que los materiales procedentes de intervenciones arqueológicas en Cabra y su entorno sean depositadas en el Museo Arqueológico Municipal de Cabra.

Esta modalidad de ingreso de las piezas en el Museo, puede ser de diferente tipo:

- Excavación Arqueológica recogida en la LPHE en su artículo 41.1.
- Prospección arqueológica, recogida en la LPHE en su artículo 41.2
- Hallazgos casuales recogido en la LPHE en su artículo 41.3

Las modalidades de ingreso se realizarán siguiendo el Decreto 168/2003, de 17 de junio, por el que se aprueba el Reglamento de Actividades Arqueológicas de Andalucía, por el que se regula la entrega y acta de depósito de bienes muebles, según el art. 39.

La **asignación** es el acto por el que el titular de un museo establece el destino de unos bienes, que pasan a formar parte de la colección estable del centro.

La asignación presenta las siguientes modalidades, con frecuencia de aparición muy diversas, y que de forma práctica reflejan el modo en que se han adquirido la propiedad de los bienes: adquisiciones por decomiso; compra; dación; donación; expropiación; herencia; ordenación; permuta; premios; usucapión; alta por reintegración; cambio por adscripción y producción propia.

Las nuevas adquisiciones también incluyen la ampliación de los fondos de la Biblioteca-MEDIATECA. En este caso se traducirán en adquisiciones de libros que enriquezcan la sección de Arqueología, Arte, Patrimonio Histórico, Museología y Museografía de la Biblioteca Municipal de Cabra, ubicada en el mismo centro que el Museo y de la que se nutrirá además de los ciudadanos egabrenses, el personal del Museo, investigadores, y cualquier persona interesada en la materia. Entendemos que este proceso se realizará de forma paulatina y estará en función de las necesidades y presupuestos del museo.

### 4.1.5.1. CRITERIOS TÉCNICOS DE ACEPTACIÓN DE DONACIONES Y DEPÓSITOS

Las solicitudes que reciba el Museo Arqueológico Municipal de Cabra por parte de entida-


des públicas o privadas, seguirán el protocolo que dicta la Normativa Estatal y Autonómica. El ingreso de fondos en depósito en museos andaluces está contemplado en la Ley Andaluza de Museos Ley 8/2007, de 5 de Octubre, en el TÍTULO II Sistema Andaluz de Museo y Colecciones Museográficas, art. 20.2 donde se hace referencia expresa a la admisión de depósitos. En los museos de titularidad estatal queda reflejado en el art. 63 de la LPHE.

**Anexo 3. Modelos oficiales de ingreso de la Junta de Andalucía.**

Con respecto a los depósitos, la normativa andaluza agiliza los trámites para así evitar las posibles pérdidas del patrimonio de la

Comunidad Autónoma. En el art. 38 de la Ley 8/2007, de 5 de Octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía. El depósito se formalizará con un contrato, una vez autorizado por la Consejería competente en materia de museos. En el citado artículo también se regula la aceptación de ingresos de bienes de naturaleza arqueológica (exceptuando los correspondientes a autorizaciones de actividad arqueológica) que deberán comunicarse en un plazo de siete días a la Consejería competente, acompañado de la identificación de la persona que hubiera efectuado el ingreso e inventario detallado de los bienes.

20

<b>ACTA DE DONACIÓN DE BIENES</b>		
<b>DATOS DEL BENEFACTOR</b>		
Nombre y Apellidos:		
Dirección:		
Teléfono:		
<b>DATOS DE LA PERSONA ENCARGADA DE LA RECEPCIÓN DEL BIEN</b>		
Nombre y Apellidos:		
Cargo:		
Localización del bien:		
<b>Hago entrega en el MEGA</b>		
<b>CLAÚSULAS ESPECIALES</b>		
1. El beneficiario en su propio nombre y derecho manifiesta poseer la plena capacidad legal sobre los bienes a donar al Museo, y acepta todas las clausulas presentes en este documento		
2. El objeto donado entrará a formar parte de los fondos del Museo.		
3. Los bienes depositados en el Museo serán ingresados automáticamente en el área de reserva o almacén del Museo hasta que sea determinada su ubicación en las diferentes áreas temáticas del museo o bien se haga necesaria algún tipo de intervención por parte de personal competente.		
4. El museo se responsabiliza de adoptar la medidas necesarias para la protección y seguridad de los bienes y se hace cargo de su estado de conservación. Igualmente se compromete al estudio, análisis y divulgación de los citados bienes		
5. El abajo firmante declara, bajo su responsabilidad, ser ciertos cuantos datos figuran en el presente anexode la solicitud de la oferta de donación.		
En Cabra a ____ de ____ de 20__		

21

**INVENTARIO DEL ACTA DE DONACIÓN**

Objeto	Breve descripción	Estado de conservación	Fotografía

20. Acta de Donación de bienes del MEGA.  
 21. Inventario del Acta de Donación del MEGA.

Por otro lado, y teniendo en cuenta que el modo más frecuente de ingreso en el Museo de Cabra ha sido hasta el momento la donación (más de un 75 % de las piezas han ingresado de este modo), éstas se regulará mediante un contrato, en los casos en los que debido a su escasa magnitud no es recogido por ley. A este propósito ha sido elaborado un documento de aceptación de donación válido para el MEGA.

El contrato de donación, se trata de un sencillo documento que reseña la cesión de la propiedad del objeto. En él se especifican los datos que son necesarios obtener para el registro del bien en el Libro de Registro, como la identificación, descripción, estado de conservación, así como datos referentes al donante y al receptor. A la vez también se adquieren una serie de compromisos por parte del museo de conservar y velar por su protección.

Los criterios a la hora de aceptar o rechazar la donación de un objeto o bien se han de basar en el perfil del Museo. En el caso del Museo Arqueológico de Cabra será receptivo de piezas integrantes del Patrimonio Arqueológico del municipio de Cabra y su entorno. La acumulación desmedida de piezas que no resulten de interés para el Museo Arqueológico supondría la elevación de costes de conservación y custodia para el Museo. A este respecto el ICOM aconseja no adquirir fondos que no pueda gestionar la Institución salvo casos excepcionales.

### CRITERIOS DEONTOLÓGICOS RELATIVOS A LA ADQUISICIÓN DE BIENES CULTURALES

Por Resolución N° 1011 de fecha 28 de Abril de 2005 del registro de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación se aprobó la sustitución de la versión del Código de Deontología del ICOM para los Museos, desarrollado por el Consejo Internacional de Museos – ICOM UNESCO, que fuera adoptada por Res. N° 2243 de fecha 4 de diciembre de 2002 del registro de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, por la versión aprobada por la 21° Asamblea General del

ICOM, realizada en Seúl, Corea, el 08 de octubre de 2004.

El Código de Deontología del ICOM para los museos, en su apartado de Adquisición de Colecciones, dispone los siguientes artículos: Política en materia de colecciones.

En cada museo, el órgano rector debe adoptar y publicar una carta relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones. En esa carta, se debe clarificar la situación de los objetos que no se van a catalogar, preservar o exponer.

#### **Título de propiedad válido**

Un museo no debe adquirir ningún objeto o espécimen por compra, donación, préstamo, legado o intercambio sin que esté seguro de la existencia de un título de propiedad válido. Una prueba de propiedad o la posesión legal de un objeto en un país determinado no constituyen forzosamente un título de propiedad válido.

#### **Procedencia y debida diligencia**

Se deben realizar todos los esfuerzos necesarios para asegurarse de que un objeto ofrecido en compra, donación, préstamo, legado o intercambio no ha sido adquirido o exportado ilegalmente de su país de origen o de un país en tránsito en el que hubiera podido ser poseído legalmente, incluido el país en que se encuentra el museo. A este respecto, se debe obrar con la debida diligencia para reconstituir el historial completo del objeto desde su descubrimiento o creación.

#### **Objetos y especímenes procedentes de trabajos no científicos o no autorizados**

Un museo no debe adquirir objetos cuando haya motivos razonables para creer que su obtención se ha conseguido a costa de la destrucción o deterioro prohibidos, no científicos o intencionales de monumentos, sitios arqueológicos o geológicos, especies o hábitat naturales. Tampoco se deben efectuar adquisiciones cuando no se ha advertido del descubrimiento de los objetos al propietario, al ocupante del terreno o a las autoridades legales o gubernamentales correspondientes.

## 4.2. DOCUMENTACIÓN DE LAS COLECCIONES

En la actualidad los museos se basan en unos pilares fundamentales como son la conservación, la investigación y sobre todo la documentación; ésta nos debiera permitir un acceso rápido y eficaz a las piezas en cuestión. Se convierte así en un instrumento fundamental, para establecer los programas de actuación que van referidos a la conservación, la adquisición, la difusión...

La documentación de las colecciones es el conjunto de la información que genera un objeto o colección de museo que queda registrada y acredita la existencia y circunstancias de ese bien patrimonial. Por ello este campo abarca la adquisición, almacenamiento y manipulación de esa información. Los sistemas de documentación permiten de esta manera la gestión, comprensión e interpretación de las colecciones del museo.

El MEGA, pretende ser un lugar de información e investigación, por ello cobra tanta importancia el programa que nos ocupa.

Uno de nuestros objetivos será facilitar el acceso a las colecciones, intentando hacer accesible la información sobre ellas, y esto será posible en función de la efectividad de los sistemas de documentación de los que disponga.

Esta información, inseparable de las piezas, tendrá distintos usos: para la propia actividad del museo y para el usuario -visitante e investigador- interesado en las piezas.

La documentación no es algo absoluto ni desconectado del resto del museo, sino profundamente implicado en su política y objetivos; No es algo estático y eterno,

**Uno de nuestros objetivos será facilitar el acceso a las colecciones, intentando hacer accesible la información sobre ellas, y esto será posible en función de la efectividad de los sistemas de documentación de los que disponga**

el estado de conocimiento va cambiando con el tiempo y con ello los criterios respecto de la información que hay que conservar.

Partimos de lo necesario que se hace conocer el contenido, estado y situación de los fondos para que el museo sepa qué tiene cómo lo tiene y donde lo tiene. En el diagnóstico de la Institución ya ha quedado reflejada la inoperatividad y a veces inexistencia de los sistemas de documentación, y como ocurre en tantos museos estos sistemas quedan relegados a un nivel secundario y marginal en la vida científica cotidiana de la institución. Somos conscientes que para que un sistema de documentación funcione, es decir que esté lo más completo y actualizado posible, el museo tiene que contar con personal destinado a tal fin, y hasta ahora no lo ha tenido.

Como plantea Eulalia Morral (1994) un sistema de documentación completo puede:

- Plantear una política de adquisiciones conveniente.
- Resolver adecuadamente la conservación física de las piezas.
- estar al corriente de las necesidades de seguridad.
- Preparar exposiciones, préstamos,...
- Responder de forma rápida a las consultas, como mínimo con la información básica, que evite al propio personal de museo y al investigador búsquedas innecesarias.

Es objetivo de este programa aplicar en el museo un sistema de documentación que permita el control y la gestión de las colecciones, fondos documentales, administrativos y bibliográficos, de modo que asegure la preservación de la información cultural de la que es portador. Para ello y como iremos viendo en el desarrollo de los siguientes apartados, proponemos la informatización de los sistemas de documentación, a través del programa Domus.

#### 4.2.1. LEGISLACIÓN

Exponemos aquí el corpus legislativo que hemos tenido en cuenta a la hora de elaborar este programa:

La **Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español**, (art. 60.3) establece que los organismos competentes “velarán por la elaboración y actualización de los catálogos, censos y ficheros de los fondos de estas instituciones”.

El **Reglamento de Museos de Titularidad Estatal** (Real Decreto 620/1987, de 10 de abril), siguiendo las tendencias tradicionales continua la definición de los tres instrumentos básicos:

- a) Libros de registro.
- b) Inventario.
- c) Catálogo.

Pero distinguiendo entre tratamiento administrativo (Cap. IV) y tratamiento técnico de los fondos (Cap. V).

En el tratamiento administrativo se comprende la realización del libro de registro (art. 10), que habrían de ser tres (Colección estable, depósitos de fondos de la Administración del Estado y sus organismos autónomos, otros depósitos).

Dentro del tratamiento técnico de los fondos se definen los instrumentos técnico-científicos (art. 12), que serían: el inventario, con fines de identificación, y el catálogo con fines de documentación y estudio en profundidad de los fondos. La Normativa al respecto dictada por el Ministerio apenas la siguieron los museos, como tampoco existió una actuación inspectora central.

La **Ley 8/2007 de 5 de octubre, de Museos y colecciones Museográficas de Andalucía** en su Art 5. *Deberes generales de los museos y colecciones museográficas*, establece:

Conforme a lo dispuesto en esta Ley, son deberes generales de los museos y colecciones

museográficas:

**a. Mantener un registro e inventario actualizado de sus fondos.**

b. Informar al público y a la Consejería competente en materia de museos del horario y condiciones de visita.

c. Facilitar el acceso a las personas interesadas en la investigación de sus fondos.

d. Elaborar y remitir a la Consejería competente en materia de museos las estadísticas y datos informativos sobre sus fondos, actividad, visitantes y prestación de servicios.

e. Difundir los valores culturales de los bienes custodiados.

f. Garantizar la seguridad, conservación y protección de sus fondos.

g. Permitir la inspección de la organización y los servicios prestados, así como de sus instalaciones, fondos y documentación por la Consejería competente en materia de museos.

h. Cualesquiera otros que se determinen por disposición legal o reglamentaria.

En el Capítulo III *Sistemas de gestión documental de los museos y colecciones museográficas* dice al respecto en el art. 41.1 que “los museos y colecciones museográficas deberán contar con un sistema de gestión documental, que estará constituido por el conjunto de instrumentos descriptivos y de control técnico y administrativo relativos a tres tipos de fondos:

- a. Museográficos
- b. Documentales
- c. Bibliográficos”.

El art. 42 dice acerca de los Instrumentos de los fondos museográficos que “los museos y colecciones museográficas deberán llevar los siguientes libros de registro en los que se anotarán los ingresos, salidas y bajas de sus bienes por orden cronológico:

- a. De la colección Estable de la institución, en el que se inscribirán todos los fondos de titularidad del museo o colección museográfica.
- b. De los depósitos, en el que se inscribirán los fondos de cualquier titularidad que ingresen por este concepto.

La elaboración de un inventario de los fondos, que deberá ser actualizado al menos una vez al año; así como que los museos deberán remitir a la Consejería competente en el mes de diciembre de cada año copia de las fichas de inventario ingresadas.

Los fondos documentales y bibliográficos se tocan en el art. 43: *Los fondos documentales y bibliográficos de los museos y colecciones museográficas estarán sujetos a la legislación que sea aplicable, en cada caso, sobre patrimonio documental y bibliográfico andaluz, archivos, bibliotecas y centros de documentación.*

**Decreto 284/1995. Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.** En el Título III contiene las normas relativas a la gestión de fondos museísticos, con especial incidencia en la regulación de los depósitos, las salidas temporales de fondos pertenecientes a la Junta de Andalucía, la salida de fondos del territorio andaluz y la accesibilidad de los museos para los investigadores. Este reglamento continúa vigente a la espera de la reforma que establece la nueva Ley de Museos 8/2007.

**La Ley 30/1992, de 26 de Noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común** (Cap. I art.38) regula la existencia de registros en los órganos y unidades administrativas

#### 4.2.2. DOMUS EN LA INFORMATIZACIÓN DE LOS SISTEMAS DE DOCUMENTACIÓN

Como ya hemos apuntado solicitamos la inclusión del museo en el programa *DOMUS*, pues ello nos permitirá la conformación de un espacio común en el tratamiento técnico de los bienes museísticos, con los consiguientes beneficios respecto a los sistemas extraoficiales (intercambio de información,

armonización de parámetros, agilidad de consulta...) y las ventajas que genera un lenguaje informático común.

#### PERO, ¿QUÉ ES DOMUS?

Es conveniente explicar de forma breve qué es y en que consiste el programa Domus. Es un sistema integrado de documentación y gestión museográfica informatizado, desarrollado por el Ministerio de Cultura (MCU - Subdirección General de Museos Estatales y Subdirección General de Tratamiento de la Información), en colaboración con Transiciel España<sup>6</sup>.

Domus responde básicamente al modelo de sistema de documentación informatizado propuesto en el proyecto de Normalización Documental, aunque con las necesarias variaciones sobre el modelo inicial debidas, tanto al propio desarrollo de la aplicación con las posibilidades e imposibilidades técnicas que han ido surgiendo, como a nuevas ideas que han ido incrementando los requerimientos iniciales a lo largo del desarrollo.

DOMUS permite:

- Gestionar el proceso de ingreso de bienes culturales en las colecciones del museo
- Registrar, inventariar y catalogar fondos museográficos y documentales.
- 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 digitales de dichos procesos.
- Describir la documentación gráfica relacionada con los fondos museográficos y documentales.
- Gestionar el servicio de esta documentación gráfica a peticionarios externos.
- Gestionar el movimiento de fondos tanto dentro como fuera del museo (préstamos a exposiciones, depósitos en otras instituciones...).

6. Compañía informática de servicios de implementación de políticas de privacidad, sistemas de marketing interactivo, así como en consultoría legal y técnica sobre el tratamiento y transferencia de datos en el ámbito nacional e internacional. Especializada en tres áreas de actividad: Consultoría en Alta Tecnología; Integración de Sistemas de Gestión; Gestión de Sistemas de Redes.

- Registrar y gestionar las entradas temporales de bienes culturales ajenos en el museo.
- Registrar, inventariar y catalogar la documentación del archivo administrativo.
- Gestionar diversos registros necesarios para la administración del museo: personal, correspondencia, material, directorio de personas e instituciones...
- Gestionar la taquilla.
- Gestionar la tienda.

También integra diversas herramientas de control terminológico, que permiten una mejor recuperación de la información y posibilitan un futuro intercambio de información entre museos. Cuenta además con un potente sistema de consulta a través de motores de base de datos relacionales y documentales. (Alquezar, 2004)

El programa, por tanto, abarca tanto la gestión de los bienes culturales como los aspectos más generales de las tareas administrativas de los centros. Se trata de la unificación de procesos técnicos de trabajos, intercambio de información y apertura al exterior de las instituciones museísticas, cuya finalidad es definir y unificar los procesos documentales,

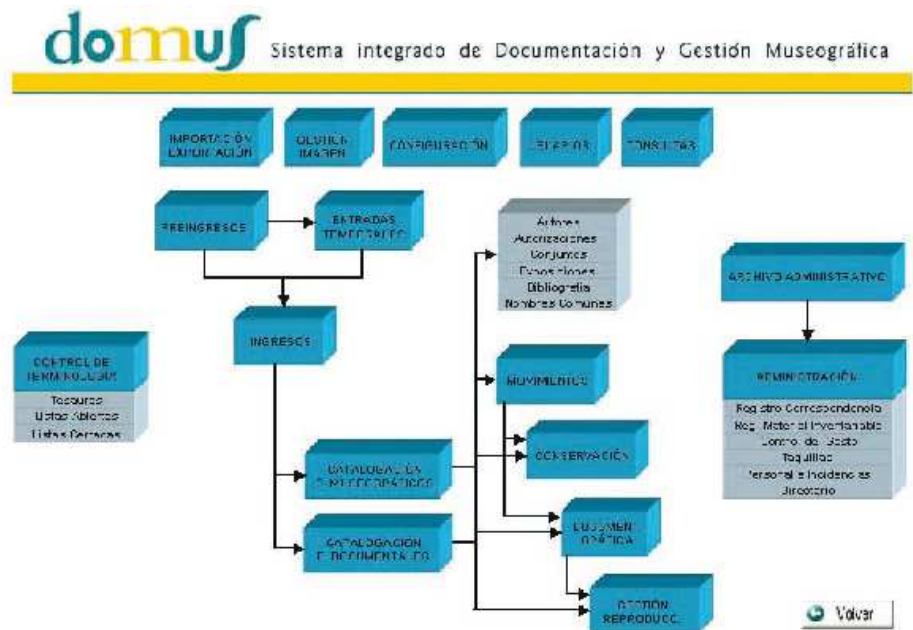
museográficos y administrativos, la normalización de terminologías y el desarrollo de su aplicación informática.

El sistema consta de tres áreas: Área de Fondos, Área de administración y Área del sistema (Carretero, 2005).

El **Área de fondos**, tiene cuatro módulos básicos:

-Catalogación, que incluye las pantallas para introducir la descripción y clasificación de los fondos museográficos y documentales. Posibilita la labor de identificación, descripción, clasificación científica y control administrativo de los mismos, con funciones adicionales como automatización de números de inventario, asociación de signaturas topográficas, asignación de dataciones, acceso a las imágenes digitales de los fondos, informes, etc.

La introducción de datos se apoya y se controla por una serie de listas y tesauros con el fin de conseguir una unificación terminológica. Una base de datos auxiliar relacionada se dedica a lo que se ha llamado Conjuntos Museográficos, Conjuntos Documentales y



22. Mapa Domus. Versión demo Domus. Página Web del Ministerio de Cultura. [www.mcu.es/museos/CE/](http://www.mcu.es/museos/CE/)

7 La versión de la aplicación actualmente instalada en los museos es más avanzada que la mostrada en esta versión demo.



Conjuntos Museográficos - Documentales, para aquellos y documentos que formen parte de una agrupación más amplia de piezas; de igual manera se relacionan los fondos bibliográficos para gestionar las adquisiciones que mantendrá conexión con la catalogación de fondos.

-Consulta, permite acceder a la base de datos en la que se realiza en volcado de toda la información.

-Información relacionada, que consta de una serie de ficheros para consignar datos que suelen repetirse en el proceso de catalogación y gestión, como por ejemplo datos biográficos de autores, autorizaciones administrativas, información sobre los titulares, referencia a publicaciones, etc.

-Procesos, que controla la gestión de los fondos museográficos y documentales: los preingresos e ingresos, las entradas temporales, los movimientos externos e internos, las exposiciones, la documentación gráfica y la conservación.

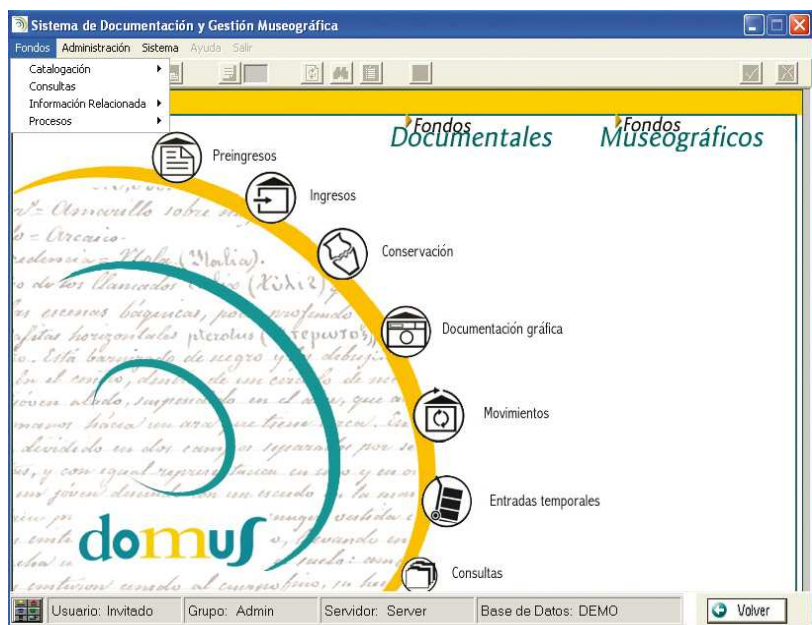
El **Área de Administración** permite la ordenación clasificación y control de toda la documentación administrativa generada por el museo. Está relacionada con todos los demás módulos del sistema, guardando la referencia de los expedientes donde se archiva la docu-

mentación que va generando cualquiera de las gestiones. Permite la automatización de los números de expediente, posibilita la asociación de expedientes relacionados y la identificación y clasificación de estos expedientes con informaciones sobre un asunto, unidad de origen, ubicación topográfica, y descriptores extraídos de su contenido, geográficas, cronológicas y onomásticas. Contiene los módulos siguientes:

- Archivo administrativo, que conecta con todos los procesos de gestión.
- Registro de correspondencia.
- Directorio, con los nombres propios de personas e instituciones de uso habitual.
- Gestión de solicitudes de reproducciones fotográficas.
- Contabilidad o control de gastos.
- Control de personal sus incidencias.
- Base de datos del material inventariable de la institución.
- Gestión de taquillas.
- Gestión de la tienda.
- Exportación e importación de fondos museográficos y documentales.

Cada tipo de fondos mantendrá conexión con una serie de módulos. Así, los fondos museográficos y documentales se conectan con:

23. Área de fondos. Versión demo Domus.



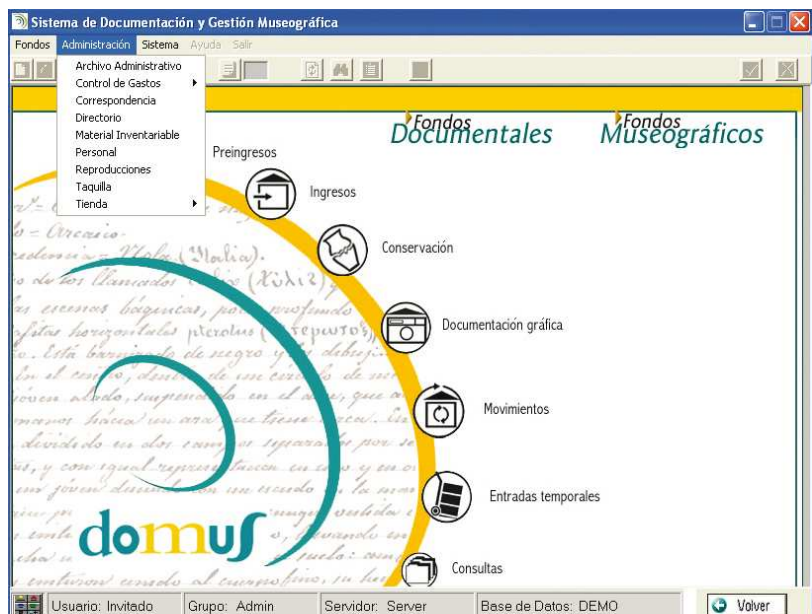
entradas temporales, preingresos, catalogación, conjuntos, movimientos, conservación, documentación gráfica, y reproducciones. Los fondos bibliográficos con: adquisiciones, catalogación y movimientos. Y los fondos administrativos con el archivo general y el directorio.

El **Área de Sistema**, incluye diversos módulos de configuración y de control terminológico

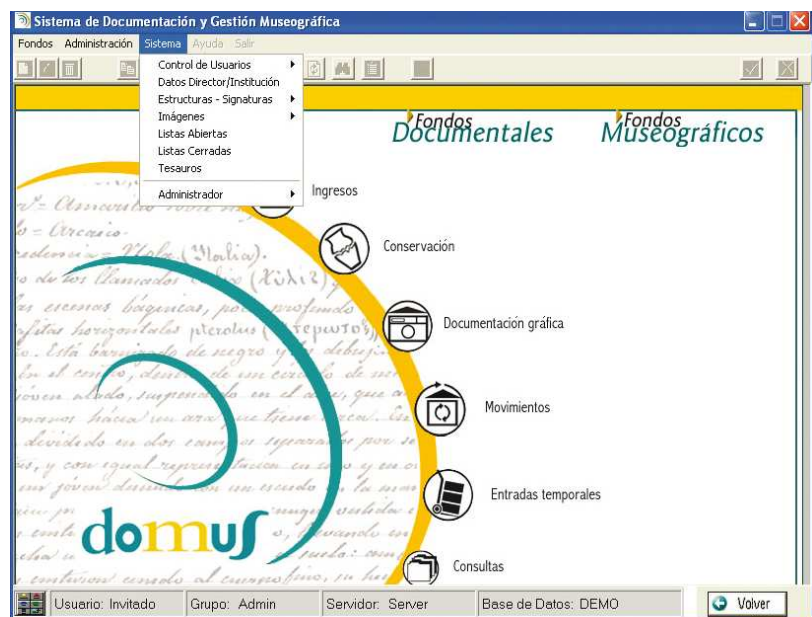
que en principio, sólo pueden ser consultados exclusivamente por los administrativos del sistema informático. Estos módulos son:

- Tesoros, listas cerradas y listas abiertas.
- Signaturas topográficas.
- Control de usuarios.
- Datos Director/ Institución.
- Cambio de numeración.

24



25



**24. Área de Administración.**  
Versión demo Domus.

**25. Área de Sistema.**  
Versión demo Domus.

### 4.2.3. CLASIFICACIÓN Y TRATAMIENTO DE LOS FONDOS Y SU APLICACIÓN AL PROGRAMA DOMUS

*“La concepción de un sistema de documentación debe ser previa a la informatización, ya que si el museo carece de un planteamiento conceptual de sus sistemas de trabajo, la informatización no conseguirá más que traspasar a soporte electrónico una información desorganizada y difícilmente aprovechable en términos de su utilización tanto por los usuarios internos como por los externos del museo. La informatización ofrece grandes ventajas y posibilidades a la gestión de la información pero exige coherencia en los sistemas de trabajo y consistencia de la información”.* (Alquézar, 2004: 30).

Basándonos en las palabras de Eva Alquézar, estimamos conveniente un estudio exhaustivo de las colecciones y la documentación existente en el MEGA. Para ello y apoyándonos en *La Normalización documental de museos*<sup>8</sup> vamos a clasificar los fondos en:

#### **Fondos Museográficos**

Conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico, y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural. Estos fondos son los que realmente dan vida a la colección que conforma el museo, siendo a su vez, elementos documentales materiales, únicos y tridimensionales.<sup>9</sup>

#### **Fondos Documentales**

Series de documentos en soportes diversos de escritura, imagen y sonido, cuya característica esencial es ser ejemplares únicos.

#### **Fondos Bibliográficos**

Son series documentales con soportes diversos (monografías, publicaciones seriadas), cuya característica básica es ser ejemplares de una edición sistemática, no bienes únicos.

Son un elemento básico de apoyo a la investigación, a la difusión de fondos museográficos, la exposición, etc.

#### **Fondos Administrativos**

Es la documentación que deriva directamente de la gestión de la propia colección y de la actividad general del museo en el ejercicio de sus competencias, y están cargadas normalmente de valor legal; por ello necesitan de cierto control y ordenación.

Todos estos archivos documentales, que en el caso de museos arqueológicos, como en el MEGA, pueden ser: memorias de intervenciones arqueológicas, fotografías, correspondencia, archivos audiovisuales y pueden tener tanto valor informativo como los propios fondos museográficos; es más, en muchas ocasiones proporcionan el valor contextual necesario para la correcta interpretación de los mismos.

Las tareas principales que presentan estos fondos son la clasificación, es decir, separar cada fondo según su naturaleza, y la posterior ordenación, reagrupándolos según una serie de instrumentos básicos con una numeración específica.

#### 4.2.3.1. PROCEDIMIENTO EN LOS FONDOS MUSEOGRÁFICOS

Como se ha indicado en el documento de diagnóstico, se pretende normalizar todo el sistema de documentación, debido a las carencias que presenta.

De forma general mantendremos las tendencias tradicionales y las herramientas recomendadas por el *Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos*, para controlar y custodiar el patrimonio, utilizando los tres instrumentos

<sup>8</sup> CARRETERO PÉREZ, A. et al. (1996): *Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Ministerio de Educación y Cultura.

<sup>9</sup> Art. 59.3 de la Ley Patrimonio Histórico Español.

básicos: el libro de registro, las fichas de inventario/catálogo, pero distinguiendo entre tratamiento administrativo (Cap. IV) y tratamiento técnico de los fondos (Cáp. V). Trataremos de implantar la informatización de los fondos, a través del sistema Domus, desde el principio, para no repetir inútilmente la misma información en diferentes soporte. Más adelante iremos explicando el modo de hacerlo.

En primer lugar, tendremos que conocer y familiarizarnos con el sistema documental existente, así como reunir y ordenar todos los documentos relativos a las piezas. Realizar fotografías de los objetos en las salas de exposición y reserva y comprobar su numeración en el libro de registro; Una vez localizada la documentación se hará la nueva inscripción en los libros de registro correspondientes, siendo este el primer nivel documental de una pieza, junto con el marcaje del número; Posteriormente se complementarán las fichas de inventario/catálogo, mediante el uso del programa Domus, y una vez que esté

***Tendremos que conocer  
y familiarizarnos con  
el sistema documental  
existente, así como  
reunir y ordenar todos los  
documentos relativos a las  
piezas***

completada, se imprimirá para archivarla en formato papel, de alto gramaje.

En la colección del museo de Cabra encontramos fondos cuya situación administrativa no está clara. Será obligatorio regularizar su situación y ello implicará una exhaustiva búsqueda de antecedentes para tratar de localizar la mayor información posible sobre ellos. En caso de no existir, los objetos deberán ser dados de alta en el libro de registro. Inevitablemente estas inscripciones, a posteriori, generarán problemas de gestión: aunque conozcamos la fecha de ingreso, no será posible asignar a los objetos un número de inventario acorde con la misma, ya que con posterioridad se habrán asignado otros muchos, y además tampoco será posible ubicar los fondos en su lugar cronológico en los libros de Registro. En consecuencia, lo más adecuado, es que se gestione su inscripción como si se tratara de nuevos ingresos, especificando siempre la historia del objeto que conozcamos en ese momento.

Estos pasos los seguiremos a raja tabla en el registro de la colección ya registrada en el museo, con la finalidad de mejorar esta documentación e unificarla con la de las adquisiciones futuras que vayan entrando al MEGA. (Recomendaciones de Eduard Porta *et alli*<sup>10</sup>)

#### **Numeración**

Para la renumeración de las piezas seguiremos el sistema más sencillo que conocemos, que es el correlativo o secuencial, conocido también por el sistema de un solo número o currens, es decir, del 1 en adelante.

Se suele usar la numeración currens en los museos en los que hay pocas piezas. Esta numeración puede producir problemas en el momento en el que ingresen muchas piezas de una sola vez. Entonces se utilizará el "inventario de expediente" que tiene tres partes: el ingreso, número del lote (o ingreso) del año

<sup>10</sup> PORTA, E.; MONSERRAT, R.; MORAL E. (1982): "Sistema de documentación para museos". ICOM. Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

y luego se numera cada una de las piezas del lote.

Este sistema tiene muchas ventajas para los museos pequeños ya que puede ser comprendido fácilmente por sucesivos registradores y además nos da la dimensión instantánea de la colección. Es el sistema más utilizado y puede ser adaptado sin problemas dentro de sistemas informáticos. Pero también genera algunos inconvenientes: en una adquisición de diversos objetos, no existe relación numérica entre ellos. Esto nos lleva inmediatamente a pensar en el sistema de lotes que actualmente utiliza el Museo de Cabra, pero esto no supondrá problema una vez la colección se vaya inventariando en el programa Domus, ya que estas relaciones se pueden mantener en otros campos.

[Por ejemplo: El actual lote con número 004/55-144, compuesto por 90 útiles líticos procedentes del Yacimiento Llanos de Jarcas. Se registraría cada útil lítico con su número de forma correlativa, y en el momento de introducir los datos en el programa Domus se crearía un Conjunto denominado “Yacimiento Llanos de Jarcas” que relacionaría todo este conjunto como los demás materiales de este yacimiento].

A la vez se llevaría a cabo la numeración o siglado de la pieza, para relacionar permanentemente al objeto con su número de registro y en lo sucesivo a toda la documentación que la pieza vaya generando. El sistema para el marcaje de las piezas los elegiremos dependiendo de la materia del objeto, siguiendo la regla de respetar al máximo la conservación de la misma.

Estableceremos un método de siglado procurando que sea siempre en el mismo lugar en el caso de objetos similares. El número no se pondrá nunca en lugares que reciban presiones o fricciones del propio objeto ni tampoco en ninguna parte que pueda ser desprendida del mismo ni en zonas restauradas.

El procedimiento para siglar las piezas será una base de paraloid rebajada al 20%, una vez secado se escribe el número de registro con un bolígrafo indeleble de punta fina y cuando este esté seco se vuelve a poner una capa de paraloid sobre este. Se evitará el uso de etiquetas autoadhesivas que provocan manchas permanentes en las piezas y que además pueden despegarse y perderse.

Este sistema se puede utilizar sobre vidrios, cerámicas, piedras, terracotas, huesos, fósiles, etc. En el caso de las monedas no es recomendable siglarlas, por lo que será una prioridad fotografiar la colección numismática y tener cada pieza con su número de inventario en la fotografía. A la vez se almacenarán en bolsas de plástico perforadas en las que figurará el n° de registro.

**Estableceremos un método de siglado procurando que el número de registro quede en el mismo lugar en el caso de objetos similares. El número no se pondrá nunca en lugares que reciban presiones o fricciones del propio objeto ni tampoco en ninguna parte que pueda ser desprendida del mismo ni en zonas restauradas**

<sup>11</sup> Es recomendable que estas anotaciones se hagan en tinta roja ya que así son más fáciles de reconocer.

## Bajas de los objetos

Se ha de prever que en alguna ocasión se tendrá que dar de baja algún objeto y que esta operación habrá de efectuarse sin crear confusiones en el conjunto del sistema de documentación.

Las razones por las que un objeto se da de baja se pueden producir por:

*Destrucción*, por cualquier siniestro (incendio, acto vandálico) y se produce la desaparición del mismo en toda su integridad física o en un grado de destrucción tal que en ningún caso sea posible su resuperación.

*Reintegración*, baja producida en caso de que a partir de diversos fragmentos previamente inventariados, pueda reconstruirse el objeto original.

*Ordenación de fondos*, cambio de la adscripción de los fondos por parte del titular de las instituciones.

En el caso de los depósitos puede causar baja:

*Usucapión*, forma de adquisición de la propiedad por la posesión continuada a título de dueño, de buena fe, durante un determinado periodo de tiempo, sin que el propietario haya reclamado la cosa, según la Disposición Transitoria Segunda del Reglamento de Museos quedan asignados a la colección de los museos los bienes cuyo depósito no esté acreditado documentalmente.

*Levantamiento de depósito*, al finalizar el plazo establecido.

*Desaparición*, cuando un objeto no se encuentra en su emplazamiento ordinario, sin motivo conocido, se considera una desaparición, que puede ser debida a robo o a movimiento incontrolado del objeto.

En caso de evidencia clara de robo debe hacerse la correspondiente denuncia ante la Policía, así como la notificación pertinente del titular del museo.

Ahora bien, los objetos robados, o desaparecidos sin causa conocida, nunca podrán ser considerados baja definitiva de las colecciones.

Cualquiera que fuera la razón de la baja, se mantendrán todos los datos del objeto; se añadirá en el libro de registro y en la ficha correspondiente una nota<sup>11</sup> que explique el tipo de baja, la fecha de la acción y quién autoriza esta baja. Nunca se volverán a atribuir los números de bajas a nuevos objetos.

Al museo le interesa conservar la información sobre la pieza que se da de baja. Las bajas tratadas con *Domus*, serán tratadas como “movimientos”. De esta manera la información estará accesible para los investigadores y si la pieza vuelve al museo se da por finalizado el movimiento. Se debe poner la fecha final del movimiento y decir por qué ha vuelto.

**Los objetos robados, o desaparecidos sin causa conocida, nunca podrán ser considerados baja definitiva de las colecciones**

### Instrumentos Documentales

Llamamos instrumentos documentales a aquellas herramientas diseñadas que nos servirán para llevar un correcto control documental en el museo. Estás son:

- Libros de registro.
- Ficha de inventario.
- Ficha de catálogo.
- Ficha de conservación.
- Etiqueta de movimientos.
- Ficha de movimientos.
- Ficha bibliográfica.
- Documentación gráfica.
- Gestión de reproducciones.
- Inventario de salas de exposición y reservas.

Todo este proceso se abreviará con la incorporación del programa Domus al MEGA, que hace prescindibles estas fichas, ya que toda la información se almacena en la base de datos.

### Tratamiento Administrativo

Una vez la pieza está numerada se tiene que inscribir en el libro de registro. En el se incluye la información primaria y es la herramienta que nos asegura que sólo se a dado un número a cada uno de los objetos, que no hay lugares vacíos en la numeración y que la información básica se encuentra en un solo lugar.

No sólo suministra información y es una ayuda indispensable para el conocimiento de la historia de las colecciones del museo; en caso de robo y reclamaciones es un auténtico documento probatorio con valor legal.

Existirá un libro de registro de la Colección estable, en el que se describirán todos aquellos fondos asignados al museo y que pasan a formar parte de la colección estable, independientemente de de la forma de ingreso.

Estará constituido por los siguientes epígrafes:

-Nº Inventario: cada pieza del museo tendrá un nº de inventario propio y único, que coincidirá con el nº de registro, e irá precedido de las siglas "CE" (colección estable).

-Fecha de ingreso del objeto en el museo, que debe coincidir con la que figure en el acta de recepción: DIA (dos dígitos) MES (dos dígitos) AÑO (cuatro dígitos).

-Objeto: nombre de la pieza, en su término más común. En caso de fragmentos, se especificará lo más posible el todo al que pertenecen. De no conocer el nombre ni el uso del objeto, se anotará a lápiz: "sin identificar".

-Datos de Identificación: se reflejarán de forma breve y concisa los datos básicos de cada objeto que contribuyan a su perfecta identificación. Se aludirá principalmente a: forma, material, técnica, decoración u otras características físicas.

-Dimensiones: se consignarán las medidas principales básicas.

-Fuente de ingreso: nombre de la persona que realiza el ingreso. En caso de intervenciones arqueológicas será el arqueólogo director de la intervención.

-Forma de ingreso: forma de asignación por la que el objeto ha ingresado en la colección estable.

-Procedencia: lugar geográfico de origen y/o procedencia inmediata del objeto.

-Expediente/Orden Ministerial: se anotará la fecha, y referencia numérica en su caso, del correspondiente expediente u orden.

- Observaciones: datos de interés para la identificación de las piezas, relacionados con su proceso administrativo, incidencias tales como la formalización de depósitos en otras instituciones, etc.

Además del libro de registro de la colección estable, contaremos con un libro de registro de entradas transitorias, para depósitos de

particulares, depósitos judiciales, etc. y un último libro donde se anotarían los depósitos de la Junta de Andalucía. Aunque los bienes que ingresen en depósito pueden consignarse en el mismo libro que la colección estable, es práctica habitual mantener al menos un libro de registro independiente para delimitar con claridad ambos procedimientos de ingreso y tipo de colección, y de esta manera evitar las confusiones y saltos que, inevitablemente, se producen en las numeraciones a medida que se realizan levantamientos...

Los campos de estos libros de depósitos serán los mismos que los del libro de la colección estable.

Si un objeto depositado en el museo pasa a formar parte de la colección estable, debe darse de baja en el Libro de Depósito e inscribirse en el Libro de la Colección Estable, cumplimentando todos los epígrafes del mismo, e indicando en observaciones el nº de inventario antiguo.

Nº Registro: Cada Pieza del museo tendrá un número de registro propio, único y no reutilizable. Cada libro de registro tendrá una numeración propia, que se distinguirá por las siglas que preceden al número, como se puede ver en la siguiente tabla.

La primera página de estos libros estará dedicada a poner el tipo de registro al que se dedica, así como la firma del director y del responsable de la labor documental y la fecha de inicio del registro. No se recomienda el uso de abreviaturas salvo que sean establecidas previamente.

Para una mejor identificación se recomienda que cada libro tenga un color diferente.

### **Tratamiento técnico-científico**

Tradicionalmente, se distinguen dos niveles de descripción documental de los fondos custodiados en el museo: el inventario y el catálogo, aunque no parece existir grandes acuerdos sobre lo que tales conceptos significan.

### **Definición de Inventario y catálogo**

Ficha de inventario: toda pieza que ingrese en el museo, después de ser registrada y numerada ha de ser documentada, es decir, debe tomarse nota de todos los datos y características propias de cada objeto para hacer posible: su identificación, su situación, su propiedad y poder establecer su historia como objeto museístico. Tiene por finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al museo y los depositados en éste y conocer su ubicación topográfica.

Libro de Registro	Nomenclatura	Ejemplo
Colección Estable	CE+ Nº Registro	Ej: CE789
Colección Junta de Andalucía	JA +Nº Registro	Ej: JA789
Depósitos (Otros Depósitos)	DO + Nº Registro	Ej: DO789



Porta *et alli* (1982) dicen al respecto que las fichas de inventario deberán tener siempre nueve atributos básicos, que se podrán ampliar atendiendo a la necesidad de la colección. Estos atributos son: nombre del museo, número de registro, nombre del objeto, clasificación genérica, descripción, forma de ingreso, fuente de ingreso, fecha de ingreso e historia del objeto.

Fichas de catálogo: tiene como finalidad documentar y estudiar los fondos asignados al museo, debiendo contener los datos sobre el estado de conservación, bibliografía y demás incidencias análogas a la pieza.

El reglamento de Museos también hace referencia a ellos, así en su art. 12. 1 establece:

- *El inventario, que tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al museo y los depositados en este, con referencia a la significación científica o artística de los mismos, y conocer su ubicación topográfica. Este inventario se llevará por orden cronológico de entrada de los bienes en el museo.*

- *El catálogo, que tiene como finalidad documentar y estudiar los fondos asignados al museo y los depositados en el mismo en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico.*

El inventario y el catálogo hoy apenas se diferencian. Hasta 1995 el ICOM no se decidió a elaborar una ficha unificada. Para ello se sintetizaron los elementos comunes de las fichas de los distintos museos y luego simplificó la denominación de los epígrafes. El modelo del CIDOC aún tiene un problema, y es que no tiene lugar para determinar una clasificación de la pieza o para reflejar informaciones muy puntuales. El modelo CIDOC CRM es un modelo semántico de referencia elaborado desde 1994 por el Grupo de normalización documental el Comité internacional para la documentación del Consejo internacional de museos (ICOM-CIDOC).

Las dificultades e indefiniciones sobre qué elementos descriptivos sean meramente “identificativos” y cuales resultado de una “clasificación” y en qué instrumento debe estar cada uno de ellos, son innumerables y desaparecen con el tratamiento informático de la documentación.

Por ellos, proponemos una única base de datos de “inventario/catalogación”, informatizada a través de Domus, que exige un nivel mínimo de cumplimentación, en la que se irán acumulando todas las informaciones relativas al objeto, sin necesidad de generar múltiples fichas en papel.

### **Tratamiento Informático de los fondos museográficos**

En estas fichas existen campos de obligada cumplimentación, sin los cuales no será posible grabar nuevos registros. Se trata de los “mínimos comunes obligatorios”, de aquella información que no puede faltar en ningún tipo de objeto inventariado en un museo. El resto de las informaciones, al ser de parición variable según los tipos de colección, sólo pueden marcarse como “necesarios”, no como obligatorios, aunque no dejen de serlo en cada caso particular.

Todos los campos en los que sea de interés la normalización terminológica estarán controlados por tesauros o listas de control. Para facilitar la cumplimentación, se tendrá acceso tanto a la estructura y a la totalidad de los términos autorizados, como al listado alfabético de los términos ya incluidos en el campo correspondiente en registros anteriores.

Complementariamente se ha creado una base de datos de Conjuntos para especificar relaciones entre objetos y/o documentos, evitando la anotación de largas series de números de inventario o textos descriptivos sobre la relación en cada ficha de catalogación.

En cuanto a tres de los elementos informativos que suelen acompañar a las fichas catalográficas (Conservación / Restauración; Documentación grafica / fotografía; Movimientos /

Préstamos / Exposiciones Temporales) y que a menudo se incluyen en la propia ficha en otros sistemas de gestión se mantendrán en tres bases de datos paralelas, permanentemente asociadas a la de catalogación.

Indicadores en pantalla (como vemos más abajo) permitirán recuperar inmediatamente desde un registro de catalogación la información sobre documentación gráfica, movimientos actuales o históricos, etc; y en sentido inverso, desde cualquiera de dichas bases de datos podrá recuperarse la información catalográfica.

A la vez se revisará la documentación fotográfica de las piezas. Aunque la mayoría de las piezas en exposición están fotografiadas, es conveniente revisarlas y fotografiarlas con la nueva numeración que se les asigne.

Para llevar a cabo todo este proceso documental, de los fondos museográficos, apuntamos los consejos de práctica de Eulalia Moral i Romeu (1994) en los que advierte sobre algunos puntos que la práctica es más didáctica que cualquier consejo.

Recomienda:

Que la documentación de las colecciones es conveniente que sea hecha por un equipo reducido y que trabaje con la máxima concentración posible.

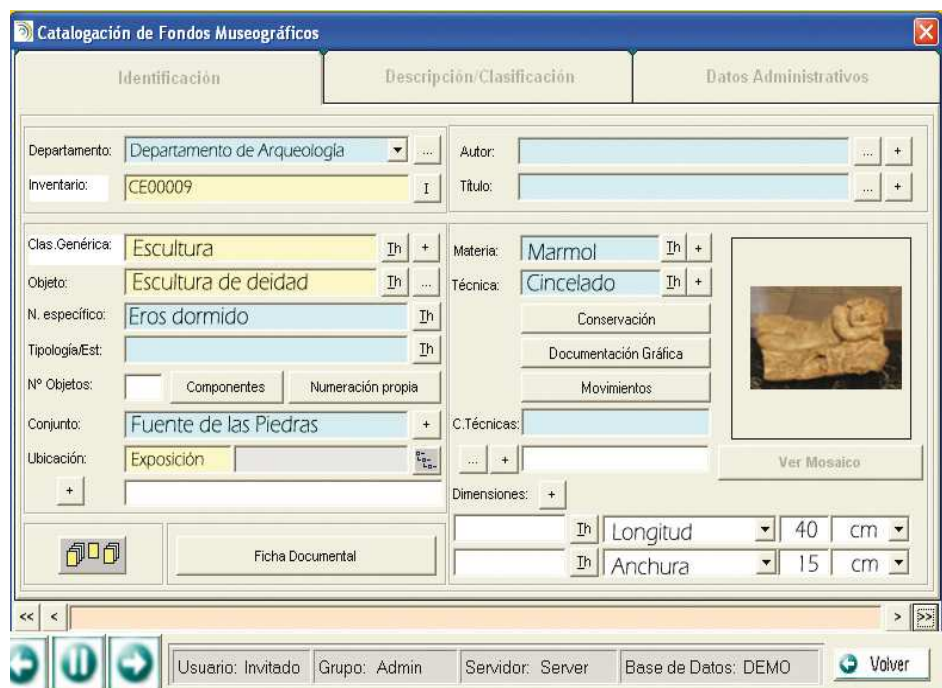
Es útil trabajar por lotes; empezar, acabar y revisar cada conjunto es la única forma de no arrastrar errores.

Asimismo es muy útil ir archivando las fichas por su número de orden en el registro y al mismo tiempo ir formando los catálogos temáticos.

Cuando existen ficheros antiguos, hay que pensar mucho que se hace con ellos. Si está mínimamente bien hecho, siempre es preferible empezar la tarea por lo que no está fichado, y no rehacer lo que ya existe hasta no haber acabado con lo demás; evitando así lo que pasa a menudo en los museos que existen piezas con tres fichas (y a veces tres números), y otras que ni siquiera están registradas.

Es recomendable fichar en el momento de su ingreso, aunque su fichaje completo no pueda hacerse hasta más adelante. Ello permite

**26. Ejemplo de Catalogación de Fondos Museográficos (Pantalla Identificación) de una pieza del MEGA. Versión demo Domus.**



darle enseguida un número al objeto y tener, como mínimo anotada su identificación y procedencia que son los datos elementales que nos pide el libro de registro. Así sabremos de forma rápida cuantos objetos tenemos, y estamos en condiciones de dar inmediatamente números nuevos a los que entren.

#### 4.2.3.2 PROCEDIMIENTO EN LOS FONDOS DOCUMENTALES

Estos fondos son definidos como series de documentos en soportes diversos de escritura, imagen y sonido, a menudo relacionados directamente con los fondos museográficos o con el área científica del centro, que no hay que confundir con la documentación archivística procedente de la gestión administrativa ordinaria.

Poseen gran importancia en nuestro museo para la investigación general y el conocimiento de las colecciones. El museo de Cabra cuenta con un archivo de gran interés e información referente a la forma de ingreso de las piezas, procedencias, etc. Pero como se indicó en el diagnóstico esta información necesita una buena clasificación, ya que aunque no se consideran fondos museográficos sus necesidades de gestión son prácticamente idénticas, por lo que buena parte de su control se realizará con los mismo elementos. Al igual que los fondos museográficos, los fondos documentales también son ejemplares únicos, por ello merecen el mismo nivel de protección, estudio, catalogación y difusión.

Este tipo de documentos pueden ingresar en el centro por los mismos procedimientos que los fondos museográficos: compra, donación,... pero en dos situaciones diferentes:

1. Con las piezas con las que se relaciona.
2. De forma independiente a las colecciones.

En el primer caso y siguiendo la Normalización Documental de Museos del Ministerio de Cultura, esta documentación deberá recibir un tratamiento separado de la documentación administrativa, aunque puedan man-

tenerse juntas físicamente. La numeración del expediente relativa a la entrada es la misma que la de los fondos museográficos. En el segundo caso la documentación tendrá su propio número de expediente de ingreso en la serie de fondos documentales. Este expediente conservará la documentación generada por la tramitación del ingreso, no los propios fondos documentales.

Formalmente, y sin que ello suponga diferencia alguna en cuanto a su interés, estos fondos pueden clasificarse en dos grupos básicos, según hayan sido generados: *documentación primaria* y *documentación secundaria*.

Se considera *documentación primaria* a los documentos que ofrecen información o datos que se constituyen como fuentes de investigación en estrecha relación con los fondos o la especialidad científica del museo: testamentos, correspondencia, diarios de trabajo de campo, memorias de excavación, inventarios de colecciones particulares, etc.

La *documentación secundaria* agrupa el material de carácter científico sobre los fondos o la temática del museo, realizados por el personal del centro o ajeno al mismo: tesis doctorales, estudios, publicaciones, etc. El carácter secundario se debe a ser fruto de una investigación, aunque no por ello se excluye la posibilidad de ser considerada a su vez como fuente de investigación.

No existe una normativa específica respecto al registro de fondos documentales, más allá de lo establecido por la Ley PHE para la protección del patrimonio documental. Aún así, resulta necesaria la cumplimentación de un Libro de Registro de la documentación histórico-científica que guarda el museo por las mismas razones expuestas para los fondos museográficos. Todos los mecanismos de control y gestión son comunes, compartiendo por ello las mismas bases de datos de gestión, de preingresos, de entradas temporales, movimientos internos y externos, bajas, conservación y restauración, documentación gráfica y reproducciones.

### **Tratamiento informático de los Fondos Documentales**

Estos mecanismos de gestión también tendrán su tratamiento informático tanto para su control efectivo de los movimientos activos, como para dejar constancia de todos aquellos que cada objeto haya podido sufrir con anterioridad. Desde aquí se podrán controlar tanto los movimientos internos de trabajo ordinario, como los préstamos para exposiciones temporales, depósitos a largo plazo en otras instituciones, e incluso las bajas de este tipo de fondos.

La catalogación de fondos documentales resulta tan compleja como la de fondos museográficos, por la variedad de tipos y formatos de los ítems, y por la falta de normativa precisa sobre la materia. Por ello, en el sistema Domus se ha establecido una base de datos con una estructura muy amplia y muy cercana en sus características a la propuesta para los fondos museográficos.

En su cumplimentación podrá establecerse un nivel de agregación variable en la documentación que se incluya en cada registro según los intereses del MEGA o la importancia que se conceda a cada ítem:

- Un documento por registro: un plano o dibujo de una excavación arqueológica.
- Un grupo de documentos: todas las páginas de un cuaderno de campo o libro diario de una intervención arqueológica.
- Un fragmento o "subdocumento" que forma parte de algo más grande: cada fotografía dentro de un álbum...

En todo caso, y por comodidad del trabajo, deberá cuidarse que los documentos agre-

gados en un mismo registro no tengan diferentes soportes para evitar complejidades en la descripción, y en la posterior recuperación de la información.

Esta base de datos alimenta campos básicos de las demás bases, y recibe de ellas marcas de movimientos activos que indican la existencia de imágenes, solicitudes de reproducción o tareas de restauración realizadas; Conjuntos, para ampliación de información en caso de que el documento referenciado pertenezca a un conjunto cerrado; Catalogación de Fondos bibliográficos, para ampliación

de información sobre referencias bibliográficas; Catalogación de Fondos museográficos, para ampliación de información sobre objetos asociados o relacionados; Archivo Administrativo, para ampliación de información sobre contenido del ingreso.

### **Elementos comunes de los Fondos Museográficos y Documentales**

Ambos fondos comparten la circunstancia de tratarse en la mayoría

de los casos ejemplares únicos, por ello merecen el mismo nivel de protección, estudio catalogación y difusión.

Además pueden existir importantes conexiones entre determinados ítems pertenecientes a una u otra categoría, como en el caso de una memoria de excavación arqueológica y los materiales obtenidos de la misma. Por ello, aunque en la base de datos Domus se separan los procesos de numeración y catalogación, existe la opción de relacionarlos a través de una base común de control de conjuntos.

Tenemos que señalar que todos los mecanis-

***La catalogación de fondos documentales resulta tan compleja como la de fondos museográficos, por la variedad de tipos y formatos de los ítems, y por la falta de normativa precisa sobre la materia***

mos de control son absolutamente comunes, compartiendo por ello las mismas bases de datos de gestión de preingresos, entradas temporales, movimientos internos, externos y bajas, conservación y restauración, documentación gráfica y reproducciones. Además de ser necesaria una gestión común, podremos disponer de informes históricos sobre todos estos procesos, con independencia de que los ítems referenciados hayan sido catalogados como fondos museográficos o documentales.

*-Movimientos internos:* Son los movimientos que se producen en el interior de las sedes del museo y por ello no necesitan permisos o tramitaciones administrativas particulares. En cualquier caso necesitan un documento de desplazamiento, "ficha de movimientos", donde se indicarán los datos identificativos de la pieza, causa del movimiento, destino, signatura topográfica de origen, fecha de salida, fecha prevista de retorno, nombre y firma de quien entrega y recibe los objetos.

*Movimientos externos:* Son los que se generan a raíz de la salida de un objeto de las sedes del museo. Necesitarán de permisos administrativos específicos, así como de una secuencia de gestiones administrativas. Se pueden diferenciar dos tipos diferentes de movimientos externos:

- Movimientos externos a largo plazo: cuando se realizan depósitos en otras instituciones. Se les tendrá que cambiar la signatura topográfica.

- Movimientos externos a corto plazo: cuando se mueve el bien de las salas de exposición o de reserva a exposiciones temporales fuera del museo, o bien a, tratamientos de restauración o análisis, a los que no pueda hacer frente el museo. En este caso, no se cambiará la signatura topográfica.

Los requisitos administrativos para las condiciones generales de préstamos que se deben tener en cuenta en este tipo de movimientos pertenecientes a la Junta de Andalucía están regularizadas y recogidos en los *art. 15 y*

*16 del Decreto 284/1995 Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía*, en su Título III "de la Gestión de Fondos Museográficos" Capítulo II sobre "salidas de fondos pertenecientes a la Junta de Andalucía". Estas directrices se seguirán en todo momento.

La salida o pérdida de una pieza provocará un documento administrativo que se archivará en su expediente y se registrará en el correspondiente libro. El hecho será reflejado en el inventario sin que ello suponga la separación de las fichas del lugar que les corresponda. La ficha deberá mantener su valor documental aunque la pieza desaparezca.

La diversidad de las posibles formas de relación (un fondo con un documento / un fondo con varios documentos / varios fondos con varios documentos / varios fondos con un documento / varios fondos con varios documentos) impide utilizar como elemento de relación directa tanto los números de inventario como los números de expediente de ingreso respectivos que figuran en las bases de datos de catalogación. Por ello, ambos conjuntos, se controlarán por medio de una base de datos auxiliar conectada exclusivamente con las dos BD respectivamente.

#### 4.2.3.3. PROCEDIMIENTO EN LOS FONDOS BIBLIOGRÁFICOS

Estos fondos sirven para investigar la colección, aunque no forman parte de ella. A diferencia de los fondos documentales, que son únicos, estos forman parte de una serie. Para la gestión de estos fondos contamos con la biblioteca que está ubicada en el mismo edificio que el MEGA. La biblioteca junto con el archivo del museo constituye el centro de investigación que perseguimos.

El MEGA cuenta una biblioteca, pero con una particularidad, que se trata de la Biblioteca Pública Municipal "Juan de Soca" (de la Red de Bibliotecas Públicas de Andalucía) que está ubicada en el mismo edificio que el Mu-

seo. La Biblioteca contiene entre sus fondos material directamente vinculado con las colecciones del MEGA.

La biblioteca plantea dos cuestiones:

- la del repertorio de uso interno para el personal del museo e investigadores
- la biblioteca de uso público.

En la primera el contenido es material especializado relacionado directamente con las colecciones que alberga el MEGA y creemos conveniente que en el área de documentación/investigación del propio museo debería crearse un área limitada donde pudieran consultarse estos ejemplares, sin necesidad de desplazarse a la Biblioteca Municipal, cada vez que se quiera consultar un ejemplar. La segunda cuestión adopta las normas generales de funcionamiento de la Bibliotecas Públicas de Andalucía.

Por ello, aunque el Centro Cultural cuenta con Biblioteca propia, nuestra propuesta es la creación de una pequeña área, en la zona de despachos, destinada al personal técnico e investigadores del MEGA donde se encuentren los libros de consulta específicos de las colecciones, la ciencia museológica y otros aspecto afines.

La forma de ingreso de Fondos Bibliográficos pueden ser prácticamente las mismas reseñadas en Fondos Museográficos, si bien la práctica muestra que las tres fórmulas más habituales son la compra, la donación y el intercambio.

Las gestiones necesarias son menos rigurosas en términos legales, pero exigen quizás un mayor detallismo para evitar duplicaciones o reiteraciones, controlar las publicaciones en régimen de intercambio, etc, por lo que parece necesario el establecimiento de una base de datos específica para gestionar las adquisiciones, el control de préstamos interbibliotecarios, etc.

El Registro de los Fondos Bibliográficos se establece habitualmente de dos formas de registro manual: el libro de registro de Publica-

ciones Monográficas, y un sistema de fichas de control para el ingreso de publicaciones seriadas. Ambos registros podrán generarse automáticamente a partir de la Base de Datos Catalogación.

Al ser la catalogación bibliotecaria un área con normas establecidas internacionalmente se adoptarán estos sistemas vigentes: Normas ISBD (Internacional Standard Bibliographical Description). No obstante, al ser conscientes de la carencia de medios de los que dispondrá el Museo para gestionar la Biblioteca del MEGA, se optará por el establecimiento de dos niveles básicos de detalle en la catalogación: Por un lado un modelo simplificado de catalogación genérica que proporcionará información básica sobre los fondos existentes en la Biblioteca del MEGA. Y un segundo nivel de catalogación intermedia (con más campos cumplimentados), que consideramos suficiente para nuestra Biblioteca, de reducidas dimensiones.

***Aunque el Centro Cultural cuenta con Biblioteca propia, nuestra propuesta es la creación de una pequeña área, en la zona de despachos, destinada al personal técnico e investigadores del MEGA donde se encuentren los libros de consulta específicos de las colecciones, la ciencia museológica y otros aspecto afines***

### **Tratamiento Informático de los Fondos Bibliográficos**

La base de datos Fondos Bibliográficos tendrá una estructura similar a la de la ficha general de catalogación, añadiendo algunos campos suplementarios relativos al control de pedidos. La finalidad es que, a la recepción de la publicación pueda complementarse la información catalográfica básica y cargarla automáticamente en la base de datos Catalogación.

Esta base de datos cuenta con la estructura adecuada para el control general, descripción catalográfica y consulta de los fondos bibliográficos que guarda el Museo.

Además de los diferentes niveles de descripción catalográfica antes señalados, el sistema incluye “subareas”, relativas a: Monografías (M), Revistas y publicaciones seriadas (PS), Catalogación analítica de obras colectivas y publicaciones periódicas (A), Materiales especiales (ME).

Esta base de datos mantendrá conexión con la de catalogación de fondos museográficos y documentales para información sobre publicaciones en que aparecen objetos de la colección o documentos del MEGA; con el movimiento de fondos bibliográficos, control de publicaciones seriadas e ingreso de Fondos Bibliográficos.

#### **4.2.3.4. PROCEDIMIENTO DE LOS FONDOS ADMINISTRATIVOS**

En todas las gestiones hasta ahora descritas, aparecen multitud de documentos que se mueven desde o hacia el museo; que requieren su propio control por medio de los registros, y que finalmente han de terminar en un Archivo Administrativo.

Las unidades productoras de este tipo de fondos en el MEGA serán:

- La Dirección y el Patronato, que producen, reciben y tramitan documentos como resulta-

do de sus funciones. Se generará fundamentalmente correspondencia con el exterior, preparación de programas anuales, redacción de estadísticas, memorias anuales, etc.

- La Secretaría (Departamento de Administración), que es la unidad que por su función no sólo produce más documentación, sino que también es la responsable de custodiarla y servirla. Se encarga de la correspondencia, los expedientes de personal, los de financiación y gestión económica, los documentos relativos a cualquier asunto sobre el mantenimiento y seguridad, material fungible, etc.

- El Departamento de documentación, que produce información relativa a los fondos: los documentos que se tramitan por el ingreso.

Normalmente suele haber documentos o información anterior a la llegada de la pieza al museo, lo que determina un elemento previo, el expediente, donde se ubican estos documentos. Durante el ingreso de las piezas es necesario acreditar la condición por la cual ha ingresado, de modo que no existan dudas sobre la propiedad o las condiciones. Estos expedientes acreditan el ingreso y la propiedad de los fondos, por lo que deben conservarse de forma ordenada.

***Durante el ingreso de las piezas es necesario acreditar la condición por la cual ha ingresado, de modo que no existan dudas sobre la propiedad o las condiciones. Estos expedientes acreditan el ingreso y la propiedad de los fondos, por lo que deben conservarse de forma ordenada***

Estimamos conveniente que los expedientes de los documentos estén marcados para relacionarlos con las piezas y así poder llevar sobre ellos un control y orden.

- El Departamento de Conservación/Restauración e Investigación, que en el caso del MEGA, estará unido como se expone en el Programa de Recursos Humanos, archivará todo lo referente al proceso de tratamiento de un objeto y sus notas científicas y bibliográficas: informes de conservación, de restauración, de condiciones ambientales, del estado de los objetos, proyectos de investigación, atención a los investigadores, etc.

- La documentación que genere el área de Educación y Difusión será también archivada y almacenada por administración. Nos referimos a los documentos utilizados para realizar publicaciones, cursos, conferencias, actividades didácticas, exposiciones, etc., que necesariamente producirán muchos documentos durante la preparación y la ejecución de la actividad.

### Registros

La Ley 30/1992, de 26 de Noviembre, de Régimen Jurídico de la Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común (Cap. I art.38) regula la existencia de registros en los órganos y unidades administrativas. Los registros son punto de partida y elemento fundamental de un sistema documental. Dan fe de la recepción o salida de escritos, documentos, o cualquier otro tipo de bien, independientemente de su soporte.

Constituyen un elemento de valor jurídico innegable, ya que a través de ellos pueden certificarse la existencia de los documentos o bienes aunque estos hubieran desaparecido. El Área de Administración de Domus, incluye algunos módulos de uso común al conjunto del sistema como archivo administrativo que conecta con la práctica totalidad de los procesos de gestión, permitiendo así, un control eficaz de la documentación generada.

Otros módulos son de uso más particular por

el personal de Administración, tales como la gestiones de las solicitudes de las reproducciones fotográficas, contabilidad o control de gastos generales del museo, registro del material inventariable, control del personal...

Libros de registro de entrada y salida de correspondencia: en ellos se reflejarán todos aquellos escritos o comunicaciones de carácter oficial, dirigidos a, o enviados por, el personal del museo y que se hallen directamente relacionados con las actividades que se desarrollan en éste.

Material inventariable: las administraciones Públicas, y la mayor parte de las entidades privadas, suelen tener establecida la obligatoria cumplimentación de un libro de control en el que se incluirá todo el material de equipamiento físico del centro, independientemente de su modo de adquisición y procedencia. En él nunca se deberán registrar fondos museográficos, bibliográficos o documentales.

La gestión con Domus, será en el área de administración, en una sencilla base de datos que permitirá tanto la emisión automatizada del Libro de Registro, como un control eficaz de la ubicación de los diversos ítems. Su funcionamiento será similar al de la base de "catalogación", permitiendo la inscripción de la información por lotes, asignación automática de números de expedientes de ingreso, etc. La ordenación de estos documentos deberán de respetar algunas "normas" para que su gestión sea eficaz: en primer lugar el agrupamiento por unidades jerárquicas, que no se podrán mezclar, y la ordenación de las mismas atendiendo a origen y tipo. Por ejemplo la correspondencia, los presupuestos, etc. se ordenarán por orden cronológico; los expedientes personales por orden alfabético y los expedientes de mantenimiento por actividades o asuntos.

Una vez los documentos han sido trabajados y tramitados y no se necesitan para la gestión diaria, serán archivados, de manera que se puedan consultar, bien mediante índices o asignación de firmas en sus cajas, archivadores, etc. para su futura consulta por



parte del personal del museo como de investigadores externos.

La instalación de estos archivos se hará en equipos ignífugos y resistentes a la humedad y el lugar que hemos considerado adecuado para tal fin es una sala en la primera planta junto a los despachos del personal interno, que son los que gestionarán y utilizarán estos documentos.

#### 4.2.4. CONSIDERACIONES FINALES

La implantación de Domus, se realizará de forma paulatina y siguiendo los pasos marcados. Por el volumen de fondos, creemos que trabajo se podrá realizar en 2 ó 3 años.

En primer lugar se prevé la introducción de la colección expuesta, luego el área de reserva, para luego seguir con el resto de fondos que no son museográficos.

Una vez estén los datos metidos, no implica que se deje de utilizar el sistema. La implantación integral involucra que la mayoría del personal del centro realizará el trabajo diario a través del sistema.

Al pertenecer el museo, al Sistema Andaluz de Museos (S.A.M) tiene una serie de obligaciones y beneficios. Entre las primeras destacar la remisión de información de las fichas de las piezas ingresadas, en diciembre de cada año., memoria- balance de las actividades del año anterior, - servicios, personal, visitantes-, y presupuesto del año en curso, en el primer trimestre de cada año.

***Al pertenecer el museo,  
al Sistema Andaluz de  
Museos tiene una serie de  
obligaciones y beneficios***

#### Objetivos

- El fomento de la cooperación y la coordinación entre las instituciones integrantes del Sistema.
- La normalización del tratamiento técnico de sus bienes, en especial fomentando la implantación de sistemas integrados de información, documentación y gestión.
- La promoción del acceso público a los museos y colecciones museográficas y a sus servicios culturales por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación.
- La formación del personal de los museos y colecciones museográficas del Sistema.
- La mejora de las dotaciones e instalaciones de los museos y colecciones museográficas.

#### Beneficios

- Recepción de depósitos de bienes pertenecientes a la Colección Museística de Andalucía.
- Inclusión de bienes pertenecientes a sus fondos museísticos en programas de intervención o de investigación aplicada a la conservación y restauración, desarrollados por organismos dependientes de la Consejería de Cultura.
- Percepción de subvenciones y ayudas, dirigidas al desarrollo de actuaciones tendentes a garantizar la conservación, seguridad, documentación y difusión de sus fondos.
- Percepción de subvenciones y ayudas destinadas a la reforma y adaptación de los edificios y sus instalaciones a las funciones museísticas
- Preferencia para participar en programas de exposiciones temporales y de actividades de difusión o divulgación, así como para su inclusión en itinerarios culturales y turísticos, promovidos por la Administración de la Junta de Andalucía.

Con esto se pretende que la Consejería mantenga actualizado el registro de museos de la Comunidad Autónoma Andaluza.

### 4.3. PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN

La investigación en el MEGA se desarrollará en dos vertientes:

- La dirigida por el personal técnico del propio museo, orientada según sus objetivos y necesidades en torno a las colecciones, la conservación, la restauración, el edificio y el público en sentido amplio.

- Y la que es dirigida por otras personas e instituciones fuera del museo, centrada en las colecciones y otros aspectos de la institución.

El objetivo de este programa es establecer las grandes líneas y proyectos específicos de investigación, que dinamicen, estimulen y enriquezcan la actividad del museo. Además de indicar las futuras relaciones con otros centros de investigación (VV.AA, 2006).

#### 4.3.1. DIRECTRICES GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN DEL MUSEO

El programa que nos ocupa constituye una de las bases de todas las actividades del museo, ya que es la fuente principal de información para la política de adquisiciones y conservación. Si este programa falla o es deficiente los demás programas lo acusan de forma negativa.

Nuestro programa de investigación tiene que estar íntimamente relacionado con la colección del museo y las actividades que realice la institución.

La investigación será competencia de todas las áreas del museo, pero una de las principales áreas que pensamos requieren investigación, son en principio, las relacionadas con las colecciones:

El estudio de las colecciones conlleva la realización de instrumentos de clasificación y análisis que sirven para una correcta organización de la documentación.

Nos planteamos como objetivos:

Del contenido:

-La contextualización histórica de las piezas de la colección, siempre que esto sea posible, con los datos de los que disponemos, y documentarla elaborando un catálogo.

-El estudio, documentación y catalogación de los materiales arqueológicos del término de Cabra dispersos en diferentes museos, colecciones particulares y el rastreo de todos aquellos que se encuentran en paradero desconocido. Esta labor podría constituir uno de los Proyectos de Investigación del Museo (Estos materiales se pueden consultar en el punto 4.1.5.1. Incremento de las colecciones).

-La conservación de las colecciones y preservación de los diferentes materiales, bien en el ámbito expositivo o de reserva.

-Sistemas de documentación e informatización de las colecciones.

-La ordenación de las colecciones.

-La exposición: modos expositivos, nuevas temáticas.

-Las actividades de difusión y educación.

-Los programas multimedia.

Para esta labor investigadora y documental nos valdremos del archivo del Museo de Cabra, para la investigación bibliográfica de la biblioteca Municipal de Cabra y de investigación técnico- física que proporcionará la restauración de las piezas.

En cuanto al continente se trabajarán los siguientes ámbitos:

-Modos de distribución espacial de las distintas áreas.

-Aspectos arquitectónicos compatibilizándolos con necesidades museológicas.

-Y la seguridad de las personas, las colecciones y el edificio.

En cuanto al público:

-Nuevos modos y elementos de difusión y comunicación con el público

-Medios de captación de público

-Captación de nuevos públicos

-Comportamiento de los visitantes y del uso que hacen del museo. Estudiar sus necesidades y demandas.

Sabemos que esta tarea llevará su tiempo, pero una vez llevada a cabo esta labor, toda la información obtenida tendrá que hacerse pública para su consulta. Además las colecciones y la documentación se pondrán a disposición de los investigadores que lo soliciten.

Líneas de investigación:

- Investigación museológica: referente a los distintos ámbitos y espacios del museo y la museología.
- La figura del investigador, personalizada en el conservador y/o director, en nuestro museo realizará estudios de sus elementos básicos, como se ha indicado anteriormente el contenido del museo (o colecciones), el continente (o edificio) y la audiencia en general, es decir el público real, el potencial y el no público, y las funciones y fines que van dirigidos a estos. Pero además la museología puede investigar sobre si misma como ciencia, dentro de esta institución en concreto y hacia donde queremos que se dirija.
- Establecimiento del programa del museo, referente a objetivos teóricos y líneas de actuación de la Institución.

La museología también atiende a otros aspectos como la organización y funcionamiento de la institución (funciones, personal, etc.) gestión administrativa y de las colecciones; captación de recursos económicos para financiar actividades.

- Investigación museográfica en los aspectos del museo relativos a la conservación preventiva, así como el discurso museográfico.

La museografía como conjunto de técnicas que expresa los conocimientos museológicos, trata especialmente sobre la arquitectura y la ordenación del espacio y sus instalaciones. Como ciencia práctica proporciona información y datos a la museología a través del trabajo diario.

Se deberá estudiar:

- Los modos expositivos: como colocar y distribuir las obras de manera buscando siempre

una buena conservación y una buena percepción dentro del espacio expositivo.

- Los modos de iluminación, como crear escenografías con el uso de la luz, de manera que se resalten los puntos del discurso que más interesen.
- Elaboración, características y distribución de los soportes expositivos
- Diseño de los contenedores expositivos
- Diseño de los sistemas de almacenamiento y embalajes
- La distribución espacial del museo: circulaciones, itinerarios, etc.
- Los medios informáticos
- La incidencia del público
- El comportamiento del público.

Como hemos indicado los objetivos que nos proponemos son mejorar las técnicas museográficas para una mayor eficacia en las funciones del museo y proporcionar información a la museología, en cuanto a:

27



28



**27. Ungüentario de vidrio**  
**Útiles agrícolas**  
**Lucernas**  
**Parte de Molino**  
**28. Diferentes tipos de ánforas del MEGA**

- Condiciones de conservación preventiva.
- Contenedores y soportes expositivos.
- Circulación y recorridos.
- Iluminación.
- Seguridad.
- Nuevas tecnologías aplicadas a la museografía.
- Análisis de comportamiento de público.

#### 4.3.2. RELACIONES CON OTRAS INSTITUCIONES

El campo de las relaciones institucionales, a todos los ámbitos: local, autonómico, nacional e internacional supone un campo de gran importancia, sin el cual la proyección y difusión de un museo no sería posible.

El MEGA, concebido como un centro cultural, pretendemos tenga estrecha vinculación con la población y el entorno local, para ello tanto el mensaje del museo como la programación de las actividades (exposiciones temporales y otros programas), estarán enfocadas a conseguir tal fin.

#### ÁMBITO LOCAL: CONEXIONES DEL MEGA CON EL RESTO DE MUSEOS DEL MUNICIPIO.

Puesto que los materiales predominantes del MEGA son de época romana (resaltando los mosaicos y esculturas así como multitud de materiales de la vajilla, accesorios personales, amuletos, estelas epigráficas, ánforas,...) haremos uso de ellos para plantear un discurso de unión entre nuestro museo, y el resto de Instituciones que se encuentran en el Municipio de Cabra.

#### 1. Vinculación del MEGA con el Museo del aceite “molino viejo”

El tema que trataríamos sería el cultivo del olivo en Época Romana, definiendo los siguientes apartados:

- Características del olivo.
- Implantación del cultivo.
- Explotaciones agrícolas: Las Villae.
- Técnicas de cultivo y utensilios de labranza.

- Métodos de recolección y extracción del aceite.
- Usos del aceite.

Para ilustrar este planteamiento se usarían piezas de la colección del MEGA y se visitarían las instalaciones del Museo del Aceite donde encontraremos un espacio dedicado a la evolución histórica del cultivo del olivo así como la maquinaria original empleada para la extracción del aceite.

En la figura 26 se pueden contemplar algunas de las piezas que se podrán utilizar.

#### Discurso:

El cultivo del olivo y las técnicas de extracción de aceite llegaron a España con los fenicios hacia el año 1050 a.C. y con los griegos en los siglos VI a VII a.C., pero fueron, sin duda, los romanos quienes en el año 212 a.C., de la mano de Publio Cornelio Escipión ‘El Africano’, acabada la tercera Guerra Púnica llenaron la península ibérica de olivos, convirtiéndola en uno de los principales exportadores de la época. Esta invasión supondría un cambio drástico en las costumbres de todos sus habitantes, la nueva cultura que se imponía, sin grandes rechazos por parte de la población, fue determinante para la península ibérica.

Fue en Andalucía, en concreto en el valle del Guadalquivir, donde se centró casi toda la agricultura para abastecer a la metrópoli romana, de aquí partía el vino, el aceite y los cereales que alimentaban a Roma.

Explotaciones agrícolas: *las Villae*.

Mediante las *villae* se difunde en Hispania un nuevo tipo de explotación agraria, que transforma, de forma generalizada y especialmente en las zonas alejadas de las costas mediterráneas, la situación precedente mediante el perfeccionamiento del instrumental, del sistema de cultivo y de la organización del trabajo.

La mayor parte de las *villae* desarrollan una producción mixta agrícola-ganadera en la que se introducen determinadas innovaciones

que se materializan tanto en la difusión de nuevos cultivos así como en el perfeccionamiento de su calidad.

#### *Usos del aceite*

El aceite romano goza de gran estima en época romana, por este motivo, tuvo un uso muy diversificado: iluminación, cosmética, alimentación, iluminación...etc.

#### *Iluminación*

El aceite de olivo se convirtió en el protagonista de la iluminación de los hogares en la antigüedad clásica. Se usaba como combustible en las lucernas o pequeños candiles. Las dimensiones de estas lucernas eran diversas, presentando piquetas cortas y largas, junto a una rica y variada ornamentación.

#### *Alimentación*

De todos son conocidos los ricos beneficios que el aceite de oliva aporta a la dieta mediterránea. Este no es un descubrimiento nuevo, pues ya los romanos lo sabían y por esto lo usaban asiduamente en su alimentación.

El aceite de oliva y el consumo de aceitunas fueron muy destacados y han quedado testimonios escritos de la época que así lo aseguran. Entre ellos podemos resaltar la obra del autor Apicio. En él nos cuenta que se comían aceitunas en salmuera o en conserva.

#### *Cosmética*

El "oleum" se consideró en época clásica un lujo, de ahí que se le restringiera en ocasiones su uso a las clases más pobres.

Se usó para el cuidado de la tez y los cabellos. El aceite de oliva fue básico para la fabricación de ungüentos perfumados que servían para aromatizar e hidratar la piel y que tuvieron un rotundo éxito en Roma. Las preciadas esencias eran guardadas en unos recipientes denominados: ungüentarios.

Finalmente destacaremos su uso como elemento purificador en actos religiosos.

## **2. Vinculación del MEGA con el Centro de Interpretación del tren del aceite**

Una vez tratado el tema del cultivo y extrac-

ción del aceite, pasaríamos a definir sus métodos de envasado y transporte haciendo uso de las ánforas que conserva el MEGA, haciendo referencia al comercio romano de este producto y relacionándolo con el que Centro de Interpretación del "Tren del Aceite".

En la figura 28 se pueden contemplar algunas de las piezas que se podrán utilizar, para explicar los diferentes tipos de ánforas que existen dependiendo del contenido que vayan a transportar, aceite, vino, salazones, etc....

Una vez definido el tipo de envasado y transporte del aceite se visitarían las instalaciones del Centro de Interpretación del Tren del Aceite.

Discurso:

#### *Comercio*

Cuatro productos esenciales marcan el intenso comercio que se realizan desde las provincias hispanas al resto del Imperio Romano:

- Minerales.
- Vino.
- Aceite.
- Salazones.

#### *Redes de Distribución*

En cuanto a las redes de distribución de estos productos nos encontramos con:

- Vías terrestres.
- Rutas Marítimas y fluviales.

## **3. Historia del Ferrocarril: Tren del Aceite**

El 12 de julio de 1852 se celebró en el Ayuntamiento de Jaén una reunión de contribuyentes para tratar, por vez primera, la posible consecución para Jaén de una línea ferroviaria. En el 1859 tuvo lugar otra importante reunión para la construcción de un ramal que enlazara Jaén con Espeluy y que se uniría a la línea general de Andalucía. Sin embargo, la idea tardó en hacerse realidad casi dos lustros después de barajarse distintos proyectos. Así se decidió construir una línea ferrovia-

ría que partiendo de la general de Andalucía, por Jaén, enlazara con Puente Genil pasando por Cabra y Lucena. La Ley que la autorizaba se aprobó en el año 1873.

En 1876 fue aprobado el proyecto presentado por el malagueño Jorge Loring, comenzando las obras en 1879 a cargo de la flamante Compañía de Ferrocarriles Andaluces. En julio de 1881 se completó el tramo entre Espeluy y Jaén hasta que, en 1890, el ingeniero De la Pierre presenta la modificación del trazado original de la vía, en la cual se proyectan ya las estaciones de Martos, Vado Jaén, Alcaudete, así como los grandes viaductos de la línea (Guadajoz, Víboras,...), Las obras se desarrollaron bajo la dirección de Carlos Alexandre, ingeniero de la Compañía

oliva, por lo que se le denominó popularmente como “El Tren del Aceite”. Precisamente, el Tren del Aceite fue aclamado así, sobre todo por dar salida a la superproducción de aceite de oliva de 1963.

El 2 de julio de 1969 RENFE hizo público el proyecto relativo al Estudio Particular de la línea Jaén-Campo Real en el que, dada su precaria situación, se planteaban algunas propuestas como el cierre del servicio de viajeros, la su-

29

29. Imagen extraída de la Página web turismodecabra. es donde se muestra el recorrido turístico con temática arqueológica.



de Ferrocarriles Andaluces, encargándose al taller de ingenieros-constructores Daydé y Pille, de Creil (Francia) la construcción de los viaductos metálicos y pontones.

En 1891 se terminó el tramo cordobés comprendido entre Puente Genil y Cabra y en 1893, se daban por finalizados los trabajos del tramo Cabra –Jaén. Quedaba así expedita una línea ferroviaria que salía de Linares, pasando entre otras estaciones por la de Jaén, Torredelcampo, Torredonjimeno, Martos, Vado-Jaén, Alcaudete, y continuando hasta la estación de Campo Real (Córdoba).

Con la línea ferroviaria completa, la Linares-Puente Genil, se conseguía dar salida hacia el puerto de Málaga a la metalurgia pesada de Linares y de Belmez, y a los productos agroalimentarios de la provincia jiennense y del sur de Córdoba, principalmente aceite de

presión del servicio público de mercancías y el desmantelamiento del tramo comprendido entre Torredonjimeno y Campo Real. La línea se mantuvo en activo hasta 1985.

#### 4. Vinculación del MEGA con el Museo de Historia Natural Aguilar y Eslava

Los fondos de este museo son amplísimos y por ello haremos uso de aquellas piezas que estén vinculadas al mundo de la agricultura para completar los aspectos que no hayan quedado bien definidos en apartados anteriores.

Nos centraremos en dos aspectos:

- Aperos de labranza, que anteriormente hemos mencionado como elementos que favorecieron un mayor desarrollo del cultivo del

olivo en época romana. El museo de Historia Natural cuenta con un gran número de maquetas que podrán ilustrar este apartado muy favorablemente, ya que en un origen sirvieron para apoyar la enseñanza de asignaturas relacionadas con el tema de agricultura.

- La práctica de injertos, se ha mencionado de pasada esta técnica empleada por los romanos que aumentó la productividad del olivo. Con la visita al Museo de Historia natural el visitante podrá entender esta técnica, que consiste en la multiplicación asexual de árboles productores de frutos y flores, mediante la introducción en ellos, de un brote de otra planta, cuyos caracteres se quieren desarrollar.

#### Conclusión:

Realizando las cuatro visitas propuestas a los diferentes museos se dotaría al visitante de una visión muy completa del cultivo del olivo desde época romana y en otros momentos históricos.

Nos parece un tema apropiado a tratar ya que nos encontramos en una de las zonas de mayor producción aceitera de la Comarca, por otro lado el discurso está enmarcado en un estupendo paisaje que nos muestra el ejemplo vivo del olivar, contando además con unos magníficos restos arqueológicos pertenecientes a una villa romana, de la cual proceden las piezas estrella del MEGA.

En cuanto al interés que pueda suscitar este tema, en la actualidad hay una parte del sector turístico de interior que se dedica a plantear actividades relacionadas con el cultivo del olivo, por lo tanto se podría plantear la visita a estos museos como un complemento a estas actividades, por lo tanto contaríamos con un público generalmente procedente de fuera de la Comunidad de Andalucía. Por otro lado al ser un tema cercano a los habitantes de la comarca, ya que la gran mayoría se dedica al cultivo del olivo, se consideraría interesante porque se plantearía como un acercamiento a sus propias raíces.

Esta ruta queda incluida en la Ruta Temática que ofrece la web [turismodecabra.es](http://turismodecabra.es) con un recorrido por el centro de Interpretación del Tren del Aceite, el Museo del Aceite del Molino Viejo, el Museo de Historia Natural y que culmina en la Plaza de Toros.

Además de esta ruta por los museos de Cabra, también existen otros agentes culturales que creemos puedan convertirse en otro interesante foco de atracción para visitantes y turistas; así como otras formas de ocio y disfrute para los habitantes de Cabra.

Existen diferentes rutas turísticas<sup>12</sup> ya diseñadas de las que se ofrecerá información en el MEGA:

- Ruta del Barroco: que hace un recorrido por el municipio con diferentes paradas en Parroquias e iglesias.
- Ruta Valera: ofrece un bonito recorrido por todo el municipio con paradas en la casa natal de Juan Valera y el monumento a este, entre otras paradas de monumentos del pueblo.
- Ruta de arboledas y parajes singulares: con distintas paradas en parques y parajes de la ciudad.
- Ruta Arqueológica: que ofrece visitas a las murallas defensivas, el Castillo de los Condes de Cabra y por último el Museo Arqueológico. Proponemos la ampliación de esta ruta con la visita al yacimiento de Fuente de las Piedras. Existe un proyecto de restauración de la Villa romana del Mitra que una vez finalizado estará en las condiciones oportunas para hacerlo visitable.

### ÁMBITO PROVINCIAL: RED DE MUSEOS DE LA SUBBÉTICA

Teniendo en cuenta el estudio realizado de los museos del entorno hemos decidido plantear una Red que, resaltando la individualidad de cada uno de ellos, nos ayude a hacer un recorrido por la historia, una visión general de las culturas que habitaron la comarca de

<sup>12</sup> [www.turismodecabra.es/esp/ver.html](http://www.turismodecabra.es/esp/ver.html)

la Subbética así como sus representaciones artísticas, rituales religiosos, modos de vida, etc.

Cada museo de la red tendrá una época histórica asignada, un lema que lo identifique y un logotipo, decidiéndose esto a partir de las colecciones que alberguen y de las actividades de difusión que realicen.

Con esto pretendemos fomentar la visita de estos museos locales, existiendo siempre en cada uno de ellos información del resto de museos que conforman la red que proporcionarán al visitante una mejor visión de conjunto de la comarca de la Subbética.

Para lograr esto debemos plantear dos líneas de trabajo; una que defina una imagen gráfica común a todos los museos de la red, y otra encaminada a proyectar un programa de identidad corporativa.

Imagen gráfica que basaríamos principalmente en:

- Folleto divulgativo, donde aparezcan representados los museos que forman parte de la red, se considerará un instrumento para facilitar la visita al museo y por otra parte un reclamo para el visitante potencial.

- Se buscará una identidad gráfica: logotipo, color corporativo y lema. Y una imagen de marca que será un activo estratégico por el que apostará el MEGA.

Programa de Identidad Corporativa:

Estas actuaciones responden a la necesidad de aunar esfuerzos, para obtener una imagen fuerte y global, de todos los museos, pero capaz de subrayar la personalidad de cada uno y relacionarla con los demás.

El ámbito de actuación será la Comarca de la Subbética y se ofrecerá a todos los museos que estén ubicados en ella la posibilidad de formar parte de ella, no se limitará el acceso a ninguno, ya que las diferentes temáticas de estos museos enriquecerá la visión que queremos presentar al visitante.

El trabajo a realizar se organizará en dos bloques:

- Comunicación interna: entre los propios museos, realizándose periódicamente reuniones entre los directores de los mismos.
- Comunicación externa: cuya finalidad será mejorar la difusión del museo utilizando los siguientes recursos: entorno web, publicaciones y campañas publicitarias.

Por lo tanto los objetivos que queremos cumplir con esta red serían los siguientes:

- Identificar estos museos.
- Darlos a conocer.
- Mejorar su difusión.
- Reforzar su oferta cultural.
- Fomentar el trabajo en equipo.
- Ser reconocidos por el público.
- Presentarse como una buena opción para disfrutar, divertirse, conocer y descubrir.
- Generar programas de actuación que establezcan canales de comunicación entre y desde todos los museos.

A continuación presentamos los museos que se ubican en los Municipios de la Subbética Cordobesa que serían los destinatarios de las actuaciones anteriormente planteadas:

- Almedinilla (Ecomuseo del Río Caicena).
- Cabra (Museo Arqueológico, Museo del Aceite, Centro de Interpretación del Tren del Aceite).
- Carcabuey (Museo Histórico).
- Doña Mencía (Museo Histórico-Arqueológico).
- Fuente Tójar (Museo Histórico Municipal).
- Iznájar (Museo de Aperos de Labranza).
- Lucena (Museo Arqueológico y Etnográfico).
- Luque (Museo de la Frontera).
- Priego de Córdoba (Museo Histórico Municipal, Casa Natal de Adolfo Lozano Sidro, Casa Natal Niceto Alcalá Zamora).
- Rute (Museo del Anís, Museo Artesanal del Mantecado, Turrón y Mazapán, Casa Museo del Jamón).
- Zuheros (Museo Arqueológico. Centro de Interpretación de la Cueva de los Murciélagos, Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Casa Museo-Estudio Francisco Poyato).



Además de las relaciones locales y comarcales, las relaciones provincial y autonómica se hacen indispensables para la colaboración con otras instituciones y museos, ya que todas ellas serán de gran apoyo para el MEGA complementando la labor investigadora del museo.

Como la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba (de la que el Museo de Cabra ya forma parte), y Universidad de Córdoba.

Las relaciones con estas instituciones se centrarán en aspectos como:

- Difusión de actividades
- Facilidad de acceso a la información
- Organización y realización de proyectos conjuntos de investigación y difusión del conocimiento.

La Universidad de Córdoba se convierte así en un aliado perfecto en estos objetivos que nos proponemos. Desde la Facultad de Filosofía y Letras, desde la rama de Filología hasta las licenciaturas de Humanidades (Historia, Historia del Arte, Humanidades) se pretende afianzar un constante intercambio de información favoreciendo el establecimiento de vínculos reales y duraderos.

Al formar parte el Museo de Cabra de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba, sería lógico un trabajo conjunto con la Universidad; desde la Asociación en general y de cada museo en particular.

Dado que la Universidad cordobesa oferta estas titulaciones relacionadas con las Humanidades se pretende establecer relaciones con las facultades, departamentos y grupos de investigación vinculados a las mismas.

También es interesante no perder de vista la cercana Ruta Bética Romana que pasa hoy por catorce ciudades de las provincias de Sevilla, Cádiz y Córdoba. Discurre por la provincia más meridional de la Hispania Romana y abarca territorios por los que pasaba la antigua Vía Augusta. En esta Ruta están com-

prendidos espacios paisajísticos de gran interés geográfico y natural como son el Parque Natural de la Subbética Cordobesa, la Campiña, el Parque Natural de la Bahía de Cádiz o el Valle del Guadalquivir y entre ellos Cabra, podría tener cabida.

#### **Algunas propuestas:**

- Campos de trabajo de arqueología con alumnos en prácticas o becados que estén cursando Licenciaturas relacionadas en la materia. Teniendo en cuenta que en el municipio de Cabra se han realizado y se seguirán realizando diversas excavaciones arqueológicas sería fructífero consolidar este tipo de convenios con la Universidad de Córdoba.

- Cursos Universitarios de verano. Proponemos que desde la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba se realice un Convenio con la Universidad de Córdoba para realizar Cursos Universitarios de verano cuya sede puede ir rotando cada año por cada uno de los 25 museos que forman parte de dicha Asociación. Estos cursos serán concebidos como un foro del conocimiento en el que la participación, el debate y la reflexión de los universitarios, profesionales y público interesado en general posibilitan el intercambio de ideas en aras de una mayor riqueza intelectual. Sus contenidos podrán ser pluridisciplinares permitiendo el encuentro para el análisis de temas de actualidad, de demanda social y de campos específicos del saber, complementando así las disciplinas universitarias y fomentando la riqueza cultural de la provincia cordobesa.

- También resulta interesante afianzar vínculos ya creados con el Master de Museología de la Universidad de Granada o el de Gestión de Patrimonio de la Universidad de Sevilla.

Al encontrarse el museo inscrito en el Registro de Museos de Andalucía, cuenta con las ayudas y subvenciones de la Junta de Andalucía. Además, atendiendo a los postulados del Plan de Calidad de Museos de Andalucía, el MEGA tendrá entre sus objetivos la mejora de la calidad de sus programas y contenidos dirigida hacia un público cada vez más diver-

so e interesado en la oferta de los recursos culturales de Andalucía.

## SELECCIÓN DE REDES Y ORGANIZACIONES NACIONALES E INTERNACIONALES

### Ámbito Nacional

Este ámbito supone un grado más a alcanzar una vez lograda la estabilidad local, comarcal y autonómica. Los objetivos del MEGA a este nivel están encaminados al establecimiento de contactos y relaciones con centros culturales como A.R.M.I.C.E. (Asociación de Registros de Museos e Instituciones Culturales Españolas) creada con el fin de agrupar a los profesionales del ámbito de los registros de bienes culturales y de la coordinación de las exposiciones temporales, que están interesados en compartir experiencias y profundizar en los temas más relevantes.

La Asociación de Museólogos y Museógrafos de Andalucía (AMMA). Esta asociación, de reciente creación, nace como una organización sin ánimo de lucro cuya finalidad es agrupar a profesionales que trabajan en museos e instituciones afines a este ámbito profesional y fomentar su cualificación para elevar el nivel de los servicios técnicos que prestan a estos centros y, a través de ellos, a la sociedad. AMMA pretende promover relaciones multidisciplinares entre los profesionales de la cultura para generar discusiones en torno a la museografía y la museología en campos tan abiertos como la exposición, la museografía teatral o el escaparatismo.

La Asociación Profesional de Museólogos de España (APME). Esta asociación tiene un carácter exclusivamente profesional y reúne a todo el personal técnico que trabaja en las áreas funcionales del museo: conservación, documentación, gestión, investigación, difusión, pedagogía, exposiciones, etc. Surge como respuesta a las expectativas e inquietudes detectadas entre los profesionales del museo, como consecuencia de los cambios de los últimos tiempos y de las demandas de una sociedad en continua evolución.

- Es un medio para conseguir el reconocimiento social de la profesión, estableciendo nuestras competencias en relación con la gestión del patrimonio cultural en los museos.
- Es un lugar de debate, de reflexión colectiva y de intercambio de información, que nos permite aunar esfuerzos, unificar criterios y defender la profesión, con el objetivo de cumplir con nuestra finalidad social.

Entre sus objetivos destacan:

- Propugnar el reconocimiento de la museología como actividad profesional especializada y definir un código deontológico propio.
- Defender los criterios profesionales y los intereses legítimos de sus miembros.
- Destacar ante la sociedad la necesidad de unos profesionales específicamente formados que garanticen el adecuado tratamiento del patrimonio cultural.
- Facilitar el intercambio de información y difundir el trabajo de los profesionales de museos mediante la organización de jornadas técnicas, congresos, la publicación de la revista Museo y esta página web.

### Ámbito Internacional

Gracias a las nuevas tecnologías de información y a la existencia de una Biblioteca y Mediateca en el MEGA, se pretende establecer contactos con instituciones tales como el ICOM, ICCROM, ICOMOS y UNESCO, para que así estar el MEGA entre en una dinámica internacional y vaya adaptando los nuevos postulados a su funcionamiento interno.

Los objetivos del Comité Español del ICOM son:

- Plantear formas de mayor integración de los Museos en la sociedad que ésta demande, y en las que se implique y se haga partícipe.
- Presentar a la Asociación un proyecto de Fundación de Apoyo a ICOM-Comité Español que permita acometer proyectos, financiar becas y viajes de formación. La propuesta se plantea en la misma línea de la que tiene el propio ICOM, que cuenta con una Fundación en Bruselas.
- Organizar cursos de formación y reciclaje.

- Editar y remitir a todos los socios el directorio completo de afiliados individuales e institucionales como elemento de conexión y contacto, de acuerdo con la actual Ley de Protección de Datos.
- Defender la utilización del idioma español en los foros internacionales del ICOM.
- Proponer a las Administraciones algún sistema de homologación de temarios de oposiciones y, facilitar todos los informes y estados de la cuestión para apoyar la búsqueda, en un futuro, de esta homologación y de la posible revisión de los niveles de ingreso.
- Acometer un programa de visitas de socios de ICOM-CE a museos y a exposiciones temporales en España.
- Conseguir el reconocimiento de ICOM España como Asociación de utilidad pública.

## 5. PROGRAMA DE CONSERVACIÓN



### 5.1. CRITERIOS GENERALES DE CONSERVACIÓN DE COLECCIONES

- 5.1.1. Condiciones ambientales: Humedad Relativa y Temperatura
  - 5.1.1.1. Establecimiento de Parámetros Medioambientales
- 5.1.2. Contaminantes
- 5.1.3. Plagas
- 5.1.4. Manipulación y almacenaje

### 5.2. ILUMINACIÓN

### 5.3. RESTAURACIÓN

- 5.3.1. Criterios básicos de Restauración
- 5.3.2. Líneas de actuación:
  - 5.3.2.1. Intervención en el yacimiento arqueológico
  - 5.3.2.2. Intervención en el taller de restauración:
  - 5.3.2.3. Criterios de restauración para materiales específicos
- 5.3.3. Tratamientos de urgencia

A large, stylized outline of the number '5' is positioned on the left side of the page. The number is composed of several geometric shapes: a top horizontal bar, a vertical stem, a curved bottom section, and a small circular element at the base of the stem. The text 'PROGRAMA DE CONSERVACIÓN' is overlaid on the right side of the number.

# PROGRAMA DE CONSERVACIÓN

De las funciones propias del museo la conservación es una de las principales tareas. Una vez las piezas están en el museo éste tiene como obligación preservarlas y protegerlas contra los estragos del tiempo y del hombre, ya que estas Instituciones son las depositarias de nuestro patrimonio cultural.

Entendemos por conservación, toda acción dirigida a preservar la obra, e implica todos los tratamientos curativos, preventivos, que se aplican para prolongar su vida. Un tratamiento de conservación se puede aplicar a tres planos diferentes:

- Una estabilización mínima del estado actual de la obra.
- Un saneamiento general con eliminación de las causas de su alteración y deterioro.
- Una protección contra los factores nocivos y destructivos de su entorno.

De esta definición podemos deducir que la Conservación Preventiva será el conjunto de actuaciones que busquen proporcionar un ambiente adecuado lo más estable posible, que minimice el deterioro a que se ven sometidas las piezas en el entorno de un museo abierto al público.

Los factores deteriorantes que afectan a los bienes culturales desde el punto de vista de la conservación preventiva se podrían clasificar de la siguiente manera:

Degradación por proceso natural: se produce por la alteración del medio ambiente, sea a través de la temperatura, la humedad, la luz, el aire, la contaminación, la sequedad, los xilófagos, los microorganismos y las plantas.

Alteración por intervenciones del hombre: restauraciones mal ejecutadas, manipulaciones incorrectas, vandalismo y robo entre otras.

El plan de conservación preventiva deberá actuar sobre estos agentes de degradación, analizando su incidencia en las piezas y proponiendo actuaciones que solucionen el deterioro producido y garanticen la conservación futura de las mismas.

## **5.1. CRITERIOS GENERALES DE CONSERVACION DE COLECCIONES**

### **5.1.1. CONDICIONES AMBIENTALES: HUMEDAD RELATIVA Y TEMPERATURA**

Los bienes culturales contenidos en cualquier museo, y en particular en el MEGA, están sometidos a una continua interacción con el medio ambiente, por lo tanto la regulación de esta relación entre los materiales constitutivos de las obras y los parámetros medioambientales será la base de una buena conservación de las piezas. Estos parámetros son dos principalmente, Humedad Relativa y Temperatura.

Por Humedad Relativa (en adelante HR) se entiende la proporción, expresada en tantos por ciento, entre la cantidad de vapor de agua contenida en el aire (humedad absoluta), y la que existiría si, a la misma temperatura, el aire estuviera saturado.

La importancia de este parámetro para la conservación resulta del continuo equilibrio higroscópico al que están sometidas las obras con el aire que las rodea, cualquier variación de la humedad ambiental, producirá que el bien cultural ceda agua estructural o absorba vapor de agua del entorno, alterando su composición y propiedades.

La Temperatura (en adelante T) se definiría como la variable que nos indica el nivel calorífico de un cuerpo, pero nosotros la ajustaremos a definir el nivel calorífico del volumen de aire de un espacio determinado.

Este parámetro es relevante por su influencia directa en los valores de Humedad Relativa, un aumento de la Temperatura producirá una bajada del nivel de Humedad Relativa y una bajada de Temperatura producirá un aumento de los valores de Humedad Relativa. Por lo tanto para conservar adecuadamente las piezas debemos evitar los valores incorrectos de Humedad Relativa y Temperatura, así como sus fluctuaciones.

En las páginas siguientes se presentan dos tablas; una con las recomendaciones a nivel internacional sobre niveles de HR y T óptimos para la conservación de los materiales históricos y otra con los daños producidos por un deficiente control medioambiental.

#### **5.1.1.1. ESTABLECIMIENTO DE PARÁMETROS MEDIOAMBIENTALES**

Debemos partir de la premisa que el Museo es un espacio donde van a coexistir obras de arte y personas. Por lo tanto los parámetros medioambientales elegidos deberán responder a la conservación de las primeras y al confort de las segundas. Pero antes de seleccionarlos debemos tener en cuenta los siguientes aspectos:

- Condiciones climáticas del entorno de Caba, donde esta ubicado el MEGA.
- Tipo de material constitutivo de las piezas y sus rangos óptimos de HR y T a nivel de conservación.
- Confort de los visitantes.
- Instrumental y equipos disponibles para controlar el medio ambiente.

De acuerdo con lo expuesto, el MEGA desarrollará un Programa de Conservación Preventiva que adoptará las siguientes actuaciones: Los fondos del museo están conformados por piezas de diferente materia y naturaleza. Respondiendo a una clasificación cuantita-

tiva situamos en primer lugar a los objetos constituidos por materiales inorgánicos, como son la piedra, la cerámica, el metal y el vidrio, dentro de este apartado también se incluirían los fósiles, puesto que el Museo de Cabra custodia en sus inflaciones una colección de materiales paleontológicos.

Los diferentes materiales necesitarán unas condiciones de T y HR concretas para su conservación, que se detallan a continuación:

- Piedra y cerámica; Se recomienda que estas piezas se conserven a una temperatura aproximada de 20° C +/- 2° C y con Humedad Relativa inferior a 45% ya que el mármol y en general todas las calizas son muy susceptibles a las altas humedades.

- Metales: Es apropiada una temperatura de 20° C +/- 2° C, y una Humedad Relativa lo mas baja posible, inferior a 30%, ya que de lo contrario se activarían procesos de corrosión.

- Vidrio: Se considera óptima una Temperatura de 20° C +/- 2° C, y unos valores de Humedad Relativa que no superen el 40%, esto hará que no se produzcan ataques químicos en el soporte.

- Fósiles: Para una adecuada conservación de este tipo de piezas se aconseja una temperatura de 20° C +/- 2° C y una Humedad Relativa entre 40-45%.

En un segundo puesto situamos las piezas de naturaleza orgánica, que en nuestra colección no tienen una representación cuantitativa importante, el material a conservar es el hueso, el cual para ser preservado de forma correcta debe encontrarse en un ambiente con una temperatura de 20° C +/- 2° C y una humedad relativa entre el 45-60%.

Establecidos los parámetros para la conservación de las obras debemos detenernos ahora en la defini-

ción de unos valores medioambientales que garanticen el confort del visitante, siendo estos compatibles con los anteriores. Haremos referencia a humedad relativa, temperatura, pureza y velocidad del aire y nivel de ruido.

#### Humedad

Debemos tener en cuenta que a una temperatura de 20 ° C nuestro cuerpo no es capaz de detectar una Humedad que oscile entre 36-65%, de ahí que los parámetros recomendados no excedan estos límites.

Invierno: Zonas administrativas y de exposición: 35-65 %.

Verano: Zonas Administrativas y de exposición: 55-65 %.

1

PARAMETROS AMBIENTALES RECOMENDADOS PARA EVITAR ALTERACIONES EN LAS SOPORTES HISTORICOS			
Materia	Temperatura	Humedad relativa	Consejos
Metales, Materiales lapídeos	15 °C	30%	
Esmaltes	15 °C	45%	
Cerámica, cristal, vidrieras	media	40-60%	150 lux
Cera	15-18 °C	55-60%	medio estable iluminación mínima
Fibra vegetal	18-20 °C	50-55%	
Tejidos, papel, colecciones etnográficas y botánicas	18+-2-C	55 +-5%	control de iluminación, polvo e insectos
Pieles, plumas, pelo	16-17 °C	50-55%	
Cuero, pergamino vitela	20 °C	50-55%	
Marfil, hueso, cuerno, nácar, muebles de marquetería	18-20 °C	55%	medio estable
Madera	media	50%	medio estable iluminación media
Pintura sobre lienzo	18+-2°C	55+-5%	
Colecciones de arte contemporáneo	18-23 °C	50-55%	
Manuscritos, libros, dibujos, grabados, acuarelas, pasteles	18+-2 °C	55+-5%	medio estable 50 lux
Fotografías	19-21 °C	+10%	en color 4/5

1. Tabla 1 Recomendaciones a nivel internacional sobre niveles de HR y T óptimos

**Temperatura**

No podemos dar una temperatura idónea universal, ya que debemos tener en cuenta aspectos sociológicos, de costumbres y fisiológicos del personal que trabaja en el museo o que lo visita, solamente podemos presentar una serie de recomendaciones orientativas de carácter general:

Invierno: Zonas administrativas: 20-21° C.  
Zonas de exposición: 18° C.

Verano: Zonas Administrativas: 20-22° C.  
Zonas de exposición: 24- 26° C.

**Pureza y velocidad del aire**

La presencia en el aire del museo de contaminantes gaseosos puede provocar en el visitante mareos y dolor de cabeza, de ahí que el aire deba ser renovado cada cierto tiempo, esta ventilación debe ser de al menos 3,5 litros/s de aire por cada persona y como máximo 7 litros/s. Para esto utilizaremos un sistema de extracción forzada al cual habrá que limitarle la velocidad de movimiento del aire, no superando los 0,25 m /s.

**Nivel de ruido**

Las instalaciones que proponemos para obtener las condiciones ambientales adecuadas, deben estar aisladas acústicamente, siendo el límite de ruido en museos de 45 dB.

Para alcanzar las condiciones hasta ahora descritas debemos plantear un sistema de climatización que nos garantice la estabilidad de los parámetros elegidos. Consideramos adecuada para el MEGA la instalación de un climatizador o central de tratamiento de aire, el cual podrá controlar tanto en invierno como en verano, temperatura, humedad, pureza y velocidad del aire, renovación y ruido. Posee un sistema de control que hace que se puedan generar distintas condiciones en diferentes

zonas del edificio.

Con este sistema podremos dotar a las salas de exposición de una Humedad Relativa que oscile entre el 45-60% y a una Temperatura de 20° C + /- 2° C que garantice la conservación de las obras y el confort del visitante.

Para aquellas vitrinas que alberguen piezas que necesiten unas condiciones de conservación diferentes a las propuestas, usaremos vitrinas acondicionadas con diferentes materiales (gel de sílice, art sobs, ageles...) que nos ayuden a obtener los parámetros climáticos adecuados para su conservación.

Como sistemas de medición de las condiciones ambientales de las salas utilizaremos equipos portátiles de adquisición de datos o dataloggers. Estos mediante sondas ubicadas en cada una de las salas de exposición

**2**

CONDICIONES AMBIENTALES QUE CAUSAN DETERIOROS <small>(Según Nieves Valentín Rodrigo, 1999)</small>			
ALTERACIONES DE LOS MATERIALES HISTÓRICOS			
Condiciones ambientales	Orgánicos estables	Orgánicos no estables	Inorgánicos
Humedad relativa alta (75-100% MR) + escasa ventilación	Microorganismos. Deterioran: pinturas al óleo, madera, barnices, textiles (encogimiento).  Hidrólisis: papel, pergamino, fotografía. Despolimerización de adhesivos.	Microorganismos. Hidrólisis: films de acetato, fotografía color, microfilms, películas.	Microorganismos. Corrosión: metales y vidrio.
Fluctuaciones de HR + escasa ventilación (50-60% HR +5% +-10%+20%)	Deformaciones y grietas de: Pintura, barnices, madera, acrílicos.  Diferencia de tensiones entre el lienzo y el marco de madera.		Disgregación de material pétreo, cerámicas.  Pátinas en metales.
Temperatura superior a 30°	Reblandecimiento de adhesivos y ceras.	Amarillea y se desintegra.	
Temperatura inferior a -4 °C	Pérdida de flexibilidad.	Pérdida de flexibilidad.	Algunos minerales se desintegran.
Fluctuaciones de temperatura (superiores a +2 °C)	Riesgo de grietas. Deformaciones y fracturas. Diferencias de tensiones entre el lienzo y el mateo de madera.	Riesgo de deformaciones y fracturas. Diferencias de tensiones.	Deterioros en objetos compuestos (esmaltes-maderas)

**2. Tabla 2** Daños producidos por un deficiente control medioambiental



nos aportaran un registro continuo de los valores de HR y T.

En cuanto al control de estos parámetros en las vitrinas, se deberá utilizar termohigrómetros de pequeño tamaño que nos puedan facilitar una lectura rápida de las condiciones del interior de las mismas.

### 5.1.2. CONTAMINANTES

La contaminación existente en el aire de nuestro entorno afecta gravemente al estado de conservación de los bienes culturales. En el aire encontramos aparte de sus componentes (oxígeno, nitrógeno, argón, dióxido de carbono, y trazas de hidrogeno, ozono, helio y neón) gases tóxicos, aerosoles (sales, humo, nieblas y polvo) y otros materiales particulados que reaccionan con los elementos químicos de los soportes de los materiales históricos.

Los principales gases contaminantes son:

- Sulfuro de Hidrogeno.
- Dióxido de Azufre.
- Ácido sulfúrico.
- Ozono.
- Formaldehido.

A continuación presentamos una tabla donde aparecen los contaminantes atmosféricos más comunes y los deterioros que estos producen:

Cuando los niveles de estos contaminantes sobrepasan el rango óptimo recomendado, estaremos obligados a renovar el aire, expulsando al exterior el aire viciado e introduciendo al interior aire puro. Lo podremos realizar de forma natural o mediante un sistema de extracción forzada, nosotros nos decantaremos por el segundo además para eliminar los aerosoles, polvo y demás partículas

suspendidas, deberemos usar siempre filtros en nuestro sistema de climatización.

### 5.1.3. PLAGAS

El biodeterioro se define como el conjunto de alteraciones de las propiedades físico-químicas y mecánicas de un soporte por la acción de organismos biológicos.

Los soportes orgánicos son alterados por la acción de hongos, bacterias e insectos. Los materiales inorgánicos son deteriorados por líquenes, algas, plantas vasculares superiores, hongos, bacterias y en menor medida insectos.

Nuestro plan de conservación preventiva deberá tener en cuenta estos deterioros planteando una serie de acciones que eviten este tipo de ataques sobre los materiales que

3

#### DAÑO PRODUCIDO A LOS MATERIALES POR LOS CONTAMINANTES DE INTERIOR (Según Baer y Banks, 1987)

Material	Tipo de impacto	Contaminantes principales del aire	Otros factores medioambientales	Método de medición
Metales	Corrosión	Óxidos de azufre Sulfitos de hidrógeno Otros gases ácidos	Humedad, aire, sal, partículas, ozono	Pérdida de peso después de eliminar los productos de corrosión, cambios en las características de la superficie
Pinturas y capas orgánicas	Decoloración	Óxidos de azufre Sulfitos de hidrógenos aerosoles alcalinos	Humedad, luz solar, ozono, partículas, microorganismos	Pérdida en la reflectividad de la superficie, análisis químicos
Papel	Debilitamiento Decoloración	Óxidos de azufre	Humedad, uso, materiales ácidos introducidos por el proceso de manufactura	Pérdida de la resistencia al doblado, cambio en pH, mediciones del peso molecular
Material fotográfico	Microampollas Sulfatación	Óxidos de azufre Sulfitos hidrógeno	Partículas, humedad	Examen visual y microscópico
Textiles y teñidos	Decoloración Cambios cromáticos	Ozono Óxidos de nitrógeno	Luz, temperatura alta	Mediciones de reflectancia y color
Cuero	Debilitamiento Superficie polvorienta	Óxidos de azufre	Uso, ácidos residuales introducidos por el proceso de manufactura	Firmeza tensil, análisis químicos, encogimiento
Goma	Agrietamiento	Ozono	Luz solar, uso	Pérdida de elasticidad y firmeza, medidas de frecuencia de agrietamiento y profundidad

3.Tabla 3  
Contaminantes

componen las colecciones:

- Control de los valores de T y HR de las salas, teniendo en cuenta que un rango de 20- 42° C y una HR superior al 65% favorece un ataque microbiológico.
- Ventilación continuada y controlada de los espacios, con la que provocaremos un descenso de la HR, un aumento del movimiento de las esporas minimizando el riesgo de germinación, además de la disminución de los procesos de condensación.
- Estanqueidad de los cerramientos (puertas y ventanas) para evitar la entrada de polvo, contaminantes y organismos vivos.

Además debemos establecer un protocolo de actuación ante la detección de un ataque de esta naturaleza:

- Identificación del agente que provoca el deterioro.
- Determinación de los principales aspectos fisiológicos y ecológicos del organismo agresor.
- Evaluación y diagnóstico de los tipos de deterioro.
- Monitorización de los parámetros ambientales.
- Aplicación de métodos de control (físico, químico y biológico) que eliminen la presencia del agente degradante.

#### 5.1.4. MANIPULACIÓN Y ALMACENAJE

El almacén diseñado para el MEGA se ha dotado de un espacio de unos 54.05 m<sup>2</sup> teniendo en cuenta las dimensiones y el formato de las piezas que conforman la colección, las necesidades de tránsito y el posible incremento de las colecciones. En este espacio se ubicará también el taller de restauración.

Hay una serie de cuestiones que para el diseño del almacén se han tenido en cuenta:

La comunicación con otras dependencias del museo. Ya que las piezas desde este punto deben desplazarse a diversos espacios del edificio. Es muy importante que esté dotado de una zona de recepción y salida de piezas,

para así responder a la petición de otras instituciones de alguna de las piezas de la colección o bien recibir alguna obra en préstamo para la realización de alguna exposición temporal. Por lo tanto se contará con una puerta de acceso de grandes dimensiones.

El almacén tendrá suelos lisos que eviten las vibraciones de las obras cuando sean transportadas de un espacio a otro, y en los acabados no se utilizarán pinturas plásticas o que desprendan sustancias volátiles que pueden ocultar la existencia de humedades o reaccionar con las piezas almacenadas.

El almacenamiento de las piezas se realizará teniendo en cuenta sus dimensiones, material constitutivo, estado de conservación y condiciones ambientales a las que han estado expuestas, agrupándose en piedra, metal, cerámica y materiales orgánicos, dotando a las piezas que tengan un deterioro avanzado de unas medidas de conservación específicas. Dependiendo del material utilizaremos diferentes sistemas de almacenamiento:

- Pallet para esculturas y mosaicos.
- Armarios compactos para almacenar material arqueológico.
- Bandejas y soportes especiales para monedas.

Nunca colocaremos directamente las obras sobre el suelo. Los estantes, pallet, y demás sistemas que se utilicen deberán situarse a una altura mínima de 10 cm. con respecto al suelo, además de no adosarse a los muros del almacén. Deberán estar realizados con materiales inertes, siendo el más apropiado el acero anodizado.

En cuanto al control de las condiciones medioambientales debemos dotar tanto a puertas como a ventanas de un aislamiento térmico y una barrera de humedad para así mantener lo más estables posibles los parámetros climáticos control pasivo). Mantendremos unos niveles de un 45-55 % de HR y una T de 20-22° C mediante aire tratado en climatizador (control activo). Se contarán con sondas conectadas a un datalogger que

realizará un seguimiento continuo de estos parámetros.

Este sistema de ventilación deberá tener en cuenta los siguientes requisitos:

- Deben utilizar filtros para eliminar los contaminantes.
- La impulsión no debe estar focalizada directamente sobre los objetos.
- Su funcionamiento debe estar controlado automáticamente en función de los parámetros de temperatura interior y exterior de forma que no cause perturbaciones en las condiciones de conservación.

Como sistema de iluminación proponemos utilizar solamente luz artificial, ya que en el almacén solo será necesaria para realizar trabajos de limpieza e inspección periódica. Este tipo de iluminación es más fácil de controlar que la luz natural.

En el almacén se usaran cerraduras de seguridad en puertas y ventanas, existirá un control en el acceso a este espacio, estará dotado de sensores de humo con alarma conectada al servicio de bomberos.

Un apartado que al que prestaremos especial atención es el de manipulación de las obras, ya que es uno de los momentos en el que la obra esta mas expuesta a riesgos de caída, vibraciones o golpes, para ello tendremos que tener en cuenta algunas recomendaciones que se desarrollan a continuación:

- Antes de realizar cualquier desplazamiento de la obra analizaremos detenidamente su forma, peso, dimensiones, además del recorrido a realizar.
- Siempre deberá ser transportada por dos o más personas, en caso de que sea una obra de pequeño formato podrá ser realizada por una sola persona, utilizando ambas manos. Se evitará el contacto directo con la obra mediante la utilización de guantes dobles (látex y algodón).
- Las personas encargadas de realizar estos desplazamientos tendrán que ser especialistas.

- Cuando el peso de la obra sea excesivo para ejecutar la manipulación de forma manual, será obligado el uso de transpaletas (manuales o motorizadas) grúas horquilla o carros elevadores.

Consideramos indispensable para el óptimo funcionamiento del almacén, la elaboración de un protocolo de recogida de materiales que facilite al personal encargado de este, su catalogación, ubicación, y conservación. Para ello se diferenciaran tres apartados que se desarrollaran a continuación individualmente:

### **Embalaje y etiquetado**

Todas las piezas arqueológicas que sean entregadas al museo, serán embaladas en cajas de tamaño standard .

Estas cajas son de material no ácido, y diseñadas para no ceder. Cada objeto debe mantener en su interior la etiqueta de excavación, aislada en una bolsa plástica, para poder registrar con posterioridad la información.

La caja debe ir con un número provisional que de cuenta del contenido. Los objetos se agruparan de acuerdo a los siguientes criterios:

Contexto: serán separados e individualizados de acuerdo al contexto de donde provengan, tanto espacial (unidad, sector y/o cuadrícula) como estratigráficamente (nivel artificial, capa, depósito...), resguardando las asociaciones y/o rasgos que sean identificados por el arqueólogo (registro de planta, fogón, entierro, otros).

Naturaleza física: serán segregados en función de su naturaleza material, distinguiendo al menos los siguientes restos: lítico, cerámica, metal, madera, cuero, textil, carbón, hueso, concha, restos vegetales, restos humanos y muestras (O18, C14, polen, flotación, análisis químicos, u otras que se determinen durante el proceso de excavación), entre otros.

Tamaño y cantidad: con el propósito de prevenir deterioros producto del embalaje, los

materiales deberán separarse en función de su tamaño: pequeños, medianos y grandes. Se deberá considerar además la cantidad de elementos por caja, procurando no saturar la caja con restos propensos a la fractura y microastillamiento.

Condición: en términos generales, las piezas arqueológicas serán agrupadas y embaladas de manera diferenciada en función de su grado de dureza y estado de fragilidad al momento del hallazgo. Toda evidencia que presente condiciones de riesgo deberá ser embalada de manera especial.

Todas las piezas de gran tamaño y/o peso que se recuperen de la excavación serán embaladas individualmente en contenedores rígidos, o bien, agrupando dos o más piezas por caja, siempre y cuando el peso del conjunto no supere los 10 kg y el tamaño del contenedor no dificulte su manipulación. En estos casos, las piezas se aislarán al interior de la caja con espuma de polietileno expandido, procurando su inmovilización mediante tabiques y cantoneras. Todas las piezas reunidas en una misma caja serán de la misma naturaleza física y estarán identificadas individualmente con una etiqueta básica que señale su situación contextual.

Todos los contenedores que por su peso o tamaño no puedan ser manipulados manualmente, deberán tener ruedas con frenos y asas.

Los restos extremadamente pequeños que se recuperen de la excavación, tales como microdesechos, cuentas, espículas de carbón y otros con tamaño inferior a los 5 cm, serán embalados en contenedores rígidos tipo capsulas o tubos, y sellados. El tamaño de estos contenedores deberá ser proporcional a los restos a guardar. Considerando que el tamaño de estos materiales no permite el marcaje en su superficie, éste será realizado sobre el contenedor con un lápiz fino resistente a la humedad. Posteriormente, éste será embalado en una caja estándar, conservando o generando una etiqueta básica que señale su contenido y contenga la información comple-

ta de la situación contextual.

Los restos humanos deberán ser embalados en contenedores rígidos estandarizados, tomando como criterio primario de agrupación el individuo. Es decir, cada caja contendrá sólo un individuo. Sin embargo, en caso de individuos incompletos se podrá utilizar un contenedor para varios individuos, teniendo la precaución de separar sus restos mediante tabiques y/o bandejas.

Las unidades anatómicas se agruparán, embalarán y organizarán al interior de la caja según el siguiente orden:

- Nivel inferior: (a) cráneo. Será el único elemento que NO se embolsará, manteniéndose aislado con espuma de polietileno expandido; (b) húmero-fémur-tibia, embolsado como conjunto; (c) clavículas; (d) escápulas; (e) coxales; (f) sacro.
- Nivel superior: separado del anterior con una bandeja de polietileno o cartón. (a) mandíbula y piezas dentarias; (b) cubito-radio-peroné, embolsado como conjunto; (c) carpo-metacarpo-falanges, embolsados como conjunto; (d) tarso-metatarso-falanges, embolsados como conjunto; (e) vértebras; (f) costillas; (g) esternón; (h) fragmentos sin identificar.

Las bolsas a utilizar deben ser sin sello para evitar condensaciones y posibles deterioros. En el caso de osarios, los restos se agruparán por unidades anatómicas, siendo depositados en el contenedor estándar a partir de los criterios anteriormente descritos.

Todos los contenedores que resulten serán identificados con una etiqueta básica que señale su contenido y situación contextual de los restos. Esta etiqueta es un rotulado provisional.

Todos aquellos materiales que sean vulnerables a deterioros físicos, mecánicos, principalmente fracturas, y que posean un alto potencial diagnóstico, serán embalados en contenedores rígidos, o bien, protegidos externamente con espuma de polietileno expan-

dido. Entre éstos se encuentran artefactos de cerámica y hueso.

Todos aquellos materiales que sean vulnerables al desarrollo de microorganismos y no presenten riesgos de deterioro físico mecánico, serán embalados en bolsas de papel o cartulina blanca, idealmente libres de ácido, que irán en una caja. Entre éstos se encuentran semillas, restos de textil y fibras -ya sean celulósicos o proteicos- así como restos de cuero, piel y madera. Este tipo de embalaje se aplicará además a los remanentes orgánicos resultantes de la flotación. Éstos materiales nunca serán embalados en bolsas de polietileno y de ser necesario, ésta constituirá una protección externa al contenedor de papel o cartulina, previamente perforada. Para evitar su desplazamiento en el interior de la caja se emplearán tabiques y cantoneras.

Cada contenedor individual deberá tener el tamaño estándar utilizado por el museo.

Todas las muestras orientadas a estudios especiales que requieran el uso de muestras analíticas o la aplicación de métodos y técnicas instrumentales (O18, C14, ADN, polen, PH, humedad, identificación elemental y/o composicional, entre otros), deberán ser embaladas de acuerdo a los protocolos específicos que tales técnicas indiquen. El contenedor resultante deberá tener un tamaño proporcional a la muestra embalada y se identificará con una etiqueta externa que indique contenido, tipo de análisis a realizar, recomendaciones ambientales de almacenamiento, si es pertinente, y datos contextuales.

### **Etiquetado de Contenedores**

Se deberá identificar cada una de las cajas y contenedores que resulten de las unidades de excavación, tomando en cuenta su contenido, la información contextual de los materiales depositados en su interior y los antecedentes generales de la investigación realizada. Se consignarán también todos aquellos antecedentes que tengan relación con condiciones ambientales y de conservación especiales requerida por los materiales.

El objeto deberá guardar en forma visible la etiqueta respectiva, la cual se llenará en el lugar de la excavación, con lápiz indeleble, asegurándose que los datos requeridos hayan sido completados en su totalidad. Antes de introducir la etiqueta en el objeto, ésta deberá ser aislada del contenido por medio de una bolsa de polietileno delgada sin sello con el propósito de impedir su deterioro debido a la humedad de los restos.

Las etiquetas de identificación deberán contener, al menos, los siguientes campos: Sitio, Unidad de Excavación, Capa / Nivel, Estratigráfico, Procedencia, Investigador Responsable y Fecha de Obtención.

### **Almacenamiento de bolsas y contenedores en cajas**

A excepción de las particularidades indicadas en Embalajes Especiales, todos los materiales embalados serán organizados en función de los criterios que a continuación se indican:

- En lo posible no se deben incluir en una misma caja materialidades diferentes. Si esto no es factible, el material deberá ser distribuido en el interior de la caja según su tamaño, nivel de fragilidad y estado de conservación de abajo hacia arriba, quedando el más grande y resistente en la parte inferior de la caja.

- Con el propósito de evitar una presión indebida sobre los materiales, el interior de la caja podrá ser compartimentado con tabiques horizontales y/o verticales, según necesidades específicas.

- Se procurará que los materiales contenidos en una caja, provengan en lo posible del mismo contexto arqueológico (unidad y nivel de excavación). Si esto no es factible, el material podrá separarse por medio de tabiques horizontales y/o verticales, según las necesidades.

- Los contenedores rígidos o semirrígidos, tipo bandeja, se acomodarán siempre al interior de la caja de manera horizontal. Por el contrario, las bolsas de polietileno, papel o cartulina

deberán almacenarse de forma vertical.

- Con el propósito de optimizar el espacio interior de la caja y generar diversos niveles de almacenamiento, se deberá procurar bolsas de similares tamaños para cada compartimiento.

- Se deberá tener la precaución de distribuir el peso homogéneamente en el interior de la caja.

- Las cajas deberán ser entregadas limpias, sin escrituras y en buen estado. Y no se emplear ningún tipo de cinta adhesiva para sellar las cajas.

Los distintos materiales deben ser entregados al museo en cajas identificadas con los números de inventario que contiene, acompañadas del Inventario de materiales de la Intervención Arqueológica en formato digital y papel, con los siguientes campos:

- Localidad.
- Denominación del sitio arqueológico
- Indicar si forma parte de un Proyecto de Investigación
- Director de la Intervención o Investigador responsable
- Emplazamiento físico
- Numero de inventario asignado en excavación.
- Nombre de los objetos.
- Materia (lítico, cerámica, huesos, etc.).
- Descripción física.
- Unidad estratigráfica (construida o no construida).
- Nivel, indicando si es artificial o natural.
- Funcionalidad (cantera/ taller; de tránsito; ritual no funerario; habitacional/ doméstico; funerario; habitacional con entierros).
- Cronología.
- Fecha del hallazgo

Establecemos además un protocolo de actuación donde se detallan las actividades de mantenimiento que debe seguir la persona responsable del almacén:

- Revisar diariamente los registros de los apa-

ratos de medición y supervisar las lecturas de alguno periodo concreto para confirmar su correcto funcionamiento.

- Inspeccionar las colecciones con cierta frecuencia para comprobar su buen estado de conservación y detectar si hubiese algún tipo de deterioro provocado por plagas, cúmulos de polvo, etc.

- Implantar una rutina de limpieza, donde no se deberán utilizar productos químicos que puedan dañar las piezas, se evitara fregar el suelo con agua ya que eso hace que aumente el nivel de humedad, utilizaremos sistemas de aspiración para la eliminación del polvo, etc.

## 5.2. ILUMINACIÓN

La luz es un elemento imprescindible para el desarrollo de la función expositiva en el museo, favoreciendo la comunicación entre la obra de arte y el observador, por lo tanto debemos considerarla una herramienta museográfica. Pero no debemos olvidar en este planteamiento que la luz tiene unos efectos deteriorantes en las obras sobre las que incide, y que estos deben ser controlados sin interferir en la correcta percepción de la obra por el visitante.

Debido a la naturaleza electromagnética de la luz, en su espectro encontramos radiaciones perjudiciales para los bienes culturales, estas son la Infrarroja y la Ultravioleta. La primera lleva asociada una cantidad de calor importante que hace que la temperatura del material sobre el que incide aumente provocando en este una serie de reacciones químicas que alteran la composición original de los elementos. La segunda produce un deterioro fotoquímico del material que también modifica su composición elemental. Por lo tanto estas radiaciones deben ser controladas, mediante filtros o estores en el caso de la luz natural, y con una elección acertada de lámparas y luminarias para la luz artificial.

Aunando calidad de visión y conservación de los bienes (teniendo en cuenta los materiales

constitutivos de las piezas) proponemos una serie de parámetros lumínicos para nuestras salas, tanto de exposición temporal como permanente:

- 300 lux para materiales inorgánicos, que conforma la mayor parte de los fondos del museo.
- 200 lux para elementos orgánicos (madera y marfil).
- 50 lux para, acuarelas, textiles, libros, dibujos, papiros, cuero teñido y colecciones de historia natural. En la colección del museo no contamos con ninguna pieza de este tipo, pero lo reflejamos para tenerlo en cuenta por si en algún momento ingresaran pieza de estos materiales.

En cuanto a la elección de lámparas debemos tener siempre presente que los parámetros temperatura de color (T° C) e índice de reproducción cromática (IRC) hacen referencia directa al confort visual, así nunca se deben usar lámparas que tengan un IRC inferior a 85.y la T C de estas deberá oscilar entre 2700- 3600 K para los niveles de iluminación antes descritos.

Debido al tamaño de las piezas la mayoría serán expuestas en vitrinas, la iluminación de estos módulos tendrá que responder a las siguientes directrices:

- Baja emisión de Ultravioletas con un límite máximo de 75w/lumen.
- Baja emisión de Infrarrojo, se recomienda que la fuente de luz se ubique en un cajón independiente de la zona expositiva de la vitrina.
- El IRC debe ser de 95 como mínimo.
- Se podrá regular el flujo luminoso para así controlar el nivel de iluminancia.

### **5.3. RESTAURACIÓN**

Definimos la restauración como el conjunto de tratamientos aplicados a una obra y que reconstruye, en la medida de lo posible, las partes destruidas y dañadas. Están incluidos en esta práctica aquellos añadidos que pueden ser apreciables o no a simple vista y que tienden a completar la obra, procurando no

afectar a su integridad estética e histórica.

A lo largo del siglo XX se han redactado numerosos textos que han intentado normalizar la actividad restauradora de bienes históricos. De estos textos se desprenden unos criterios básicos de intervención que se llevarán a cabo en el MEGA y que mostramos a continuación:

#### **5.3.1. CRITERIOS BÁSICOS DE RESTAURACIÓN**

- Estudio y análisis del estado actual de la obra de arte. Sirviéndonos de las técnicas auxiliares, será necesario determinar la naturaleza físico-química del bien, las causas de su alteración y elegir el tratamiento adecuado para detener la degradación. A continuación será preciso efectuar una labor de limpieza y estabilización. Todo ello debe ir acompañado de un informe técnico que recoja todas las acciones realizadas.

- Toda actuación será llevada a cabo por un equipo multidisciplinar, este estará conformado por científicos, historiadores del arte, arqueólogos, arquitectos, etnólogos y restauradores de diferentes especialidades.

- El principio de mínima intervención es el que primará en todos los proyectos que se planteen, rechazándose los tratamientos demasiado intervencionistas que puedan agredir a la integridad del objeto.

- Reversibilidad de los tratamientos. Ninguna actuación debe considerarse como definitiva, sino que debe estar abierta a las posibilidades que ofrezcan los nuevos avances técnicos.

- Añadidos y reconstrucción de lagunas. Se permiten siempre que ayuden a recuperar la lectura original de la pieza, pero con una condición, el material y la técnica utilizados deben dejar claro que se trata de una parte diferente del original.

- Documentación del proceso de restauración. Al final de la restauración se ha de elaborar un informe donde se detalle el proceso

desde del estado inicial en el que se encontraba la pieza, así como el proceso de restauración llevado a cabo y el resultado final de la misma. En este informe se detallarán los criterios y metodología de trabajo adoptado, con gráficos, mapas de daños, así como los productos empleados, localizándose las zonas donde estos se han empleado indicándose las proporciones aplicadas y nombre científico de los mismos.

- La conservación de la obra no acaba con la intervención. Es fundamental programar rutinas de control y seguimiento de las obras restauradas, así como planes de mantenimiento que aseguren su óptima conservación.

### 5.3.2. LÍNEAS DE ACTUACIÓN

Se exponen a continuación las líneas de actuación en restauración que debe seguir el MEGA tanto para la intervención de piezas que actualmente forman parte de su colección y que por su estado de conservación necesiten una restauración como para aquellas que ingresen en un futuro en el mismo procedentes de excavaciones arqueológicas.

#### 5.3.2.1. INTERVENCIÓN EN EL YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO

Toda actuación arqueológica debería contar con un equipo interdisciplinar especializado en conservación y restauración de bienes muebles e inmuebles, que sea el único responsable de garantizar la conservación de los diferentes hallazgos. Esto se realizará con el fin de evitar la pérdida de posibles datos y así conservar el contexto histórico de los objetos.

La intervención *in situ* se considera una actuación de gran importancia ya que de ella dependerá el estado en el que llegue la pieza al taller de restauración del museo. Se llevaran a cabo trabajos de consolidación, extracción, desecación, limpieza, registro y embalaje de la pieza.

El objetivo de estas intervenciones, es el de

evitar al máximo los procesos de degradación que sufran las piezas extraídas, con medidas que disminuyan los desequilibrios entre las condiciones en las que se encontraba el objeto y el nuevo ambiente. A continuación exponemos la metodología que se debe seguir en los diferentes trabajos que se realicen *in situ* en el yacimiento:

En primer lugar se debe llevar a cabo la consolidación de la pieza, si esta lo necesitase por motivos de conservación. Esta acción persigue el refuerzo de aquellos objetos que han perdido su consistencia y precisen de este proceso para poder ser trasladados al taller sin poner en peligro su integridad. La intervención debe ser puntual, en cantidad mínima y con productos reversibles. Pueden realizarse por impregnación, goteo, pulverización o inyección, y se aconseja el uso de resinas acrílicas y acetatos de polivinilo, (Paraloid-B72, K-60 al alcohol, para piezas secas y Primal AC-33, Mowilith, para piezas húmedas).

A continuación se iniciará el proceso de extracción, siendo este, uno de los trabajos que se realicen con mayor cuidado ya que buscamos que las piezas no se fracturen o si ya lo están que los fragmentos mantengan su distribución original. Los métodos de extracción se dividen en cuatro grupos y dependiendo del tipo de pieza se utilizaran unos u otros: engasado (tanto para piezas completas como fragmentadas, funciona como un refuerzo provisional para que la pieza conserve su interior que actúa como soporte), bloques o pilón (para extraer objetos enteros muy frágiles), camas rígidas (para piezas de gran tamaño o necesitadas de un refuerzo), entablillado (extracción de objetos planos de pequeño tamaño).

Una vez extraída la pieza debemos controlar los cambios bruscos de humedad, para ello realizaremos una desecación lenta y controlada, sin exponer la pieza a la acción directa del sol y posibilitar así una transpiración lenta. Esta adaptación servirá para prevenir la cristalización de sales o el desarrollo de tensiones internas en la pieza. Si la pieza tiene



unas condiciones especiales, como sería el caso de estar empapada en agua, debemos mantener el nivel de humedad hasta llegar al taller.

Las piezas deberán ser sometidas a una limpieza, que seguirá unas normas básicas; nunca trabajar con piezas poco cocidas, con revestimientos o decoraciones delicadas que precisen de un tratamiento de consolidación previo, en las piezas que lo permitan realizar un lavado o cepillado suave con agua desmineralizada y jabón neutro, no trabajar nunca de forma descontrolada o inexperta con productos ácidos que puedan afectar de forma irreversible a la pieza.

Llegados a este punto las piezas deben ser organizadas y numeradas, para ello se puede utilizar tinta china o Paraloid B-72.

Como último paso debemos llevar a cabo el proceso de embalaje de las mismas para que puedan ser transportadas al museo. El objetivo de este embalaje será proporcionar a la pieza una protección a tres niveles; físico, químico y biológico, por lo que se aconseja el uso de materiales inertes que eviten al máximo los cambios del entorno y la manipulación directa de los objetos. Se debe hacer una agrupación previa de los materiales y nunca mezclar unos tipos con otros. El embalaje más habitual se realiza en bolsas plásticas de polietileno, adecuadas al tamaño del objeto, de ser posible herméticas y perforadas en la parte superior para garantizar una buena transpiración. Se acompañará cada bolsa con su correspondiente etiqueta de identificación y preferiblemente con silica gel para controlar los cambios bruscos de temperatura evitando que se condense en el interior. Existe también la variante de la cama nido que se diseñará recortando el perfil de la pieza sobre planchas de esponja para inmovilizar el objeto.

### 5.3.2.2. INTERVENCIÓN EN EL TALLER DE RESTAURACIÓN

A diferencia de las actividades realizadas a pie de excavación, en el taller los procedimientos

de conservación-restauración aplicados a las piezas podrán ejecutarse con los medios materiales adecuados, en un ambiente controlado y disponiendo del tiempo necesario para llevarlos a cabo. Aquí, los tratamientos pueden llegar a ser definitivos.

#### **Examen, diagnóstico y documentación**

Una vez que la pieza ingresa en el taller se inicia un nuevo examen y diagnóstico, basado tanto en la observación directa de la obra como en la realización de análisis que se consideren necesarios, como en la revisión de la documentación escrita y gráfica elaborada durante la excavación.

#### **Limpieza y desalación**

Esta limpieza tendrá un carácter definitivo, deberá eliminar aquella suciedad que oculta o perturba la lectura o daña los materiales constituyentes de la obra. Los sedimentos adheridos aun a la pieza, por imposibilidad de su eliminación en el yacimiento, o mantenidos como sistema de protección de la obra, podrán retirarse en este momento. Sufrirán también un proceso de limpieza; los contaminantes biológicos, los productos de corrosión de los metales, las sales minerales solubles (baños estáticos y dinámicos/ uso de emplastos) y las concreciones de sales insolubles (emplastos, retirada mecánica), si hacen imposible la lectura o dañan los materiales. Esta limpieza también incluirá la retirada de todo tipo de sustancia o material añadido durante la extracción. Dependiendo de las necesidades de la pieza se aplicarán, limpiezas mecánicas, físicas o químicas.

#### **Consolidación definitiva**

Los métodos y sustancias consolidantes aplicables en el taller son similares a los realizados en el yacimiento. La consolidación puede ser previa a la limpieza para aquellos materiales cuya fragilidad impida realizarla con garantías de éxito. Una vez las piezas se encuentren limpias y desaladas pueden consolidarse definitivamente, recomendamos el método de inmersión, que garantiza la total

penetración del consolidante en las zonas más internas de la pieza.

### 5.3.2.3. CRITERIOS DE RESTAURACIÓN PARA MATERIALES ESPECÍFICOS

#### Hueso y marfil

La limpieza definitiva se realizará preferentemente de forma mecánica, con pinceles y brochas de cerda suave e instrumentos que no corten ni rayen la superficie. Si es necesario reblandecer el sedimento, se podrá aplicar agua desionizada o alcohol tamponando puntualmente la zona afectada.

La consolidación definitiva se puede hacer por goteo, impregnación o inmersión, utilizando el mismo consolidante que se le aplicó en el yacimiento, Primal AC-33 o Paraloid-B72, en emulsión acuosa o solución de acetona respectivamente, en una concentración entre el 3 y el 10%.

Para unir fragmentos se utilizarán adhesivos nitrocelulósicos, como el Imedio, o el acetato de polivinilo neutro.

En cuanto a la reintegración volumétrica se utilizarán materiales compatibles, con una apariencia y densidad similares a las de los originales. Para colorearlos podemos utilizar, Primal AC-33 como aglutinante y cargas de distintas densidades como el micromix o el caolín junto con pigmentos de colores terrosos.

#### Piedra

La limpieza de este tipo de material eliminará la suciedad incoherente, las eflorescencias y las subeflorescencias salinas, así como los productos de contaminación atmosférica y de la actividad biológica. Aplicaremos la limpieza mecánica, física y química.

Para la eliminación de sales solubles utilizaremos microondas y para desenganchar costras los ultrasonidos, para ambos tratamientos la piedra debe estar saturada de agua. La eli-

minación de las sales insolubles se consigue con emplastos con la fórmula AB-57.

Para la consolidación recomendamos el uso de organosilíceos, prepolimeros que se aplican como monómeros en el interior de la piedra donde polimerizan.

Para piezas voluminosas y fragmentos pesados, el *enganchado* debe hacerse con adhesivos epoxídicos, y la *reintegración de lagunas* con mezclas de hidróxido cálcico y Primal AC-33, como aglomerantes, y cargas de densidades distintas como el micromix y el polvo de mármol. Para lograr la *reintegración cromática*, se puede añadir a la mezcla pigmentos terrosos.

En objetos de piedra de pequeño formato, puede combinarse el uso de adhesivos nitrocelulósicos o epoxídicos, dependiendo de su volumen y peso, mientras que las lagunas pueden reintegrarse con Primal CA-33 como aglomerante y como cargas, micromix y polvo de mármol.

#### Cerámica

En primer lugar debemos diferenciar entre:  
-Materiales bien cocidos y estables, tanto en la pasta, como en sus cubiertas. (Grupo 1)  
- Materiales cocidos a bajas temperaturas, decorados en frío o con problemas de adhesión entre el soporte y la cubierta. (Grupo 2).

Una vez clasificados los restos de cerámica en estos dos grupos, pararemos a definir las técnicas a aplicar para llevar a cabo su correcta restauración.

#### Piezas del Grupo 1

Tanto la limpieza como la consolidación, pueden realizarse mediante la inmersión en agua. De este modo, en la retirada de restos de sedimentos y contaminantes biológicos se combinarán los sistemas mecánicos, con los baños en agua, añadiendo si es necesario, detergentes tensoactivos. Las sales solubles pueden retirarse con baños dinámicos y estáticos en agua, y las insolubles mediante la

adición al baño de sales como el hexametafosfato sódico o el EDTA, también se podrán aplicar emplastos según la fórmula AB57.

La consolidación se puede realizar por impregnación, goteo e inmersión en Paraloid B-72 al 3-5% en acetona.

#### Piezas del Grupo 2

La limpieza se realizará mecánicamente con instrumentos suaves, de plástico o madera, que no rayen ni dejen marcas. Para reblandecer sedimentos o concreciones puede sustituirse el agua por alcohol o acetona, aplicados puntualmente en la zona afectada. Idénticos disolventes no acuosos, formando parte de emplastos de celulosa, pueden utilizarse en la retirada de sales solubles.

La consolidación de las cerámicas mal cocidas o inestables se conseguirá por impregnación o goteo de Paraloid B-72 al 3-5%, tratando pequeñas zonas y esperando que se evapore el disolvente para proseguir el proceso.

Cuando las piezas estén limpias y consolidadas se procederá a la fase de enganchado, reintegración volumétrica y reintegración cromática.

En el enganchado de fragmentos, imprescindible en muchos casos para entender el objeto, se pueden utilizar adhesivos nitrocelulósicos, para piezas de menor tamaño y peso, o epoxídicos, para objetos voluminosos y de peso superior.

Para la reintegración volumétrica los materiales utilizados serán, la resina de poliéster y el yeso-escayola.

La reintegración cromática se puede conseguir coloreando la resina de poliéster o tiñendo el yeso-escayola, para ello utilizaremos; oleos mezclados con matizador, acuarelas acrílicas de gran densidad mezcladas con agua, o la mezcla de pigmentos con Paraloid B-72 en acetona o xileno. Todas las técnicas son reversibles ya que se aplican sobre los materiales de reintegración volumétrica, que

reúnen también este criterio.

#### Vidrio

La limpieza del vidrio comienza por la eliminación de los restos de tierra y de polvo de la superficie. Es recomendable hacerlo mecánicamente y en seco, usando las herramientas adecuadas. Si no es posible utilizaremos agua destilada y jabón neutro.

El principal problema del vidrio lo encontramos en la exudación, existiendo dos métodos para atenuarla; primero, lavado de fragmentos en baños de agua destilada para eliminar sales alcalinas, secarlos con baños sucesivos de alcohol y posteriormente ponerlos en una humedad que no supere el 40%. El segundo consiste en lavar el vidrio durante unos minutos con agua destilada. Posteriormente se pone la pieza unos días en un bañote ácido sulfúrico al 2% en agua destilada para eliminar los álcalis liberados.

La consolidación solo es recomendable cuando sea la única manera de salvar el vidrio. Ya que la aplicación de un estrato protector podría camuflar la continuación del proceso de degradación bajo la capa de consolidante. De llevarse a cabo la consolidación el producto más recomendable es el Paraloid B-72 al 5-10% en tolueno aplicado con pincel o por inmersión.

El pegado permite restituir la integridad física del objeto. Es recomendable realizar un montaje previo provisional con cinta adhesiva, en el caso de vidrios pintados dorados o muy alterados el montaje deberá hacerse por la parte interior de la pieza.

Los productos más utilizados para la realización de estos trabajos son; compuestos celulositos (Durofix y HMG), las resinas acrílicas y la resina exposi (Araldit AY 103, Araldit Standard y el Araldite 2020).

La reintegración del vidrio se realiza con dos materiales normalmente, el metacrilato y la resina de poliéster, nosotros recomendamos el uso del segundo, concretamente la resina

de poliéster preacelerada, este material además permite añadirle color.

El poliéster se colocará utilizando moldes de plastilina, silicona o cera. Un vez que la resina esté seca aplicaremos un pulimento hasta lograr el brillo y transparencia deseados y lo barnizaremos con Paraloid B-72 al 5% en tolueno o xileno, para ralentizar el amarilleo.

### Metales

La limpieza implica la eliminación de los productos de corrosión externos intentando, si es posible y si existe, alcanzar la superficie original del objeto. Existen dos formas de llevar a cabo este trabajo; en primer lugar la limpieza mecánica que se realizará mediante el uso de; bisturís, escalpelos, lápices de fibra de vidrio, buril grabador, ultrasonidos, y micro-motor de protésico dentista, la elección del instrumental dependerá del grosor de la capa a eliminar. En segundo lugar podemos aplicar una limpieza química cuyo objetivo es disolver los productos de corrosión, la elección del producto químico a utilizar dependerá de la naturaleza química del producto a eliminar. Los tratamientos se aplicarán por inmersión. Toda disolución en la cual se introduzca el objeto se efectuará utilizando agua desmineralizada o desionizada y habrá que asegurarse de la buena impregnación y penetración en el objeto, para ello, además de realizar un buen desengrasado, previo al tratamiento, se puede calentar la disolución a 50 °C. Cuando finalice el tratamiento, se debe realizar un aclarado intenso y eliminar cualquier residuo de reactivo y proceder al secado final del objeto.

La estabilización es la operación destinada a asegurar la conservación a largo plazo del objeto eliminando, en superficie y en profundidad, los cuerpos susceptibles de acentuar la corrosión, básicamente, los cloruros activos, ya sea solubilizándolos o descomponiéndolos.

El método más frecuente para la extracción de cloruros en objetos de hierro o de aleaciones de cobre, es la inmersión aunque, en el caso

de aleaciones de cobre, existen tratamientos para eliminarlos de forma localizada.

Tras los baños de extracción, el objeto debe ser aclarado con abundante agua destilada y secado correctamente.

La protección consiste en aislar el objeto del medio ambiente aplicando un producto en superficie (resinas sintéticas, parafina o ceras) o bien provocar la creación de una película a partir de la reacción del metal con un determinado compuesto químico como el benzotriazol.

En cuanto a la consolidación se realiza normalmente por impregnación en superficie (si el problema afecta sólo a las capas superficiales) o por penetración haciendo el vacío o bajo presión.

Para el pegado de los fragmentos podemos utilizar resinas acrílicas, vinílicas o celulósicas, de forma temporal, o resinas epoxi y cianocrilatos para realizarlo de forma definitiva.

La reintegración se realiza normalmente con resinas epoxi, las cuales, entre otras, ofrecen la ventaja de que se pueden teñir.

### Mosaicos

Siendo conscientes de los cambios de ubicación que en diversas etapas han ido sufriendo los seis mosaicos con los que cuenta actualmente el Museo de Cabra y a la posibilidad de que en un futuro puedan devolverse a su ubicación original, hemos querido respetar su localización dentro de las diferentes áreas del museo.

Se realizarán así, acciones de consolidación y conservación preventiva de los mismos. Además, se protegerá con un suelo flotante de metacrilato el mosaico situado en el paramento del lucernario central; de este modo, permitimos la continuación de la circulación de los visitantes sobre éste y una contemplación más adecuada.

Las teselas pulverulentas, rotas, exfoliadas o la pérdida de cohesión de éstas con sus propios sustratos, solicitan actuaciones de consolidación. Esta se puede realizar por métodos de impregnación, por goteo, inyección o pulverización. La penetración del consolidante variará según su viscosidad y peso molecular, debiendo llegar a los estratos más profundos, no solo de las teselas, sino también de sus sustratos, nucleus y el rudus, y de los morteros de agarre de cada uno de ellos. Recomendamos el uso de resinas acrílicas para este tipo de trabajo.

Cuando presente grietas, pérdida de materiales o espacios vacíos entre estratos, debe añadirse al consolidante un componente sólido, un mortero natural compuesto de cal hidráulica, más cargas inertes como la arena, el polvo de mármol, ladrillo triturado y una resina acrílica. Idénticos materiales se utilizarán en la reintegración de lagunas.

La reintegración volumétrica de las zonas perdidas, tiene en primer lugar una función conservativa, se protegen de ese modo las zonas sin contacto directo con el resto del pavimento de desprendimientos, se eliminan las diferencias de tensión entre ellas, se impide la acumulación de polvo y suciedad, y la retención de humedad y frena el desarrollo de microorganismos.

La reintegración volumétrica y cromática debe cumplir los criterios de reversibilidad, compatibilidad y, desde el punto de vista de su apariencia, la legibilidad. Para que quede explícita la zona reintegrada de la original, los nuevos morteros pueden realizarse en un tono neutro, armónico con el conjunto, o pintando los elementos decorativos en un tono más apagado o más esquemático. También se pueden trabajar los morteros a un nivel más deprimido, tallándolo o marcando las formas de las teselas cuando aún está mordiente.

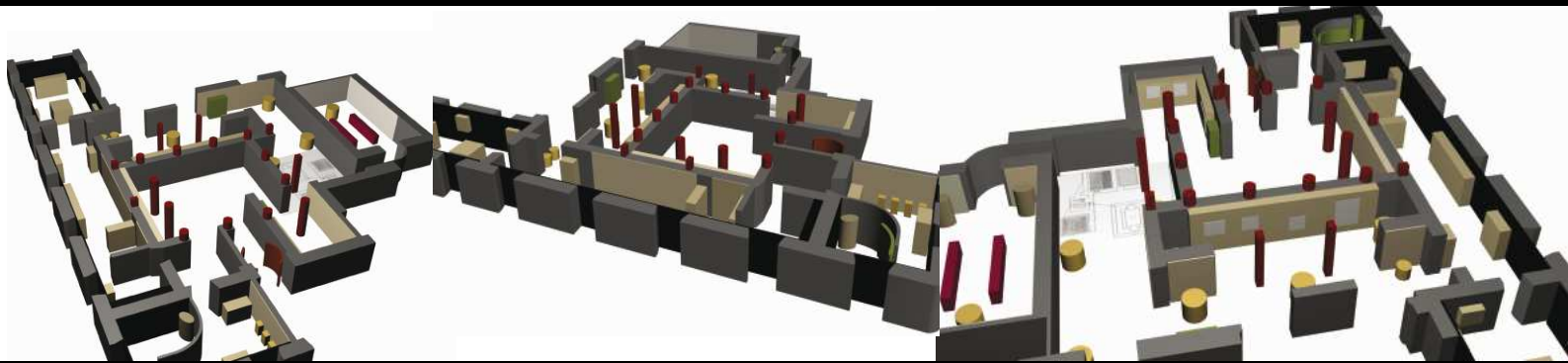
### 5.3.3. TRATAMIENTOS DE URGENCIA

Teniendo en cuenta el documento de diagnóstico referente al estado de conservación

de las colecciones plantemos la restauración con carácter prioritario del mosaico central y de las piezas metálicas ya que ambos presentan graves signos de deterioro. Las actuaciones se realizarán siguiendo la metodología anteriormente descrita.

La capacidad y dimensiones del taller de restauración que hemos planificamos para el MEGA responde a las necesidades de un museo local, sin demasiados recursos. Si en algún momento el museo se viese necesitado de una restauración que estuviera fuera de sus posibilidades, se pedirá la colaboración del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico o al Instituto de Patrimonio Histórico Español o bien se recurrirá a empresas privadas que puedan resolver las problemáticas que no se puedan resolver en el taller de restauración del MEGA.

## 6. PROGRAMA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE



### 6.1. INTRODUCCIÓN

### 6.2. CONCEPTO, MENSAJE Y VALORES

### 6.3. CONTENIDOS

### 6.4. DISCURSO EXPOSITIVO Y PRINCIPALES PIEZAS DE APOYO

### 6.5. ORGANIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS:

6.5.1. El espacio

6.5.2. El recorrido

6.5.3. Articulación del discurso en el espacio: áreas y unidades expositivas.

### 6.6. MUSEOGRAFÍA DE LA EXPOSICIÓN PERMANENTE:

- 6.6.1 Salas:
- Superficie
  - Acceso
  - Circulación
  - Ambiente
  - Lema y emblema sala
  - Discurso sala
  - Unidad expositiva:
    - Piezas
    - Discurso unidad
    - Museografía
    - Recursos museográficos y didácticos

### 6.7. REQUERIMIENTOS GENERALES DE CONSERVACIÓN Y SEGURIDAD

- Humedad relativa y temperatura
- Iluminación
- Contenedores y soportes
- Otros

### 6.8. ESTRATEGIAS Y RECURSOS DE COMUNICACIÓN

- 6.8.1. Criterios generales sobre la función de la información complementaria
- 6.8.2. Tipos de información presente en la exposición permanente
- 6.8.3. Jerarquización y niveles de información
- 6.8.4. Soportes de la información
- 6.8.5. Otros factores que condicionan la visita

### 6.9. PROYECTO DE ILUMINACIÓN



# PROGRAMA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE

## 6.1. INTRODUCCIÓN

La exposición permanente es la forma que tiene el museo de presentarse ante el público. Es el lugar de encuentro entre el público y la colección, donde se refleja la misión del museo y su significado.

La exposición es, también, el elemento visible donde convergen las otras labores del museo: documentación, catalogación, investigación, conservación y difusión.

A la hora de redactar el programa de exposición hay que tener en cuenta diversos aspectos relacionados con los distintos programas que se desarrollan paralelamente, como son el programa de colecciones, el programa arquitectónico, el programa de difusión y comunicación, o el programa de seguridad y conservación de las piezas. Este documento tiene como objetivo conjugar satisfactoriamente el discurso expositivo, la colección, la arquitectura, la seguridad y conservación de las piezas y la comunicación con el público.

El discurso expositivo es el que le va a dar la personalidad a la exposición permanente y la coherencia a su colección. Ángela García Blanco resuelve la exposición en cinco operaciones:

- La elección del tema o contenido conceptual de la exposición.
- El guión de la exposición o estructura conceptual de la misma.
- La selección de los objetos y su asociación.
- La elaboración de información complementaria
- El diseño espacial de la exposición y su montaje (García Blanco, 1999:66).

Otra reflexión a tener en cuenta es si se opta por un discurso explícito, relativo a un tema que se vale de los objetos para ser explicado, o bien, se va a poner el discurso al servicio de la colección, para explicarla y acercarla al público. En este caso y atendiendo a las palabras del arquitecto Juan Pablo Rodríguez Frade crearemos un discurso que explique las piezas de la colección, pero intentaremos dar unidad al conjunto:

**“En una exposición permanente se muestra una colección, de manera que, aunque existe un discurso museológico, éste se refiere a la exhibición global de las piezas del museo, enfatizando aquellas de mayor interés y organizadas según un esquema más convencional”**

**(Rodríguez Frade, 1999:124)**

A diferencia de las exposiciones temporales en las que el discurso es más evidente, y se pueden permitir ciertas libertades, la exposición permanente de un museo va a tener una continuidad en el tiempo, al menos unos 10 años, de manera que la elección del guión y la museografía aunque innovadora, creativa y acorde con nuestro tiempo, debe mantener unos criterios de durabilidad, versatilidad, fácil mantenimiento y diseño, a medio y largo plazo (Belcher, 1991).

En cualquier caso, requisito indispensable para que una exposición funcione es que aborde temas que el visitante entienda y le interese:

**“Los visitantes se interesan por la información que le es familiar, en la que reconocen aspectos de su mundo, de su vida familiar, social, etc”.**

**(García Blanco, 2006)**



## 6.2. CONCEPTO, MENSAJE Y VALORES QUE VAN A ESTAR PRESENTES EN LA EXPOSICIÓN PERMANENTE

- El museo como referente identitario en el que se reflejen los habitantes de ciudad de Cabra. No vamos a contar la historia universal de la humanidad, vamos a contar la historia particular de Cabra que conformará una parte dentro del todo de la "Historia". Se trata de reflejar el proceso histórico en una comunidad, y cómo la Historia se construye a partir de las historias de cada pueblo. Vamos a hablar de lugares cercanos, conocidos por los egabrenses, que serán capaces de reconocer en esos sitios los orígenes de su comunidad, al mismo tiempo los visitantes foráneos podrán conocer la peculiaridad del territorio de Cabra.

- Se concibe la exposición como una especie de paseo por el tiempo recorriendo las distintas sociedades y culturas que han vivido en la zona de Cabra desde la prehistoria hasta la actualidad. Recogiendo las huellas que han dejado (la cultura material) y el peso cultural sobre el que se sustenta la actual ciudad de Cabra.

- Por otro lado se quiere enfatizar un discurso no exclusivamente arqueológico, más bien pretendemos comunicar ideas, sentimientos, emociones, costumbres y formas de vida que se esconden detrás de los objetos de las distintas culturas que se han sucedido en la zona. En este sentido, se ha escogido un tema para el desarrollo del discurso: "Los otros dioses", que a su vez es el lema del Museo.

*"Los otros dioses" significa acercar al visitante a un mundo mágico, que por otra parte le es familiar, porque el tema de la religión, las creencias o lo sobrenatural, es un elemento recurrente en todas las sociedades, y todas las culturas tienen un fuerte componente espiritual en el desarrollo de su vida cotidiana, sus costumbres o sus tradiciones. Este argumento será el gancho para que el visitante conecte con la exposición permanente y la colección.*

Aproximar los contenidos de la exposición a la vida cotidiana de los visitantes, es una de las maneras más efectivas de conectar con el público (Mikel Asensio y Elena Pol, 2008).

- Entendemos el museo como un lugar de distensión en el que los visitantes disfrutan y aprenden. Tiene vocación didáctica, interactiva y creativa.

- Al hilo con la sociedad actual y como una de las demandas actuales más importantes será un espacio de igualdad entre hombres y mujeres, donde cada uno/a esté representado y pueda reconocerse.

- En cuanto a aspectos relacionados con la colección, entendemos que toda ella es importante tenga mayor o menor espectacularidad, aunque se evidencian dos hitos principales por su volumen dentro de la colección, su singularidad, su excepcionalidad, su técnica y belleza:

a) La colección Cabello Mohedano de cerámica de tradición tartésica.

b) Las piezas escultóricas procedentes de la villa de la Fuente de las Piedras.

- Por otro lado el museo no quiere encerrarse sobre sí mismo, sino abrirse a la comunidad y completar un discurso en el territorio. En este sentido pensamos que es importante la relación con los yacimientos arqueológicos del municipio, con otros museos de la localidad y otros museos de ciudades cercanas, permitiendo un flujo de visitantes que necesiten completar su conocimiento acerca de las culturas que han poblado esta zona.

Principales valores que se van a destacar en la exposición permanente de la colección estable del museo de Cabra:

- El valor histórico-artístico de las piezas.
- El valor histórico y documental de las piezas (las procedentes de excavaciones).
- La singularidad y excepcionalidad de las piezas.
- Valor identitario, no como sentimiento

nacionalista sino como enraizamiento de la persona en el lugar del que es originario.

- Valor social del patrimonio.
- La educación a través de los objetos de las culturas antiguas.

### 6.3. CONTENIDOS

- Tipo de colección: Piezas arqueológicas.
- Marco cronológico: Desde la Prehistoria hasta época hispanomusulmana.
- Marco espacial: Territorio de Cabra.

### 6.4. DISCURSO MUSEOGRÁFICO

Al tratarse de la exposición permanente de una colección arqueológica pequeña en la que prácticamente todas las piezas serán expuestas, el discurso expositivo tendrá que aunar las piezas existentes con un tema o temas que le dé coherencia y un significado.

Después de estudiar la colección se ha observado que existen piezas importantes con gran capacidad discursiva en torno al tema de las creencias humanas a lo largo de la historia. El tema de las creencias es de sobra conocido por las personas tanto expertas como no expertas y siempre despierta curiosidad conocer en qué creían las personas de otras culturas o de otras épocas.

Por otra parte, la mayoría de las piezas nos van a ser útiles para contar la vida cotidiana de distintas sociedades desde el inicio de la humanidad.

De manera que habrá que hilvanar dos ideas o temas en torno a la colección: por un lado la subsistencia y por otro las creencias, que por otra parte están bastante relacionadas en algunos casos.

La diversidad de piezas obliga a plantear diferentes enfoques a lo largo de la exposición.

La exposición se ha estructurado de forma cronológica, y va desde la Prehistoria hasta la época hispanomusulmana en Cabra. Se ha optado por esta disposición porque ofrece una ordenación en el tiempo que facilita

la comprensión entre lo que es anterior y posterior con el fin de que el visitante entienda la historia y asimile las ideas que le vamos a proporcionar.

Pretendemos mostrar la historia de la humanidad como un proceso sumativo, en el que cada periodo aporta ideas o instrumentos novedosos. De modo que el paleolítico aporta la caza y la recolección, el neolítico la producción de cerámica, la agricultura o la domesticación de animales; la Edad del Cobre, la metalurgia del metal y un modelo social más jerarquizado; la del Bronce una nueva aleación y mayor complejidad social; el Periodo Orientalizante e Ibérico, la cerámica a torno y el uso del hierro, junto con relaciones territoriales más amplias; Roma, una estructura organizativa propia, leyes, nueva ideología, etc. Consideramos que todos estos hechos son procesos sumativos, no excluyentes. Y queremos que al visitante le aporte un conocimiento no solo de la historia sino de conceptos y de objetos que si no hubieran existido previamente, quizá la configuración del mundo y la sociedad actual serían distintos.

Sobre esa estructura cronológica se va a desarrollar una doble temática, como se ha dicho anteriormente: por un lado el tema de la **supervivencia de las sociedades**, modos de producción y relación social, y por otro **el alma o la sensibilidad humana**, que se traduce en las manifestaciones artísticas, culturales o creencias, ambas a través de la cultura material que nos han dejado las distintas sociedades asentadas en la zona.

El primer tema presente en el discurso abordará los aspectos relacionados con la función, la elaboración, el uso, etc. de los objetos que ha creado cada sociedad. Se trata de presentar las fórmulas de subsistencia humana y las relaciones sociales, políticas o económicas a partir de sus objetos. Siempre desde una perspectiva que el visitante pueda entender, para ello trataremos de traducir el discurso científico a un lenguaje claro, sencillo y directo, incluso divertido, para que el visitante no solo aprenda sino que disfrute y por ende valore de forma positiva la experiencia de la visita al museo y el significado del patrimonio cultural de un pueblo (García Blanco, 1999).

A grandes rasgos, la prehistoria nos acercará a las actividades de la caza, la recolección de alimentos y la fabricación de herramientas líticas durante el Paleolítico Superior. El siguiente momento supone grandes cambios en las formas de subsistencia, el Neolítico aporta la ganadería, el cultivo de la tierra, la producción de cerámica a mano y la elaboración de alimentos. En la Edad del cobre la aparición de la metalurgia de este metal supuso armas más precisas, herramientas y objetos ornamentales, y la aparición de una estructura social jerarquizada.

La Edad del bronce profundizó en estos aspectos aportando una nueva aleación y una estratificación social mayor.

En el periodo orientalizante vamos a conocer las tradiciones de las culturas del Mediterráneo Oriental que llegan a la Península Ibérica por ejemplo con el pueblo fenicio.

La configuración de la aristocracia, el fenómeno de la clientela o la apropiación del territorio en época ibérica.

La introducción del modelo romano, una nueva organización administrativa y territorial, nace la ciudad de *Igabrum* que gozará de gran esplendor. Nuevas formas de explotación de la tierra, el aceite será uno de los motores de la economía agraria: producción, alimento, combustible (lucernas), aseo personal (perfumes, ungüentos,..). Por otro lado, la explotación de las canteras de mármol del entorno que tuvieron gran prestigio.

En época visigoda se configura el territorio de la diócesis de *Egabro*, que prácticamente se va a conservar en la ocupación islámica, cuando la cora de *Qabra* alcanzará cierta relevancia en el desarrollo de la historia local.

El segundo hilo conductor que va a cubrir el desarrollo de la exposición es el tema de las creencias relacionadas con las representaciones artísticas de cada sociedad o con la manifestación de las emociones y sentimientos humanos (el duelo ante la muerte o el sentimiento religioso). Es un tema con el

que se pretende conectar con el público, a través de su propia experiencia.

Comienza este tema en el Paleolítico con el uso de las pinturas rupestres, primeras manifestaciones artísticas humanas. Ilustrará este aspecto mágico y ritual la representación de la llamada *Venus Egabrense* de la cueva del Calvario y las pinturas de la cueva de la Mina de Jarcas. Estas pinturas nos van a enseñar que las comunidades primitivas son personas con un lenguaje y con una riqueza sensorial y espiritual, a parte de las actividades para la subsistencia que es lo que habitualmente está presente en los museos.

El siguiente hito sobre la espiritualidad humana lo va a marcar el enterramiento calcolítico de la Veleña. En este caso se destacará la concepción de la muerte en época calcolítica y el ritual funerario, manifestación del duelo ante la muerte de un ser querido.

Del periodo orientalizante, se va a tomar la iconografía de sus cerámicas que nos pueden explicar el universo mitológico y creencias de estas personas. La decoración de estas cerámicas no es mero ornamento sino que responde a un programa iconográfico, es una manifestación ideológica cargada de significado religioso, social y político (Blánquez, 2002). Las distintas formas geométricas o los elementos figurativos tanto vegetales como zoomorfos nos hablan de una sensibilidad distinta a las épocas anteriores, junto con las técnicas empleadas.

En época ibérica se va a valorar la sensibilidad humana desde la decoración de la cerámica, el ritual funerario de la incineración o la escultura que refleja un imaginario propio.

Con la irrupción de Roma se va a producir una ruptura con todo lo anterior. En el tema de las creencias se incorpora una rica mitología y prácticas rituales nuevas que se van a plasmar en una escultura de valor universal.

En el campo de las creencias los romanos aportan numerosos cultos místicos de influencias griegas y orientales, uno de ellos es el Mitraísmo que en este territorio se materializa

en la escultura de Mitra localizada en la Villa de la Fuente de las Piedras. Se estudiará la iconografía de Mitra y su función religiosa. En este sentido se entroncará con el cristianismo puesto que guarda muchas similitudes con el mitraísmo. Aunque el cristianismo acabará por imponerse y se propagará por todo el imperio.

En época visigoda, el cristianismo se extiende y se convierte en la única religión permitida, utilizándose infinidad de elementos para representar el imaginario cristiano, estas imágenes se van a interiorizar convirtiéndose en elemento de culto. El triente de oro de Witiza usa elementos cristianos (la cruz) en su iconografía, por lo que la numismática se convierte en un elemento de propaganda tanto política como religiosa muy eficaz.

En época hispanomusulmana se va a producir cierta coexistencia de varias culturas: árabes, mozárabes, muladíes y judíos se establecen en la zona cada uno con sus creencias, esta riqueza cultural se abordará a partir de la tolerancia. La ausencia de imágenes figurativas en la religión islámica será la clave para explicar la diferencia entre las culturas.

Al mismo tiempo, se ha intentado unir dos ámbitos tradicionalmente enfrentados en el mundo de la museología, el diseño y la didáctica, o cuando menos el segundo de ellos ha sido obviado. En esta ocasión nos hemos reunido la parte de diseño de la exposición y la de difusión y comunicación con el fin de lograr que la exposición sea atractiva para el visitante experto y el no experto, para que la visita al museo sea una experiencia enriquecedora en conocimientos y en emociones.

No todo el público quiere saber hasta el último detalle de la pieza, existen visitantes que quieren simplemente divertirse y aprender algo, y lo anecdótico es para ellos suficiente. Para este tipo de visitante que tampoco quiere convertirse en experto, se ha planteado esta visita ligera y amena.

Para la consecución de este objetivo se ha planteado un discurso paralelo más didáctico, que relacionará al visitante con los temas de la exposición permanente.

Como ejemplo sirva el tema de las creencias religiosas. Se repetirán una serie de variables, que curiosamente han existido desde siempre en cada cultura, con similitudes y diferencias entre unas y otras y en la actualidad. Por ejemplo la existencia de uno o varios dioses, el Bien y el Mal, el otro mundo, las personas que sirven a Dios ¿qué requisitos deben cumplir?, etc.

El ser humano, desde el comienzo de la civilización, se ha dirigido a alguien superior, más poderoso que él, con diferentes motivaciones: desde la petición de ayuda para tener una buena cosecha, para que provea animales para la caza, en la guerra para vencer al enemigo, hasta dar las gracias por la curación de una enfermedad.

También para tratar de entender lo inexplicable, los fenómenos de la naturaleza (una tormenta, el ciclo de la luna, el sol,...), la mortalidad, ¿quién nos ha creado?, ¿a dónde vamos cuando morimos?, etc.

Estas inquietudes son elementos recurrentes en todas las culturas y todas las épocas, de manera que el público va a entender de lo que estamos hablando. Se proponen ganchos a partir de frases y preguntas sugerentes, que despierten la curiosidad del visitante, incluso acudiendo a algún recurso de tipo humorístico, con un lenguaje sencillo y coloquial.

Para lograr esta conexión con el público se insertarán estos textos amenos con fórmulas distintivas en cada sala. Así, después de que el visitante haya reconocido el tipo, sabrá dónde buscar la información que le interesa (Serrell, 1996).

## 6.5. ORGANIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS

### 6.5.1. EL ESPACIO

La exposición permanente se mantendrá en la planta baja del edificio por razones de accesibilidad y atracción de mayor número de visitantes.



para la plasmación del discurso museográfico en el espacio.

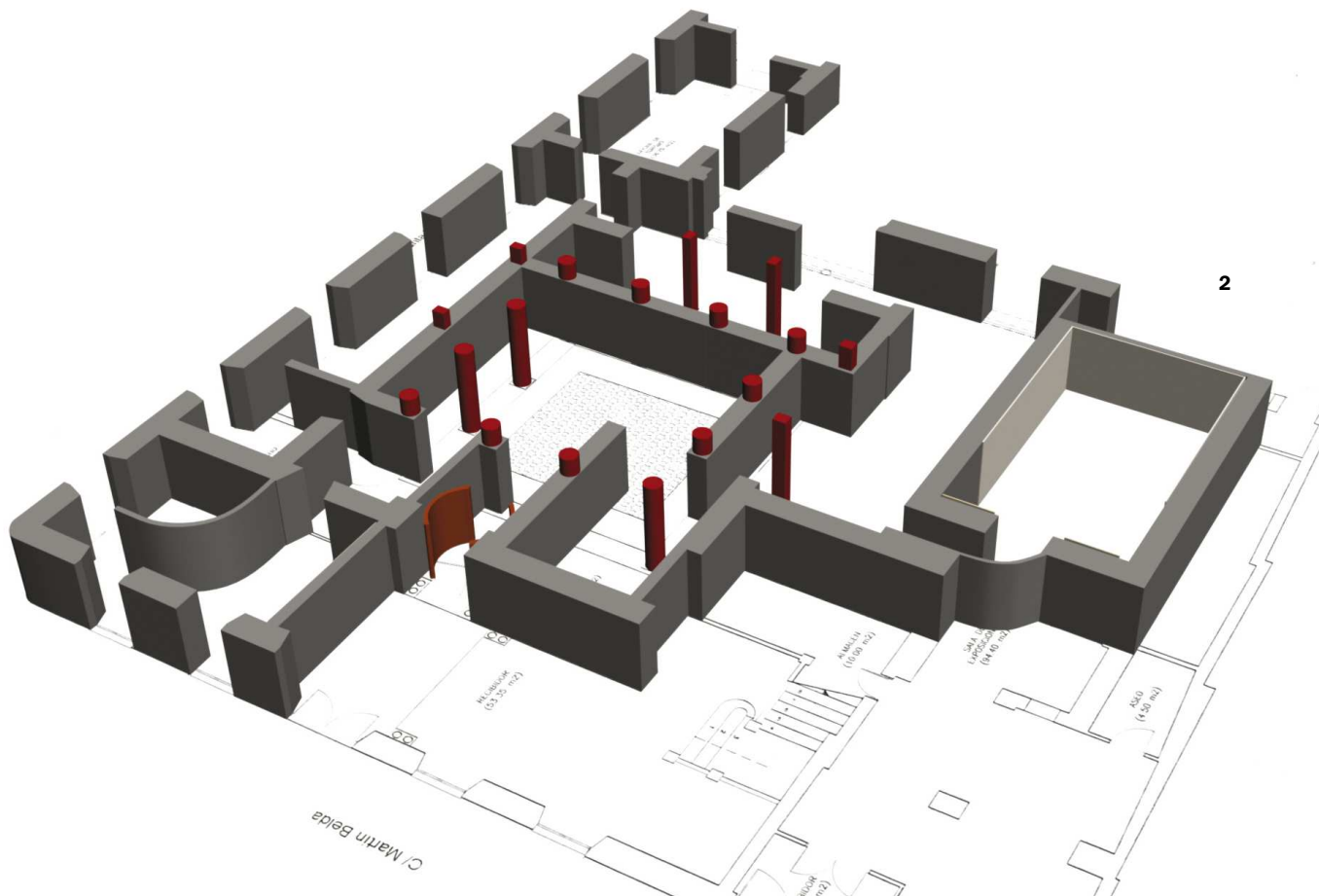
Nuestra apuesta en este proyecto y para este espacio concreto es la **compartimentación del espacio** en salas que permitan desarrollar un discurso lógico de la exposición permanente (2).

En nuestro proyecto el espacio central porticado, va a actuar como elemento articulador del museo y distribuidor a las distintas salas del museo, de manera que será un lugar de acogida donde tendrá lugar la presentación del museo, su colección y su misión.

La existencia de una doble columnata alrededor del espacio central ha dificultado en gran medida la compartimentación del

espacio, dificultad que se ha solventado con la aplicación de diversos recursos museográficos.

La aplicación de paneles separadores u otras soluciones constructivas dan unidad estética al espacio expositivo y permiten colocar y enmascarar las infraestructuras necesarias para la exposición (cableado, equipos técnicos,...); además permiten ganar metros lineales para la exposición y estructurarla (3).





3

**“La tiranía del espacio puede romperse. Ganar metros lineales para incorporar más habitabilidad es un ejercicio muy valioso. Todo lugar es susceptible de modificarse, para empequeñecerse o para ampliarse. Este recurso no es gratuito, siempre está sometido a unos intereses relativos del proyecto específico, así que debe valorarse desde el inicio con justificación y rigurosidad”**

(Pérez Valencia, 2007:31)

1. Esquema 3D del espacio inicial del museo.

2. Esquema 3D de la planta del museo una vez planteada la compartimentación del espacio.

3. Aplicación de paneles separadores para crear un nuevo espacio museográfico (MNACTEC).

Por otra parte al visitante dará la impresión de que el museo es más grande, puesto que irá pasando por distintas salas y ambientes que se recrearán *ex profeso* para la exposición permanente (Pérez Valencia, 2007).

Otra ventaja que ofrecen las arquitecturas efímeras es el efecto sorpresa, que incide en el comportamiento del visitante porque mantiene su atención y provoca su curiosidad ya que cada espacio se configura de una manera distinta (Rodríguez Frade, 2007).

Siguiendo la idea de dar uniformidad al diseño de la exposición y darle un carácter actual, se ha decidido entarimar el suelo e igualarlo con la recepción del edificio. El mármol original del suelo cansa y es frío, puede causar fatiga en el visitante, y un ambiente poco confortable. Por otra parte el mármol es un material muy apreciado y de calidad que podría ser un valor añadido, pero en este proyecto se ha preferido dar prioridad a la uniformidad del diseño.

### 6.5.2. EL RECORRIDO

Se ha optado por un recorrido dirigido. Es un recorrido con principio y fin, en el que el visitante podrá seguir el itinerario que le ofrecemos a través de las distintas culturas desde una perspectiva cronológica y cultural, aunque dentro de cada área el visitante podrá moverse libremente. En este sentido la circulación la trazará la arquitectura y la disposición de los elementos museográficos, puesto que en algunos casos se ha optado por espacios de fondo de saco, con un mismo vano

que funciona de entrada y salida, y en otros casos se ha optado por un recorrido de pasillo o tránsito con distinta entrada y salida. De esta manera se diversifica la circulación y el visitante se cansará menos (4).

El sentido lógico de la visita se irá indicando a través de la señalética, pero para visitantes que no quieran seguir el itinerario previsto existe la posibilidad de que lo visite como desee.

### 6.5.3. ARTICULACIÓN DEL DISCURSO EN EL ESPACIO: ÁREAS Y UNIDADES EXPOSITIVAS

La exposición permanente se ha dividido en cinco áreas que se corresponden con diferentes periodos históricos. Dentro de cada área se presentan unidades expositivas más pequeñas que abordan temas concretos, formas de vida, aspectos culturales, manifestaciones artísticas, avances tecnológicos, etc (5).

La división es la siguiente:

<b>Área 0. Presentación del museo</b>	
<b>Área 1. Prehistoria</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>1.1. Vida y supervivencia durante el Paleolítico</li> <li>1.2. Vida y supervivencia durante el Neolítico</li> <li>1.3. Pinturas rupestres. Rito y magia</li> <li>1.4. Edad del Cobre</li> </ul>
<b>Área 2. Prehistoria reciente y periodo orientalizante</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>2.1. Edad del bronce</li> <li>2.2. Periodo orientalizante</li> </ul>
<b>Área 3. Época ibérica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>3.1. La vida. Relaciones sociales y espaciales. Hombres y mujeres</li> <li>3.2. Creencias, rituales. La muerte</li> <li>3.3. Manifestaciones artísticas</li> </ul>
<b>Área 4. Época romana</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>4.1. Romanización: La Betica y el origen de <i>Igabrum</i></li> <li>4.2. La vida en <i>Igabrum</i></li> <li>4.3. La villa del Mitra</li> <li>4.4. Los dioses de <i>Igabrum</i></li> </ul>
<b>Área 5. Época visigoda e hispanomusulmana</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>5.1. Época visigoda</li> <li>5.2. Época Hispanomusulmana</li> </ul>



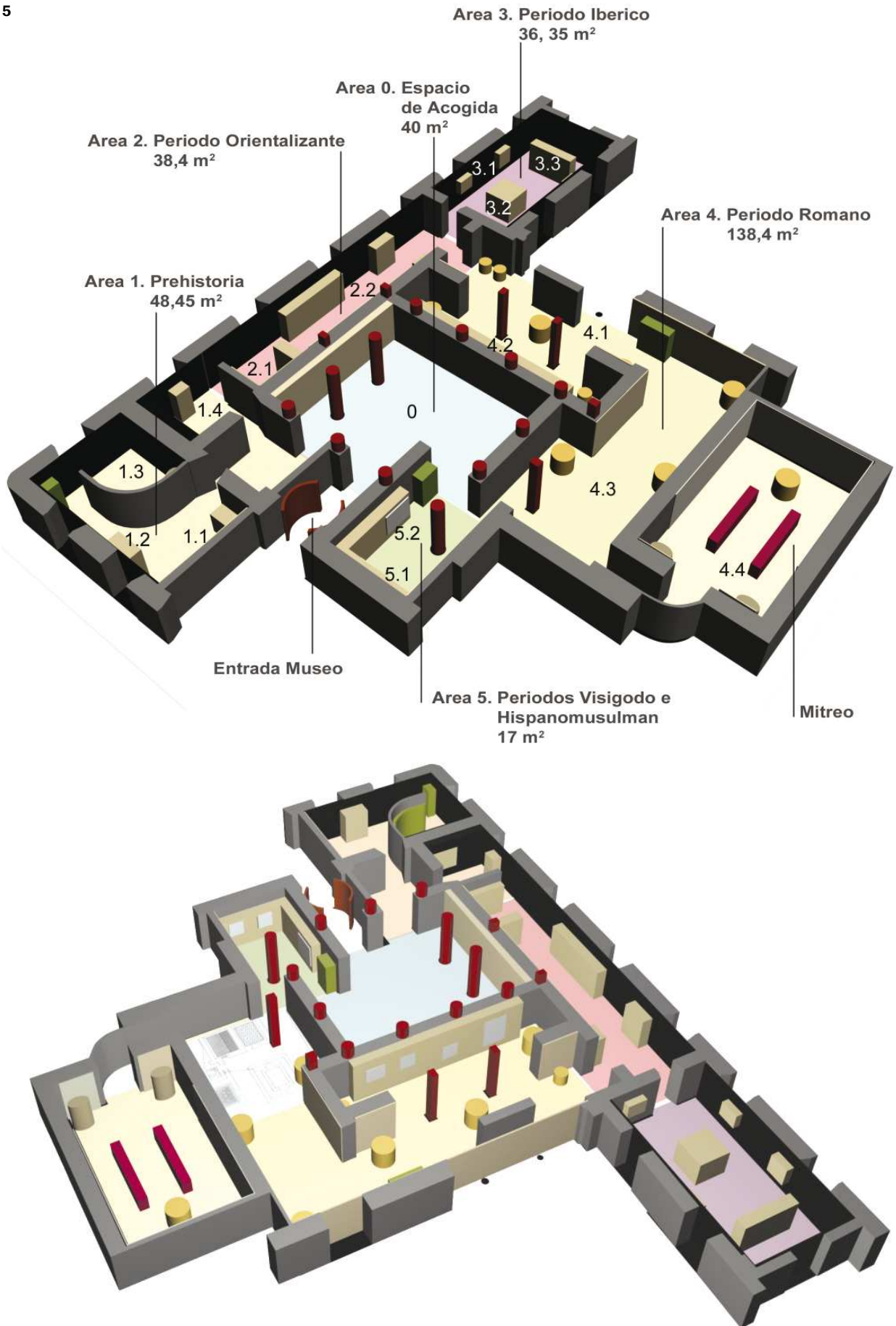


4

4. Plano de organización cronológica y cultural de los contenidos de la exposición permanente y recorrido.

5. Esquema 3D de la distribución de áreas y unidades expositivas. Y vista opuesta.

5



## 6.6. MUSEOGRAFÍA DE LA EXPOSICIÓN PERMANENTE

En primer lugar, es interesante destacar como se produce el acceso a la exposición permanente. Se va a conservar la estructura de madera de la antigua puerta giratoria, sin las aspas giratorias centrales, por motivos de accesibilidad, para proporcionar al visitante una auténtica puerta del tiempo, de manera que cuando atraviese la entrada se va a encontrar dentro de la historia de Cabra.

Una vez has accedido por la puerta del tiempo se abre un espacio más o menos cuadrangular y abierto al resto del edificio. Es un lugar que está iluminado de forma cenital y agradable que le da la bienvenida al visitante y le proporciona el primer acercamiento a la colección permanente del museo.

## ÁREA 0. PRESENTACIÓN DEL MUSEO

**Superficie:** Espacio cuadrangular de 40 m<sup>2</sup>.

**Acceso:** desde el vestíbulo.

**Circulación:** libre, dirigida hacia el inicio del recorrido de la exposición permanente.

**Ambiente:** color neutro y bien iluminado enfatizando los hitos que se quieren resaltar: el nombre del museo "MEGA" y el lema: "los otros dioses".

**Discurso sala:**

6. Imagen presentación del museo egabrense.

7. Línea del tiempo de la historia de Cabra.

8. Esquema 3D de organización del Area 0.



Presentación del museo al público. Contendrá una breve explicación de los contenidos del museo, ¿cómo visitar el museo?, un mapa directorio y elementos de orientación que dirijan el sentido de la visita.

### Recursos museográficos:

Se genera este espacio con la aplicación de una arquitectura efímera que enmascara y cubre las columnas y pilares del espacio porticado, configurando un espacio central que distribuye al público hacia las salas de exposición.

Al frente en la parte central superior aparecerá el nombre del museo “MEGA”, el Logo y el lema “los otros dioses” en formato gigante (6).

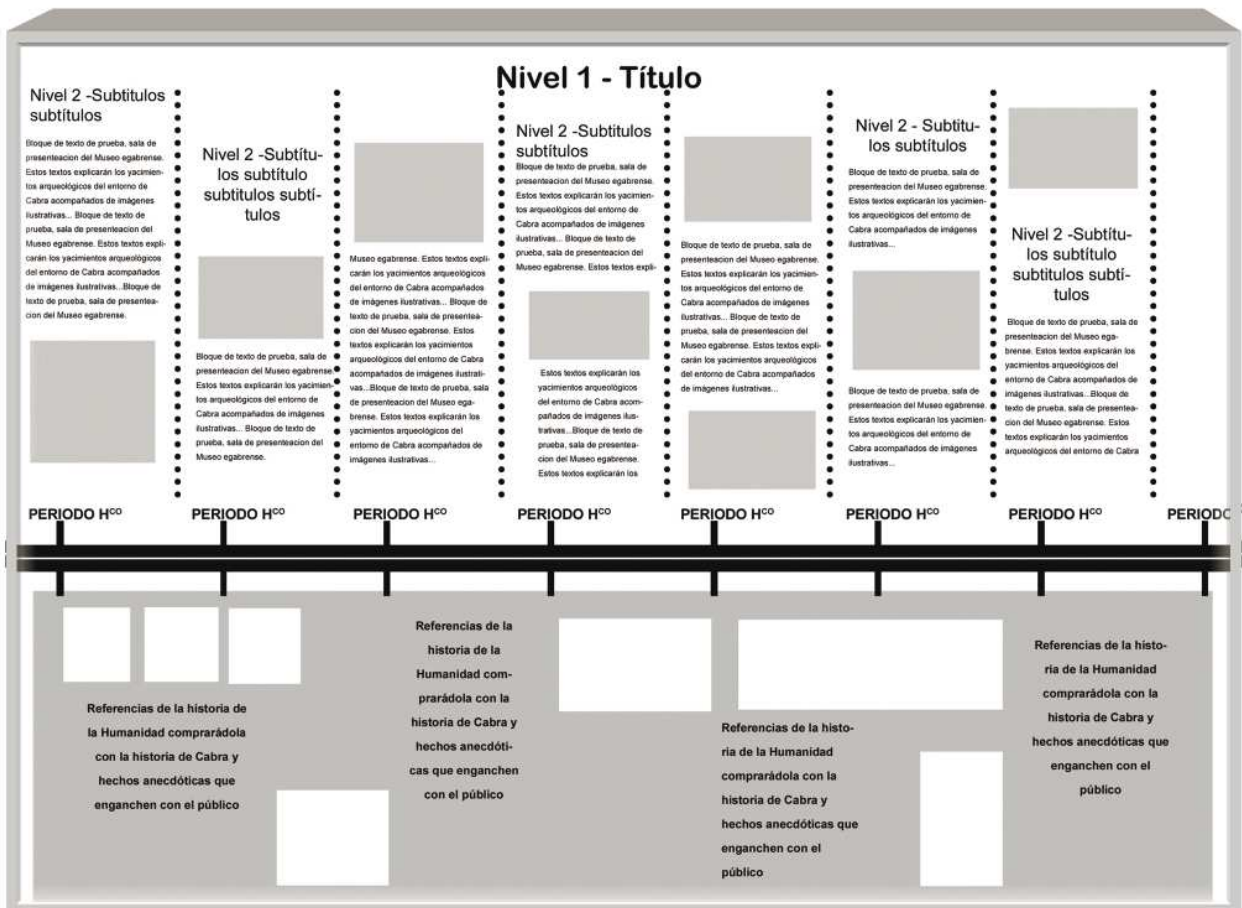
A la izquierda, una caja de luz, presentará una línea del tiempo dispuesta en horizontal que dividirá el paramento en dos. Esta nombrará los principales hitos de la historia de Cabra relacionándolos con la historia de la Humanidad (7).

En la parte inferior se mostrarán grandes hitos de la Historia de la Humanidad y en la parte superior los hitos de la historia de Cabra Ilustrados con una imagen del/los asentamientos que existen en la zona y de los que proceden las piezas de la colección en cada momento histórico. Esto ayudará a contextualizar, a grandes rasgos, en el espacio y el tiempo, al visitante. Este elemento de luz captará la atención del visitante y de forma intuitiva le marcará el inicio del recorrido.

Se acompaña de otra línea dirigida al público no experto que abarcará un año (que es una medida que el visitante sí puede relacionar). Ese año coincidirá con la historia de la Humanidad desde sus inicios hasta la actualidad. Al resumir en un año la historia, la haremos más comprensible al visitante. Y se incluirán recursos en clave de humor, del tipo: “¿Sabías que sólo hace 3 segundos tenemos ordenadores?”

Este es un sistema didáctico de comparación

7



entre objetos familiares y los objetos que queremos que aprendan los visitantes (Lagares, 2007, Sampietro 2007).

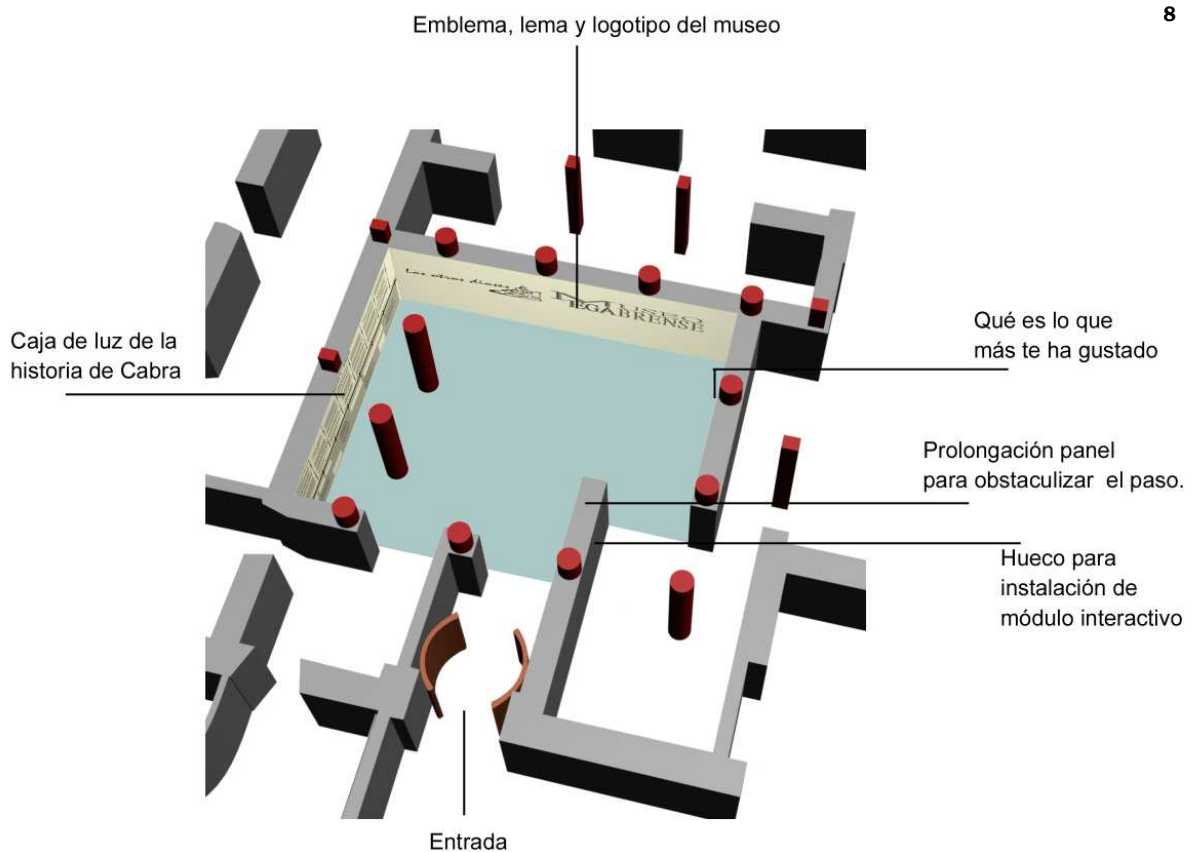
A la derecha, espacio que marca el final del itinerario, se le hará una pregunta al visitante del tipo ¿Qué es lo que has aprendido?, ¿has aprendido algo nuevo?, ¿Qué es lo que más te ha gustado?, etc. Pregunta que pretendemos haga pensar un momento al visitante y reflexionar sobre el patrimonio.

Para tratar de guiar al visitante hacia el sentido de la visita, que comienza por el lado de la izquierda, nos serviremos de varias técnicas:

1. Situar un punto de atracción hacia el inicio del exposición permanente. Este lo constituirá la caja de luz de la Historia de Cabra.
2. Señalética que indique con números o

flechas una invitación.

3. Un “obstáculo” que haga más difícil ir en el otro sentido. Este obstaculo se creará con la prolongación del panel de la derecha hasta casi el centro de la sala de presentación. A la vez servirá para colocar un módulo interactivo multimedia en la cara opuesta de manera que sólo se verá al salir de la exposición permanente. Este módulo se llamará **“Para saber más...”**, y explicará la historia de Cabra que no se exhibe en la exposición permanente, desde la Edad Moderna hasta la actualidad. También se ampliará la información de los diferentes yacimientos arqueológicos presentados en la línea del tiempo y los que se vayan incorporando con posterioridad al patrimonio de Cabra y sus singularidades.



## ÁREA I. PREHISTORIA (I)

### Las fuerzas de la naturaleza



**Superficie:** Espacio de fondo de saco

**Acceso:** entrada y salida por el mismo vano, desde el área 0. Espacio de fondo de saco (Melton, 1935).

**Circulación:** lineal – perimetral y libre

**Ambiente:** Colores tierra, rojo y negro, simbología del color de los pigmentos que utilizaban para realizar las pinturas sobre la roca. Iluminación de acento sobre las vitrinas y paneles. Ambiente tenue/semioscuridad para el espacio donde se recrean las pinturas rupestres para dar la sensación de que se está dentro de una cueva.

**Lema:** Las fuerzas de la naturaleza. Este lema hace alusión a la necesidad de recurrir constantemente a la naturaleza para obtener recursos y a la autorepresentación en ella como augurio para conseguir alimento, fertilidad, etc.

**Emblema sala:** Venus egabrense. Se trata de una pintura rupestre esquemática que representa una figura femenina y se ha elegido porque es uno de los hallazgos más importantes

de arte rupestre del entorno de Cabra.

Se localizarán sobre la pared previa a la entrada de la sala junto con el lema. El emblema también estará presente en paneles y cartelas identificativas.

#### **Discurso sala:**

Se ha estructurado en tres unidades expositivas que se corresponden con dos momentos de la prehistoria: El Paleolítico y el Neolítico.

Por un lado se va a mostrar las formas de vida de estas comunidades, modos de subsistencia, y por otro lado se va a iniciar el tema de la religiosidad humana a partir de las pinturas rupestres esquemáticas localizadas en la cueva del Calvario. La función mágica y ritual que cumplían estos dibujos y primeras manifestaciones artísticas de la humanidad.

Estas dos visiones nos acercarán de un modo más real a la vida de las comunidades prehistóricas y a desechar la visión de “hombres y mujeres de las cavernas”.





11

· Soportes rectangulares con la superficie superior inclinada. Medidas: 1m de alto y 0,25 m de lado. Se usarán para colocar reproducciones de objetos líticos presentados en las vitrinas, que se pueden tocar. Junto con breves datos acerca de su funcionalidad, técnica y uso. También se mostrará el utensilio al que correspondería en la actualidad, pero se hará con una cajonera-flip colocada en el lateral delantero, para no mostrar el objeto actual a la vista, junto al antiguo. Así el escenario no se verá alterado con un objeto moderno que puede descolocar al visitante acerca del contexto y se le genera curiosidad (11 y 12).



12

· Cartelas identificativas de las piezas.

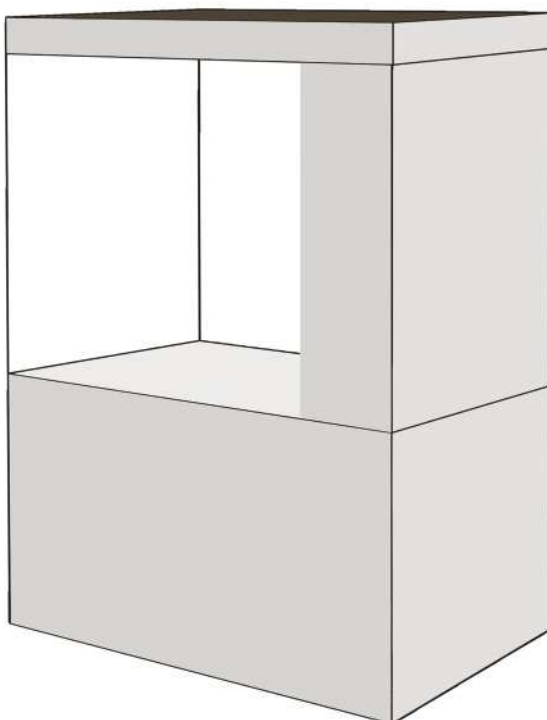
11. Ejemplo de módulo didáctico para manipulación de reproducciones de piezas y recurso tipo flip.

12. Ejemplo gráfica didáctica.

13. Vitrina modular.

14. Módulo didáctico interactivo manual tipo flip.

13



## Unidad 1.2. Vida y supervivencia durante el Neolítico

### **Piezas:**

Fragmentos de cerámica a mano a la almagra, y otras con incisiones. Instrumentos de hueso trabajado e industria lítica pulimentada y tallada. Procedencia: Cueva de la Mina. (Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).

### **Discurso unidad:**

Se resaltarán los avances respecto al periodo anterior por ejemplo con la aparición de la cerámica, que propició la posibilidad de cocinar, consumir y almacenar alimentos, la domesticación de animales, la ganadería, la agricultura, el sedentarismo,... pretendemos mostrar el cambio de mentalidad gigantesco que se produce.

### **Museografía:**

El mural mencionado anteriormente, servirá también para mostrar las características más significativas del periodo Neolítico. En el paramento situado en la zona central de la sala entre los dos ventanales se colocará vitrina modular con las piezas originales y un panel



explicativo acerca de las piezas de la colección y referencias al yacimiento de la cueva de la Mina.

**Recursos museográficos y didácticos:**

- Mural: compartido con el dedicado a la etapa precedente. (Explicado más arriba).
- Panel explicativo. Integrará tres niveles de información textual y gráfica atractiva para explicar el inicio de la producción de cerámica a mano y lo que supuso para la humanidad.
- Vitrina modular 2m. de alto x 1,50 de ancho x 0,50 m. de profundidad (13).
- Cartelas identificativas.
- Módulo con celdillas distribuidas verticalmente, en cada una aparece una característica acerca de las sociedades prehistóricas y una pregunta: ¿a qué periodo crees que corresponde? y al girarla aparece el periodo y breve explicación. Reforzamiento de conocimientos (14).

**Unidad 1.3. Manifestaciones culturales y artísticas**

**Piezas:**

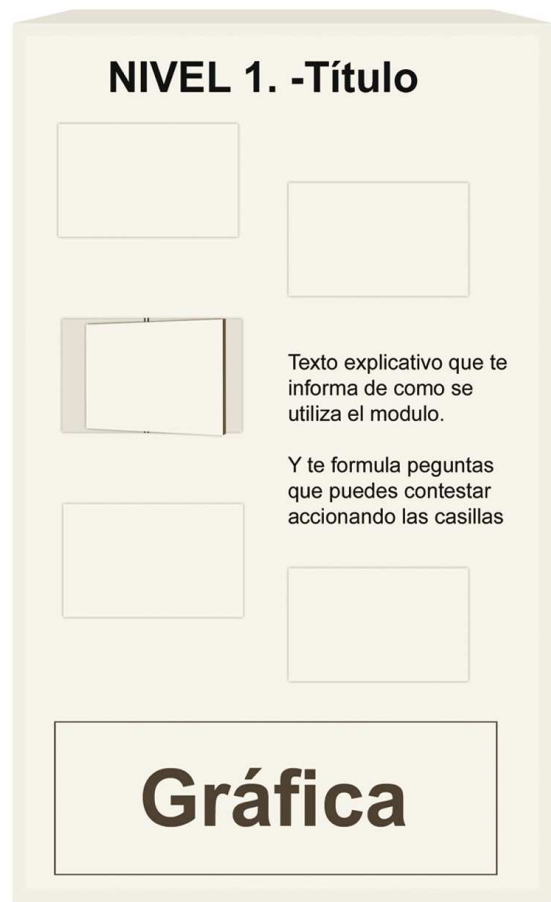
Espacio sin piezas originales. Se usarán diversos recursos museográficos para explicar el discurso.

**Discurso unidad:**

En este espacio se explicaran las técnicas pictóricas prehistóricas, los pigmentos que se usaban y la función ritual, casi mágica que cumplían: la representación del hombre, de la mujer, animales, símbolos, etc. Además en este espacio se explicarán otras manifestaciones artísticas: hueso tallado, la elaboración de idolillos y esculturas, el relieve, etc.

**Museografía:**

Creación de un espacio circular mediante arquitectura efímera (15). En la parte exterior panel explicativo y en el interior se presentará una reproducción de las pinturas rupestres existentes en la cueva del Calvario del periodo paleolítico y en la Cueva de la mina del Llano



14

de Jarcas, del periodo neolítico. Junto con un audiovisual en el que se muestre el interior de las cuevas, cómo se descubrieron las pinturas, el proceso de investigación y el significado. Y recurso didáctico interactivo manual.

La presentación de la sala deberá incluir una invitación a sumarse al rito. Si en la actualidad Cabra tiene algún santo o virgen que ayude a la fertilidad, o alguna superstición popular, se pueden establecer paralelismos con los de nuestros ancestros. El visitante puede identificarse con otras épocas. Es un gancho para el visitante no experto.

**Recursos museográficos y didácticos:**

- Panel explicativo. Integrará tres niveles de lectura para explicar las pinturas rupestres prehistóricas. Se producirá en letras de vinilo de recorte pegadas directamente sobre la pared de la estructura circular.

Ejemplo:

Nivel 1. Título: Ritos y magias prehistóricas.

Nivel 2. Subtítulo: ¿Por qué dibujaban en las cuevas? ¿Sólo algunos elegidos podían dibujar en las cuevas? ¿Quiénes eran?

· Reproducción de pinturas rupestres: paneles texturizados realizados en fibra de vidrio.

· Audiovisual: Duración sobre unos 10 minutos: inclusión de video, imágenes fijas, gráficos, reconstrucciones 3D y audio en voz en off. Reproducción en bucle. Tamaño pantalla mínimo 30".

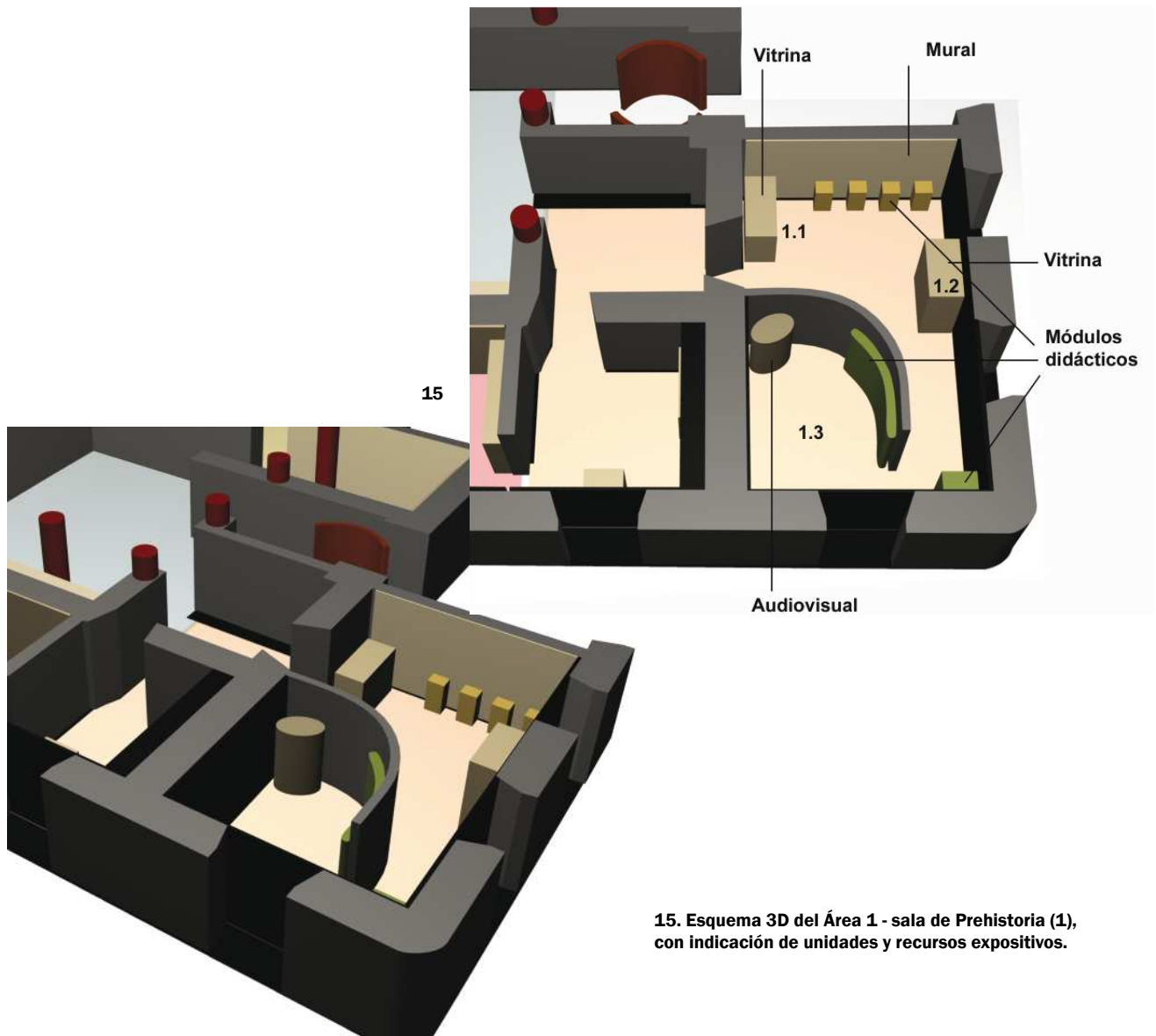
· Paneles tipo flip: tres paneles móviles que se pueden abrir, unidos con bisagra por la parte superior distribuidos verticalmente. Cada uno

dedicado a un tipo manifestación artística: se describe la técnica, la peculiaridad, el periodo y en qué lugares pueden encontrarse.

Recomendación didáctica: Incluir diálogos de humor: *en una familia cavernícola y el niño les dice: "Papá, mamá, me voy a meter a chamán". - ¡pero hijo, te lo has pensado bien! O sería un honor: ¡Nuestro hijo se va a meter a brujo, ya tiene la vida resuelta!*

*¿Cuáles eran las clínicas de fertilidad de los primitivos? "Hazme un dibujo de una embarazada, que quiero tener mellizos"*

**Ambiente:** Color negro. Iluminación tenue y puntual para destacar los paneles de pinturas rupestres y evocar el aspecto sacro de las cuevas.



15. Esquema 3D del Área 1 - sala de Prehistoria (1), con indicación de unidades y recursos expositivos.

## ÁREA I. PREHISTORIA (2)



**Superficie:** Espacio cuadrangular de 9,75 m<sup>2</sup>.

**Acceso:** entrada y salida distintas, espacio de tránsito.

**Circulación:** lineal

**Lema:** el viaje eterno. Se ha elegido porque es un eufemismo muy popular para denominar la muerte. De esta manera el visitante puede intuir que esta sala va a estar relacionada con la muerte y el culro funerario.

**Emblema sala:** Escudilla de cerámica o punta de flecha triangular. Son elementos del ajuar funerario del enterramiento de la Veleña.

Se localizará sobre la pared previa a la entrada de la sala junto con el lema. El emblema también estará presente en paneles y cartelas identificativas.

**Ambiente:** Color marrón oscuro. Iluminación tenue que provoque una reacción de respeto ante un lugar ritual. Existe una relación acústica y visual respecto a la iluminación, a más luz la gente habla más alto y con menos luz la gente murmura o se calla (Joaquín Adell, 2008; Seminario de iluminación).

### Unidad 1.4. Edad del Cobre

**Piezas:**

Objetos del poblado de la Fuente del Río: idolillo en falange, pequeña placa de cerámica grabada, fuentes carenadas, molino barquiforme, colgante de marfil cilíndrico con estrangulaciones, fragmentos cerámicos con decoración de retícula incisa y esquema triangular. Punta de palmela, cuchillo de de cobre y fragmentos líticos. *(Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).*

Elementos que integran el enterramiento colectivo de la finca de la Veleña: once hojas de sílex, una punta de flecha de sílex, una cuenta de collar de azabache, un hacha y azuela en piedra pulimentada y escudilla de cerámica. Y restos óseos humanos: (cráneo) *(Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).*

**Discurso unidad:**

Por un lado se va a mostrar la vida cotidiana en la edad del cobre, como se van configurando las primeras “ciudades” y la estatificación de la sociedad, a través de la cultura material del poblado de la Fuente del Río.

El tema central va a ser “la muerte”. El conjunto de piezas procedentes de la excavación del enterramiento colectivo de la Veleña, nos van a servir para contar el ritual funerario y como se manifestaba el duelo.

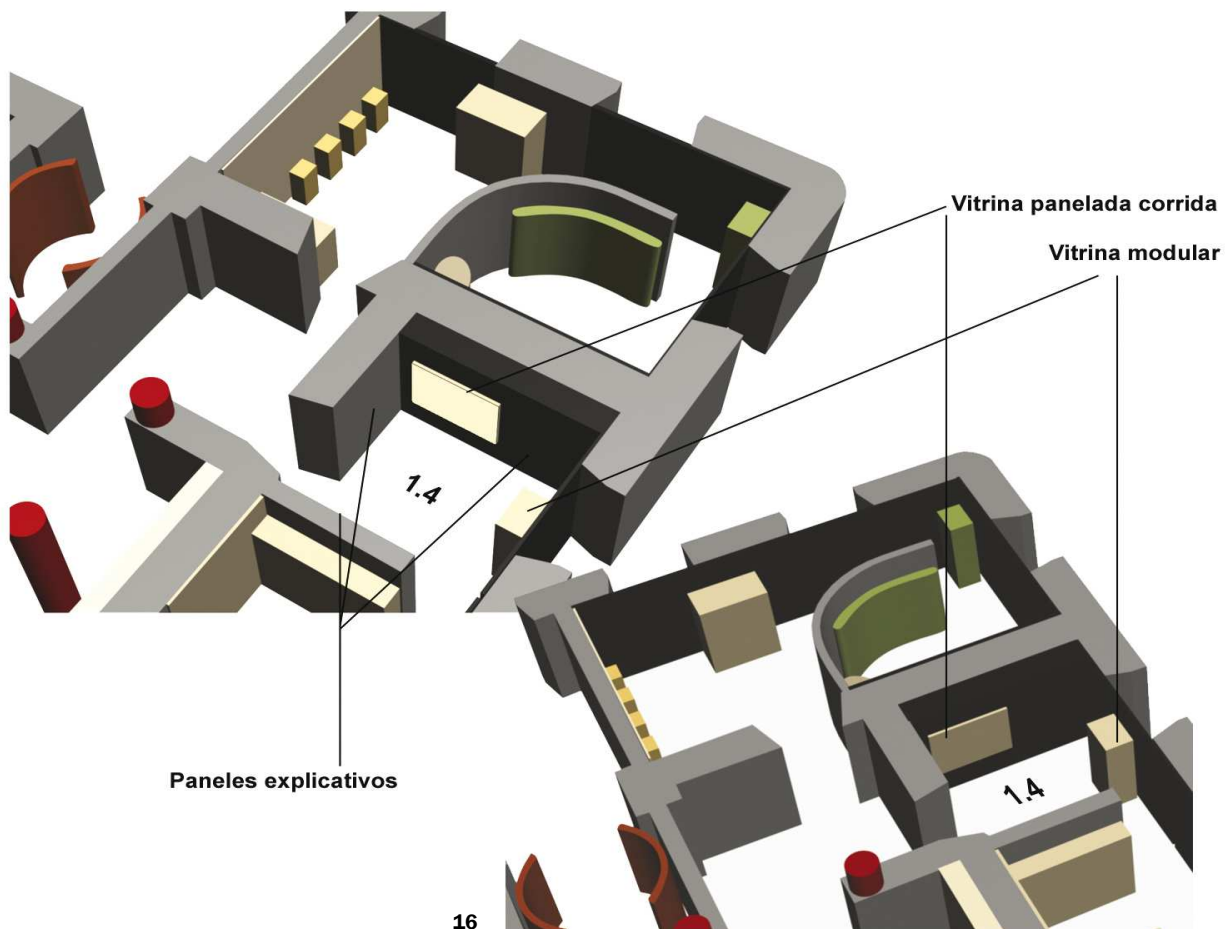
**Museografía:**

Desde la entrada, en el pared de la derecha panel explicativo sobre la sociedad de la Edad del Cobre. A la izquierda se expondría la recreación de una cueva artificial de estructura siliforme, para proporcionar un escenario donde contextualizar las piezas arqueológicas del enterramiento colectivo. Se estructuraría en forma de sección transversal con un cristal delante. A continuación panel explicativo. En la pared de fondo se plantea otra vitrina con panel explicativo de las piezas que contiene (16).

**Recursos museográficos y didácticos:**

- Vitrina panelada corrida a lo largo de la pared. Hueco de 1m de alto x 1,50 m de ancho x 0,60 m de profundidad. El fondo de la vitrina se entiende como una escenografía del ritual de enterramiento.
- Vitrina modular de 2 m. x 0,80 m. x 0,60 m
- Panel explicativo. Introducción a la sociedad del Cobre.
- Panel explicativo. La muerte - Acompañar al difunto en su tránsito al más allá.
- Panel explicativo. Los objetos de la Edad del Cobre - ¿Por qué los muertos se entierran con un ajuar?
- Cartelas identificativas.

16. Esquema 3D del Área 1 - sala de Prehistoria (2), con indicación de unidades y recursos expositivos.



ÁREA 2. EDAD DEL BRONCE Y PERIODO  
ORIENTALIZANTE



## Los guardianes del otro mundo

**Superficie:** Espacio longitudinal de 38,4 m<sup>2</sup>.

**Acceso:** entrada y salida opuestas. Espacio de tránsito. Para evitar que el público pase de largo se han dispuesto las vitrinas a modo de obstáculo; de manera que el visitante no hace un recorrido lineal, sino que tiene que ir de un lado a otro de la sala.

**Circulación:** lineal

**Ambiente:** color marrón oscuro. Iluminación general tenue e iluminación de acento sobre las piezas para resaltar sus características

**Lema:** “Los guardianes del otro mundo”. Este lema hace alusión a los seres mitológicos que según la tradición oriental custodian el mundo de los muertos y velan por que las almas de los difuntos.

**Emblema sala:** Esfinge de un vaso de cerámica de tradición tartésica de la colección estable.

Se localizará sobre el paramento de la izquierda de la sala, según el sentido de la visita junto con el lema. El emblema también estará presente en paneles y cartelas identificativas. La producción se realizará sobre vinilo de recorte adherido directamente sobre el paramento.

**Discurso sala:** Se ha estructurado en dos unidades que se corresponden con la edad del Bronce como preámbulo de la nuevo tipo de sociedad más jerarquizada y con un urbanismo más desarrollado y otra mentalidad. Y el periodo orientalizante que es un momento en el que se reciben influencias de otras culturas mediterráneas como la fenicia a través de las relaciones comerciales y asentamientos en la franja costera de la Península. Estas influencias se plasman en la importación de objetos de estas culturas y el traslado de su imaginario a los objetos de las comunidades autóctonas. Este es el caso de la colección de cerámica de tradición tartésica en la que se va a resaltar su valor estético, técnica e iconografía (18).

## Unidad 2.1. Edad del bronce

### **Piezas:**

Puntas de flecha del tipo Benamejé, puntas de flecha de bronce con pedúnculo y aletas, cuentas de pasta vítrea y fragmentos de cerámica a mano con decoración incisa. (*Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones*).

### **Discurso unidad:**

A este momento se le dedica un espacio reducido en el discurso, dada la escasez de piezas y sitios arqueológicos en la zona que puedan ser un referente para la explicación. Se abordará el tema de la elaboración del metal, la cerámica a mano bruñida y la estratificación social que se diversifica cada vez más.

### **Museografía:**

Dos vitrinas juntas pero independientes encastradas en la pared, una con materiales de bronce y otra con elementos cerámicos. Panel explicativo en el que se explique los aspectos más significativos de este periodo.

### **Recursos museográficos:**

- Vitrinas paneladas de pared. Medidas: 2 m. x 2m. x 0,50 m. (17).
- Panel explicativo. Con tres niveles de lectura para explicar la sociedad del bronce y la técnica para la consecución del metal.

### 17. Vitrina modular.



Unidad 2.2. Periodo orientalizante

**Piezas:** ocho vasos de cerámica decorada de tradición tartésica y dos braserillos de bronce. (Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).

**Discurso unidad:**

Conocer el significado de la iconografía mitológica de influencia oriental a través de los vasos cerámicos de tradición tartésica del museo de Cabra, que son piezas de gran valor artístico y podríamos decir que es la mejor colección de este tipo de piezas que existe en un museo, al menos, de ámbito nacional. Si bien no conocemos su contexto original, lo más probable es que procedan de una necrópolis, de hecho algunos vasos contenían restos óseos (Blánquez, 2003); de manera que se resaltarán su valor estilístico y su técnica.

En las cerámicas de Cabra encontramos un programa iconográfico de tradición oriental en el que se repiten seres mitológicos de naturaleza híbrida: esfinges, grifos o leones alados. Y motivos vegetales como la flor de loto (abierta y cerrada), las palmetas en abanico y las rosetas. Junto con elementos geométricos: líneas, dameros, etc. La traducción de estos códigos permite una mayor aproximación a la visión del mundo, a las creencias y a las esferas de poder en las sociedades antiguas.

Los animales míticos, generalmente alados, protegen los tronos de reyes y dioses, como las esfinges. Así mismo los encontramos como guardianes de templos y sepulturas y el carácter de seres benefactores en el difícil paso al más allá (Olmos, 2003).

*“La anatomía híbrida de estos animales imaginarios les convierte además en seres ambiguos y contradictorios que simultáneamente, pertenecen y no pertenecen a ninguno de los dos mundos en concreto, el de la vida y el del allende. El espacio incierto del tránsito a la muerte puede ser por tanto su ámbito más adecuado: pueden circular de un mundo a otro como démones intermediarios. Las alas les facilitan el viaje. Por su función mediadora son estos seres necesarios en las*

*tumbas”.* (Olmos, 1992:22), (Blánquez, 2003).

Los motivos vegetales también están presentes en estos vasos: los animales, reales o fantásticos, se desenvuelven en escenarios de naturaleza exótica y desbordante. Las cadenas florales simbolizan el ciclo vital (capullo, flor y flor marchita). Flores y rosetas están reconocidos como símbolos sagrados que se asocian en todo el mediterráneo del I milenio a.C. a divinidades femeninas. En el mundo fenicio púnico representan a Astarté y a Tanit. El loto también tiene simbología del renacimiento y de vida, pero este significado no es ajeno a estas divinidades como protectoras en el mundo de ultratumba.

El árbol de la vida tiene una tradición milenaria en Oriente; es símbolo de inmortalidad y se relaciona con divinidades que tienen el poder de otorgar la vida. Generalmente aparece flanqueado por personajes de rango divino o por monstruos sobrenaturales.

En el mundo griego la palmeta es la manifestación de las potencias subterráneas que velan por los muertos, igual que los seres fantásticos o animales salvajes (Woysch-Méautis, 1982:85).

Los motivos geométricos: los dameros podrían ser alusiones metafóricas a la dialéctica entre la vida y la muerte, el azar y el destino (Cirlot, 2001).

También se pueden entrever aspectos sociales en el uso de este tipo de cerámica, no todas las personas tenían acceso a este tipo de objetos. La muerte se convierte en un escenario de representación del estatus, del poder que el muerto y el grupo al que pertenece ejercen en la sociedad. La apropiación de símbolos sagrados de épocas remotas,... No son solo elementos religiosos sino que reflejan la ideología del poder de esa sociedad.

Así los braserillos son otro elemento de prestigio social. Tienen un carácter ritual y se utilizarían para abluciones, las cuales están atestiguadas en las liturgias antiguas de las religiones mediterráneas. La propia presencia

de las manos en dichos braseros podría indicar su funcionalidad práctica y simbólica.

Estos braseros de bronce, se van a encontrar en tumbas de destacados personajes, junto con otros elementos como timaterios, joyas y el carro (Jiménez Ávila, 2003).

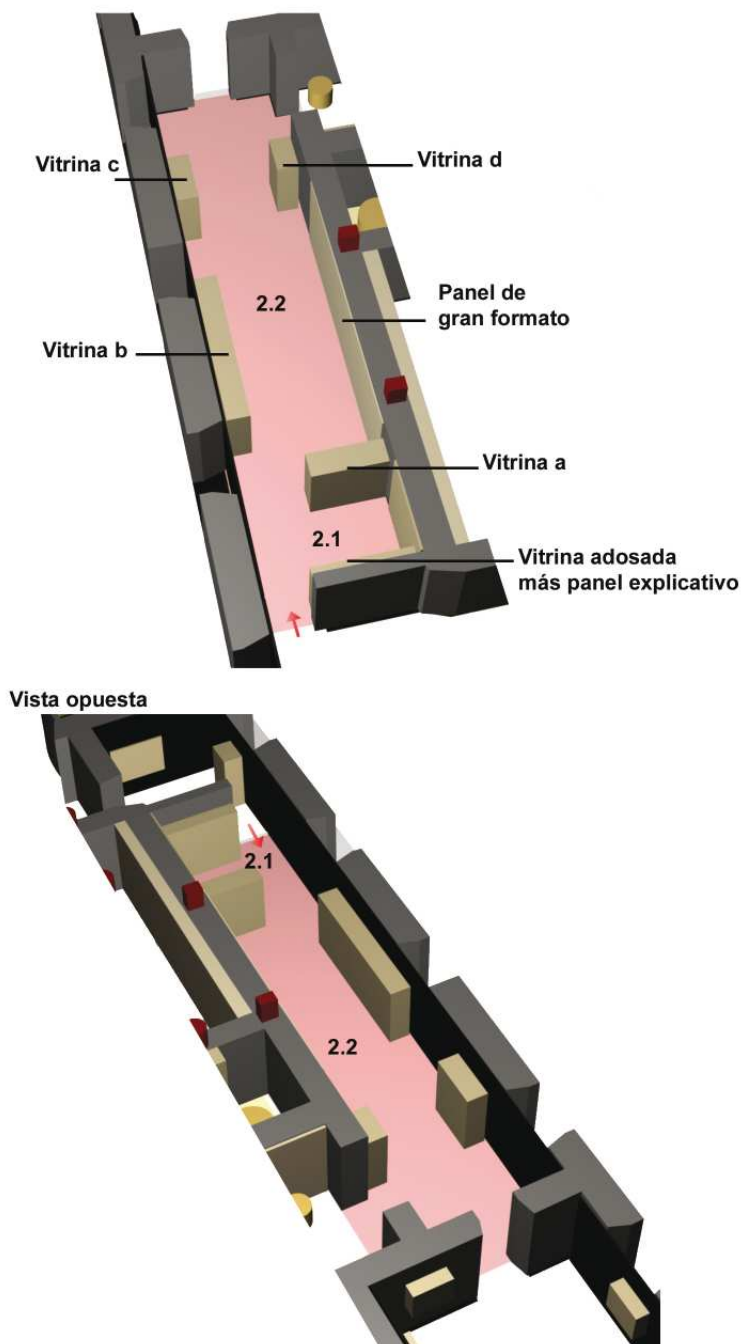
Todos estos elementos van a hacer patente la importancia de la ideología orientalizante en las fases iniciales de la cultura ibérica.

**Museografía (18):**

Acceso a la sala desde la sala previa, en el paramento de la izquierda presentación de la sala emblema y título. La disposición de las piezas se hará de la siguiente manera:

- Los tres vasos realizados a torno lento en vitrina modular exenta, al inicio de la sala, dispuesta de forma transversal a la misma (a).
- Los cuatro vasos restantes en vitrina modular exenta y panelada en los extremos en forma longitudinal a la sala, junto al paramento de la izquierda (b).
- El ánfora se presentará en una vitrina modular exenta individual al final de la sala junto al paramento de la derecha (c).
- Dos braseros de bronce en una vitrina, separados de la cerámica, para el mejor control de la temperatura y humedad relativa, al final de la sala junto al paramento de la izquierda (d).

En el paramento de la derecha, en el sentido de la visita, se instalará un panel de formato gigante que explicará la iconografía de las piezas presentadas y la influencia de la cultura tartésica en el sur de la Península.



18. Esquema 3D del Área 2 - sala dedicada al Periodo Orientalizante, con indicación de unidades y recursos expositivos.



**Recursos museográficos y didácticos:**

· Panel explicativo de gran formato. Medidas: 6m. de largo x 2,50 m de alto. Dividido en tres cuerpos verticales (19):

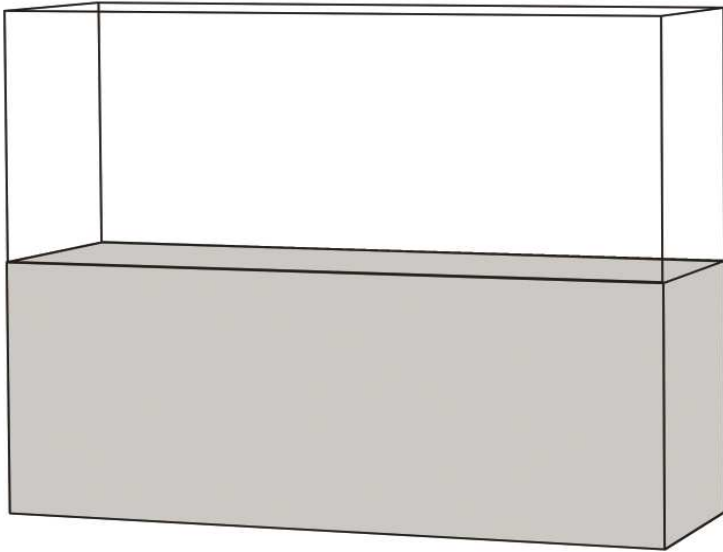
1. Dedicado a los animales mitológicos/ seres fantásticos. Esfinges, grifos,...
2. Dedicado a las plantas de los dioses. Incluirá el árbol de la vida, un árbol a tamaño natural que se convertirá en el árbol de los deseos, en el que los visitantes podrán colgar su deseo en forma de fruto, (Museo Judío de Berlín).
3. Dedicado a Tartesos. Leyenda y realidad.

· Vitrinas modulares exentas y paneladas:

- a) 2 m. x 1,60 m. x 0,60 m. (20).
- b) 2 m. x 2,50 m. x 0,60 m. (21).
- c) 2 m. x 0,80 m. x 0,60 m. (22).
- d) 1,50 m. x 1 m. x 0,60 m. (23).

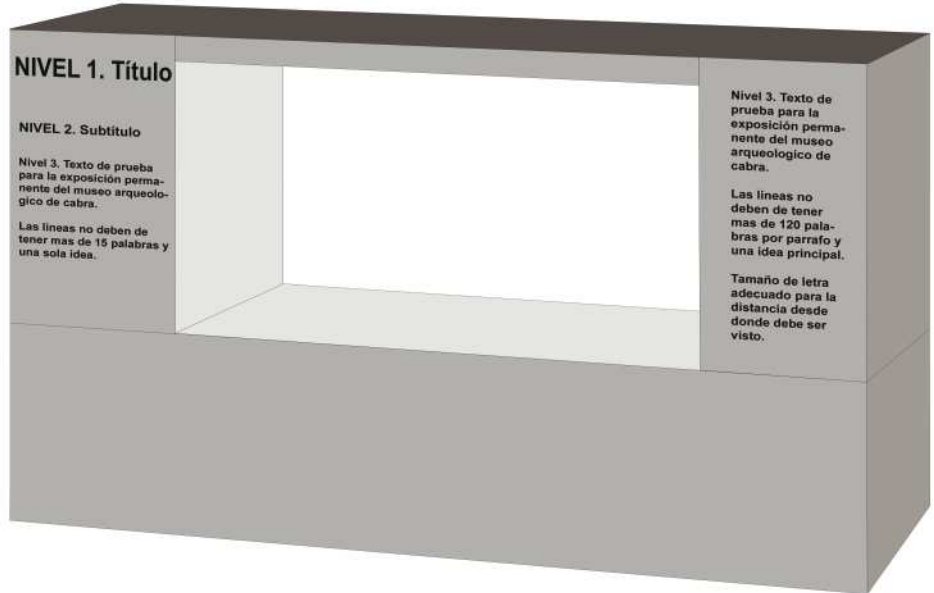
En el interior de las vitrinas se colocaran peanas individuales para resaltar las piezas y cartelas explicativas.





20

- 19. Panel explicativo de gran formato. Página anterior.
- 20. Vitrina A. arriba izquierda.
- 21. Vitrina B. Centro.
- 22. Vitrina C. Abajo izquierda.
- 23. Vitrina D. Abajo derecha.



21



22



23

### ÁREA 3. ÉPOCA IBÉRICA.



## Los dioses sin nombre

**Superficie:** Espacio rectangular de 36,75 m<sup>2</sup>.

**Acceso:** entrada y salida por el mismo vano.

**Circulación:** Espacio de fondo de saco con circulación en bloque.

**Ambiente:** Color rojo vinoso. Iluminación artificial general y de acento sobre los puntos de interés.

**Lema:** “Los dioses sin nombre”. Este lema resalta el hecho de que no conocemos el nombre de los dioses Iberos. Sabemos que los Iberos tenían dioses por las numerosas manifestaciones artísticas que los reflejan pero la escritura ibérica aún no ha sido descifrada, de manera que los nombres de estos dioses son hoy una incógnita.

**Emblema sala:** Escultura de terracota de una divinidad sedente de la colección estable.

Se localizará sobre la pared previa a la entrada de la sala junto con el lema. El emblema también estará presente en paneles y cartelas identificativas.

**Discurso sala:**

La cultura ibérica en Cabra. Dar a conocer el origen ibérico del núcleo urbano actual

localizado en el cerro de la Villa Vieja, primer núcleo de población de la ciudad de Cabra. Tito Livio afirma que en el año 192 a. C. *Licabrum* ( identificada con *Igabrum*) era un *oppidum* opulento y estaba bien fortificado y atestigua la presencia de un rey de nombre Corribilo (Segura, 1988). Además existen otros recintos ibéricos en la zona que pueden ayudar a entender la articulación del territorio de *Licabrum*.

A partir de la ciudad ibérica de *Licabrum-Igabrum* se explicará, como era una ciudad ibérica y como eran las personas que allí vivían, las relaciones sociales entre ellas, la existencia de una jerarquía establecida: príncipes y clientes. Los modos de vida en época ibérica: la agricultura, los oficios, la guerra, etc.

Por otro lado se hablará acerca de las creencias religiosas, el culto y los santuarios ibéricos, teniendo como referente al cercano de Torreparedones, y el ritual funerario. Esas creencias también se traducen en las manifestaciones artísticas como en la decoración de la cerámica o la realización de exvotos.

Para explicar estas ideas se han creado tres unidades (29):

Unidad 3.1. La ciudad de Licabrum. Relaciones sociales y espaciales. Hombres y mujeres.

**Piezas:**

Se expondrán un número reducido de piezas: objetos procedentes de la excavación realizada en la zona de la muralla, dos pesas de telar, dos fusayolas y monedas ibéricas halladas en el entorno de Cabra. (Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).

**Discurso unidad.**

Introducción del visitante en la ciudad ibérica de *Licabrum* y sus habitantes. La sociedad ibérica: príncipe y clientes, la mujer ibera. La vida en el *oppidum*: el urbanismo, el trabajo doméstico y la economía. La guerra, etc. La articulación del territorio de *Licabrum* El recinto fortificado de la Merced, recinto del Caserón del Potillo, recinto de San Nicolás, la Cuchilleja, Las Lomas, El puntal o el *oppidum* de El Fresno, entre otros.

**Museografía**

Es un espacio con un acceso que funciona de entrada y salida (fondo de saco), de manera que se ha optado por la inclusión de paneles perimetrales alternados con pequeñas vitrinas adosadas a la pared; así el visitante puede hacer un recorrido por el perímetro de la sala, para evitar colapsos en la zona central y salida.

**Recursos museográficos**

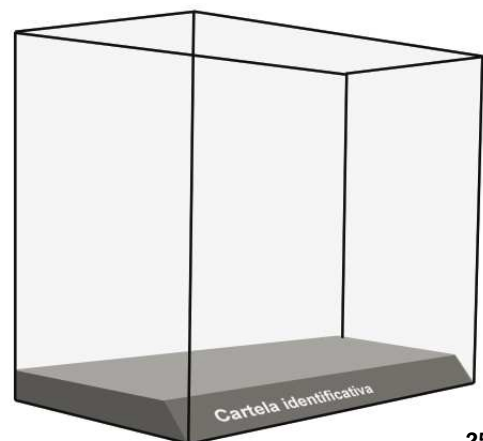
· Paneles explicativos retroiluminados y repartidos por el perímetro de la sala. Se proyectan un total de 5. Todos del mismo tamaño: 1 m de largo, x 1,50 m de alto, en horizontal. Contendrán información textual y gráfica (dibujos, ilustraciones, planos, fotografías...) (24).

Temas:

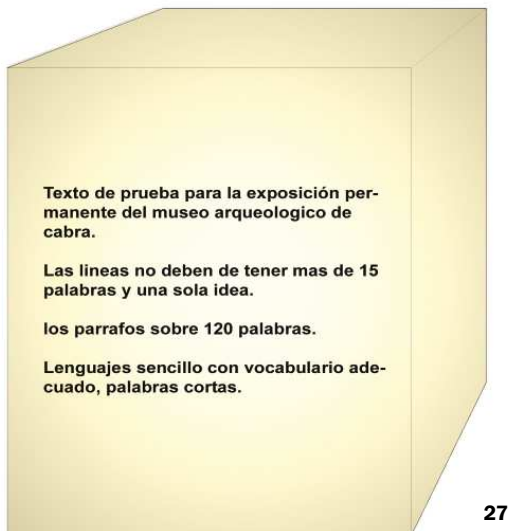
- Panel 1. El origen ibérico de *Igabrum*. La ciudad de *Licabrum* de la villa Vieja (urbanismo).
- Panel 2. Las relaciones sociales en *Licabrum*. El rey Corribilo y sus clientes.
- Panel 3. El territorio de *Licabrum*. Otros recintos Ibéricos de la zona:
- Panel 4. Quienes vivían en el oppidum, cómo eran sus casas, en qué trabajaban.
- Panel 5. La economía. El inicio de la circulación monetaria.

· Se intercalarán vitrinas encastradas que contengan piezas que ayuden a completar el discurso (25).

24



24. Ejemplo panel explicativo.  
25. Ilustración de vitrina empotrada a la pared. Museo de la historia de la ciudad de Barcelona.



Unidad 3.2. Manifestaciones artísticas.

**Piezas:**

Objetos de cerámica decorados, escultura en piedra de un lobo, divinidad sedente en terracota, objetos de bronce: brazaletes, fíbulas, anillos y amuletos. (Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).

**Discurso unidad.**

Acercar al visitante a la riqueza artística ibérica. La cultura ibérica es muy conocida por su producción artística, desde la elaboración y decoración de cerámica, la escultura en piedra, el trabajo de los metales: fabricación de exvotos de bronce, fíbulas y la orfebrería, o sus telas.

**Museografía.**

Se instalará en la parte central al inicio de la sala una caja de luz, a modo de cubo, en la que se explicaran aspectos y peculiaridades de estas manifestaciones artísticas y la inclusión de las piezas como ejemplo de las explicaciones.

· Caja de luz de 1,50 m. de lado (26 y 27).

26 y 27. Ilustración de caja de luz.

28. Vitrina exenta panelada.



Unidad 3.3. Creencias, rituales. La muerte.

**Piezas.**

Recipientes cerámicos: urnas cinerarias con decoración de bandas, un Kalathos, un vaso decorado, platos y cuencos. (Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).

**Discurso unidad.**

Introducir al visitante en el culto funerario ibérico, la concepción de la muerte para el ibero, la incineración o las creencias religiosas. La muestra incluirá referencias a santuarios ibéricos y necrópolis de la zona.

**Museografía.**

Exposición en vitrina, al fondo de la sala, de los objetos cerámicos que son propios de los

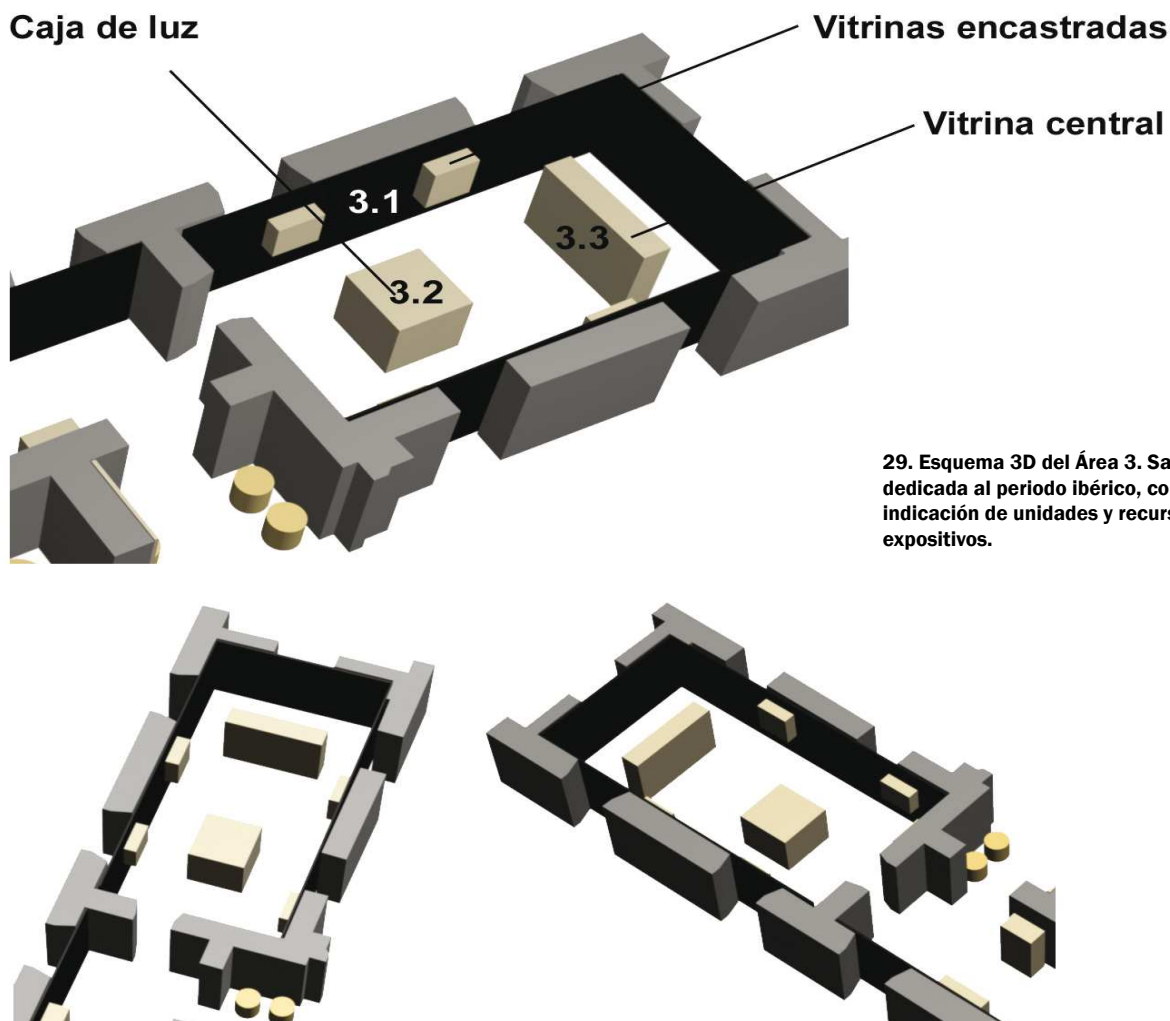
rituales funerarios explicando su función dentro de la ceremonia. Inclusión de textos e imágenes de otros elementos que no están presentes en la colección estable para hacer comprensible el paso hacia la muerte en época ibérica.

**Recursos museográficos:**

· Vitrina modular exenta de 2m x 2m x 0,60 m. panelada en los extremos para incluir textos explicativos (28).

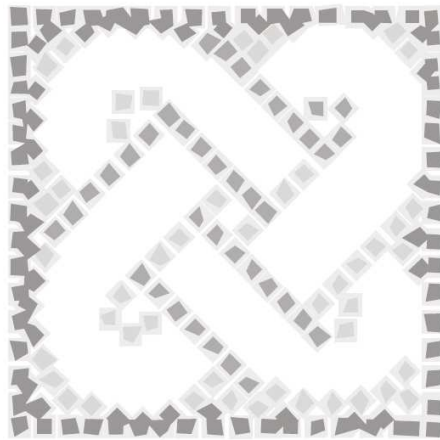
· Textos explicativos acerca de: el ritual funerario; el cortejo fúnebre; la incineración; el banquete funerario y el enterramiento en urnas de cerámica con el ajuar del difunto.

· Grafica en la parte inferior con representación del rito de la incineración.



29. Esquema 3D del Área 3. Sala dedicada al periodo ibérico, con indicación de unidades y recursos expositivos.

## ÁREA 4. ÉPOCA ROMANA.



### Laberinto de dioses

**Superficie:** Espacio en “L” hacia la izquierda de 101,6 m<sup>2</sup> y espacio rectangular de 36,8 m<sup>2</sup>.

**Acceso:** entrada desde la sala orientalizante y salida hacia la sala de la etapa visigoda, espacio deambulatorio.

**Circulación:** lineal y en bloque.

**Ambiente:** Colores claros relacionados con los de los mosaicos de la villa. Iluminación general mixta, natural: aprovechar los ventanales de la sala, y artificial difusa.

**Discurso sala:**

Presentar la transformación en todos los aspectos que supuso la romanización de la Baetica. La introducción del derecho latino, la morfología de las ciudades, la economía agraria de la zona. La administración romana, la sociedad, las creencias y cultos.

**Museografía:**

Se ha dividido en cuatro unidades expositivas que se explican a continuación (33).

**Lema:** Laberinto de dioses. Este lema hace referencia al carácter politeísta de la religión romana.

**Emblema sala:** Motivo de un mosaico de la villa de la Fuente de las Piedras y el Mitra.

Se localizará sobre la pared previa a la entrada

de la sala junto con el lema. El emblema también estará presente en paneles y cartelas identificativas.

**Unidad 4.1. Romanización: Roma, la Betica e Igabrum**

**Piezas:** Tres elementos epigráficos y elementos constructivos. (Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).

**Discurso unidad:**

La introducción de la cultura romana en Andalucía. A través de las fuentes escritas, las leyes y la epigrafía tenemos conocimiento de la existencia de la ciudad de Igabrum.

Vamos a revelar al visitante que en el año 192 a.C la ciudad fue tomada por Cayo Flaminio. Y que el emperador Vespasiano le concede el *ius latii* a Hispania entorno al año 70 d.C. Derecho que va a significar que *Igabrum* es una ciudad romana reconocida por el emperador y va a tener los órganos de gobierno romanos: La curia-senado y las magistraturas: duumviros y ediles; y una organización social similar. También significa que pasa a formar parte de la estructura económica del Imperio, sujeta al pago de impuestos, etc.

También se presentará la delimitación del territorio de *Igabrum*, el núcleo urbano, las áreas funerarias y el campo, así como otras obras públicas.

**Museografía:**

Se dedicará el primer pasillo. A la entrada a la derecha, según el sentido de la visita, panel explicativo, a la izquierda elementos arquitectónicos (capiteles) sobre plintos circulares. Los elementos epigráficos se exhibirán sobre peana por el pasillo con textos explicativos: transcripción, traducción y significado. Al fondo se dedicará un espacio didáctico para conocer el significado de ser un ciudadano romano o no, los privilegios, derechos y obligaciones que comporta, comparándolo con la actualidad.

**Recursos museográficos y didácticos:**

- Panel explicativo a la entrada a la derecha. Medidas: 1 m. de ancho por 1,50 de largo.
- Soportes: plintos circulares (30) y peanas cuadradas.
- Módulo interactivo sobre los derechos y deberes de un ciudadano romano, haciendo una comparativa con un ciudadano actual (31).



30

30. Ejemplo de plintos. Museo Nacional de Arte de Cataluña.

31. Módulo interactivo sobre los derechos de los ciudadanos en Roma y la actualidad.

31

Dos cuerpos en vertical, a un lado la época romana: imagen de un patricio romano, un plebeyo, un esclavo, un liberto y una mujer. A otro lado la época actual: imagen de un ciudadano español, un ciudadano europeo, un inmigrante marroquí, un indigente. Al lado de cada imagen se colocará un auricular para escuchar el relato en primera persona de cuales son sus derechos y su papel en la sociedad.

En sentido descendente, desde el ciudadano de pleno derecho hasta la más baja escala social.

**Ambiente:** Iluminado. Uso de los colores de los mosaicos aparecidos en la villa del mitra.





#### Unidad 4.2. La vida en Igabrum

##### **Piezas:**

Objetos de cerámica: terrasigillata, lucernas, ánforas, elementos de adorno personal. Objetos de bronce: paletas de maquillaje, amuletos, joyas, fíbulas, dados, quemador, etc. Ungüentarios de vidrio, Herma, herramientas agrícolas de hierro, una llave de hierro, elementos decorativos de piedra, prensa de molino de aceite. (Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).

##### **Discurso unidad:**

En este apartado se va a tratar el transcurso de la vida cotidiana en *Igabrum*. Aspectos relacionados con la vida pública, desarrollada en el foro, y la vida privada desarrollada en la casa, quienes participan de una y de otra.

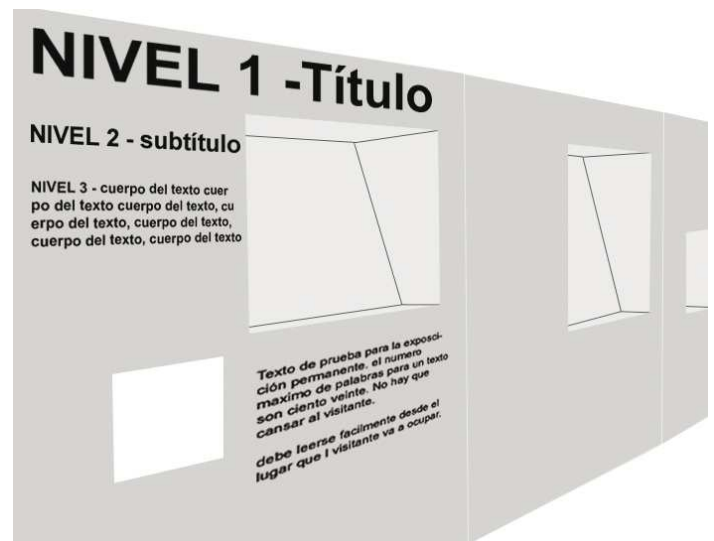
Conoceremos a personajes ilustres de la ciudad y los nombres más comunes de sus habitantes. También se abordará el tema de la economía de este municipio: la agricultura, el tipo de industria que desarrollaron, el comercio, etc. Y por supuesto se tratarán aspectos culturales de la sociedad romana de *Igabrum*.

##### **Museografía:**

Al ser un espacio longitudinal y estrecho se ha optado por la elaboración de una vitrina pegada al paramento artificial, corrida y panelada que actúa de contenedor y soporte de textos explicativos. Y en los extremos se colocarán las piezas de mayor tamaño que por sus características se exhibirán exentas. Se va a dividir en cuatro apartados:

a) La vida cotidiana: ámbito público y privado. Los habitantes de este municipio adquirieron la condición de *cives latini*, y podían acceder a la ciudadanía – *civitas romana* desempeñando una magistratura al menos por una anualidad, porque la concesión a estos municipios Flavios fue del tipo *Latium minus*.

Dentro de esta sociedad romana encontramos los *municipes* eran habitantes libres pertenecientes a una familia del municipio y estaban domiciliados en el territorio de la ciudad. Constituían el cuerpo de ciudadanos



32

en asamblea, y se reunían para la elección de magistrados.

La vida pública está personificada en el hombre, que era el que desempeñaba de las magistraturas y participaba en la política, la guerra, etc.

La vida privada está personificada en la mujer, que era la encargada de las labores domésticas, el cuidado de la casa, etc. También la mujer como portadora de vida y transmisión de los derechos.

La sociedad. Los hombres libres (élite social de *Igabrum*), los libertos y los esclavos. A partir de personas concretas de *Igabrum*.

b) La economía.

La agricultura: introducción del arado de hierro, la triada mediterránea: el olivo, la vid, el cereal y el aceite. Las huertas y las plantas medicinales. Las formas de propiedad de la tierra (existía la pequeña y mediana propiedad alrededor de los núcleos urbanos y el latifundio con un papel de producción y comercialización del aceite, aunque cada vez más se introdujo el latifundio, sobre todo en torno al siglo tres cuando la crisis de las pequeñas propiedades provocaron la concentración de las tierras en la grandes villas rústicas como la de la fuente de las Piedras). La moneda.

La industria: las canteras de mármol rojo, la minería del plomo, la musivaria y el Illychiniarii (agrupación de artesanos, relacionados con el culto a la diosa Isis).

El comercio; las vías de comunicación y la moneda.

c) Aspectos culturales.

**Recursos museográficos y didácticos:**

- Vitrina panelada (32). Medidas:  
2 m. x 7 m. x 0,60 m
- Soportes: peana para la prensa de molino para aceite y anclajes para las ánforas.
- Paneles explicativos. Temas: La mujer en *Igabrum*, el hombre en *Igabrum*, la producción de cerámica, el aceite, el cereal, la circulación monetaria, entre otros. Producidos en vinilo de recorte y pegados sobre la vitrina corrida.

**32. Vitrina adosada a la pared panelada.**  
Museo de historia de la ciudad de Barcelona.

**33. Esquema 3D del Área 4 - sala dedicada al período romano, con indicación de unidades y recursos expositivos.**

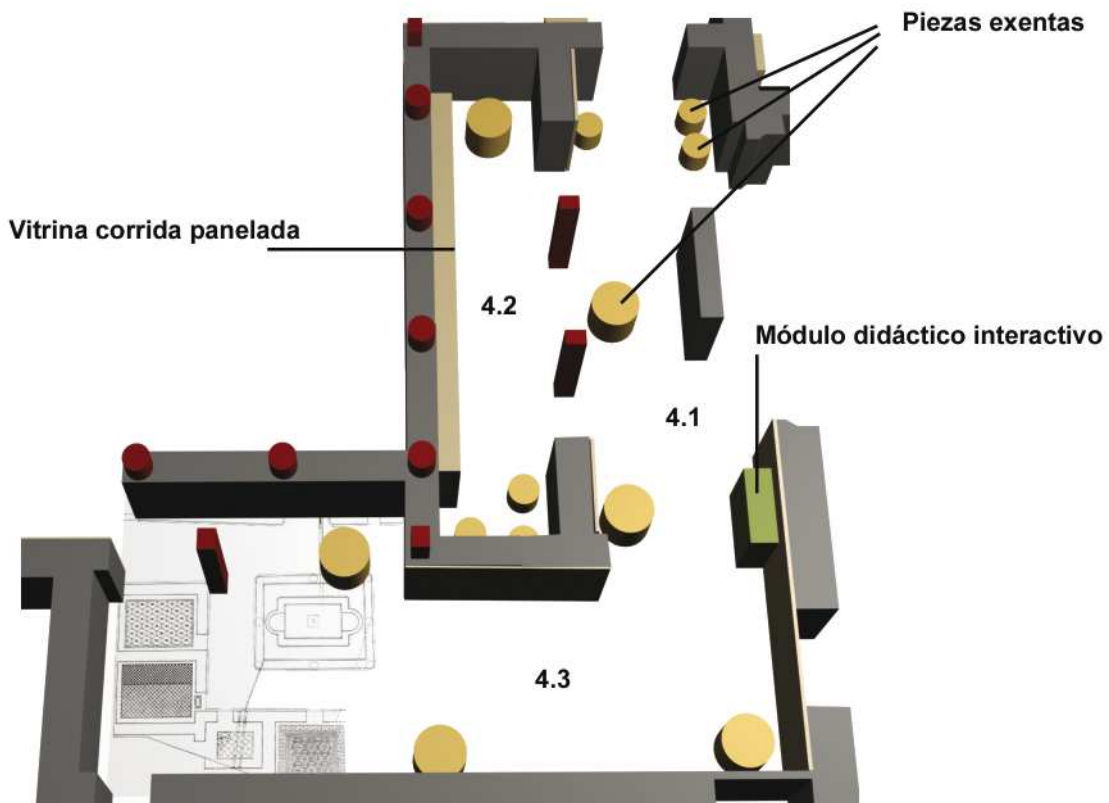
**Unidad 4.3. La villa del Mitra**

**Piezas:**

Escultura de Dionisos y Eros dormido, pila de piedra (*labrum*), tuberías de plomo, fragmentos de cerámica y los mosaicos. (Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).

**Discurso unidad:**

Se va a desarrollar en la zona donde se encuentran los mosaicos de la villa de la fuente de las Piedras y se configura como un espacio temático, monográfico del lugar que dio origen a la creación del museo arqueológico de Cabra, hoy conocido como MEGA, y que pensamos debe tener un espacio especial en el museo. Aquí queremos mostrar como eran las explotaciones agrarias romanas, la villae rustica de los siglos II-IV d. C., explicada a partir de la villa de la Fuente de las Piedras: la estructura de la villa, los espacios de cada persona, a qué se destinaba cada sala o habitación, la evolución hacia ese tipo de construcciones, el trabajo agrícola asociado a estas estructuras, o el abandono final de estas residencias, etc. Mostrado como resultado de la investigación arqueológica.



**Museografía:**

En primer lugar se va a aprovechar los mosaicos que están encastrados en los paramentos para contextualizar la villa de la Fuente de Las Piedras. Evidentemente, los mosaicos no están dispuestos según su esquema original, originariamente se encontraban sobre el suelo formando parte del pavimento. Ahora en el museo se distribuyen por las distintas paredes a modo de cuadros; pero como referente de lo que es un mosaico, su uso en la villae rustica, la iconografía, la técnica, etc. ayudan al visitante a relacionarlos con el lugar donde fueron hallados y con la cultura que los fabricó.

A partir de este concepto se van a disponer las piezas halladas en la villa de la Fuente de Las Piedras junto con paneles explicativos y medios audiovisuales que ayuden a la comprensión del mensaje.

**Recursos museográficos y didácticos:**

· Panel explicativo. Tema: la villa rustica. Con información sobre la cronología, la cultura

romana, las villae rusticas y las personas que vivían allí. Incluirá información textual, gráfica y audiovisual. (34).

· Audiovisual que incluirá, entre otros, recreación en 3D de la villa y evolución: las dos fases que se han documentado en la excavación arqueológica. Cómo fue descubierto el yacimiento arqueológico, el Mitra y las otras esculturas, el relato del descubridor, la excavación arqueológica y el estado actual de la villa.

· Sobre el suelo la imagen en vinilo de la Villa, con breves explicaciones. Y se indicará el lugar donde aparecieron las esculturas y otros elementos que ayuden a su comprensión.

· Disposición de las piezas: el Labrum delante de la puerta del final (que se ocultará con paneles o lona). Eros entre los dos mosaicos de la pared y Dionisos en el hueco que hay entre la columna y el panelaje nuevo, sobre el vinilo del suelo.



#### Unidad 4.4. Los dioses de Igabrum



## Laberinto de dioses

#### **Piezas:**

Copia del *Mitra tauroktonos*, copia del ara de *domina daeva*, inscripción de *Flamina Pale Isiaca igabrensis* (Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).

**Lema:** Laberinto de dioses. Se sigue utilizando este lema para enfatizar el carácter politeísta de la religión romana. Aunque en este espacio se empieza a vislumbrar la introducción en la Península de la creencia en una sola divinidad.

**Emblema:** Mitra. Se ha elegido este logo porque Mitra es el elemento central sobre el que gira el discurso de la sala y es un icono reconocible por el visitante.

Se localizará sobre la pared del pasillo previo a la entrada de la sala junto con el Lema. El emblema también estará presente en paneles y cartelas identificativas.

#### **Discurso unidad:**

En este espacio se mostrará la libertad de cultos que existían en época romana, como convivían y a veces se mezclaban dioses, rituales, era una región abierta y permisiva. Aunque con el tiempo vamos a ver como se va desde el politeísmo hasta el monoteísmo.

Introducir al visitante en las prácticas religiosas romanas. Para ello dividiremos el culto romano en tres ámbitos, que son los que están constatados en la zona de Cabra (Segura, 1988):

- **Los cultos indígenas: DAEVA.** Diosa de origen céltico. Este culto se ha constatado por la existencia de un ara dedicada a *domina Daeva*. Esta divinidad está relacionada con el agua. Introducir referencias a ecologistas en la actualidad. La ruta de Daeva: manantial de la Fuente del Río.

- **La religión oficial:** Se trata de la religión que imponía Roma en los territorios que iba ocupando, aunque este coexistía perfectamente con otros cultos indígenas.

- El culto imperial, los dioses romanos, la jerarquía eclesiástica: los *pontífices* y los sacerdotes y sacerdotisas. El sacerdote provincial de la Bética, *Flamen Divorum Augustorum Provinciae Baeticae*. El *concilium*, la representación de *Igabrum* en el *concilium*. En la epigrafía aparece el culto a la *Pietas Augusta* y *Apolo Augusto*.

- El culto familiar a los dioses Lares, manes y penates, cuatro inscripciones lo atestiguan. Dentro de este se encuadra el culto a *Baco-dionysos* y *Eros*.

· **Los cultos orientales: Isis y Mitra.** Que significaban, en qué época se introdujeron, qué tipo de ritos se practicaban, quienes participaban, etc. Similitudes y diferencias con las religiones actuales.

El culto a Isis. Existe una inscripción en la que aparece *Flaminia Pale Isiaca igrabensis*, que sería la sacerdotisa del culto a Isis. De todos los cultos orientales, el de Isis fue el más extendido y convivía perfectamente con el culto oficial. Se documenta en Hispania desde la segunda mitad del s. I. d.C. y en la ciudad de Igrabum desde finales del s. I.d.C. y primera mitad del s. II.

Todos los testimonios que tenemos del culto a Isis presentan nombres femeninos lo que apunta hacia un especial arraigo del culto entre las mujeres. Isis se asocia al nacimiento, el matrimonio y la muerte. Y fue conocida por su ascetismo; escritores antiguos elogiaron su castidad.

Se extiende este culto sobretudo por las clases acomodadas de la sociedad, pero también está atestiguado en otras clases sociales. Por ejemplo los *illychiniarii* de Igrabum que eran un colegio profesional de canteros (según Segura Arista, M.L.) aparecen relacionados con esta divinidad. Aparece en una inscripción de una escultura de una deidad nilótica.

Hay tres lugares en Hispania donde se ha atestiguado el culto a Isis: Emerita Augusta, Valentia e Igrabum.

El culto a Mitra. Es una religión iránica, en la que el dios Mitras aparece como figura salvadora y creadora. Sus doctrinas religiosas y morales se basan en el principio del mal y del bien.

En Cabra encontramos uno de pocos referentes a este culto en la Península. El monumento mitraico de Cabra es el único completo aparecido en la provincia fechado entre finales del s. II y comienzos del III. Existen otros referentes en Itálica, Caetobriga y otro en la provincia de Córdoba.

El mitraísmo en Hispania se extiende entre mediados del s. II y finales del III. Las legiones fueron las máximas propagadoras de este culto y siendo Hispania una provincia pacificada desde el s. I y con poca presencia de legiones no fue un culto muy extendido. También es probable que se extendiera por los comerciantes orientales, Igrabum tenía vías de comunicación importantes.

El mitraísmo se extendió por todas las clases sociales y fundamentalmente era un culto masculino.

El cristianismo. La introducción del cristianismo está relacionado con la romanización. La primera prueba de la existencia del cristianismo en Igrabum es el concilio de Iliberri. En el que el presbítero Victorino fue el representante de la comunidad egabrense.

En época visigoda aparece reflejada la diócesis egabrense en el concilio de Toledo.

Hallazgos arqueológicos en Igrabum: tres grandes losas señaladas por la cruz latina (AUR CARI OFF). Una lucerna paleocristiana con crismón. Inscripciones cristianas fechadas a partir del s. VI- VII.

La sede episcopal egabrense se mantendrá incluso en época musulmana, hasta el siglo XI. Cabra tuvo una importante comunidad mozárabe, conociéndose algunos casos de egabrenses que sufrieron martirio en Córdoba.

#### **Museografía:**

El acceso a la sala en forma de pasillo estrecho ya va a potenciar el hecho de que se está entrando a un lugar sagrado, junto con la iluminación que va a ayudar en la creación de un ambiente oscuro. Es un espacio rectangular que va a recrear como era un mitreo, lugar donde se encontraba la divinidad y donde se realizaban rituales relacionados con el culto a Mitra.

Se conoce el aspecto de un mitreo porque se han documentado varios de ellos, por ejemplo en Mérida existe uno, y en Roma se

pueden visitar varios. En este caso como no sabemos como era y donde estaría el mitreo que albergaría la escultura de Mitra, se ha optado por recrear un espacio parecido a un mitreo pero más conceptual, en el sentido de lugar sagrado, con los elementos de que consta habitualmente un mitreo pero aligerando el concepto de cueva y tratando de crear una atmósfera mágica a través del color y la iluminación. se trata de una actualización del concepto del mitreo.

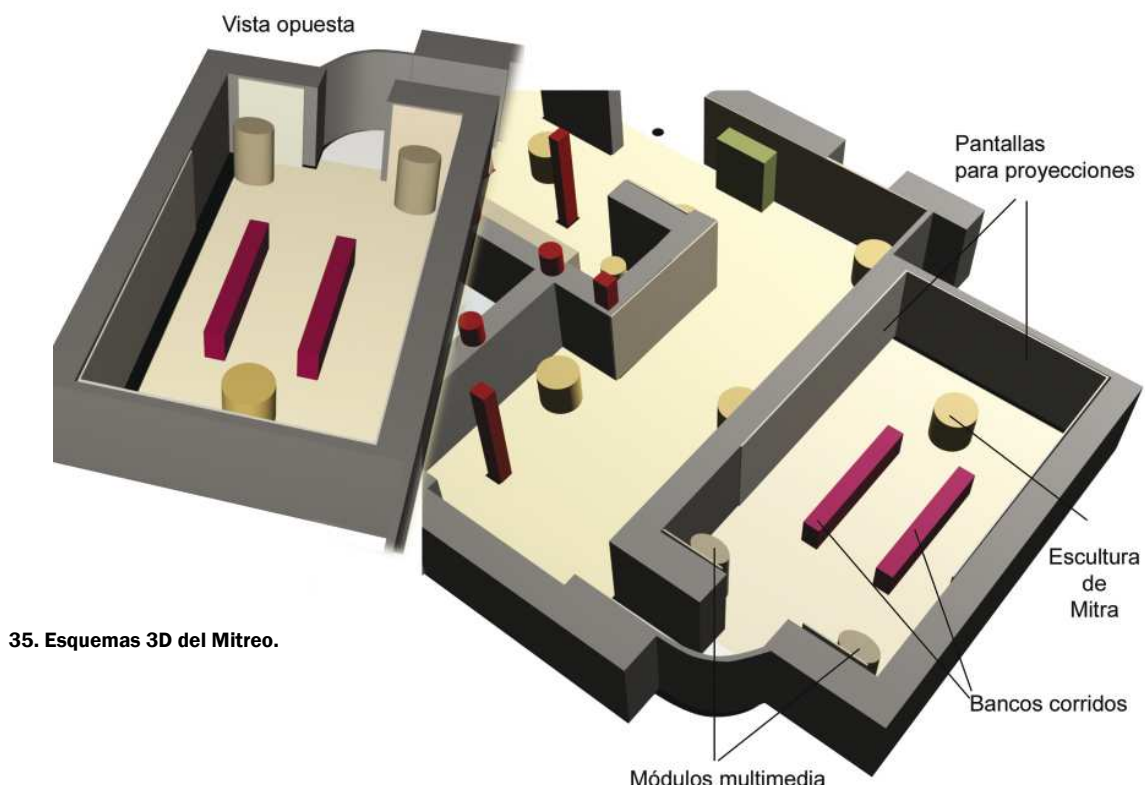
Las paredes se cubrirán de proyecciones, que pueden ser imágenes fijas, video, audiciones, etc. En las que se explicará el culto mitraico y o el resto de creencias que se practicaban en *Igabrum*. El culto oficial está representado en Dionisos y Eros, que están en la sala anterior porque aparecieron en la villa y son cultos relacionados con Roma, y de esta manera se acentúa la distinción entre la religión oficial y el resto de cultos. Su aspecto religioso se explicará también en esta sala.

Como se trata de un espacio sacralizado, de luz muy tenue, casi oscuridad, se hacía inviable la colocación de paneles explicativos, los cuales serán suplidos por las nuevas tecnologías. Será, sin duda, el espacio más innovador de la exposición y el más impactante para el visitante.

**Recursos museográficos (35):**

- A ambos lados la entrada se colocarán módulos multimedia. En ellos se mostrarán aspectos interesantes, curiosidades, juegos, etc. relacionados con las religiones en el mundo y la religión mitraica.
- Proyecciones sobre las paredes que incluirán distintas representaciones de las divinidades presentes en las prácticas religiosas de *Igabrum*: Mitra, explicando su iconografía, la simbología del escorpión, la serpiente y el perro. Las otras religiones coexistentes: la oficial, el culto a DAEVA, el culto a Isis, el cristianismo. Cómo se articulan todos estos cultos. Paralelismos en cuanto a prácticas rituales e iconográficas entre los distintos cultos.
- Dos bancos corridos para ver las proyecciones y escuchar las explicaciones cómodamente.
- Al fondo un pedestal circular de un metro de alto y diámetro suficiente para colocar la escultura de Mitra. De color oscuro para que la iluminación, que será puntual, destaque solo la figura de la divinidad.

**Ambiente:** Iluminación tenue. Color oscuro para potenciar el carácter sacro del ritual.



35. Esquemas 3D del Mitreo.

ÁREA 5. ÉPOCA VISIGODA E HISPANOMUSULMANA.



Un único dios

**Superficie:** Espacio rectangular de unos 17 m<sup>2</sup>.

**Acceso:** entrada desde la sala de Roma y salida hacia el espacio central. Es el final del recorrido

**Circulación:** lineal perimetral

**Discurso sala:** La institucionalización de la religión cristiana como única religión y prohibición del resto de los cultos. Y la coexistencia en época musulmana de tres culturas y tres religiones en la zona de Cabra.

**Museografía:**

Se ha dividido en dos unidades expositivas que se explican a continuación (37).

**Lemas:**

“Un único Dios” para la unidad 5.1. Época visigoda. Y “El Dios sin rostro” para la unidad 5.2. Época hispanomusulmana.

El primer lema se ha elegido porque la introducción del cristianismo supone la aceptación de un solo dios para todos los aspectos de la vida, de manera que era un lema sencillo para el visitante.

En el segundo caso, el dios sin rostro se debe a la inexistencia de iconografía humana



El dios sin rostro

en el Islam; el visitante ya al leer el lema se preguntará el porqué no tiene rostro. La respuesata la encontrará en la exposición.

**Emblemas:** Triente de oro para la unidad 5.1. Época visigoda y dirham de oro cuadrado para la unidad 5.2. Época hispanomusulmana.

La elección de estos emblemas son igualmente obvios. En el triente de oro encontramos el símbolo de la cruz que es el icono cristiano por excelencia, y la inscripción de Alah de uno de los dirhemes de la colección para acentuar el carácter no figurativo de sta religión.

Se localizarán sobre las paredes adyacentes a las vitrinas paneladas junto con el lema. El emblema también estará presente en paneles y cartelas identificativas.

**Unidad 5.1. Época visigoda**

**Piezas:**

Objetos de bronce: broches, amuletos, anillos, monedas (el triente de oro). Objetos de cerámica: jarros, redomas y botellas. Una placa decorativa de piedra y elementos constructivos, ladrillos. Existe una inscripción de un noble de Igabrum (localización desconocida). (Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).

**Discurso unidad:**

Destacar también en este periodo la relevancia de Egabro que se convierte en sede episcopal. En época bajo Imperial, el emperador Constantino legaliza el cristianismo y la convierte en la religión oficial del Imperio (concilio de Nicea, 325) iniciando su expansión por todo el Mediterráneo. Además, Constantino divide el territorio Hispania en provincias eclesiásticas; la Bética fue una de ellas. Las provincias estaban conformadas por las diócesis y Egabro fue sede episcopal de su diócesis y su territorio comprendía desde Aguilar hasta Baena y por el sur hasta Iznajar.

Durante el periodo visigodo el representante eclesiástico (**comes civitatis**) de Egabro participó en varios concilios. Existen referencias del concilio VI de Toledo del año 688.

Por tanto se va resaltar el poder que adquiere la iglesia en este periodo. Los altos cargos eclesiásticos eran un importante estamento en el entramado social. La división eclesiástica se impone a las demás y los obispos eran auténticos señores feudales.

Por otra parte se abordará el tema de la muerte a partir del yacimiento de la necrópolis de La Benita, localizada recientemente en la zona de expansión de la ciudad.

**Museografía:**

Este espacio, es la salida natural de la sala de la época romana de manera que el visitante pasará por él en el recorrido a la salida. Se ha hecho una distribución perimetral porque la existencia de una de las columnas del pórtico dificultaría cualquier otra distribución. Se plantea como un espacio escaparate. Contendrá una vitrina panelada corrida, con textos explicativos, gráfica atractiva y recursos didácticos.

**Recursos museográficos:**

- Vitrina corrida panelada, adosada a la pared. Medidas: 2,80m. de largo x 2m. de alto x 0,50m. de profundidad (36).
- Textos explicativos sobre la propia vitrina en vinilo. Explica temas relativos a las piezas expuestas.





· Mapa del territorio de Egabro. Sobre paramento de la izquierda en el sentido de la visita.

· Gráfica atractiva: imagen representativa de la época visigoda.

Para enfatizar el valor del triente de oro se incluirá una imagen de la moneda visigoda a una escala muy superior, 100 veces al original, y se explicará cada uno de sus detalles.

**Ambiente:** Iluminación general tenue. Es una época un tanto desconocida y como muy oscura. Iluminación de acento sobre puntos de interés.

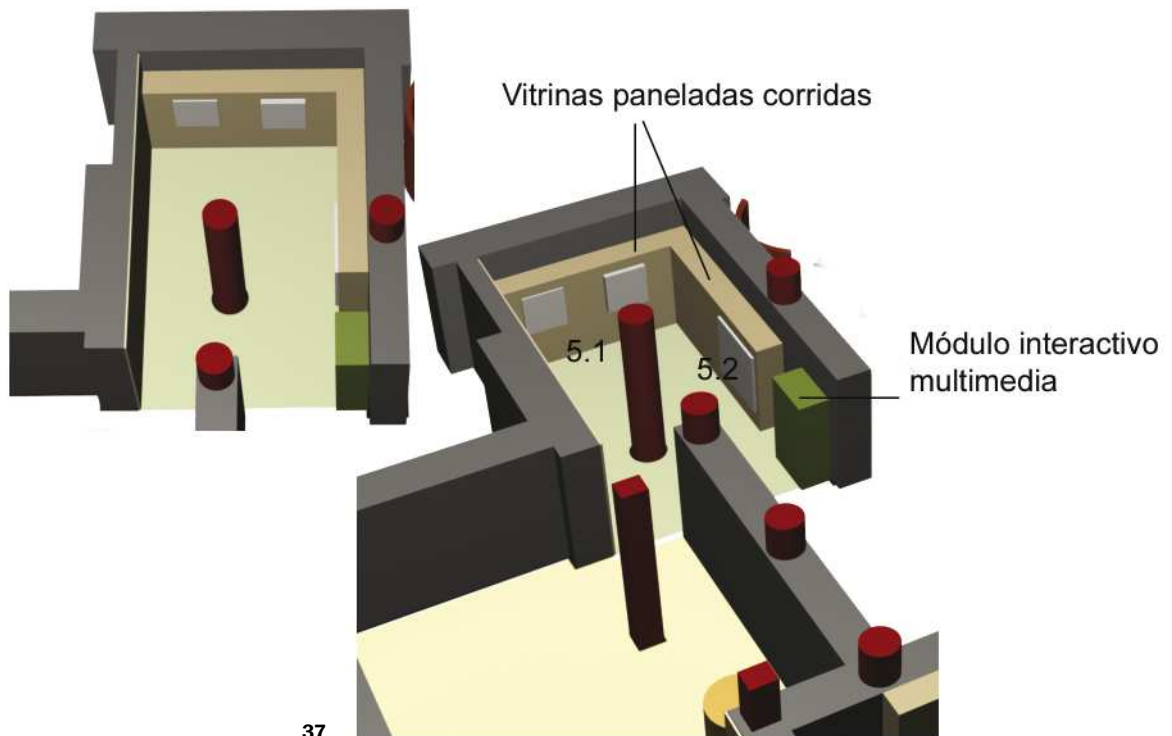
### Unidad 5.2. Época Hispanomusulmana

**Piezas:**

Objetos de bronce: indeterminados, dedales y un candil de piqueta larga. Monedas.

Objetos de cerámica: Jarra vidriada, redoma vidriada en tono miel, redoma de cerámica común pintada, Jarro de cerámica común pintado; seis candiles de piqueta y pie alto, algunos decorados; un vasito, un silbato; platos con decoración en verde manganeso.

Tres braseros de piedra y un fragmento de tubería. *(Para más información acerca de las piezas ver apartado colecciones).*



**Discurso unidad:**

Acercar al visitante a la etapa árabe de la ciudad de Cabra. La llegada de tropas musulmanas y su asentamiento en este territorio. La coexistencia de tres culturas distintas sobre un mismo territorio. Se abordarán aspectos distintivos de cada cultura y cada religión: las costumbres, la representación de Dios y del propio devoto, los símbolos, etc. Es un discurso encaminado hacia la convivencia de distintas culturas y religiones en esta zona (cristiana y árabe y judía). Cómo convivían concepciones diferentes del universo, ¿convivencia pacífica o

simplemente coexistencia? También se tratarán aspectos económicos.

En época Hispano-musulmana Egabro fue elegida capital de una provincia o cora en el siglo VIII, por haber sido durante la dominación visigoda cabeza de un condado y sede episcopal. Pasó a llamarse *Madina Qabra* y tuvo un papel importante en el desarrollo histórico de la zona. Hechos que se recogen en varios elementos epigráficos. La primera noticia de la medina de Cabra la da *Ibn 'idari* que describe las incursiones de *'Umar ben hafsun*.

La cora de Cabra tenía a grandes rasgos el mismo territorio de la diócesis de *Egabro*.

En cuanto a la población, la inmensa mayoría de la población del sur de Córdoba era indígena, aunque dominada por las minorías árabes. En Cabra se establecieron los descendientes de

*Abd al-Rahman ben Mu'awiya*, los de *sa'id al-Jayr*. En menos de un siglo un sector importante de la población hispano-visigoda se convirtió al Islam. Estos recibieron el nombre de muladíes y poco a poco se fueron mezclando con las familias árabes y beréberes que se habían establecido allí.

Emblema sala

## NIVEL 1 - Título

### NIVEL 2 - subtítulo subtítulo

NIVEL 3 - cuerpo del texto cuerpo del texto, cuerpo del texto, cuerpo del texto, cuerpo del texto

cuerpo del texto cuerpo del texto cuerpo del texto, cuerpo del texto

**Espacio para recurso didactico - tipo flip**

# Gráfica



Descripción sobre las piezas o descripciones concretas y con información más técnica.

38

También hubo cristianos que permanecieron fieles a su fe, los mozárabes, por ello la iglesia de *Egabro* y la sede episcopal se mantuvo con sus parroquias hasta el siglo XI. Y vivirían en algún barrio separado de la población musulmana.

Durante la dominación musulmana también se establecieron judíos en la zona, en Lucena. Se dedicaban a asuntos económicos y comerciales. Y realizaban la castración de los esclavos que estaban en los gineceos.

En las calles de Cabra se hablaba por tanto el árabe vulgar y el mozárabe, que era una lengua derivada del latín prueba de ello son las jaryas. Estas cancioncillas populares fueron inventadas por *Muqqadam ben Mu'afa al-Qabri*, que era

de Cabra y pronto se extendieron por todo Al-andalus entre los siglos IX -X.

En cuanto a la religión se practicó tanto la cristiana como la islámica, pero debido a las presiones fiscales muchos se convirtieron al Islam, los muladíes. La aljama principal probablemente, estaría donde está la actual iglesia de Nuestra señora de la asunción.

Muchos egabrenses sufrieron martirio. Mártires de *Egabro* fueron: Witesindo, Argimiro, Rodrigo o Eulogio.

Economía. Según las fuentes árabes la ciudad de Cabra era una comarca muy fértil, abundante en árboles frutales y productos hortícolas.

**36. Ejemplo de la vitrina adosada panelada diseñada para la unidad 5.1.**

**37. Esquema 3D del Área 4. Sala dedicada al periodo romano, con indicación de unidades y recursos expositivos.**

**38. Ejemplo de la vitrina adosada panelada diseñada para la unidad 5.2.**

La agricultura era una de las principales actividades, y la producción de aceite de oliva. También era zona de pastos. Recursos mineros, se extracción de cristal de roca que se utilizaba para el vidriado de la cerámica. Y la extracción del mármol rojo utilizado para la elaboración de arcos y columnas de la Mezquita y de Medina Azahara.

**Museografía:**

Se quiere enfatizar el lado más humano de las culturas que se asentaron en esta zona, mostrar como durante la dominación musulmana se seguían practicando otros ritos y cultos.

**Recursos museográficos y didácticos:**

-Vitrina corrida panelada. Medidas: 2,80m. de largo x 2m. de ancho x 0,60m. de profundidad (37).

- Textos explicativos: Textos explicativos sobre la propia vitrina, en vinilo. Explica temas relativos a las tres culturas que vivieron en Cabra en esta época y de las piezas expuestas.

- Paneles tipo flip: mostrar iconografías religiosas de cada una de las culturas, que el visitante las identifique y las integre en su conocimiento. Por ejemplo, el Islam no utiliza imágenes, cuales son los símbolos que utiliza para practicar el culto, los cristianos tienen iconografías de santos para que los fieles los reconozcan y los judíos tienen una serie de elementos litúrgicos que los identifican.

**Ambiente:**

Iluminación tenue general y de acento para dirigir la atención del visitante a elementos de interés. Color verde, relacionado con la cerámica verde manganeso.

A partir de este momento la historia de Cabra pasa a contarse en un módulo multimedia, localizado al final de la exposición permanente, que se ha denominado: “Si quieres saber lo que pasó después en Cabra...” En el que se incluirán los siguientes periodos históricos. Estos no se han abordado en la museografía de la exposición permanente porque no existen piezas con entidad suficiente que puedan conceptualizar el discurso y se ha preferido apostar por aquellos periodos más significativos y con piezas capaces de soportar una trama o discurso que se ha considerado más adecuado.

Hemos tratado de que los objetos hablen de su propia existencia y se manifiesten en un discurso elaborado a medida para ellos.

En este módulo se incluirá el periodo de la reconquista de la Reconquista, en el que se destacarán acontecimientos como:

- La presencia del Cid Campeador en el término de Cabra en la segunda mitad del siglo XI. Entre Cabra y Monturque tuvo lugar en 1079-1080 un encuentro en el que se enfrentaron de una parte don Rodrigo Díaz de Vivar y al-Mutamid de Sevilla y de otra el rey de Granada ayudado de varios condes de Castilla.

- Cabra fue conquistada por Fernando III el Santo, probablemente en 1240. El primer documento castellano que cita a Cabra data de 11 de marzo de 1254 en que Alfonso X da a don Lope Pérez, obispo electo de Córdoba los diezmos de la villa.

- En 1275 la villa es dada a la orden de Calatrava hasta el 1331 que fue arrasada y su población cautiva a Granada.

- El Triunfo del cristianismo sobre el Islam. Aquí se abordará también el tema de las luchas en nombre de la religión. El hombre ha hecho guerras en defensa de unas creencias. ¿Es eso realmente así? O más bien una excusa para apropiarse de un territorio y sus recursos.

- La Edad moderna y contemporánea de Cabra. Personajes, acontecimientos, culturas, etc.

## 6.7. REQUERIMIENTOS GENERALES DE CONSERVACIÓN Y SEGURIDAD EN LA EXPOSICIÓN PERMANENTE

- Temperatura y humedad relativa.

Como medida de carácter general en la exposición permanente la temperatura debe oscilar entre 20° - 22° con una humedad relativa entre el 40% y el 60%. Lo más importante es que no se produzcan oscilaciones grandes de temperatura y humedad para asegurar la conservación de las piezas (San Andrés, 2007).

Las ventanas se cubrirán con estores opacos hasta el suelo o con estores pantalla con filtro UV, para evitar desvíos de atención del visitante, deslumbramientos y mantener los niveles óptimos de humedad relativa y temperatura para la conservación de las piezas.

Sistemas de ventilación. Se especifican en el programa de conservación preventiva.

- Iluminación.

En la luminaria general se recomienda instalar carriles trifásicos electrificados para poder realizar distintas iluminaciones. Las lámparas fluorescentes deben tener filtros de UV adecuados, se recomienda la fluorescencia multifósforo para una reproducción cromática de calidad. Para la iluminación de piezas delicadas se usará fibra óptica o leds.

- Contenedores y soportes:

Se usarán vitrinas para contener la mayoría de las piezas que son de mediano y pequeño tamaño.

Las vitrinas deben ser seguras para prevenir los robos; deben ayudar a la conservación de las piezas: mantener una temperatura y humedad estables, evitar el depósito de polvo y suciedad. Actuar como elementos amortiguadores ante vibraciones externas. Deben ser accesibles para permitir un fácil mantenimiento (limpieza, recambio de lámparas, del gel de sílice,...). Realizadas con materiales físicos y químicamente estables y libres de ácidos. Deben de tener

un grado de hermeticidad adecuado. Con un diseño que ayude a la circulación en las salas.

Para garantizar un nivel de HR se usarán métodos pasivos, que son menos costosos, con materiales amortiguadores (madera, papel, art-sorb,...) se emplearán métodos activos en la sala para mantener una temperatura y humedad estables.

Las piezas escultóricas y las de gran formato se exhibirán exentas sobre peana o plinto con sistemas de anclaje adecuados, para evitar el contacto directo con el suelo.

Recomendaciones para los anclajes: Resistencia, seguridad para la pieza y el visitante. Reversibilidad del sistema de anclaje. Estabilidad química de la sujeción para evitar manchas y puntos de oxidación. Discreción del anclaje para evitar perturbaciones visuales (Tapol, 2006).

Y se usarán catenarias para establecer un perímetro de seguridad.

## 6.8. ESTRATEGIAS Y RECURSOS DE COMUNICACIÓN DE LA EXPOSICIÓN PERMANENTE

Al tratarse de piezas arqueológicas nos encontramos varios handicap que hay que solventar:

Un objeto arqueológico no es lo mismo que una obra de arte, sino que su valor radica en la información que pueda aportarnos según el contexto donde haya sido encontrado, la cultura a la que pertenece, cual fue su uso, etc. Es un documento del pasado y ese valor hay que transmitírselo al público.

Por un lado vamos a encontrar personas iniciadas en el tema y muy interesadas, que van al museo a conocer un poco más o a profundizar sobre un aspecto que les interesa.

De otra parte vamos a encontrar un público no experto que no tiene porqué saber nada acerca

de arqueología y que no va entender de entrada el significado de esos objetos, a no ser que les demos unas pautas o pistas para aprenderlos; es un público que demanda una serie de conceptos y de información que el museo tiene la obligación de ofrecerle. Es a este tipo de visitantes al que hay que dedicarle un mayor tiempo. Hay que elaborar una información acorde con sus conocimientos previos y a la vez proporcionarle conocimientos nuevos o la capacidad de construirlos a través de su propia indagación en la información y distintos mecanismos que le ofrece el museo.

**El reto que tiene que resolver la exposición es el traducir el conocimiento científico, con su lenguaje y lógica propia, en un mensaje atractivo, interesante, inteligible y comprensible para las personas que no son expertas.**

(García Blanco, 1999)

- Criterios generales sobre la función de la información complementaria en la exposición permanente.

La información de apoyo tiene como objetivo explicitar el significado de los objetos en el contexto de la exposición. El objeto nos va a proporcionar información sobre la sociedad que lo diseñó, lo fabricó, lo usó y lo desechó. A través de los textos, los gráficos u otros medios podemos favorecer el acceso al público de dichos significados. La información complementaria es absolutamente necesaria para que la exposición se convierta en un medio de comunicación (García Blanco, 1997).

Para la elaboración de la información de apoyo a la exposición se van a usar las claves asociativas que define Ángela García Blanco en su libro "la exposición como medio de comunicación". Estas claves asociativas son las relaciones significativas entre los objetos, previamente establecidas por la argumentación científica:

*Las claves físicas – relacionadas con las características físicas de los objetos: La forma, la materia, la técnica, el uso, el estilo o el tipo. Meramente descriptivo.*

*Las claves espaciales y temporales – relacionadas con el espacio donde se sitúa una sociedad (espacio geográfico continente, país, región, y un lugar concreto, yacimiento, habitación,...) y el tiempo (tiempo histórico entendido como una escala en la que se ordenan los hechos en orden de sucesión). Estableciendo relaciones diacrónicas y sincrónicas.*

*Las claves culturales – contenido simbólico o funcional dentro de su contexto cultural. Se obtienen por medio de la investigación. Conceptos: micro contexto funcional: objetos que formaron un todo y fueron necesarios para desarrollar alguna actividad, costumbre o rito y, por ello compartieron el espacio y el tiempo.*

Se va a incidir en las claves culturales que son "mucho más ricas y atractivas pero más complejas de elaborar, porque tienen que tener en cuenta la experiencia personal del visitante y remitir a sus representaciones mentales" (García Blanco, 1999).

#### 6.8.1. TIPOS DE INFORMACIÓN QUE SE VA A OFRECER:

1. Orientativa. A través de la creación de una señalética y sistema de orientación integral. Estará presente desde e inicio del recorrido hasta el final. En el área de presentación de la exposición se localizará un mapa directorio de la exposición. Al inicio de cada área, se situará este mapa en el que se marcará con un color,

textura o sistema distintivo la sala en la que se ubica. Señales de orientación (flechas, iconos)

2. Explicativa/Interpretativa. Es la que interpreta los objetos y le da sentido en el discurso expositivo. Aquí es muy importante el hecho de que la información que se le ofrece al visitante debe estar descodificada. El discurso científico debe dar paso a un lenguaje sencillo, conciso y veraz., relacionando los significados de los objetos con la experiencia vital del visitante.

3. Identificativa de cada pieza. Elaboración de cartelas en las que se indique el nombre de la pieza, la cronología, el lugar del que procede, el material de que está hecho o la técnica. (García Blanco, 1999).

### 6.8.2. JERARQUIZACIÓN Y NIVELES DE INFORMACIÓN:

- Paneles generales de sala. Son los paneles que van a explicar conceptos generales relacionados con la época histórica a que se refieren: incluirán referencias cronológicas, e información tipo explicativa o interpretativa relativa aspectos sociales, culturales, tecnológicos, economía, creencias, etc. Se configurarán con información textual y gráfica (se han visto varios ejemplos más arriba, razón por la cual no se explicitan más en este apartado).

- Paneles explicativos de conjuntos concretos. Contendrán información más específica acerca de conjuntos de piezas que necesiten una explicación conjunta, ya sea porque pertenecen a un mismo contexto, expliquen un proceso, etc.

- Hojas de sala y de piezas emblemáticas. Esta información está destinada a personas con un nivel de formación especializado o que quiera ampliar sus conocimientos en relación a uno de los temas propuestos (41).

- Cartelas identificativas de las piezas. Es información concreta acerca de cada una de las piezas: nombre, materia y técnica,

cronología y procedencia, son los datos básicos que aparecerán en ellas, aunque en objetos de difícil identificación se dará una breve descripción para su mejor comprensión (42).

- Paneles didácticos tipo *flip*. Este tipo de paneles o módulos, están concebidos para entender conceptos concretos y significados de objetos. La información se presenta a medias y se incita a la curiosidad del visitante para que conozca el resto de la información que está escondida. Ejemplos de este tipo de paneles existen en muchos museos actuales (39 y 40).



39



40

39 y 40: Ejemplos de paneles tipo flip. Museo Judío de Berlín.



## EL DIOS DIONYSOS - BACO

Es el Diónyisos de los griegos y el Baco de los romanos. Apareció caído y fragmentado en las excavaciones realizadas en la Fuente de las Piedras en el verano de 1972. Fue restaurada en 1973 en el taller de las Ruinas de Itálica (Sevilla). La estatua del dios mide 1'15 m. sin contar el plinto o base y está labrada en un mármol de grano fino y cristalino, posiblemente de Macael (Almería). Es el dios del vino y está representado por un joven que con un cántaro en la mano derecha da de beber a una pantera quepeñita, atributo y símbolo del dios. Con la mano izquierda sostiene una vara o tirso. A la blandura del cuerpo corresponden la delicadeza de sus rasgos y su larga cabellera sujeta con una diadema y adornada de corimbos y hojas de hiedra. Sobre la nuca el pelo se recoge en un moño no trenzado, del que caen a los lados del cuello tres bucles ondulados. Por su estilo se puede determinar que es de la época de los Antoninos (mediados del siglo II d.C.).



## EL CULTO A BACO

El culto a Baco hasta nuestros días de la mano de Eurípides y su obra Las Bacantes. Es un culto procedente de Asia Menor y ya se practicaba en Grecia. Las "bacanales" Se celebraban al inicio de la primavera, eran rituales nocturnos celebrados al aire libre y en cuevas periféricas de la ciudad. Las mujeres subían en procesión a un monte solitario, llevaban en una mano antorchas encendidas, mientras, con la otra, sostenían el "tirso" engalanado con hiedra, gritando frenéticamente, y durante unos días, sin contacto con hombre alguno se lanzaban a un desenfreno de alcohol, misticismo y alucinógenos. El rito contenía muchos elementos salvajes y arcaicos, como despedazar a pequeños animales vivos y comerlos. Pero también mucho contenido erótico: Eurípides cuenta que pasaban noches enteras bailando desnudas, excitadas en un éxtasis no sólo alcohólico. La danza de las ménades era el rito central de las ceremonias. Durante esas fiestas, las doncellas eran sometidas a rituales de "iniciación", que incluían aspectos sexuales, como parte de los mismos ritos de fertilidad. Todo ello tenía como objetivo que las mujeres obtuviesen el «entusiasmo» (que etimológicamente significa la 'entrada de Dios') en la iniciada. Las mujeres que creyeran que habían hecho el amor con los dioses se consideraban afortunadas y protegidas. Las bacanales fueron prohibidas a causa de los excesos que se producían en ellas, aunque volverían a retomarse con el emperador Juliano, llamado "el apóstata".



41



## Eros Dormido Mármol Siglo II

Villa de la Fuente de las Piedras



41. Ejemplo de hoja informativa de sala y de piezas representativas.

42. Ejemplo de cartela identificativa de piezas.

42

### 6.8.3. UNIDAD DE DISEÑO GRÁFICO

La información de apoyo no tendrá un mismo formato en todas las salas sino que se adaptará a cada sala o unidad, con este sistema queremos que el visitante mantenga la atención durante toda la visita. La información se ofrecerá en panel (cartón pluma u otro material adecuado), vinilo de recorte, lonas, paneles retroiluminados, cajas de luz, vitrinas paneladas, etc.

La unidad de diseño no se basa, por tanto, en la repetición de un tipo, sino que está diversificada. Sí existe una estructura reconocible, pero no consiste en la repetición de un tipo. La unidad se va a conseguir a partir del uso del color, las tipografías y tamaños de las letras, el lenguaje utilizado o la gráfica.

Sí existirá un formato tipo para la introducción de cada sala con el uso de su lema y su emblema al inicio de cada una de las áreas. Además los paneles, hojas de sala, carteladas, etc... se identificarán con el emblema de la sala a la que pertenecen. (Ver museografía de cada sala).

### 6.8.4. SOPORTES DE LA INFORMACIÓN:

- Textual,
- Gráfica,
- Audiovisual.
- Interactivos
- Sistemas para discapacitados

Su función es hacer comprensible el significado de los objetos en la exposición, tanto dentro del discurso expositivo como en relación con la experiencia personal del visitante para que sean significativos para él.

#### INFORMACIÓN TEXTUAL

El texto escrito, según García Blanco, es el soporte más eficaz en cuanto al aprendizaje, y es el medio idóneo para explicitar las claves asociativas. De manera que los textos son elementos muy importantes en la exposición y hay que conseguir que el máximo de visitantes los lean.

Para que los textos sean atractivos y comprensibles deben reunir entre otras

condiciones: un título que ofrezca un sentido global, cuanto más breve, más exitoso. Evitar el abuso de términos especializados. Composición de frases sencillas. Presentación de la información estructurada con un esquema reconocible por el visitante (García Blanco, 1999). La introducción por ejemplo de citas literarias afines al temática es otro elemento gancho que puede conectar con el público.

Siguiendo las directrices de García Blanco se han elaborado una serie de pautas a seguir en la elaboración de la información textual.

Pautas generales de formato de los textos:

#### Niveles de lectura:

Se han establecido tres niveles de lectura:

- Nivel 1 – Título.
- Nivel 2 – subtítulo.
- Nivel 3 - desarrollo de la información.

Los títulos y subtítulos incluirán alguna información de lo que se va a explicar, que despierte el interés del visitante. La inclusión de preguntas es muy efectiva. En el caso de los lemas de cada sala se han elaborado en relación con el tema de las creencias y los dioses, intentando dar una pista de la concepción del mundo espiritual que tenía cada una de las sociedades a que se refieren. Y como muestra de lo que se va a encontrar el visitante en el interior de la sala. Se han elegido lemas cortos y concisos que intentan llamar la atención del visitante.

Aunque la distribución por salas es cronológica y cultural, esto no se va a expresar hasta el tercer nivel de texto, es decir, no se incluirá ni en el título de la sala ni en el subtítulo.

En cuanto al cuerpo de la información se seguirán las recomendaciones de autores como Belcher, Serrel, Shettel o García Blanco:

- Párrafos con una longitud máxima de 150 palabras.
- Un máximo de 15 palabras por línea.
- El uso de frases cortas y sencillas en su construcción. Palabras cortas.



- Una idea por frase.
- Introducción de preguntas.
- Textos poco densos.
- Contraste entre el fondo y las letras.
- Uso de voces activas que interpelen al visitante (García Blanco, 1999).

Tipografías:

*La tipografía es el medio por el que se da una forma visual a una idea escrita.* (Ambrose y Harris, 2004:57).

Es importante la elección de una buena tipografía porque, en gran medida, de ello va a depender que los textos explicativos sean leídos u obviados por los visitantes. Se debe escoger un tipo de letra apropiado y acorde con el mensaje que se presenta y el público al que va dirigido.

En general se usarán tipografías de palo seco para los títulos porque al no tener trazos decorativos que guíen el ojo los pasajes largos son de difícil lectura. Se utilizará una letra tipo Helvetica o arial.

Para el cuerpo del texto se utilizará una letra con terminales porque ayuda a reconocer y a leer siguiendo la línea del texto. Letras del tipo Perpetua, Franklin Gothic, o Times New Roman.

Para enfatizar algún aspecto o resaltar algún dato, anécdota, cita literaria, etc se utilizará el tipo caligráfico o germánica de aspecto historicista (Ambrose y Harris, 2004).

Tamaños:

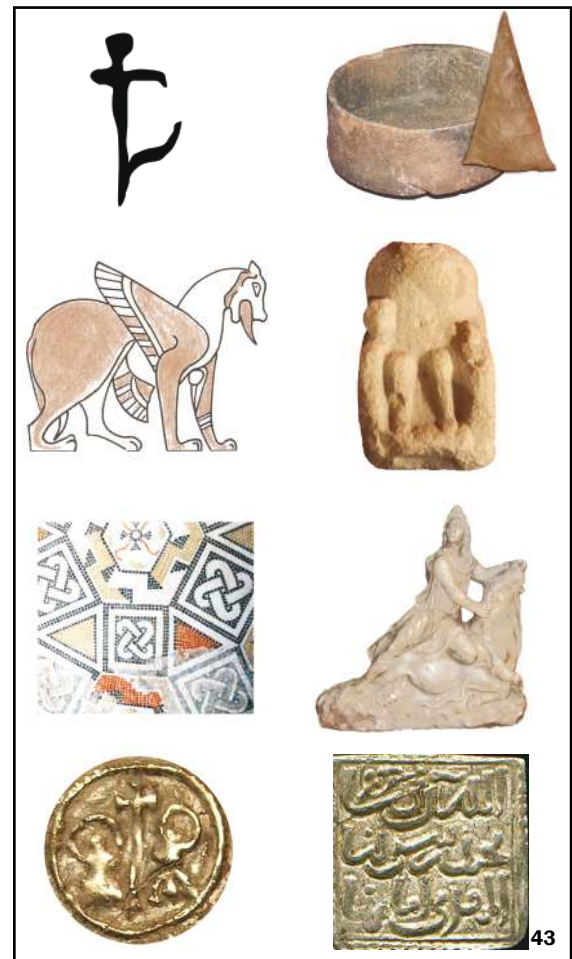
- Texto cartelas 18 - 20 puntos.
- Textos explicativos varios tamaños: título 60 puntos / subtítulo 40 puntos/cuerpo 30 puntos.
- Textos generales (señalética y orientación) 100 título sala / 72 subtítulo.
- Se usarán letras minúsculas, está demostrado que su lectura y comprensión es más rápida que las letras mayúsculas. Las mayúsculas quedarán para títulos o textos cortos (García Blanco, 1999).

LA INFORMACIÓN GRÁFICA.

Es un lenguaje icónico perfecto para visualizar conceptos explicados en los textos y ayudan a su representación mental y reconstrucción de ideas. (García Blanco, 2006)

En la exposición permanente se ha incluido material gráfico de distinto tipo:

- Dibujo mural, que ilustrará el modo de vida en época prehistórica.
- Fotografías de sitios arqueológicos, de objetos arqueológicos, personajes, etc.
- Ilustraciones que ayudarán a la comprensión de conceptos, por ejemplo: los rituales de enterramiento.
- Mapas de localización en el territorio sitúan geográficamente distintos emplazamientos, o mapas directorio del museo, etc.
- Emblemas identificativos de cada sala. Los emblemas elegidos para cada sala forman parte de piezas de la colección permanente a los que se les ha aplicado un tratamiento gráfico para dar unicidad al diseño (43).



## MEDIOS AUDIOVISUALES.

Se usarán para ampliar la información acerca de un tema concreto y completar el discurso expositivo, usando imágenes reconocibles por el público y un lenguaje sencillo. La duración máxima será de 10 minutos (García Blanco, 1999), (Hernández, 2007).

Se han proyectado tres audiovisuales: uno en la sala de prehistoria, uno para la villa de la fuente de las Piedras y un tercero para el Mitreo.

## INTERACTIVOS

Se han planteado interactivos manuales porque son más económicos, el mantenimiento es más sencillo y el resultado es óptimo. Se contemplan en casi todas las salas, con distintas mecánicas para diversificar el recurso.

Los interactivos multimedia se emplearán de forma especial para introducir las nuevas tecnologías en el museo. Los medio informáticos son un recurso que bien utilizado en la exposición es muy efectiva. Te permiten contener mucha información en un espacio limitado, Establecer distintos niveles que el visitante se autoadministra, evocar con imágenes o recreaciones lugares, edificios y otros elementos del pasado. Es una herramienta global y plenamente establecida y aceptada en la sociedad actual (González Gou, 1993).

En contra tiene el costoso mantenimiento y que en ocasiones resultan complejos. Se han proyectado este tipo de módulos en la sala dedicada al periodo romano de Cabra y en el área de acogida.

## SISTEMAS PARA DISCAPACITADOS

Se prevé la elaboración de información para para invidentes en braille y réplicas de piezas que puedan tocar.

También se producirán audioguías en PDA que beneficiarán tanto a personas sordas como al resto de visitantes.

## 6.8.5. OTROS FACTORES QUE CONDICIONAN LA VISITA:

Confort visual: altura de los paneles 1,50 cm., tamaño de letra adecuado para que pueda ser leído desde donde se sitúa el visitante, atendiendo también a los niveles de iluminación y los límites del movimiento de la cabeza.

Confort ambiental: temperatura sobre los 20°; iluminación suficiente y con buen índice de reproducción cromática: calidad de los materiales; zonas libres del recorrido entre 1 y 2 m<sup>2</sup> (espacio personal que necesita una persona para ver una unidad expositiva); ofrecerle al visitante las pautas para la representación mental del conjunto de la exposición.

El uso de materiales de calidad también proporciona una sensación de confortabilidad, de manera que en el desarrollo del programa de exposición se cuidarán al máximo este tipo de factores.

**43. Emblemas elegidos para la introducción de cada área expositiva, previos a su tratamiento gráfico.**

## 6.9 PROYECTO DE ILUMINACION

### DISTRIBUCION DE SALAS



## AREA D. PRESENTACIÓN

### Análisis Básico:

Espacio cerrado perimetralmente por una serie de paneles en los cuales no se contempla la existencia de vanos que puedan aportar ningún tipo de luz, en cambio el techo de la sala se encuentra abierto y recibe luz natural proveniente de un tragaluz abierto en el segundo piso. Este aporte de luz resulta insuficiente para desarrollar la función expositiva por lo tanto tendremos que utilizar también luz artificial.

Ambiente: Lugar de recepción del visitante, donde deben destacar los siguientes elementos; por un lado nombre, logotipo y lema del museo situados al frente de la entrada y por otro, línea del tiempo retroiluminada y columna stratigráfica. Estos últimos deben tomar un mayor protagonismo ya que pretendemos guiar la visita hacia ese lado de la sala.

Hemos optado por utilizar bañadores de pared que confieran al espacio una iluminación homogénea que regularan su nivel de iluminación dependiendo de la entrada de luz natural que reciba el espacio, para esto utilizaremos un sistema de células fotosensibles que

mantengan siempre un mismo nivel de iluminación.

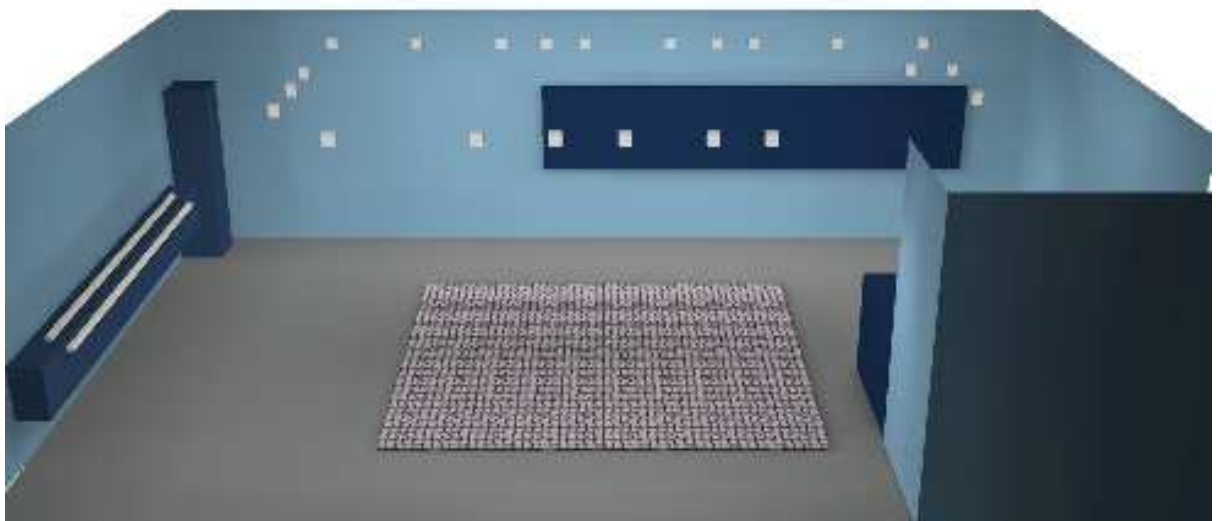
Niveles de intensidad de luz: 200-300 lux

Tipos de luminarias y lámparas:

-Optec bañador de pared para lámparas halógenas de bajo voltaje ERCO. 22 unidades.

Referencia: 74646.000  
QT12-ax 50W 12V GY6.35 950 lm.

Levantamientos 3D:



AREA I. PREHISTORIA I.

Análisis Básico: Espacio abierto al exterior por dos de sus cuatro lados donde se ubican una serie de ventanas, debido al ambiente que queremos crear en esta sala se va a prescindir del aporte de luz natural de las mismas utilizando solamente luz artificial.

Ambiente: Colores tierra, rojo y negro, simbología del color de los pigmentos que utilizaban para realizar las pinturas sobre la roca. Ambiente tenue/semioscuridad para el espacio donde se recrean las pinturas rupestres para dar la sensación de que se está dentro de una cueva.

Iluminación de acento sobre paneles, elementos interactivos y espacio de recreación de cueva, bañado de pared para el resto de los paramentos.

Las vitrinas contarán con su propio sistema de iluminación en un espacio independiente al de la zona expositiva, separado por una lámina de metacrilato esmerilado que hará que la iluminación se distribuya de manera homogénea, se utilizarán lámparas fluorescentes.

Niveles de intensidad de luz: Para zonas donde haya monitores de TV o de ordenadores se recomiendan los 150 Lux.

Tipos de luminarias y lámparas:

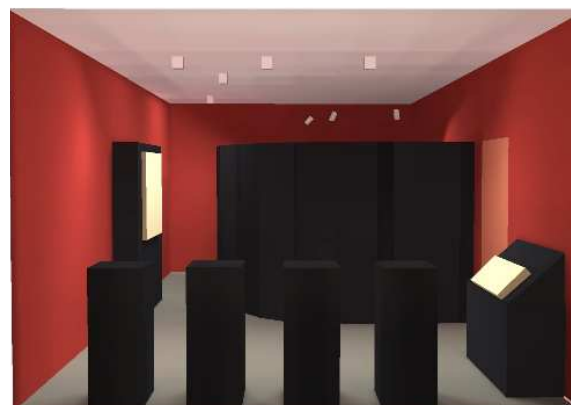
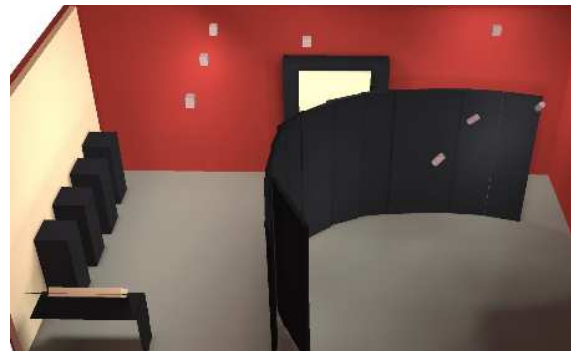
-Optec bañador de pared para lámparas halógenas de bajo voltaje ERCO. 5 unidades.

Referencia: 74646.000  
 QT12-ax 50W 12V GY6.35 950 lm.

-Domotec proyector para lámparas reflectoras ERCO. 3 unidades.

Referencia: 77231.000  
 R63 60W 230V E27 30°

Levantamientos 3D:



## AREA I.PREHISTORIA 2

Análisis Básico: Espacio con una entrada de luz natural, que debido al ambiente que queremos crear se cerrará, utilizando solamente luz artificial.

Ambiente: Color marrón oscuro. Iluminación tenue que provoque una reacción de respeto ante un lugar ritual.

Se utilizarán proyectores para iluminar los paneles de la sala el resto de los paramentos quedarán en penumbra.

Las vitrinas contarán con su propio sistema de iluminación en un espacio independiente al de la zona expositiva, separado por una lámina de metacrilato esmerilado que hará que la iluminación se distribuya de manera homogénea, se utilizarán lámparas fluorescentes.

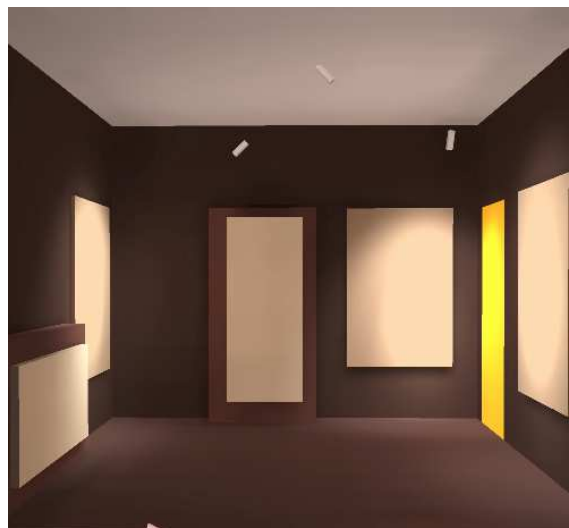
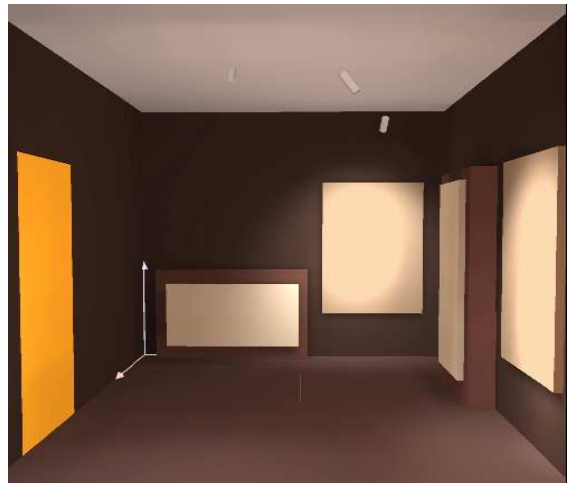
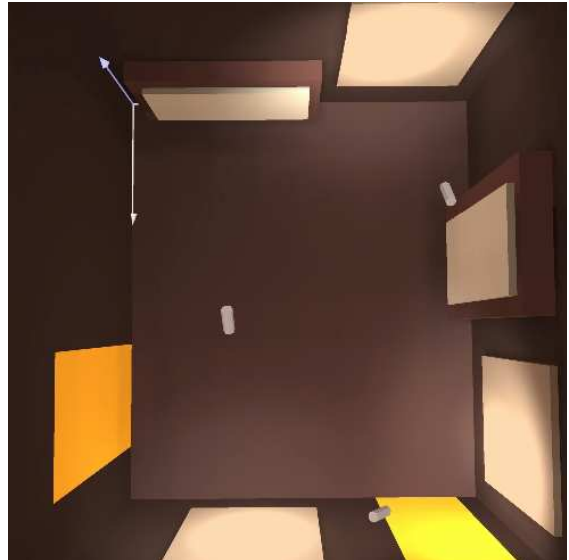
Niveles de intensidad de luz: 150 Lux.

Tipos de luminarias y lámparas:

-Domotec proyector para lámparas reflectoras ERCO. 3 unidades.

Referencia: 77201.000  
R95 100W 230V E27 35°

Levantamientos 3D:



## AREA 2. PREHISTORIA RECIENTE Y PERIODO ORIENTALIZANTE

Análisis Básico: Espacio abierto al exterior por uno de sus cuatro lados donde se ubican tres vanos que aportan luz natural, esta no va a ser utilizada ya que el planteamiento museográfico propone el uso exclusivo de luz artificial.

Ambiente: Color verde. Iluminación general difusa tenue e iluminación de acento sobre las piezas para resaltar sus características, para ello hemos utilizado bañadores que consiguen homogeneizar la iluminación ambiental y proyectores para aquellas piezas que están dentro de las vitrinas con techo de cristal.

Contamos con dos tipos de iluminación para las vitrinas:

- Piezas del Bronce final: cuentan con un sistema de iluminación propio, en un espacio independiente a la zona expositiva, separado por una lámina de metacrilato esmerilado y usan lámparas fluorescentes.

- Piezas tartésicas: la vitrina contarán con dos zonas de iluminación, una en la superficie donde se apoya la pieza y otra en el techo de la misma. Ambos sistemas de iluminación estarán fuera de la zona expositiva y usaran como fuente luminosa la vibra óptica.

Niveles de intensidad de luz: 150 Lux.

### Tipos de luminarias y lámparas:

- Optec bañador de pared para lámparas halógenas de bajo voltaje ERCO. 8 unidades.

Referencia: 74646.000  
QT12-ax 50W 12V GY6.35 950 lm.

- Domotec proyector para lámparas reflectoras parabólicas ERCO. 2 unidades.

Referencia: 77201.000  
PAR 38 120W 230V E27 12°

- Domotec proyector para lámparas reflectoras ERCO. 3 unidades.

Referencia: 77231.000  
R63 60W 230V E27 30°

### Levantamientos 3D:





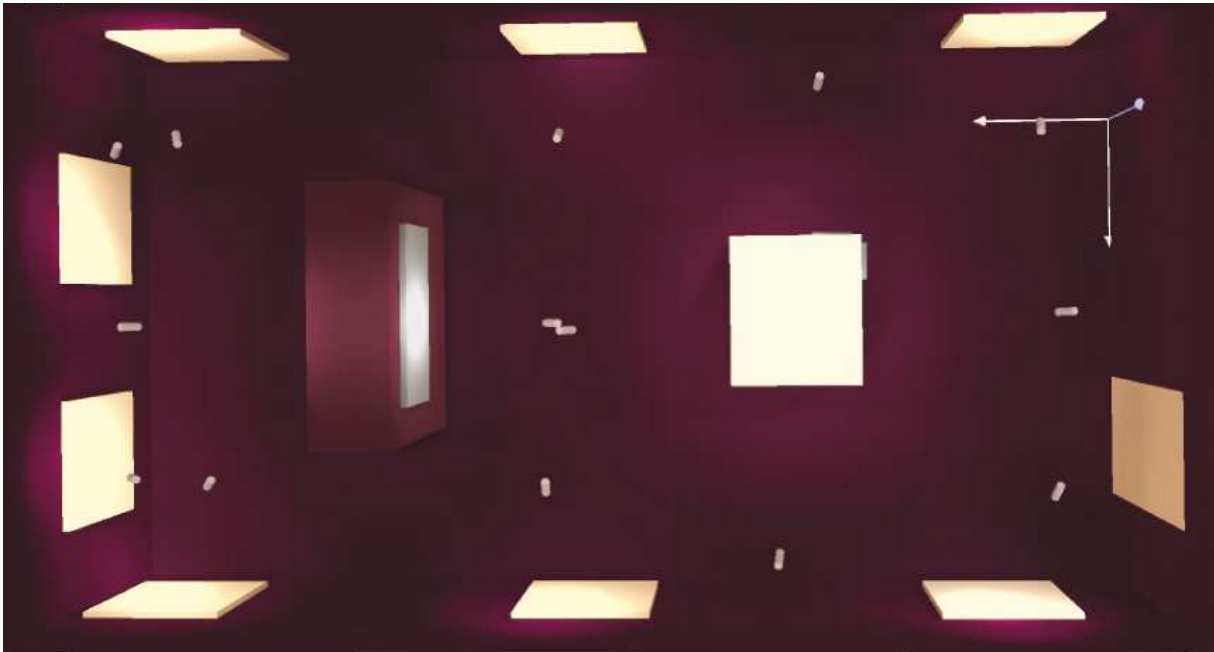
### AREA 3. ÉPOCA IBÉRICA.

Análisis Básico: Espacio abierto al exterior por tres de sus cuatro lados, debido al diseño que queremos plasmar en esta sala, solamente utilizaremos luz artificial.

Ambiente: Sala con iluminación ambiental baja que permita destacar los siguientes elementos:

- Cubo de luz: iluminado en su interior por tubos fluorescentes.
- Paneles: en los cuales buscamos la apariencia de retroiluminación, para ello utilizaremos proyectores con un accesorio de recorte.
- Vitrina: contará con su propio sistema de iluminación en un espacio independiente al de la zona expositiva, separado por una lámina de metacrilato esmerilado que hará que la iluminación se distribuya de manera homogénea, se utilizarán lámparas fluorescentes.





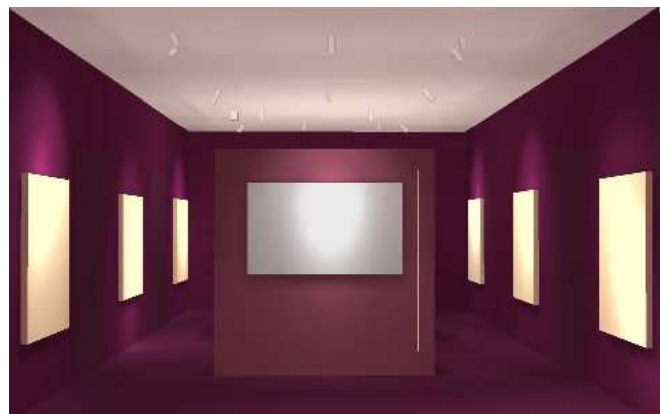
Niveles de intensidad de luz: 150 Lux.

Tipos de luminarias y lámparas:

- Domotec proyector para lámparas reflectoras parabólicas ERCO. 14 unidades.

Referencia: 77201.000  
PAR 38 120W 230V E27 12°

Levantamientos 3D:



#### AREA 4. ÉPOCA ROMANA I.

Análisis Básico: Espacio abierto al exterior por uno de sus lados donde se ubica un gran ventanal el cual nos aporta una cantidad considerable de luz natural que aprovecharemos para iluminar la sala.

También se utilizará luz artificial para aumentar el nivel de iluminación, ya que en algunos puntos de la sala con el uso exclusivo de luz natural el nivel lumínico resulta insuficiente y no permite la correcta visualización de paneles y piezas.

Ambiente: Colores claros relacionados con los de los mosaicos de la villa. Iluminación general mixta, natural procedente de los ventanales y artificial difusa.

Niveles de intensidad de luz: 200 Lux.

Tipos de luminarias y lámparas:

- Domotec proyector para lámparas reflectoras parabólicas ERCO. 2 unidades.

Referencia: 72105.000  
QPAR 20 50W 230V E27 10°

- Optec bañador de pared para lámparas halógenas de bajo voltaje ERCO. 6 unidades.

Referencia: 74646.000  
QT12-ax 50W 12V GY6.35 950 lm.

Levantamientos 3D:



#### AREA 4. ÉPOCA ROMANA 2.

Análisis Básico: Espacio con una sola entrada de luz natural que será utilizada para iluminar las piezas, por resultar insuficiente debemos combinarla con luz artificial.

Ambiente: Colores claros relacionados con los de los mosaicos de la villa. Iluminación general mixta, natural: aprovechar los ventanales de la sala, y artificial difusa (bañadores de pared).

Niveles de intensidad de luz: 200 Lux.

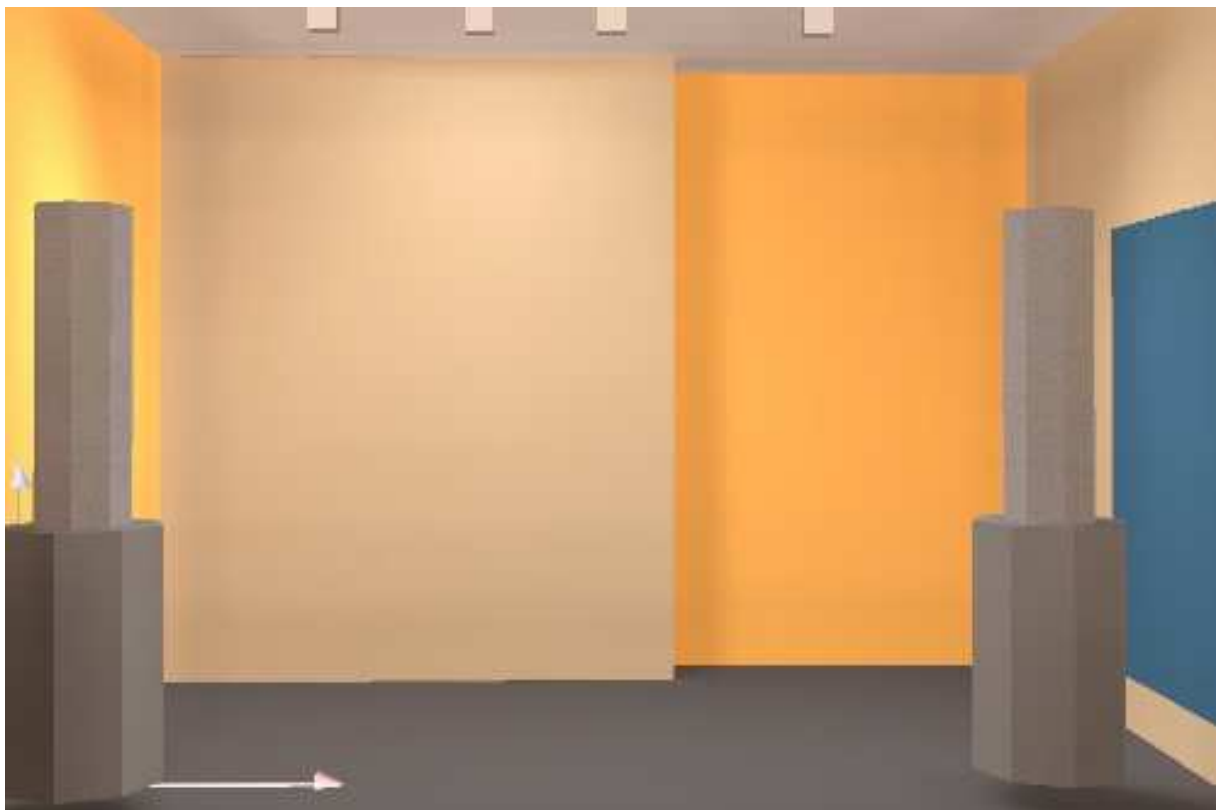
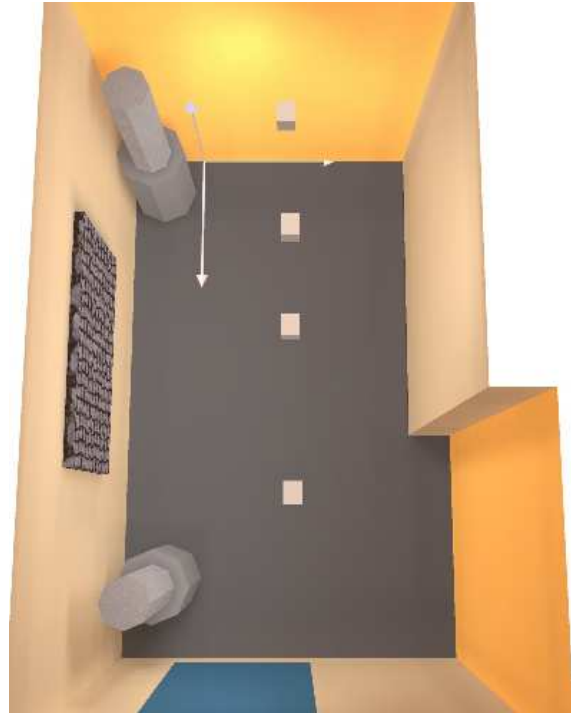
Tipos de luminarias y lámparas:

- Optec bañador de pared para lámparas halógenas de bajo voltaje ERCO. 4 unidades.

Referencia: 74646.000

QT12-ax 50W 12V GY6.35 950 lm.

Levantamientos 3D:



### AREA 4. ÉPOCA ROMANA 3.

Análisis Básico: Espacio sin vanos abierto al exterior, utilizaremos por lo tanto iluminación artificial.

Ambiente: Colores claros relacionados con los mosaicos de la villa. Iluminación de paramentos utilizando bañadores de pared y resaltado de piezas mediante el uso de proyectores.

Niveles de intensidad de luz: 200 Lux.

Tipos de luminarias y lámparas:

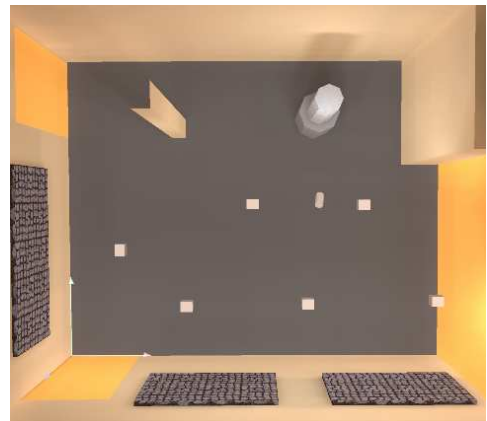
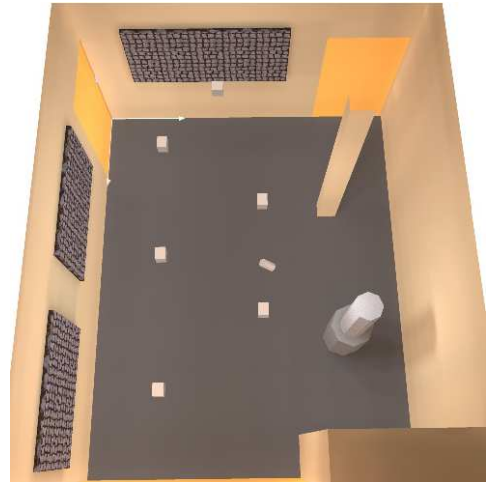
-Optec bañador de pared para lámparas halógenas de bajo voltaje ERCO. 6 unid.

Referencia: 74646.000  
QT12-ax 50W 12V GY6.35 950 lm.

- Domotec proyector para lámparas reflectoras ERCO. 1 unidades.

Referencia: 77231.000  
R63 60W 230V E27 30°

Levantamientos 3D:



#### AREA 4. ÉPOCA ROMANA 4.

Análisis Básico: Espacio sin ninguna entrada de luz natural, donde se utilizará únicamente luz artificial.

Ambiente: Iluminación tenue. Color oscuro para potenciar el carácter sacro del ritual. Para ello utilizaremos proyectores que resalten los tres elementos de la sala.

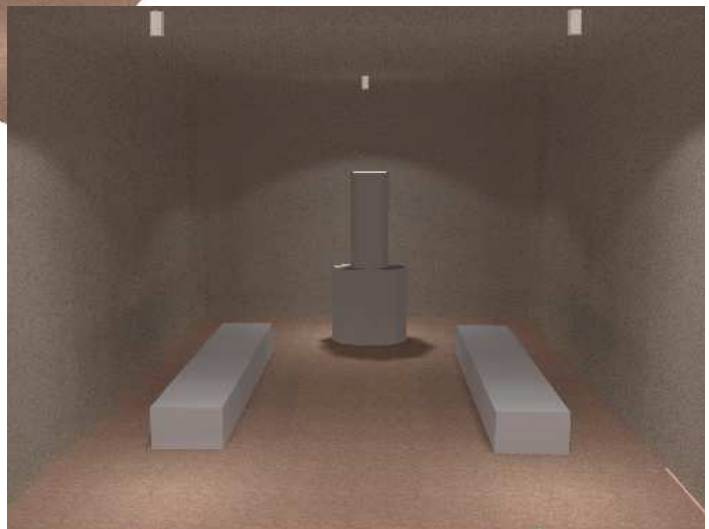
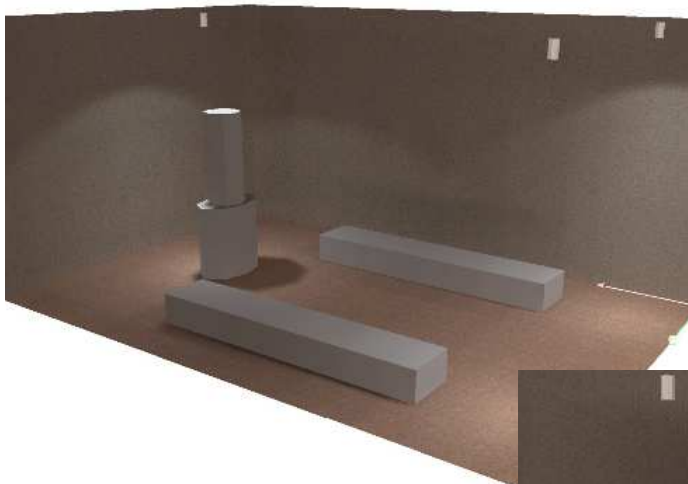
Niveles de intensidad de luz: 100 Lux.

Tipos de luminarias y lámparas:

- Domotec proyector para lámparas reflectoras ERCO. 3 unidades.

Referencia: 77231.000  
R63 60W 230V E27 30°

Levantamientos 3D:



### AREA 5. ÉPOCA VISIGODA E HISPANOMUSULMANA.

Análisis Básico: Espacio cerrado al exterior sin ninguna entrada de luz natural, por lo tanto utilizaremos luz artificial.

Ambiente: Iluminación tenue. Es una época un tanto desconocida, así se le da un halo de misterio.

Utilizamos bañadores de pared para la iluminación de paramentos donde se ubican los paneles, las vitrinas tienen su propio sistema de iluminación anteriormente descrito con lámparas fluorescentes.

Niveles de intensidad de luz: 120 Lux.

Tipos de luminarias y lámparas:

- Domotec proyector para lámparas reflectoras ERCO. 4 unidades.

Referencia: 77231.000  
R63 60W 230V E27 30°

Levantamientos 3D:



## 7. PROGRAMA DE DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN



- 7.1. ESTUDIOS DE PÚBLICO ACTUAL Y POTENCIAL
- 7.2. PROPUESTA DE PROGRAMACIÓN DE ACTIVIDADES
- 7.3. DIFUSIÓN INSTITUCIONAL: IMAGEN CORPORATIVA, PRODUCTOS COMERCIALES, TIENDA Y CAFETERÍA
- 7.4. MARKETING: CAMPAÑAS DE PUBLICIDAD
- 7.5. ACTIVIDADES DIDÁCTICAS: NIÑOS Y PÚBLICO EN GENERAL
- 7.6. PÁGINA WEB
- 7.7. CARTA DE SERVICIOS



# PROGRAMA DE DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN

## 7.1. ESTUDIOS DE PÚBLICO ACTUAL Y POTENCIAL

Ha sido una constante en la Museología la dualidad Conservación-Difusión de la colección de un museo. Una difusión que no debe limitarse a especialistas, que no conserve unas normas de urbanidad de tipo clasista [María Bolaños: 2006] y que atraiga al público potencial, en ese aun enorme rango de la población que nunca visitaría un museo, para crearle un hábito. Que el museo sea el motor de arranque de ese hábito de visita a los museos.

Es una constante en los Museos actuales la intención de atraer a los visitantes del barrio o área de la ciudad en la que se ubican. Esta tendencia se ha constatado en la mayoría de los museos visitados durante la realización del master: La Casa Encendida-Madrid 2007; Macba-Barcelona 2008; La Casa de los Tiros-Granada 2007.

Este mensaje es importante para fortalecer la implicación de la población del entorno de los museos, el barrio circundante. Sobre todo si ese barrio pertenece a un sector socio-cultural de la población que normalmente está ausente de los Museos.



Con esto se trata de compensar una tendencia arrastrada durante décadas de ignorar el entorno, sobre todo si el nivel cultural del barrio está descompensado con el público especialista que suele visitar esos Museos [SERRA, José: Picasso Barcelona: 2008].

Conscientes de esto, en el estudio de público realizado para la elaboración del plan museológico del Museo Egabrense, la información previa que consideramos preferente fue la de atender cómo veía el Museo la población de Cabra en los barrios del alrededor.

Además de esto, hicimos una visita a los Museos del Entorno de la Subbética, para analizar con detalle diversos aspectos relacionados con la difusión.

Con esta información tuvimos el punto de partida necesario para proponer actividades y programas educativos que consiguieran que el Mega de Cabra tuviera una oferta única entre los Museos de la provincia.

### ENCUESTA A LOS CIUDADANOS DE CABRA

La entrevista se realizó cara a cara, entre ciudadanos escogidos en recorridos por las calles del pueblo, y en un radio de cercanía-lejanía variable del Museo: radio 500 metros-1 kilómetro.

Se escogieron distintos grupos de edad y nivel de formación.

El cuestionario a los ciudadanos de Cabra tenía los siguientes objetivos:

1. Identificar el conocimiento que tenían los egabrenses de la existencia del Museo.
2. Identificar si el Museo estaba entre las preferencias de ocio de los vecinos del pueblo (para no vincular la respuesta se les presentaba el supuesto de que tengan que mostrarle a alguien el pueblo, sin lista previa de preferencias). Sólo cuando respondían se les hacía alusión a la opción de llevarlos a un museo.

3. Identificar la relevancia del Museo Arqueológico entre la oferta cultural de Cabra.

4. Identificar el porcentaje de la población que visita Museos en general: para eso se les preguntaba si conocían otros museos aparte del Arqueológico, y si conocían Museos fuera de Cabra.

Las entrevistas se realizaron de forma oral, con lectura de las preguntas y relleno de las respuestas por el entrevistador, siguiendo las recomendaciones que en varias ponencias de este master, acerca de los estudios de público, se han explicado. La mayoría de los visitantes prefiere el autoformulario administrado [Mikel Asensio: 2007].

A la pregunta directa del conocimiento del Museo, un 90% de los ciudadanos de Cabra conocían la existencia del Museo. *Gráfico 1*

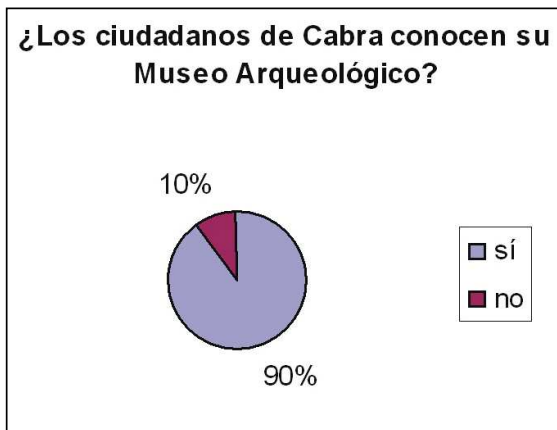
Todos señalaron el lugar de ubicación y la gran mayoría supo definir alguna de las piezas del contenido.

Esto confirmaba nuestra presunción de que el Museo Arqueológico es el más popular de la ciudad, quizá porque los otros dos son de reciente creación. *Gráfico 2*.

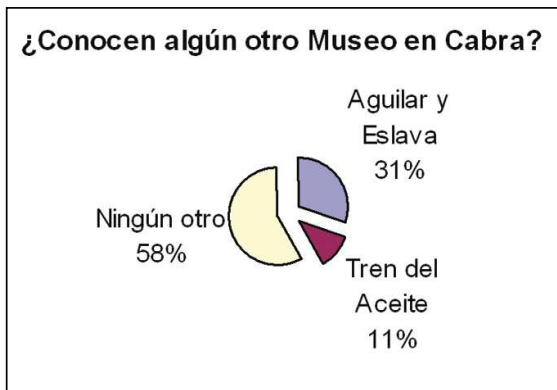
Para comprobar el grado de conocimiento general de los museos de la localidad y del entorno, y se preguntó si podían nombrar algún otro Museo fuera de Cabra del que tuvieran buen recuerdo. *Gráfico 3*

Esto nos sirvió para descubrir:

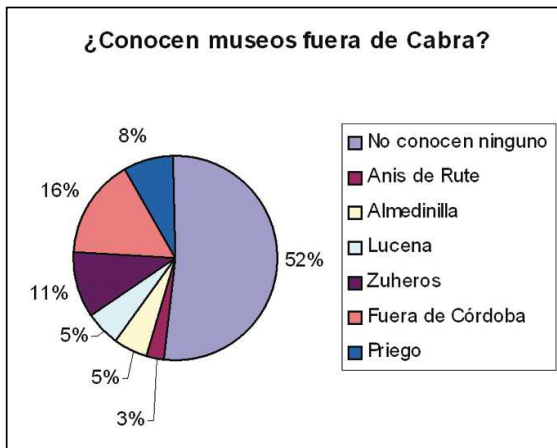
1. Que la mayoría de la población no había visitado ningún otro Museo fuera de Cabra.
2. Que el más popular de los visitados era el de Zuheros, lo que coincidió con nuestra valoración personal en el análisis museográfico de los Museos del entorno.
3. Que el Museo Arqueológico es conocido incluso por la población que nunca visita Museos.



1



2



3

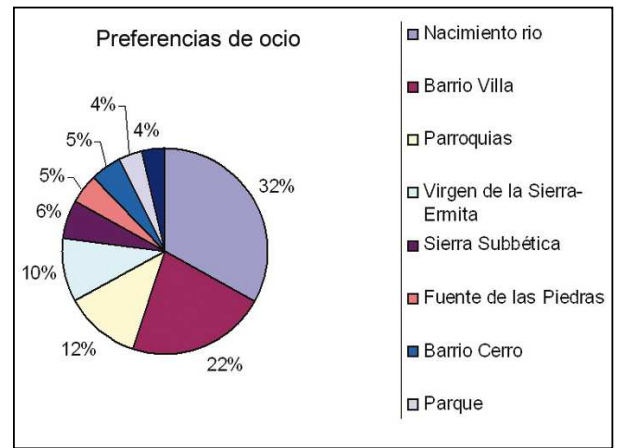
En cuanto a las preferencias de los ciudadanos de Cabra en sus ratos de ocio, comprobamos que ninguno escogían el Museo, y si embargo sí lo hacían en monumentos, todos ellos de carácter religioso. *Gráfico 4*

Esto nos confirmó:

1. La arraigada cultura religiosa popular, y nos confirmó la idea de que el lema “Los Otros Dioses” iba a ser fácilmente comprendido por la población.

2. Que el museo debía hacerse más accesible a la población, con un mensaje más comprensible.

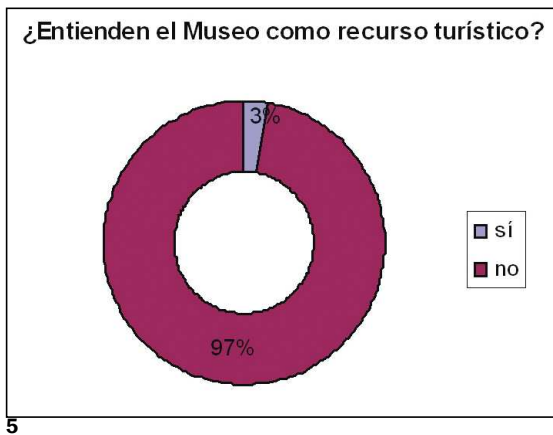
3. Que podría difundirse de una manera más eficaz el Museo si se hiciera publicidad en aquellos sitios de mayor popularidad. Sacar a la calle el Museo, ya fuera con carteles que anunciaran las actividades dentro del Museo, o con talleres al aire libre, precisamente en esos lugares de mayor popularidad en las preferencias de ocio de la población.



4

1. Los ciudadanos ¿conocen el Museo Arqueológico?
2. Los ciudadanos ¿conocen otros museos de la localidad?
3. los ciudadanos ¿conocen museos de otra ciudad?
4. ¿Cuáles son las preferencias de ocio de los egabrenses?
5. Los ciudadanos ¿ven el museo un recurso turístico?
6. ¿Qué creen los ciudadanos que hay en el museo arqueológico?

Para tener en cuenta si el Museo estaba considerado dentro de la oferta cultural que ofrecía el pueblo a sus visitantes, acorde con los estudios y potenciación del turismo cultural [Manuel Ramos: 2007], le planteamos al entrevistado la situación de que tuviera que enseñar el pueblo a un visitante: prácticamente nadie nombró al Museo Arqueológico entre los tres principales atractivos de la ciudad. *Gráfico 5.*

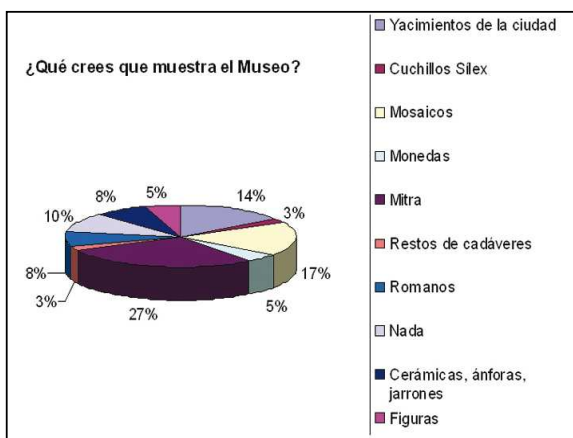


Del análisis realizado, también se aceptó la propuesta de reforzar un programa didáctico conjunto con el centro de interpretación del Tren del Aceite, el Museo del Aceite, y el Museo de Historia Natural Aguilar y Eslava. Ya que la popularidad de aquellos Museos es muy escasa, probablemente se mostrarían dispuestos a colaborar, incluso a financiar parte del taller.

Se preguntó a los propios ciudadanos qué tiene o debe tener un museo arqueológico, ya lo hubieran visitado o no. *Gráfico 6.*

La lista de “atractivos” que le conceden al Museo, como muestra el cuadro adjunto, son generalmente neutros para la motivación de la visita, o incluso negativos.

Con esto tratábamos de analizar el índice de atractibilidad de un Museo, y que ellos por si mismos se respondieran a la pregunta de: ¿Por qué irías al Museo Arqueológico de Cabra?



Para compensar esta tendencia se plantea cómo implicar a las personas del pueblo en el contenido de su Museo.

Para esto se propone que el Museo haga referencia a la Historia del Municipio e integrar a sus ciudadanos para que se sientan parte integrante de ésta.

Para esto, el planteamiento Museográfico puede tenerlo en cuenta:

1. Con Menciones y Homenajes: en las cartelas de la sala: se recomienda hacer un sistema homogéneo que incluya los donantes de piezas. En la actualidad, hay vitrinas con nombre de donantes, pero esto no siempre se interpreta de manera correcta por el visitante que no conoce la identidad del donante.

Como precisa “*Exhibit Labels: A Interpretative approach*”, se recomienda que las menciones tengan su propio espacio, junto al final de la exposición, en un sitio discreto pero respetuoso (Serrell, 1996:30).

Otra propuesta era la de hacer alusión a personajes del pueblo, mediante reproducción de audio con sus experiencias relacionadas con la arqueología por ejemplo grabaciones de audio al descubridor accidental de las piezas más relevantes del pueblo.

2. También ayudaría un plano en el museo que explicase las localizaciones de las excavaciones más relevantes para que los vecinos sitúen los lugares que han habitado otros pobladores de su territorio, o el emplazamiento de la ciudad antigua y la actual.

3. Otras buenas prácticas son las salas de artistas locales del museo de la Frontera de Luque, que en el MEGA podría encajar en exposiciones temporales con temas alusivos a las civilizaciones de Cabra.

Para valorar la idoneidad de los sistemas de difusión existentes se realizó una encuesta, previa a la visita y posterior a la visita. La falta de visitantes del Museo impidió realizar esta encuesta en los sucesivos días previstos para ello.

## ENCUESTA PREVIA A VISITANTES DEL MUSEO DE CABRA

1. Perfil del entrevistado: (subraya lo que proceda).

a. Edad: Franja de < 18 años/18-25/26-45/46-55/56-65/más de 65 años.

b. Sexo: hombre/mujer.

c. Formación: primarios/básico obligatorio/ escolar completa/universitaria.

d. ¿Con quién viene acompañado?

- a. Familia
- b. Amigos
- c. Visita grupo
- d. Colegio
- e. Otros: ¿quién o quiénes?

e. Ciudad de residencia y país:

f. Hora de entrada:

2. Motivación:

¿Qué crees que vas a encontrar en este Museo?

¿Qué ha motivado tu visita? ¿Para qué has venido?

3. Difusión: ¿Cómo has sabido la existencia del Museo?

- Amigo, familiar, u otra comunicación personal
- oficina de turismo
- medios de comunicación: TV local; TV regional; prensa;
- carteles
- web
- otros: ¿cuáles?

Para verificar el nivel de satisfacción del visitante, está demostrado que las preguntas directas no ofrecen un nivel de credibilidad aceptable, ya que la satisfacción depende de variables ajenas al Museo en muchos aspectos.

En varias ponencias del master se han ofrecido 2 variables aptas para medir la satisfacción del visitante, sustitutivas de la encuesta directa:

1. ¿cuánto tiempo ha tardado el visitante en recorrer la exposición?

2. ¿Cuánto dinero se ha gastado en la tienda?

Se apunta la hora de entrada y salida del Museo. Se estima que un límite máximo para ver si gusta la exposición es que el visitante permanezca 27,8 m2/minuto. [Eloisa Pérez Santos: 2007]

El museo carece de tienda de manera que no podemos evaluar este aspecto.

También se le hacen unas preguntas sobre qué ha aprendido en la visita. Para que no sea similar a un examen de conocimientos, lo que puede ser amenazante al visitante, se le deja que escoja su recuerdo más importante.

También se le hace reflexionar sobre la vitrina de la exposición temporal, un programa al que el Museo en la actualidad le da cierta relevancia informativa.

Además, se le hace una relación de servicios de los que actualmente no dispone el Museo, por ver su necesidad de incorporación a la nueva carta de servicios.

## ENCUESTA A VISITANTES DESPUÉS DE LA VISITA

Se intentará hacer a la salida la encuesta a los mismos visitantes a los que se les ha hecho la encuesta previa.

Se apuntará el mismo número de la entrevista que se registró en la previa, y en este caso se saltará directamente al punto nº2.

1. Perfil del entrevistado: (subraya lo que proceda):

a. Edad:

< 18 años/18-25/26-45/46-55/56-65/más de 65 años.

b. Sexo: hombre/mujer

c. Formación:

primarios/básico  
 obligatorio/escolar  
 universitaria

d. ¿con quién viene acompañado?

Familia / Amigos/ visita grupo / colegio / otros: ¿quién o quiénes?

e. Ciudad de residencia y país:

2. Tiempo de permanencia. Se deducirá de los siguientes datos:

· Hora de salida:

· Hora de entrada:

(Contrastará con la hora de entrada de la encuesta previa o la preguntará)

3. Accesos:

· ¿Cómo has encontrado la dirección del Museo?

· ¿En qué medio de transporte ha venido?

· ¿Ha podido aparcar cerca?

4. Servicios del Museo:

Acogida y recepción. Valora del 1-5

Horario. Valora de 1-5

¿Has echado en falta alguno de estos servicios:

Taquilla y guardarropa

Tienda

Sala de descanso

Sala infantil

Aseos

Biblioteca

5. Aprendizaje en la visita:

¿Qué es lo primero que recuerda de lo que acaba de ver en el Museo?

¿Ha visto la “pieza del Mes”?

6. Difusión del Museo: (salvo que se le haya hecho encuesta previa)

¿Cómo ha sabido la existencia del Museo?

•Amigo, familiar, u otra comunicación personal

•Oficina de turismo

•Medios de comunicación: TV local; TV regional; prensa;

•Carteles

•Web

•Otros: ¿cuáles?

Como última encuesta propuesta se añade una de observación de comportamientos del visitante, que es la preferida para verificar la atrapabilidad del diseño museográfico, según la ponencia de Mikel Asensio sobre estudios de Público.

## OBSERVACIÓN A VISITANTES DURANTE LA VISITA

El objetivo es valorar los índices de atractivo y atrapabilidad que tiene cada una de las salas, vitrinas, piezas, carteles y recursos del Museo.

El método será que el encuestador espere en las salas del Museo con un esquema del edificio general y pueda comprobar mediante la observación a una serie de visitantes escogidos, sus pautas de comportamiento, lo que reflejará en el esquema del edificio.

SI DETERMINADA PIEZA, VITRINA, CARTEL, O SALA PROVOCA QUE EL VISITANTE TENGA ESTA ACTITUD:	EL ENCUESTADOR MARCARÁ EN EL CROQUIS JUNTO A ESA VITRINA, PIEZA, CARTEL O SALA ESTA LETRA:
Se desvía del recorrido	A
Detiene el paso	D
Lea un cartel o letrero	L
Hace un comentario verbal o muestra cierta reacción no verbal positiva (risa, exclamación, sorpresa, señala con el dedo, etc)	C
Hace una fotografía	F



7. Hoja de evaluación del grado de atracción de las piezas

## 7.2. PROPUESTA DE PROGRAMACIÓN DE ACTIVIDADES

En el análisis de los Museos del entorno, descubrimos que el hecho de estar rodeados por pueblos históricos, cada uno con su Museo Arqueológico, crea cierta reiteración de contenidos.

Cada uno de los Museos del entorno se destaca por determinadas características: emplazamiento, colección, museografía, y otros con los que por el momento el Museo de Cabra no puede competir en condiciones de igualdad.

Sin embargo, uno de los puntos flacos del entorno es la carencia de lugares de ocio o salas de descanso dentro del museo, y la programación de actividades.

El primer público primero, y medio de difusión después, son los habitantes del pueblo.

Tras el resultado de las encuestas hemos comprobado que el Museo no necesita difusión para que los habitantes de Cabra sepan de su existencia. Sin embargo, sí que están desorientados con respecto a su contenido. Y necesitarán saber los cambios que habremos producido en el Museo cuando se haya adaptado la nueva museografía propuesta.

Atendiendo a las costumbres de ocio de los egabrenses, reflejadas en las encuestas, se pueden escoger los primeros sitios preferidos: Fuente del Río, Barrio de la Villa o el Parque, y situar allí una escenificación. Esto concuerda con la práctica frecuente de sacar el museo a la calle: del Museo in vitro al Museo in vivo -[Francisca Hernández: 2007].

El hecho de que el Museo sea municipal ayuda a conseguir permisos para montar actividades en todos esos centros de ocio alternativos del pueblo: sacar el museo a la calle esos días.

### · ACTIVIDADES PROGRAMADAS:

En las ponencias del master ha sido una constante la pretensión de una Museología que atiende a los 5 sentidos. Con esta intención se han planteado las siguientes actividades.

#### **Actividad: Compro - Vendo - Cambio.**

Suele ser una práctica muy exitosa en las ciudades y pueblos la instalación durante unos días al año de un **mercado ambulante**, en el que unos comerciantes vestidos de época venden réplicas de productos históricos, de gastronomía, y hacen actividades de malabarismos o recitado de poesía histórica.

Los puestos tienen la estética, colores, tipografía, y disposición de un mercado medieval.

De esa manera se atiende a la vista, al oído con música de época, con perfumes y áromas al olfato, al tacto de las réplicas, y al gusto con la gastronomía.

Sin embargo, en ocasiones no hay fidelidad histórica en la escenografía, por lo que el equipo del Museo podrá ayudar en esto para un mayor rigor histórico, y en esto podrían ayudar los Amigos del Museo de la asociación DAEVA.

Basados en esta idea, organizaremos una aplicación de este mercado medieval a los objetivos de difusión del Museo.

Se podría contactar con la empresa itinerante para que se estableciera en Cabra unos días. Y el Museo podría aportar talleres didácticos y aprovechar para poner en práctica el contenido informativo del Museo, como si fuéramos un habitante de ese comercio medieval. ¿Cuánto costaba un pan en aquella época? ¿Cuánto costaba un caballo? ¿Quién podía permitírselo? ¿cuáles eran los oficios de la época? ¿Cuántos salarios tenía que ahorrar un herrero para comprar un caballo? ¿Había trueque? -comparar con la compraventa del Ebay en la actualidad: los nuevos mercadillos-.

**Taller infantil: Aprendices de comerciantes.**

Con independencia de los talleres desarrollados en el apartado 4, hacemos mención a la variante infantil que podrían tener estos talleres.

Se puede hacer una dinámica entre los niños para explicar las monedas antiguas, y el comercio. Como ejercicio de recordatorio final, se les hace un cuestionario. Quienes estén atentos y respondan recibirán unas monedas ficticias de época con las que podrán comprar los productos que se vendan en los puestecillos. Así los escolares verán el valor de las monedas medievales, y podrán iniciarse además en el aprendizaje de los símbolos de las monedas.

Este mercadillo también se puede reproducir en otras épocas: romana y árabe, procurando la misma ambientación, y la fidelidad histórica a la época.

En la época prehistórica no existe la moneda acuñada tal como la entendemos. Resultaría difícil crear un mercadillo, por eso en este caso proponemos una variante al intercambio-vendo

Nuestra pretensión será la de demostrar cierto grado de civilización en esa época, por lo que tendremos presente cierta organización en el poblado y un reparto de funciones. Así, podemos sustituir la compraventa con la exhibición de oficios rudimentarios –curtido de pieles-, o la confección de armas, o de tipos de cuerda, y del trueque existente.

**Taller infantil de arte rupestre:**

Es objetivo es explicar el significado mágico que tenían las pinturas prehistóricas, y preparar pigmentos para luego utilizarlos para realizar las pinturas como se hacían en la prehistoria.

**Taller de fabricación de láminas de sílex:**

coger trozos de piedras como la que formaron las herramientas prehistóricas que hay en el museo, y que los participantes traten de imitarlas.

Descartamos la visita a la villa del Mitra hasta su acondicionamiento. Actualmente no presenta la apariencia adecuada, ni el entorno, ni las dificultades de acceso, señalética, y acondicionamiento.

**PROGRAMA DE EXPOSICIONES TEMPORALES**

Este tipo de exposiciones se utilizará para dinamizar la imagen estática que generalmente se tiene del museo, además de completar y diversificar el discurso planteado en la exposición permanente.

Otro de los objetivos de este programa es el de funcionar como reclamo para públicos que no estén interesados en la arqueología, elegiremos para ello temas relacionados con literatura, músicas tradicionales, costumbres populares, hechos destacados de la historia local, que impliquen al público del municipio y los haga partícipes del desarrollo del programa de actividades.

***Las exposiciones temporales dinamizarán la institución del museo y ayudarán a atraer a un público poco familiarizado o interesado por la arqueología, con temáticas distintas para llegar a un mayor número de personas: pintores locales, costumbres populares, músicas tradicionales o hechos de la historia de Cabra. Es un intento de implicar a la población en la oferta cultural del museo***



Toda exposición que se realice deberá constar de los siguientes elementos que ayuden a desarrollar y hacer más entendible el tema expuesto:

- **Visitas guiadas**, realizadas preferentemente por persona del municipio a las que se les proponga realizar esta actividad teniendo en cuenta sus conocimientos sobre el tema o a las cuales se las forme expresamente para desempeñar esta tarea.

- **Hojas de sala**, en las que se explique de una manera clara y con un lenguaje accesible el tema de la exposición. Se realizarán de dos tipos, una para niños y otras para adultos.

- **Diferentes niveles de información y de lectura**, para cubrir las expectativas de los diferentes públicos que puedan visitarla. (desde especialistas a personas que no tienen ningún tipo de conocimiento sobre el tema).

- Se utilizarán **medios audiovisuales** ya que los visitantes están familiarizados con ellos, forman parte de su vida cotidiana. Su función sería la de ampliar la información sobre las piezas expuestas, ambientarlas y contextualizarlas de una forma más directa que la que pueda conseguirse mediante la lectura de un texto.

- Cuando sea posible se plantearán una serie de actividades que completen visiones del tema que no estén presentes en el espacio expositivo, estas serán; talleres, conferencias, ciclos de cine, actividades didácticas, visitas a otros espacios del entorno que estén relacionados con el tema de la exposición...

- Se ofrecerá a colegios del municipio y del entorno la opción de preparar la visita en sus aulas para así poder sacar una mayor rentabilidad del conocimiento que se ofrece en la exposición, para ello se diseñarán materiales didácticos que serán facilitados de manera gratuita a los profesores y que los alumnos trabajaran en sus clases.

Apartado importante de este programa será la **publicidad** de estas exposiciones, para ello utilizaremos:

-Medios de comunicación locales, prensa, radio y televisión.

-Sitios web tanto del ayuntamiento como de asociaciones del municipio y centros educativos.

-Mobiliario urbano.

-Cartelería y banderolas.

-Postal free.

-Artículos de merchandising.

Las exposiciones irán acompañadas de una serie de publicaciones:

- **Catálogo** en papel o en formato digital, de carácter científico, donde se presentaran información extensa sobre las piezas expuestas y sobre el tema tratado en la exposición.

- **Guía pedagógica**; compuesta por una serie de hojas didácticas sobre las que se podrá trabajar y ayudará a obtener una visión global de la exposición, ya que las hojas versaran sobre las características particulares de las piezas expuestas, se partirá por lo tanto de lo particular para llegar a lo general.

- **Boletín** o revista donde se recogerán artículos escritos por personas del municipio donde plasmen sus opiniones sobre la exposición.

- **Libro de cuentos**, donde se desarrolle a partir del tema tratado en la exposición una historia que haga más cercano el tema al público infantil, se creará un personaje ficticio que podrá ser utilizado como logotipo en todo el material didáctico de la exposición, hojas de sala y cartelas para niños, juegos de pistas...

- **Tríptico informativo**.

- **Cartel**.

Será obligado el depósito de un ejemplar de cada una de estas publicaciones en la Biblioteca Municipal que se ubica en el edificio del museo.

Una vez planteadas las líneas generales que deben seguir todas y cada una de las exposiciones temporales que se realicen en el museo, pasamos a enumerar algunos temas que

podría resultar de interés para la ejecución de exposiciones dentro de este programa:

- **“Mitra de Córdoba a Cabra”**. A partir de la información obtenida en el estudio de público realizado donde aparece reflejado el interés existente entre los egabrenses por conocer la pieza original del Mitra, vemos conveniente organizar una exposición donde se solicitase en préstamo la escultura original al Museo Arqueológico de Córdoba. Se ampliará la información que ofrece la exposición permanente

- **“Los amigos del museo: un reconocimiento merecido”**. La asociación Daeva creada en el 2001 por un grupo de vecinos del municipio interesados en la arqueología, es una de las organizaciones que ha trabajado por la recuperación y puesta en valor del patrimonio arqueológico local. Proponemos esta exposición para hacer visibles todas las actividades que han llevado a cabo desde su conformación y que en cierto modo han beneficiado a todos los habitantes de Cabra, ya que han contribuido al desarrollo cultural del municipio. Con esta iniciativa pretendemos mejorar y afianzar las relaciones entre la asociación y el museo ya que creemos que este grupo de personas podría enriquecer la vida del museo.

- **“Los nombres de Cabra”**, recorrido por los diferentes denominaciones que el municipio ha recibido a lo largo de la historia. Igabrum (iberos), Egabro (visigodos), Qabra (musulmanes), Cabra (cristianos). Las piezas utilizadas para desarrollar este discurso serían de dos tipos: pertenecientes a los fondos del museo, estelas epigráficas y monedas de diferentes épocas donde aparecen los términos mencionados. Y pedidas en préstamo a otras instituciones; documentos donde aparezcan reflejados estos nombres.

- **“El aceite: oro líquido de la Subbética”**, como ya hemos comentado se va a realizar una actividad que una este museo con el resto de instituciones museísticas del municipio, usando como hilo conductor la producción de aceite desde época romana en la Subbética. Proponemos iniciar esta actividad en nuestra

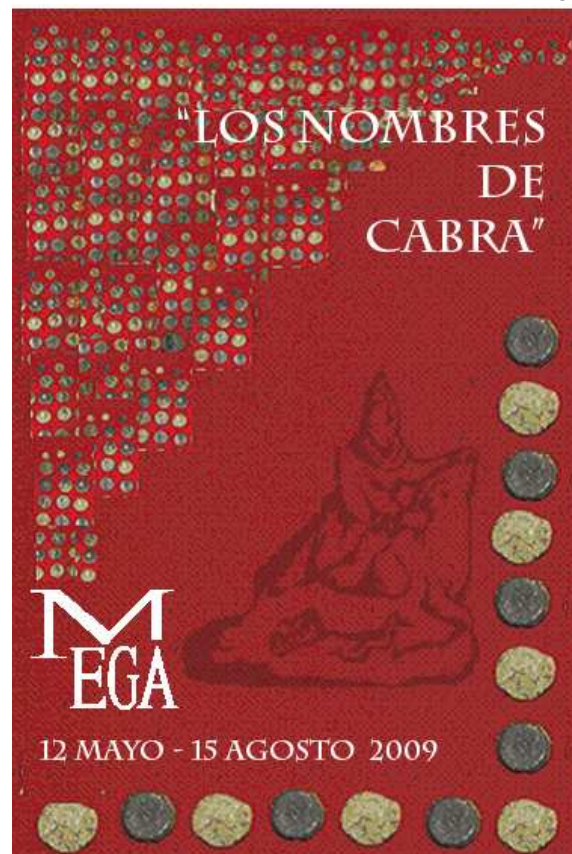
sala de exposiciones temporales siendo este el espacio en el que comience el recorrido hacia los diferentes museos propuestos. Tendrá una duración de 2 meses, terminado este periodo la actividad se seguirá realizando con el material didáctico que se haya producido para la exposición y ayudándose de las piezas ubicadas en las salas de exposición permanente.

Estas exposiciones serán de producción propia, pero también contemplamos la posibilidad de recibir en el museo exposiciones itinerantes contratadas a otras instituciones.

Para la ejecución de los elementos de apoyo de las exposiciones temporales será necesaria la creación de un Gabinete Pedagógico-Didáctico que diseñe este tipo de materiales.

A continuación presentamos algunos de los elementos de difusión que se realizarían en una de estas exposiciones temporales, siendo la elegida para ejemplificarlo “Los nombres de cabra”. Se han diseñado carteles, trípticos, invitaciones y entradas.

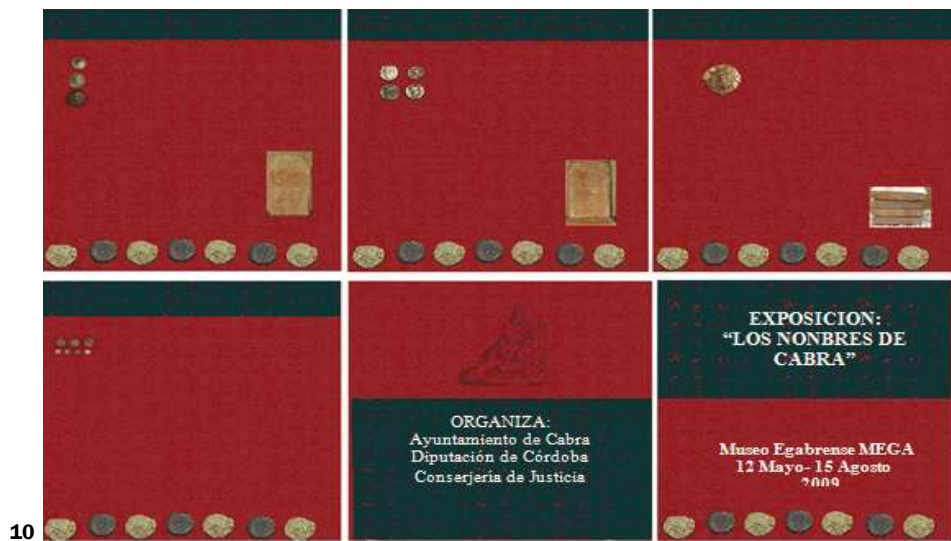
8



- Ejemplo de gráfica para exposición temporal  
 8. Cartel  
 9. Entrada  
 10. Tríptico  
 11. Invitaciones



9



10



11

### 7.3. DIFUSIÓN INSTITUCIONAL: IMAGEN CORPORATIVA, PRODUCTOS COMERCIALES, TIENDA Y CAFETERÍA

La creación de una imagen corporativa del MEGA surge con el objetivo de constituir una marca de calidad que proporcione a esta institución una identidad propia que lo posicione frente a otras ofertas culturales del entorno.

Intentamos crear un producto fácilmente reconocible, con elementos identificativos que sean utilizados en todas sus publicaciones y documentos oficiales. Con esto pretendemos, definir claramente la imagen de esta institución, para poder ser difundida en los diferentes frentes propuestos en este programa (campañas de publicidad, web, programa de exposiciones temporales...).

Dentro de las líneas de actuación planteadas para la conformación de esta imagen de marca, otorgamos un papel destacado al diseño y venta de merchandising. Estos artículos se dispensarán en la Tienda del museo y en ellos se reproducirá el logotipo, tipografía y símbolos realizados *ex profeso* para este proyecto. Presentamos a continuación algunos de los artículos que estarán a disposición del visitante en nuestra tienda.



12



13



14



15



16

- 12. Pendrive.
- 13. Lapicero.
- 14. Lápiz
- 15. Abanico.
- 16. Espejo de bolsillo.
- 17. Bote de caramelos.
- 18. Perfume.
- 19. Gorra.
- 20. Pastillero.

- 21. Puerto USB.
- 22. Inciensos.
- 23. Kit manicura.
- 24. Taza.
- 25. Pastilla antiestres.
- 26. Sudadera.
- 27. Reloj de pared.
- 28. Mochila.
- 29. Rejor sobremesa.



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29

Este servicio deberá ofrecer además de los artículos ya expuestos, una línea de productos exclusivos que hagan de esta tienda un lugar de obligada visita para todo aquel que quiera hacer un regalo de diseño único. Proponemos realizar una línea de joyas (colgantes, anillos, pulseras, pendientes o gemelos) inspiradas en piezas de la colección del museo que podría ser diseñada por algún joyero local elegido mediante un concurso público.

Constará además de un apartado dedicado a librería donde se pondrán a disposición del visitante todas aquellas publicaciones relacionadas con el museo y sus colecciones, junto con los catálogos y material didáctico realizado para las diferentes exposiciones temporales que tendrán lugar en el MEGA.

Para dinamizar la compra de artículos en la tienda se llevara a cabo será una serie de medidas: descuentos en fechas concretas, día de los museos, día del libro, comunicados vía e-mail a aquellos visitantes que nos hayan proporcionado su dirección de correo electrónico a través de cualquiera de las formas propuestas por nuestro museo.

El personal que atienda este servicio será formado para proporcionar al cliente un trato agradable a la vez que cualquier tipo de información referente al museo o al municipio egabrense.

Los ingresos obtenidos mediante la venta de estos artículos revertirán obligatoriamente en el mantenimiento y mejora de las instalaciones del MEGA para así cumplir con la característica obligada del museo, de ser una institución sin ánimo de lucro.

Junto con la tienda el MEGA ofrecerá al visitante un servicio de Cafetería-Restaurante cuyo horario será diferente al del resto de espacios que conforman el museo. Con esta medida pretendemos captar un mayor número de visitantes, ya que “una vez en ella será más fácil plantearse una visita al museo”.

En cuanto a la distribución y diseño del espacio, planteamos un ambiente diáfano, libre de elementos arquitectónicos como columnas, que compartimentan el espacio dando la sensación de un lugar mas reducido.

Los cerramientos incluirán grandes cristalerías que facilitaran la entrada de luz natural al interior donde se dispondrá un mobiliario de líneas angulosas y limpias. Todos los elementos de menaje como mantelería, cristalería... junto con los uniformes del personal reproducirán el logotipo del museo, apoyando así a la imagen de marca que queremos crear.

Una de las peculiaridades y elemento de distinción de la Cafetería - Restaurante del MEGA será su propuesta de “cartas temáticas” , menús compuestos por platos de diferentes épocas históricas adaptados a nuestro paladar actual, que resultarán una oferta irrechazable para los amantes de la buena cocina y de todos aquellos que deseen probar nuevas experiencias.

Con todo esto pretendemos dar un servicio de calidad, que por un lado satisfaga al visitante real y por otro, sirva para animar a aquellos que aun no se han acercado a nuestro museo.

## 7.4. MARKETING: CAMPAÑAS DE PUBLICIDAD

En la actualidad estamos asistiendo a una creciente implantación de las estrategias de marketing en los museos españoles, los cuales ha encontrado en ellas una manera efectiva de alcanzar un nivel considerable de autosuficiencia económica, con nuevas líneas de financiación y una forma de satisfacer de las necesidades y motivaciones de los visitantes, ofreciendo unos servicios y actividades de calidad.

La zona ha sido promocionada por Turismo Andaluz, dentro de los programas de la Ruta del Califato, y de los pueblos de la Subbética cordobesa, en los que el Museo de Cabra está incluido como uno de los atractivos.

Sin embargo, esta ventaja de difusión engloba a todos los productos, y el Museo de Cabra está rodeado por otros museos que, como reflejamos en el análisis de los pueblos del entorno, ofrecen un producto similar.

Esto lo podemos compensar implantando unas buenas prácticas de mercado en la gestión del museo de Cabra. De este modo pretendemos alcanzar los siguientes objetivos:

- Ayudar a definir los objetivos del museo y a transmitirlos de una manera clara a la sociedad.
- Potenciar la individualidad y originalidad del MEGA frente al resto de ofertas existentes en el mercado.
- Beneficiar a la institución y diversificar su oferta haciéndola competitiva con respecto a otras opciones de ocio existentes en el pueblo.
- Propiciar la visita de nuevos públicos y la satisfacción de estos, que se verá reflejada positivamente en mayores ingresos generados por compras efectuadas en la tienda del museo y asistencia a la cafetería y un mayor número de visitantes que se convierten en miembros de las asociaciones de apoyo al Museo.

Por tanto, al igual que nuestra museografía debe presentar un elemento distintivo, y hemos seleccionado un lema que ofrezca un discurso narrativo distinto al resto: “Los otros dioses”. Nuestro medio de difusión también debe ser diferenciador al de los museos del entorno.

El plan de marketing se ha desarrollado acorde con la siguiente dinámica:

1. Análisis del producto. En este caso del museo, que se resume en el diagnóstico inicial de la institución.
2. Estudio del mercado. Que se asimila con el estudio del entorno de la institución museística: realización de un estudio de los museos de la Subbética: Zuheros, Luque, Bailén, Priego, Almedinilla, Carbabuey, Lucena. Buenas prácticas seleccionadas: Almedinilla, Bailén, y Zuheros.
3. Evaluación de los consumidores. Que correspondería al estudio de público realizado: la encuestas previa y posterior a la visita, las encuestas a la población de Cabra, y el estudio de visitantes durante la visita.

El siguiente paso es plantear unas estrategias encaminadas a la difusión y publicitación del producto.

Al primer público que queremos captar es el del pueblo. Formas dinámicas y sencillas de implicar al pueblo, podrían ser:

Programa: **“A Cabra le falta una pieza, ¿la tienes tú?”** Se le invita a los ciudadanos que aporten crónicas recientes de la ciudad, que expliquen lo que recuerdan de usos anteriores del edificio, cuando esto era por ejemplo el Banco de España y veían los sacos de dinero entrar en el edificio. Se les grabaría en video y se aprovecharían las buenas relaciones con los medios de difusión local para proyectarlos.

Esta idea se mostró eficaz en Caixa Forum - Barcelona. Se realizaron grabaciones de los vecinos relatando aspectos del uso anterior del edificio, cuando era la fábrica de Casarramona [Montserrat Sampietro: 2007]



Lo segundo es el público de municipios cercanos: la Subbética ¿cuál es la isócrona de desplazamiento? [Manuel Ramos:2007]: ¿cuánto estaría dispuesto a desplazarse la gente del entorno para ir al Museo? Lo descartamos como iniciativa personal y exclusiva, si acaso dentro del programa turístico ofertado en otras ciudades por tour operadores, en los que nos consta que el museo es incluido en el recorrido por el centro del pueblo, pero al que sólo dedican 10 minutos de tiempo, en un paseillo sin profundización. Se propone hacer un recorrido con los museos del entorno, para lo que se hizo una análisis pormenorizado de lo que ofrecían cada uno de los museos, y en lo que el MEGA puede ser innovador, y ser elegido como preferente.

***Nuestra intención es captar como público, en primer lugar, a los ciudadanos de Cabra, y después a los vecinos de los municipios del entorno, la Subbética cordobesa.***

Proponemos las siguientes acciones para lograr una mayor y efectiva comunicación y difusión de nuestro museo:

-Se realizaran las siguientes publicaciones; **folleto informativo del museo, folleto de exposiciones temporales y folleto mensual de actividades**, que se distribuirán en hoteles, hostales, casas rurales, agencias de viajes, estación de autobuses, negocios específicos relacionados con el arte (galerías, talleres de artesanía), oficinas de turismo del municipio y del entorno de este.

**Guía del museo y catálogos** de exposiciones temporales que estarán a disposición del visitante en la tienda del museo, Biblioteca Municipal de Cabra y demás Bibliotecas de municipios del entorno.

- **Anuncios en prensa, radio y televisión** tanto locales como provinciales. Se les ofrecerá como contraprestación la aparición de sus logotipos en las diferentes publicaciones del museo.

- **Museo-bus**; “el museo sale al exterior”, por medio de fotos, reproducciones de obras, audiovisuales y hojas informativas, se presentará al público el MEGA actuando como reclamo para conocer el verdadero museo. Se desplazará por municipios y aldeas del entorno, convirtiéndose en un medio de publicidad ya que será noticia tanto a su llegada como a su partida.

- Instalación de **hitos con información** atrayente en lugares de gran afluencia de público local. Estos espacios están ya determinados, se definieron en el estudio de público.

- **Stands portátiles** para centros escolares, su objetivo es presentar a los profesores la oferta didáctica del museo y despertar el interés de los niños. Se realizaría un curso para los alumnos donde se les formaría como guías del museo, así podríamos propiciar una visita de fin de semana con los padres en la que fuese el niño quien les explicara el museo.

- Programa joven “Del Aula al Museo”, actividad que se propondría anualmente a los Institutos del municipio para 2ª de Bachillerato, donde se ofrecería a los alumnos la realización de un montaje de video (el tema sería elegido por el gabinete didáctico del museo) y que una vez terminado sería expuesto en la Sala de Exposiciones Temporales. El objetivo de esta actividad es el de atraer al público adolescente, que resulta más reticente a la hora de visitar el museo.

- Proponemos crear una red de museos “**Museos de la Subbética**” donde cada uno de ellos represente un periodo histórico, ya sea a través de su colección o de su programa de actividades.

- Introducción del MEGA en una serie de **rutas turísticas ya consolidadas en la Provincia** a las cuales no pertenece en la actualidad y que teniendo en cuenta el Patrimonio Histórico-Artístico del municipio de Cabra sería muy factible su futura inclusión.

- Realización de un **Mailing** con las direcciones de correo electrónico de los visitantes que lo hayan facilitado tras su visita. Este directorio será una herramienta fundamental para publicitar todos los eventos que programe el museo a la vez que una manera económica de fidelización del público habitual.

Con estas propuestas pretendemos hacer visible el MEGA a un sector de público más amplio, a la vez que los convertimos en consumidores de nuestro producto cultural, introduciendo esta institución en la sociedad actual y haciéndola participe de todas las actividades que en ella se realicen, buscamos por lo tanto, convertir al MEGA en un punto de dinamización de la sociedad y de generación de actividad económica.

## 7.5. ACTIVIDADES DIDÁCTICAS: NIÑOS Y PÚBLICO EN GENERAL

Los Museos, que no deben tener la pretensión de sustituir a los colegios en su actividad didáctica [Ernesto Páramo: Parque de las Ciencias de Granada: 2007], tienen entre sus tareas una pretensión de mostrar al visitante una interpretación de la información recibida, que le ayude a sacar conclusiones.

Como ya se reflejó en el diagnóstico, la guía didáctica realizada por el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes, aunque supuso un gran avance en su momento, ahora necesita una adaptación a las tendencias predominantes en la pedagogía de los museos, con tendencia al aprendizaje del descubrimiento, y a una escenificación que ayude al escolar a imaginar cómo sería esa época.

¿Zona infantil fija o ambulante?

Muchos museos tienen un área destinada a la edad infantil, ya sea para experimentación y talleres, como la existente en el Parque de las Ciencias de Granada, o para reflejar sus propias obras, siendo el ejemplo en el entorno del MEGA el óleo taller del Museo del Aceite de Baena. El MEGA cuenta también con una sala de usos múltiples, en la segunda planta, que servirá para la realización de actividades y talleres infantiles. En la sala de exposición del Museo Egabrense la falta de espacio hace recomendable el uso de una mochila o carrito didáctico, en el caso de que el taller se realizara en el área de exposición. Esto no sólo compensa la falta de espacio, sino que en ocasiones preserva la uniformidad de la museografía.

Accesibilidad a niños. Al museo se le podría liberar en parte del exceso de tecnicismos con la propuesta de hacer un museo accesible a todos los públicos. Un museo adaptado a niños está adaptado a cualquier visitante [Joaquín Jiménez Lagares:2007].

Junto a las piezas, se pueden hacer unas cartelas a altura accesible a niños, con unos colores identificativos con claridad, y preguntas abiertas.

Esta pretensión puede ser el hilo conductor del museo y su principal razón de ser, lo que se puede utilizar a menudo para compensar una colección que se asemeja a la de los museos del entorno.

Los departamentos de Educación en España son demasiado recientes para que esta tendencia pueda incorporarse a los museos ya consolidados [Carlos Bruzón Martín: Centro José Guerrero:2007], y a menudo son requeridos como “apagafuegos” cuando el comisario o el equipo encargado de las colecciones no ha sabido atrapar a los visitantes [Pedro Lavado: 2007].

Es probable que al equipo educativo se le vea con cierto recelo de frivolar sobre la educación, y con una tentación de convertirlo en parque temático. De atrapar público sea como sea. Sin embargo, hemos visto tendencias recientes durante las prácticas del master, en las que se refleja una pretensión de darle prioridad al aspecto educativo, incluso por encima del turismo cultural. Este fue uno de los objetivos de la familia Picasso que cedió los fondos al Museo Picasso Málaga, o uno de los pilares del nuevo equipo directivo para reformar el Museo Picasso de Barcelona [José Serra: 2008].

Se están adaptando además a los museos españoles unas técnicas de valoración estadística para comprobar el aprendizaje del alumnado, que reflejan la eficacia del método educativo [Elena Pol: 2007].

En los Museos de titularidad pública la incorporación de los equipos de educación, por la idiosincrasia de su asignación de personal –oposición o concurso oposición- puede causar problemas añadidos [Carmen Jorge Delgado: 2008]. Por eso la práctica cada vez más generalizada es la de recurrir a la externalización de servicios. En este caso del Museo de Cabra también proponemos asignar este servicio a una empresa externa, y que un profesional del Museo supervise su adecuación a los objetivos del Museo de Cabra. Esto también nos permite ajustar el presupuesto, ya que a la empresa externa sólo se le abo-

narían las visitas efectivamente realizadas, y con un coste por alumno de unos 3 Euros, lo que con una adecuada promoción y algún patrocinador que valorase el material escolar podría llegar a unos niveles aceptables de autofinanciación.

¿Qué perfil debe tener el profesional que se encargue de los servicios educativos? Lo que no es tan frecuente, y es una práctica que sólo hemos visto dominante en los Museos de Barcelona, es la de incluir en el servicio educativo a actores en vez de historiadores. En una cada vez más generalizada visita teatralizada, el actor o el animador socio-cultural, que recibe unas pautas del servicio educativo, sabe llegar con mayor eficacia al visitante.

Y de nuevo surge la duda de qué nos diferencia entonces del parque temático: el equipo del museo que marca las directrices del programa educativo y, sobre todo, la presencia de la pieza original. Por tanto habrá que tener en cuenta esto para que el escenario que contextualice la pieza original no la domine de tal manera que esta se pierda, sino que sirva para reforzarla.

En las visitas a Museos de Madrid, los más relevantes en este sentido fueron el Reina Sofía, con una gran relevancia del teatro como medio de expresión de la obra, y el Educatyssen, con un consolidado programa educativo.

De los Museos del Barcelona, todos tenían asumido la educación como piedra angular del museo, aunque el Museo Picasso tenía este aspecto en fase de ejecución.

De los Museos de Granada, el ejemplo de buenas prácticas preponderante es el Parque de las Ciencias.

### PROGRAMAS EDUCATIVOS

Para el desarrollo de los programas educativos rescatamos la idea de una propuesta educativa in vivo, que no suponga “sacar a los alumnos de un aula para meterlos en otra” [Visita Museo Maritim de Barcelona:2008].

Debe por tanto suponer un recorrido por las salas. Sin embargo, según las nuevas tendencias [Amelia Arenas: ponencia prevista 2007], no puede ser un recorrido exhaustivo por las salas que trate de explicar todo lo que el museo tiene. Debe consistir en una selección de piezas, las que mejor ayuden a resaltar los conceptos que se quieren potenciar.

También resulta motivador al público infantil concederle un papel activo en la visita, no de mero receptor de conocimientos. Este ejemplo de buenas prácticas lo vimos en el Museo de la Ciencia y la Técnica de Tarrasa, en el que los niños adoptaban un rol de trabajadores de explotación infantil del siglo XIX.

En el Museo de Cabra los diversos temas de la divinidad y de cómo nos acercamos a ella nos puede ofrecer variadas opciones de agrupar a los niños entre dioses de distintas épocas.

Este programa educativo se puede adaptar, según destinatarios, a diversas propuestas:

1. Programas escolares según grupos de edades: un programa educativo puede aplicarse desde niños de 3 años, lo que se ha demostrado con éxito en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga.
2. Taller familiar para visitas de fines de semana.
3. Taller para asociaciones de la Tercera Edad. En ese caso la comparación de objetos de la antigüedad con los que han manejado se centrará en las diferentes épocas que han vivido, para recurrir a la nostalgia como efecto motivador.
4. Talleres de atención a la diversidad: grupos con necesidades especiales. La Once y la Federación de Sordos tienen un programa de visitas a museos. Debemos adaptar nuestra propuesta pedagógica para satisfacer sus necesidades de conocimiento. La museología de los 5 sentidos, en el que ninguno debe tener predominancia, es una adecuada base de partida para atender a estos colectivos. Museología de los 5 sentidos: "Museología Total" libro del Museo de CosmoCaixa en Barcelona.

### ANTES DE LA VISITA

Información práctica común a todas las visitas: el número máximo del grupo, horario de atención, la duración de la visita, el precio de la reserva, el material escolar que deben traer de casa.

Para incitar la curiosidad de los alumnos, y suscitar un debate previo, al profesor se le ofrece una tanda de cuestiones. Se les ofrecen a los alumnos, para que ellos intenten responderlas en clase, pero sin tener aun información. Se les hace así un ejercicio de imaginación previa, para que contrasten luego en el museo las hipótesis y suposiciones.

Debe ser una pregunta que incluya cierta información, pero no toda, de lo que dentro se va a explicar, que despierte el interés, que se haga en lenguaje llano, que el escolar la pueda entender sin que necesite demasiado trabajo del profesor.

Hemos presentado un ejemplo para la parte de la prehistoria:

- ¿Tenían los primitivos alguna forma de aumentar la fertilidad de las mujeres? ¿Sabían dibujar los magos de nuestros primitivos? ¿Por qué dibujaban los magos en las cuevas? ¿Sólo algunos elegidos podían dibujar en las cuevas, los más importantes? ¿O serían todos? Cada civilización ha tenido un líder espiritual, ¿tendrían los primitivos el suyo? ¿Qué poder les daba dibujar en las cuevas?

**Difusión entre colegios y asociaciones para concertar visitas.** En el caso de las visitas escolares, hay medios públicos ofertados para difundir las visitas escolares.

Las áreas de cultura de la provincia suelen contar con un directorio con la oferta cultural para escolares, de inclusión y difusión gratuita. La obligatoriedad de los colegios de realizar una visita trimestral por clase hace que los profesores estén necesitados de encontrar instituciones que les ofrezcan un programa educativo.

El documento de captación de visitantes debe ser conciso, estructurado, que permita una rápida lectura.

En la mayoría de los casos, el profesor está de observador y sólo algunos interactúan con los alumnos. Contamos con que algunos son más participativos y otros se mantienen más al margen. En todo caso, deberán ayudarse a guardar la disciplina de la clase y las normas de comportamiento del grupo.

El profesorado suele ser un colectivo normalmente desmotivado con el aprendizaje, por lo que se recomienda contactar no con el colegio, sino con los que se destaquen por ser vocacionales.

Se ha demostrado que es más eficaz hacer contactos personalizados con los profesores que en cada centro estén más motivados con la didáctica museística, con aquellos que muestran una mayor sensibilidad hacia nuevas propuestas educativas en museos.

ASÍ LOS PROFESORES SUELEN VALORAR:	QUÉ OFRECE EL MEGA DE CABRA
1º Que el Museo tenga un bar o lugar donde tomar el desayuno.	Hay unas máquinas de <i>vending</i> con precios económicos.
2º Que el acceso permita que el autobús aparque dentro para que no tengan que vigilar a los niños durante el acceso peatonal al museo.	La cercanía de la plaza principal del pueblo, donde suelen parar los autobuses, a 5 minutos andando por unas calles peatonales en un 80% del trayecto.
3º Si hay una sala de espera o entretenimiento: a menudo el autobús se adelanta a la hora de llegada, sobre todo en los procedentes de otra localidad.	
4º Oferta complementaria de ocio, por ejemplo, la visita a un jardín cercano. Igualmente, por sentido práctico, los colegios que vienen de otra localidad quieren aprovechar cualquier otra actividad complementaria para aprovechar la mañana fuera y el trayecto, por eso valoran si hay alguna actividad complementaria en el entorno del museo. Suelen valorar actividades de carácter más lúdico para no saturar al escolar, entre las que destacan: visitas a jardines, parques o entornos naturales del entorno.	Se podría destacar la existencia de un parque y del nacimiento del río cercanos, de un lugar de recepción al aire libre.  También el Tren del Aceite.

Además de conservar este listado de contactos personalizados, es un método que suele ayudar la organización de una visita previa al Museo a los profesores de los centros del entorno, para concienciarlos.

La información práctica mostrada es tan relevante como la información sobre el contenido educativo. Se ha demostrado que los profesores valoran en primer lugar las comodidades del Museo, las facilidades de acceso, y una oferta complementaria a la visita en el entorno.

Una forma eficaz y económica de difusión es la de enviar a todos los colegios del Centro de profesorado CEP de la provincia la información práctica del museo y unas breves líneas de cada programa en concreto [Cristina: Parque de las Ciencias: 2007]. Hay ejemplos de cuadernillos pedagógicos encuadernados a todo color [Museo Thyssen Bornemisla Madrid:2007]. Sin embargo, también se pueden editar en un programa de diseño que lo haga atractivo y dejarlo en formato digital, lo que también permite el envío en archivo adjunto

a todos los interesados. Tenemos un ejemplo de buenas prácticas en el Parque de las Ciencias.

También suele ser útil al profesor que se haga alusión en la información previa al contenido curricular del programa educativo oficial que imparten en cada ciclo de enseñanza. Les mostraremos así a los profesores cuáles de las lecciones pueden enseñarlas en el museo.

Otro medio es el de hacer un Stand portátil para centros escolares, su objetivo es presentar a los profesores la oferta didáctica del museo y despertar el interés de los niños. Se realizaría un curso para los alumnos donde se les formaría como guías del museo, así podríamos propiciar una visita de fin de semana con los padres en la que fuese el niño quien les explicara el museo.

Componentes imprescindibles de un programa educativo:

Es necesario crear la estructura de un programa educativo: “aunque el desarrollo sea espontáneo, no se deja nada al azar”. [Ángela García Blanco: 2007]. Vamos a basarnos en su programa y en la bibliografía

## 0. Estructura temporal del taller:

### 1. Bienvenida:

a. Recepción: se confirma con el profesor la duración de la visita. En la actualidad la visita al museo no suele superar los 30 minutos, por ser una instalación reducida. Sin embargo, en esta nueva propuesta creemos que podría llegar hasta los 90 minutos de duración.

b. Ubicación: Se les intenta explicar dónde está Cabra, se les pregunta el recorrido que han tenido que hacer para llegar hasta aquí. Se les comenta la situación del Museo en el centro del pueblo.

2. Explicación de qué se va a hacer y en qué orden.

3. Reglas de conducta durante el Museo:

como ya se nos recalcó en el master en el Módulo de Restauración, una de las bases de la restauración preventiva es la información al visitante. Sin embargo, esto se puede hacer de modo no intimidatorio. Se propone una charla con los niños para que ellos determinen, según pautas de sentido común, cómo creen ellos que deben comportarse en un museo: no se puede gritar, correr, comer, etc. Explicándole lo que sí pueden hacer.

## 1. Objetivos:

Entre los diversos programas educativos que se pueden desempeñar para edad escolar en el museo, vamos a desarrollar uno de ellos, relacionado con el lema del museo: LOS OTROS DIOSSES.

Nombre del programa: “¿Tú qué te has creído?”

Con este nombre pretendemos hacer un juego de palabras. Lo que queremos es que cada uno comience planteándose si tiene conciencia de la consideración de algún Ser Superior, y a partir de ahí que descubran a través del Museo cómo en cada una de las civilizaciones hubo distintas maneras de representar a esa divinidad.

Es una práctica general la de incluir un lema con un juego de palabras, que incluya el humor, y que tenga gancho al provocar sorpresa y curiosidad en el docente. Son comunes ejemplos de buenas prácticas los presentados en el Museo Maritim de Barcelona: “¡Piratas a la vista!” O en el Museo Thyssen: “Tocar con los ojos, mirar con las manos”.

Este Ser Superior se enunciará en el ámbito más amplio posible, que incluya religión, magia -Harry Potter- con ayuda divina, supersticiones, rituales, entre otros.

Esto puede dar lugar a controversia, y por tanto a reflexión. Seguimos con esto la definición de: *exponer es ‘arriesgar’* [Ignacio Macua: 2007].

Partimos de la base de que el ser humano, desde el comienzo de la civilización, siempre

se ha dirigido a alguien superior, que considera más poderoso que él, con diferentes motivaciones: desde la petición de ayuda en la guerra hasta dar las gracias por la curación de una enfermedad. O también para tratar de entender lo inexplicable, fenómenos de la naturaleza (por ejemplo una simple tormenta), lo cual aun está muy arraigado en la actualidad por supersticiones populares.

Por ejemplo: en la actualidad, ante una tormenta, a Santa Barbara bendita con una oración y tres puñados de sal. Podemos imaginar como el prehistórico también desde las cuevas intentarían aplacar a los dioses con otros ritos con idéntica finalidad.

Procedimientos: Nuestro método de aprendizaje parte de la idea de que el escolar sea visitante activo, entrenarle en las destrezas para que ellos aprendan a interpretar la pieza, el sentido propio de los objetos sin necesidad de mediador personal todo el rato. Que del museo salgan, más que con unos conocimientos que pueden adquirir por cualquier otro medio, con un entrenamiento en la observación que sea el resultado del encuentro de los visitantes con la pieza original.

Para esto tenemos que hablar en el lenguaje del escolar, hacer alusión a su mundo conocido, y comparar objetos que les sean familiares con los que les mostramos en el museo: ¿qué presupongo que sabe ya el niño? Nos basamos en su experiencia previa informal para que se inicie la curiosidad. Y así asociaremos conocimiento antiguo y nuevo con la cuestión: ¿a qué te recuerda ese objeto?

Muestro el objeto: lanzo hipótesis sobre lo que puede ser, los visitantes dicen respuestas. Recojo de sus respuestas la que confirme la explicación del objeto. Pero primero habrá que comprobar que el museo se adapta a ese discurso coherente con una distribución de piezas, o si no habrá que crear un discurso paralelo: ¿Dónde estaban esos objetos antes de llegar a esa vitrina?

## 2. Destinatarios:

Este programa se puede aplicar desde 5 años

en adelante. Se harán 4 niveles de desarrollo según edades, por las destrezas requeridas. Trataremos que en cada uno de los niveles adquieran nuevo vocabulario, y adaptaremos instrumentos de desarrollo.

- a. De 4-5 años.
- b. De 6-8 años.
- c. De 9-12 años.
- d. De 13-16 años.

Sin embargo, el guía de la visita escolar, aunque contará con unas fichas didácticas para cada grupo escolar, debe estar adiestrado para evaluar, al comienzo de la visita, el grado de preparación del alumnado, e ir preparando el discurso narrativo y los talleres al nivel de desarrollo del 'pensamiento formal'.

En relación con los destinatarios, hacemos un apartado para los adolescentes. Se ha repetido en distintas ponencias del master que es una edad difícil para atraer a los museos.

Los adolescentes no se limitan a ser espectadores, quieren ser público. ¿Cómo atraerles al museo? Hay que aprovechar la pretensión exhibicionista de los adolescentes [Pedro Lavado: 2007]. Por ejemplo, dándole disfraces y que hagan una pasarela por el pueblo. Preparar representaciones en los colegios y ofrecer el parque público para escenificarlas. También es una edad en la que se suele recurrir a medios adivinatorios o supersticiones para saber más del futuro de cada uno. Se podría crear un juego de los tres deseos en alguna parte de la exposición permanente. Ejemplo: árbol de los deseos del Museo Judío de Berlín.

También se puede ofrecer a los alumnos la realización de un montaje de video (el tema sería elegido por el gabinete didáctico del museo) y que una vez terminado sería expuesto en la Sala de Exposiciones Temporales. El objetivo de esta actividad es el de atraer al público adolescente, que resulta más reticente a la hora de visitar el museo.

En estas edades hay una tendencia a preguntarse por la propia existencia, y una serie de

juegos comunes para adivinar el futuro, como la Ouija del espiritismo, o acudir a adivinas de pago. Las dinámicas se orientarán a estos temas, se les presentarán otras civilizaciones: ¿Por qué en todas las civilizaciones hemos intentado contactar con nuestros seres queridos que ya no están entre nosotros?

### 3. Contenidos:

¿Qué quiero contar a través de las piezas del museo?

La presentación de la sala deberá incluir una invitación a sumarse al rito. Aprovecharemos el paralelismo con las religiones contemporáneas. Esta comparación de contextos históricos, hará al visitante identificarse con otras épocas, y podrá ver paralelismos para que egabrenses que vivieron hace siglos les parezcan más familiares.

Al ser superior siempre nos acercamos para pedir algo o dar gracias. Esto también reflejará qué peticiones no han cambiado a través de las civilizaciones, y cómo la ciencia y tecnología ha cambiado nuestra relación con el Ser Superior. Por ejemplo: en un exvoto ibérico podemos encontrar la alusión a curarse una muela o una pierna, y hoy día iríamos al doctor.

O un niño puede pedir que vuelva su padre de la guerra, y en tiempos de paz que gane su selección de fútbol.

Se repetirán una serie de variables, que curiosamente han existido desde siempre en cada cultura, con similitudes y diferencias que asombrarán al visitante.

A esto se le ha puesto diversos nombres: Mitra, Venus, Dionisos, animales mitológicos como esfinges, etc. Sentaremos a los escolares alrededor de estas piezas, e intentaremos que describan o imaginen en cada época:

1. El sacerdote en cada época: ¿fue siempre igual el intermediario entre las personas y la divinidad? ¿Qué preparación debía tener? ¿Quién los escogía? ¿Tenían también una vida distinta al resto de la tribu?

En cada caso nos podemos ayudar del humor como elemento de memorización. En esto hay buenas prácticas en la exposición “Rastos y restos de nuestros Ancestros” de CosmoCaixa, o en el Museo de Historia Natural de Londres, también recomendado en el master: una familia cavernícola y el niño les dice: Papá, mamá, me voy a meter a chamán, ¡pero hijo, te lo has pensado bien! O sería un honor: ¡Nuestro hijo se va a meter a brujo, ya tiene la vida resuelta! Con esto contestamos a la cuestión: ¿Qué prestigio tendría el sacerdote en cada época?

1. El lugar de culto: del santuario a la iglesia de antes y de ahora, ¿dónde se reunían para desempeñar el rito? ¿era una construcción como las iglesias cristianas

2. La divinidad y las luchas entre dioses: ¿es cierto que Mitra nació también en diciembre como Jesucristo? ¿a qué te suena? Poner todos los datos del Mitra que se han recogido luego para explicar la figura de Jesucristo.

3. ¿Cómo se representa al Mal en cada religión? ¿Cómo se alejaba ese Mal de los mortales?

4. El premio en el Más Allá: ¿Cómo era el cielo de los árabes? ¿Podían llevarse los romanos al cielo las cosas que habían tenido en su vida terrenal? ¿Podemos descubrir por sus tumbas parte de su vida en la tierra? ¿Había un lugar divino para castigar a los que no cumplieran sus buenos actos en vida?

5. La blasfemia y su castigo: ¿Hubo persecuciones religiosas en tiempo de los visigodos? ¿Qué clase de rechazo y el martirio al que no es de la religión oficial del imperio romano?

6. Rituales y ceremonias: ¿Cómo se comunicaba en la prehistoria con el Más Allá? ¿De qué se ayudaban los brujos y magos en la Edad Media? ¿había algo como el incienso mediante bebedizos?.

Metodología: se ha escogido la del aprendizaje por descubrimiento, como ya hemos comentado antes, por ser la más activa y participativa.



El recorrido por el Museo servirá para hacerle cuestiones a los niños sobre los objetos. Se trata de que los escolares formulen, con ayuda del guía, ciertas hipótesis sobre lo que acabamos de ver.

Para esto nos ayudaremos con juegos de pistas, de imaginación, o de descripción:

a. De reconocimiento o elección múltiple: le explicamos una característica que puede reconocer en la pieza. Ejemplo: La postura del Mitra frente al toro, ¿qué está haciendo?

b. Hacemos parecidos razonables: ¿a qué actor se parece esta imagen del Dionisos? Podemos plantearle fotos actuales que le ayuden a fijarse en los rasgos del rostro de la estatua y del estilo artístico de la época.

c. Contexto espacial: ¿Dónde pondrías estos objetos? Se les da un escenario vacío, y lo tienen que rellenar. Que reconstruyan el espacio original de esos objetos. Reconstruir no sólo el ambiente, sino costumbres y relaciones.

Opciones contrapuestas para que escojan seleccionar una de dos: ¿este objeto es frío o caliente? ¿es triste o alegre? ¿el dios está enfadado o contento? ¿es un guerrero o es pacífico?

Además de esto, durante el recorrido la visita se intercalará con espacios determinados donde sentaremos a los alumnos y les propondremos diversos instrumentos para la asimilación de contenidos, que pasamos a enumerar a continuación. Esto servirá de comprobación de que los escolares han entendido lo que acabamos de explicar, y de refuerzo de la memorización de contenidos.

#### **4. Formato de las actividades: instrumentos ad hoc.**

Carrito auxiliar con diverso material: imanes con escenarios, caretas de cartón con las caras de los dioses para que las monten y se las pongan, un pequeño escenario para la historia del Mitra y del pitero.

**Teatralización:** es una constante entre los museos hasta de Arte Contemporáneo, como vimos en las buenas prácticas del Reina Sofía de Madrid. o del Museo Sorolla de Madrid.

Nuestra intención es que el escolar se identifique con los personajes. Tenemos un ejemplo de buenas prácticas en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, con el personaje de “Fray Pito” [Joaquín Jiménez Lagares:2007]

Según edades, la teatralización se realizará con marionetas, mimos caracterizados como piezas del museo, caretas y disfraces para los escolares visitantes.

a) Marionetas:

1. Los dioses: con cada uno de los dioses de los que tenemos imágenes. Cada dios se presentará a si mismo diciendo la característica principal con la que queremos que se identifique. Se utilizará la reiteración de esta característica durante toda la trama para ayudar a la memorización del escolar. También se puede utilizar una canción infantil como truco para favorecer la memorización.

2. Las piezas “tesoro”: Una representación a escala de las piezas más representativas que queremos que se fijen: un jarrón orientalizante, una moneda de oro, y alguna más seleccionada. Su robo será parte principal de la trama.

Podrá ayudar al ejercicio de memorización siguiente:

La marioneta muestra una réplica del objeto y lo retira, lo dibujan, lo enseña otra vez: ¿qué falta aquí?, y que completen el dibujo con más detalles.

El siguiente personaje preguntará por la pieza y los escolares deberán describirla para que el personaje sepa cuál es. También se puede pasar esa pieza a los escolares, para que la escondan, y así tomen contacto con esa réplica.

3. El pitero embustero: Para darle emoción a la trama, el brujo será un brujo “pitero” –los aficionados a buscar piezas con detector de metales-. De esa manera le explicamos el daño que hacen al sacar la pieza, aunque la regalen luego al Museo.

4. Supermano: Arqueólogo aventurero que lucha contra los piteros, podríamos caracterizarlo como un Indiana Jones cordobés. Este arqueólogo le enseñará objetos contemporáneos a los niños para comparar con los objetos históricos. Por ejemplo, tendrá una bombilla y lo comparará con un candil. Este personaje se podrá ilustrar en la vitrina o en carteles, en un adhesivo, en la ficha escolar en la que haya pegatinas del objeto histórico junto al actual. Ejemplo de buenas prácticas en Museo de la Ciutat de Barcelona.

5. Eulogio refrito: un narrador basado en el martir Eulogio, que te cuenta cómo le persiguieron por ser de una religión distinta, y de paso podrá contar la necesidad de la tolerancia entre las religiones para evitar las guerras. Este narrador servirá para enlazar la aventura con la trama principal del Museo de los otros dioses.

Esto se presentará crear un coloquio entre la marioneta y los niños, ya que la marioneta preguntará sobre piezas del museo, sobre el trabajo del arqueólogo.

b. Las caretas de los dioses: Caretas de los personajes del museo. No sólo las estatuas, sino aquellos que nos inventemos y que sirvan para contar historias. Podrían hacerse caretas con las caras de las esculturas más significativas del Museo, lo que podría seguir de una representación de cómo creen los niños que deben comportarse esos personajes de las esculturas. ¿Cómo sería Dionisio, cómo sería el Mitra? ¿Y cómo se comportaría el toro?

c. Mimos: estos personajes caracterizados esperarán como estatuas en el Museo, y cuando los escolares entren en la visita dejarán de ser estatuas y les explicarán a los escolares en primera persona cómo debe comportarse un dios, qué hace cuando la gente le pide cosas, cómo se vivía en su época –la de la civilización que lo adoraba-, entre otras.

Para dinamizar la integración del museo en el pueblo, el teatro, el juego de disfraces, y los mimos se pueden llevar a los lugares principales de ocio del pueblo: por ejemplo,

montarlo en el parque.

a. Poner diversos objetos en un ‘cajón de sastre’ y que el escolar los clasifique en 4 cajones según civilizaciones.

b. Adivina el objeto: reparten objetos entre escolares: sólo el alumno conoce el objeto. Cuando lo describa, los demás tienen que adivinarlo.

También por sus restos: la estratificación realizada es algo confusa: no está explicada, se podría sustituir por otra de mayor tamaño en el que se viera cada época, la contemporánea de los niños como otra nueva, haciendo paralelismos: ¿cuál eran los juguetes romanos de los niños? ¿iban los niños de la Edad Media a un parque de atracciones –torneos-? ¿iban a veranear a la playa los niños árabes?

### **El metro de la historia**

Según la tónica general de las ponencias del master, la narrativa cronológica se intenta superar hacia una nueva museología, basada en las ideas y los conceptos. Sin embargo, se ha demostrado que un porcentaje de los visitantes prefiere datos y fechas para comprender el discurso museológico.

Por tanto, en lugar de prescindir de esta, la vamos a explicar a una escala comprensible. De esta manera, vamos a explicar la historia de la Humanidad adaptada a un año. Y por la otra cara explicaremos la historia de Cabra, destacando sus hitos históricos. Es la adaptación del llamado año cósmico –toda la Historia del cosmos en un año-. También es la adaptación de un producto que se vende en las tiendas de los Museos, que explican en 2 metros los 2.000 años de Historia desde el nacimiento de Jesucristo, y por la otra cara los estilos artísticos que han existido desde entonces –Barcelona 2008-.

El instrumento para representarlo será un metro de carpintero que tenga diversos hitos históricos marcados. A los escolares se le da la opción de reproducirlo en unos metros que les entreguemos de papel, y le añadiremos un juego para que lo representen.

### **Cabra debajo de Cabra**

El aspecto geográfico es otro de los elementos que, ayudados por un instrumento didáctico o interactivo, facilitan su asimilación. Al escolar, acostumbrado a estudiarlos en clase, debemos ofrecerle un instrumento que disminuya la sensación de ser examinado con los parámetros del colegio.

Se proponen presentar una foto aérea del pueblo actual. A los que conozcan la zona se les pide que reconozcan elementos familiares –piscina municipal por ejemplo- y una vez reconocido se los relaciona con los yacimientos, o con hitos históricos relevantes en la ciudad.

Para edades superiores se recomienda una maqueta interactiva, donde conste el castillo de Cabra pero también una representación de sucesos históricos con figuras móviles. Se podrían incluso describir escenarios y características de cada personaje. Así captaríamos parte del movimiento Warhammer, que en la actualidad es practicado por la mayoría de escolares de 10-15 años.

Poner en un sencillo Power Point cómo ha crecido Cabra en diversos períodos. Esto también se puede reflejar en hojas de acetato superpuestas. Ver ejemplo Buenas Prácticas Cancho Roano.

Puzzles con imanes: para comprobar que el escolar ha asimilado el contenido del Power Point, se pueden reproducir a escala en láminas de metal de fondo, y con láminas de imanes que imiten las formas de las piezas que queremos representar en su lugar de origen. Para comprobar si lo ha hecho bien, el escolar tendrá por la otra cara de la lámina una foto del mapa completo con las piezas ya situadas.

También puede servir para reconstruir piezas con múltiples elementos el de ajuar funerario y que luego con tumba en blanco y piezas imantadas, el escolar haga una recomposición y luego lo compruebe en el original que lo ha hecho de manera correcta. –adaptado de la museografía del Museo de Carmona-

### **7.6. PAGINA WEB**

Consideramos imprescindible, para una correcta difusión del museo, la realización de una página web propia del MEGA. Esta web se convertirá en la carta de presentación del museo y su fin será, además de proporcionar información al visitante que la utilice para planificar su visita, el de actuar como instrumento de captación de nuevos públicos y fidelización del ya existente.

Será por lo tanto un elemento indispensable dentro de las diferentes líneas de actuación que se contemplan en el programa de difusión.

#### **DESARROLLO DE LA PÁGINA**

La web constará de una página inicial o presentación con selector de idioma, inglés/español, desde la cual se accede a una segunda que alberga los contenidos principales. Estos serán accesibles a través de un menú situado en el lateral izquierdo, de manera que la información aparece en el cuerpo de la página al navegar por este.

Para facilitar al usuario la obtención de contenidos específicos, la información se estructurará en diferentes secciones, de manera que la búsqueda resulte efectiva y satisfactoria, no teniendo que realizar un gran esfuerzo para obtener lo buscado.

La información que se desplegará en el menú es la siguiente:

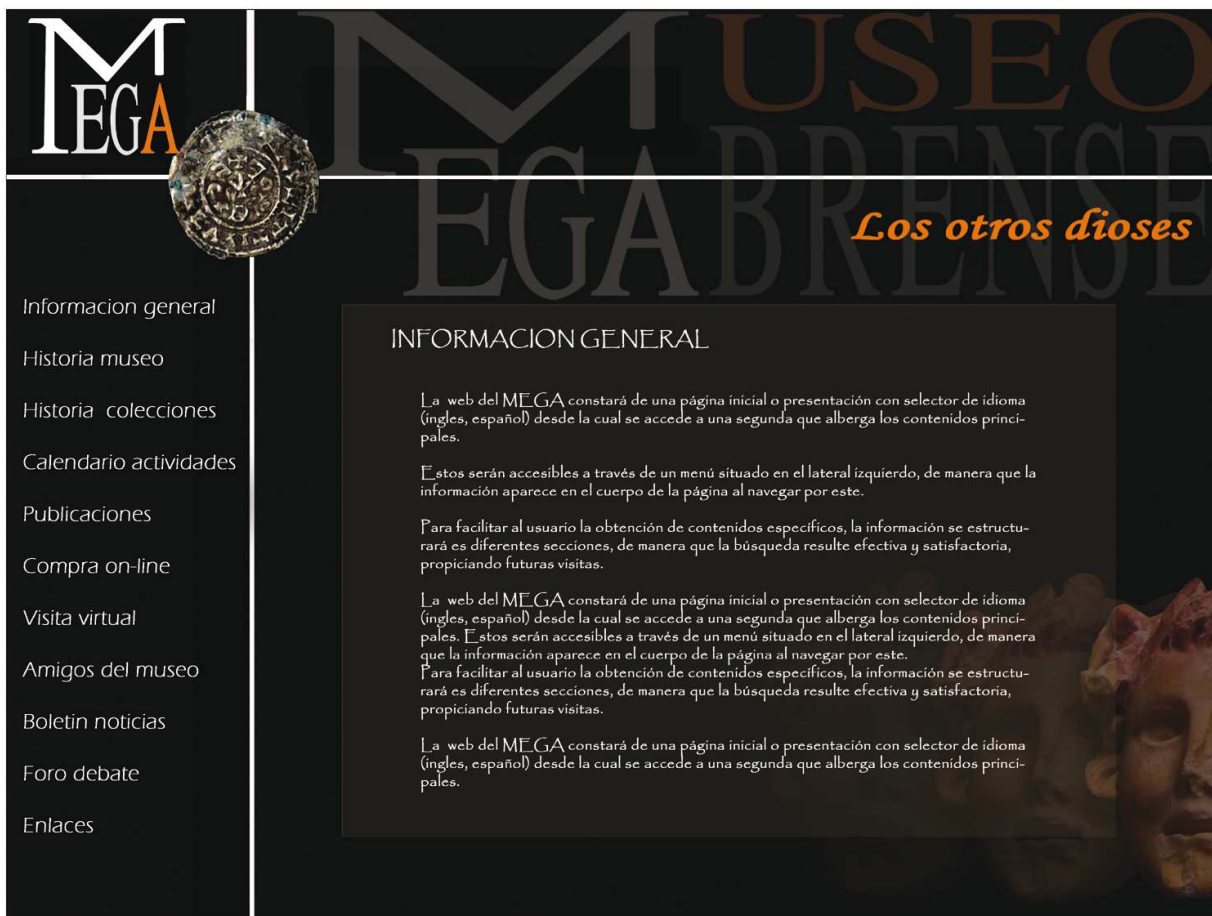
-Información general: En este apartado se facilitaran los horarios de apertura, mapa interactivo de la ciudad de Cabra donde estará situado el museo junto con otros puntos de interés, horarios de autobuses para aquellos visitantes que se desplacen desde otro municipio y ubicación de zonas de parking cercanos para estacionar tanto turismos como autobuses.

- Historia del edificio: breve reseña sobre los diferentes usos que ha tenido el edificio desde su creación hasta su actual función de museo.

- Historia del museo: recorrido cronológico por la historia de la Institución, destacando los momentos claves (inauguración, inclusión en el Registro de Museos Andaluz, reformas museográficas, etc.).
- Historia de las colecciones: datos sobre el origen, características y titularidad de las piezas junto con un análisis del proceso de formación de la colección que conforman los fondos del MEGA.
- Calendario de actividades: espacio donde se comunicará hora, fecha y lugar de realización de todas aquellas actividades que programe el museo. Además de una breve descripción de las mismas que intentará despertar el interés y curiosidad del visitante potencial.
- Publicaciones: listado de todas las obras que publique el museo (catálogos, guías, monografías...) y una bibliografía donde aparezcan todas las publicaciones que hagan referencia al museo o sus colecciones. Existirá una opción de compra on-line.
- "Red de Museos de la Subbética": apartado que ofrecerá al visitante información sobre los museos que se ubican cerca del municipio de Cabra y que conforman esta red. Se especificará: cómo llegar, horarios de apertura, zonas de aparcamiento, servicios que presta cada uno de los museos (visitas guiadas, talleres...), etc.
- Tienda: escaparate abierto en la red en el que se muestran todos los artículos que oferta la tienda, además de ofrecer la posibilidad de realizar compras on-line.
- Boletín de noticias: espacio en el que aparecerán todas aquellas noticias que estén relacionadas con el museo y oferta cultural del municipio y provincia.
- "DAEVA" Amigos de museo: apartado dedicado a esta Asociación, donde se dará a conocer; sus sistema de funcionamiento, tramites de inscripción, trabajo que realizan, actividades que organizan, etc.
- Juegos on-line, desarrollan las propuestas didácticas aplicadas en el museo de una manera virtual. Podrán ser consultadas desde los colegios y así los profesores podrán preparar la visita de una manera más cómoda.
- Foro de Debate: lugar dedicado a la libertad de expresión, donde los visitantes podrán dar sus opiniones sobre los temas que ellos elijan o participando en los de los demás usuarios.
- Visita Virtual: composición fotográfica mediante la cual se podrán visitar las salas de exposición del MEGA, favoreciendo una futura visita real del usuario.
- Contacto: apartado donde se facilitaran las direcciones de correo electrónico del personal del museo acompañado de un formulario de contacto desde el cual se podrán enviar las sugerencias directamente desde la pagina.
- Enlaces: listado de páginas web de otras instituciones relacionadas con el mundo de los museos.

### DISEÑO DE LA PÁGINA

El Diseño de la página web se ha efectuado respetando los colores corporativos y demás elementos de diseño presentes en cartelería, merchandising, publicidad, etc, de manera que el conjunto responda una idea global que unifique y determine el estilo del nuevo mega de Cabra.



30. Diseño de página web. Página principal

## 7.7. CARTA DE SERVICIOS

Este documento resume los servicios que ofrecerá el MEGA de acuerdo con los criterios de calidad establecidos en la normativa.

La carta de servicios ofrece información acerca de la institución, localización y contacto, los contenidos del museo, los servicios al usuario, los derechos y deberes de los visitantes, la participación del público así como quejas y reclamaciones.

31 y 32. Diseño de la carta de servicios del MEGA



**DIRECCIONES DE INTERÉS**  
**MEGA- Museo Egabrense**  
 C/ Martín Bellido, 23 - 14540 Cabra  
 Teléfono: +34 957 1500110 - Fax: +34 957 922307  
 e-mail: cultura@cabra.es

**Asociación DAEWA de amigos del museo arqueológico de Cabra**  
 Casa de la Cultura  
 C/ Martín Bellido, 23 - 14540 Cabra, Córdoba  
 Teléfono: +34 957 201110 - Fax: +34 957 523207  
 e-mail: daewa@cabra.org



**HORARIOS**  
**MARTES A SABADO:**  
 De 10.0 a 14.00 h. y de 16.0 a 20.00 h.  
 (Excluyendo el 26 de febrero)  
**DOMINGOS Y FESTIVOS:**  
 De 10 a 14.00 h. y de 16 a 21.00 h.  
 (Excluyendo el 30 de noviembre)  
**DIAS DE ACCESO GRATUITO:**  
 De 10 a 14.00 h. - Horas del día 1  
 de enero, 1 de mayo, 24, 25 y 31 de  
 diciembre y dos festivales locales.

**V. Participación de las Usuaris y Usuarios**  
 Los usuarios del Museo podrán participar en la mejora de la prestación del servicio a través de:  
 -Asociación de Amigos del Museo.  
 -La formulación de quejas y sugerencias, conforme a lo previsto en la Carta de Servicios.  
 -Escritos remitidos a la Dirección del Museo.  
 -Los medios de comunicación electrónicos y los artículos de la prensa que aparezcan en la página Web.  
 Ser socio de la Asociación conlleva ventajas como:  
 -Información puntual y anticipada de los actos del programa al Museo.  
 -Acceso prioritario en los tours que organiza el Museo.  
 -Válida culturares.

**VI. Quejas y Sugerencias**  
 La ciudadanía o las personas usuarias, como clientes externos/miembros, tienen reconocido su derecho a presentar quejas y sugerencias sobre el funcionamiento de los servicios prestados por la Administración de la Junta de Andalucía.  
 Los ciudadanos podrán presentar sus quejas y sugerencias sobre el funcionamiento del servicio en los lugares y en la forma que se señalan a continuación:  
 -El Libro de Sugerencias y Reclamaciones se encuentra ubicado en formato papel en todos los Registros de documentos de la Junta de Andalucía y en la siguiente dirección:  
[www.juntadeandalucia.es/juntadeandalucia/justicia/administracionpublica/jar/mbsa.jsa](http://www.juntadeandalucia.es/juntadeandalucia/justicia/administracionpublica/jar/mbsa.jsa)  
 Las sugerencias deben hacerse constar en el correspondiente Libro, no obstante pueden ser anónimas y presentarse utilizando cualquier otro formato o canal.  
 Mediante llamadas telefónicas, fax o correo postal.  
 Mediante correo postal y mediante fax.  
 Mediante correo electrónico dirigido a las siguientes direcciones:  
 -cultura@cabra.org (Asociación de Amigos del Museo Egabrense)  
 -daewa@cabra.org (Asociación de Amigos del Museo Egabrense)

### VI. Compromisos de Calidad

- > Proporcionar a los visitantes información del contenido e itinerario de las exposiciones, tanto de la permanente como de las temporales.
- > Responder las solicitudes de reserva de vistas para grupos en el plazo de tres días a partir de su recepción.
- > Informar en la página Web del programa de actividades culturales y educativas de cada temporada, para la cual se publicará en su actualización trimestralmente.
- > Disponer de un programa de actividades culturales y educativas de cada temporada, tanto de museos y documentales en el plazo de cinco días.
- > Disponer de las condiciones de seguridad e higiene necesarias para la visita.
- > Facilitar la accesibilidad a personas de movilidad reducida, mediante rampas de acceso y sillas.
- > Realizar encuestas entre las personas usuarias para evaluar el grado de satisfacción de los servicios prestados así como su percepción sobre la oferta de servicios, su cumplimiento y el nivel de calidad de éste.
- > Comenzar a las quejas presentadas en un plazo máximo de quince días.

### VII. Indicadores del Nivel de Calidad

- El MEGA evaluará anualmente la calidad de su servicio teniendo en cuenta el número de:
  - > Visitantes a los que se ha proporcionado información sobre el contenido e itinerario de las exposiciones.
  - > Quejas presentadas y sugerencias recibidas y atendidas en el plazo establecido.
  - > Felicitaciones recibidas.
  - > Reservas del museo en medios de comunicación.
  - > Reservas de vistas para grupos concertadas en el plazo de tres días y porcentaje sobre el número de personas.
  - > Solicitudes atendidas en el plazo de cinco días, de consultas de los fondos del museo y porcentaje sobre el total.
  - > Consultas de la página Web del museo.
  - > Actividades culturales y educativas celebradas en el museo.
  - > Actividades culturales realizadas en colaboración con otras instituciones.



### I. ¿Qué es el MEGA?

El Museo Egabrense es un Museo Arqueológico Municipal estatal cuya titularidad corresponde al Ayuntamiento de Cabra. A su vez está incluido en el Sistema Andaluz de Museos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Fue creado en el año 1973, mediante Orden Ministerial de 15 de enero de 1973 (B.O.E. Nº 29 de 2 de febrero de 1973). En principio se ubicó en las dependencias del Ayuntamiento y a partir del año 1984 pasó a instalarse en la planta baja de la Casa de la Cultura, antiguo sede del Banco de España, emplazamiento en el que sigue desarrollando su labor.

El Museo posee una importante colección arqueológica procedente de yacimientos de la zona que, a su vez, forma parte de una colección de cerámica de tradición tartésica adquirida por el Ayuntamiento para este museo.

El Museo ofrece un recorrido histórico-arqueológico del entorno y la ciudad de Cabra, desde la época prehistórica hasta el período hispanomusulmán, con un montaje novedoso que aporta frescura al discurso museográfico cronológico, tratando aspectos tan cercanos a los visitantes como las creencias y los dioses a lo largo de la historia; así como contenidos didácticos que permiten una mayor aproximación del público con los contenidos del museo.

- Son funciones del MEGA:
- 1) La conservación, catalogación y exhibición ordenada de los bienes arqueológicos e históricos a él asignados.
  - 2) La organización y publicación de catálogos y monografías de sus fondos y temas con ellos relacionados.
  - 3) El desarrollo de actividades de comunicación y difusión respecto a sus contenidos y temática. Así como talleres que incluyan en conocimiento de los contenidos y fondos museográficos del museo.
  - 4) La cooperación con otros museos e instituciones tanto a nivel local, comarcal y nacional.

### II. Servicios del Museo

#### EXPOSICIÓN PERMANENTE

La Colección Arqueológica se encuentra expuesta en la planta baja del edificio. Está distribuida en cinco áreas que se corresponden con distintos períodos de la humanidad.



De cada área se presentan unidades expositivas más o menos homogéneas, como las temas de vida, aspectos, cultura, creencias, manifestaciones etc. de las culturas que se han sucedido en el territorio egabrense.

La exposición permanente está enfocada además con dinámicas de trabajo que permitan al visitante interactuar el mundo que rodea a nuestras exposiciones.

**EXPOSICIONES TEMPORALES**  
 Como complemento a la exposición permanente, el Museo programa anualmente exposiciones temporales que pueden ser de producción propia, o bien, en colaboración con otras instituciones.

#### BIBLIOTECA Y ÁREA ESPECIALIZADA PARA INVESTIGADORES

El MEGA cuenta con una Biblioteca propia para investigadores que alberga una importante colección de libros, revistas y publicaciones que se encuentra en la segunda planta del edificio compartiendo espacio con la Biblioteca Pública Municipal.

La biblioteca incrementará sus fondos en materia de arqueología, conservación, restauración y difusión del patrimonio arqueológico, y publicaciones que tengan como objeto de estudio la arqueología de área de la Subbética cordobesa.

Las instalaciones al servicio de los usuarios son: puntos de lectura, terminales de ordenador, 1 máquina fotocopiladora por sistema de tarjetas, 2 lectores de CD-Rom y 1 impresora láser.

El acceso a la consulta de sus fondos debe solicitarse a la Dirección del Museo.

#### PUBLICACIONES

Cuadernos Egabrenses: Publicación de carácter local, sobre temas locales y relacionados con el Museo y sus colecciones.

#### ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS

El MEGA organiza a lo largo del año diversas actividades de divulgación, formación y actividades relacionadas con sus contenidos. Tipos de actividades programadas:

- Conferencias, coloquios, seminarios, exposiciones, conciertos, etc.
- La pieza del mes.
- Talleres destinados a familias, escolares y jóvenes.
- Visitas guiadas.

El MEGA cede el uso de determinados espacios del museo (patio, salidas de conferencias, espacio de exposición...) para la realización de las actividades descriptas.

#### TIENDA

Venta Merchandising, reproducciones de piezas originales de la colección del museo, libros y publicaciones relacionadas con los museos y la historia de Cabra.

#### BAR-CAFETERIA

Localizada en el patio del Centro Cultural, con entradas y salida independiente al exterior.

### III. Derechos de las Usuaris y Usuarios

#### DERECHOS CONSTITUCIONALES

Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho (Artículo 44.1 de la C.E.)

Todos los españoles tendrán el derecho de petición individual y colectivo, por escrito, en la forma y con los efectos que determine la ley, (Artículo 29 de la C.E.)

#### IV. Normativa

Decreto 353/2005, de 24 de junio, por el que se regulan los Centros de procedimientos administrativos por medios electrónicos (Internet) (BOJA núm. 234, de 31 de julio de 2005)

Decreto 317/2005, de 19 de noviembre, por el que se regulan los Centros de procedimientos administrativos por medios electrónicos (Internet) (BOJA núm. 234, de 31 de julio de 2005)

Decreto 177/2005, de 19 de julio de 2005, por el que se establecen los Premios a la Calidad de los Servicios Públicos de la Junta de Andalucía para los años 2004 y 2005

Orden de 1 de Diciembre de 2004 por la que se aprueba el Reglamento de Organización de los Servicios Públicos de la Junta de Andalucía para los años 2004 y 2005

Orden de 1 de Diciembre de 2004 por la que se aprueba el Reglamento de Organización de los Servicios Públicos de la Junta de Andalucía para los años 2004 y 2005

Orden de 1 de Diciembre de 2004 por la que se aprueba el Reglamento de Organización de los Servicios Públicos de la Junta de Andalucía para los años 2004 y 2005

Orden de 1 de Diciembre de 2004 por la que se aprueba el Reglamento de Organización de los Servicios Públicos de la Junta de Andalucía para los años 2004 y 2005

#### DERECHOS GENERICOS Y ESPECIFICOS

De acuerdo con lo dispuesto en la Ley 30/1992, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, las personas usuarias tienen derecho a:

- Ser tratadas con el debido respeto y consideración.
- Recibir información de interés general y específica en los procedimientos que les afecten, que se transmiten en este Centro Directivo de manera presencial, telefónica, informática y telemática.
- Obtener la información administrativa de manera eficaz y rápida.
- Recibir una información administrativa real, veraz y asequible, dentro de la más estricta confidencialidad.
- Obtener una orientación positiva.
- Conocer los procedimientos y del personal funcionario que también los procedimientos en que sean parte.

#### Orden de 13 de Octubre de 2004 y de 19 de diciembre de 2005 por las que se convocan los Premios a la Calidad de los Servicios Públicos de la Junta de Andalucía para los años 2004 y 2005

#### Orden de 1 de Diciembre de 2004 por la que se aprueba el Reglamento de Organización de los Servicios Públicos de la Junta de Andalucía para los años 2004 y 2005

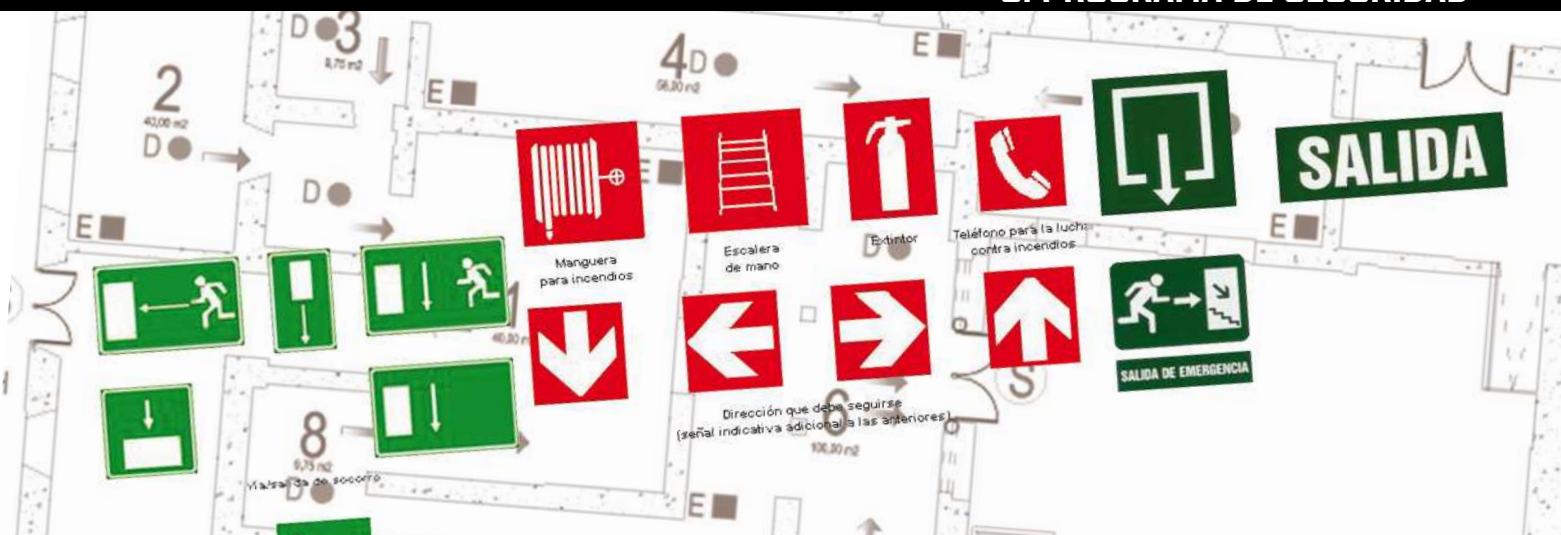
#### Orden de 1 de Diciembre de 2004 por la que se aprueba el Reglamento de Organización de los Servicios Públicos de la Junta de Andalucía para los años 2004 y 2005

#### Orden de 1 de Diciembre de 2004 por la que se aprueba el Reglamento de Organización de los Servicios Públicos de la Junta de Andalucía para los años 2004 y 2005

#### Orden de 1 de Diciembre de 2004 por la que se aprueba el Reglamento de Organización de los Servicios Públicos de la Junta de Andalucía para los años 2004 y 2005



## 8. PROGRAMA DE SEGURIDAD



### 8.1. MEDIDAS DE PROTECCIÓN CONTRA INCENDIOS

- 8.1.1. Compartimentación y sectorización del edificio
- 8.1.2. Medidas de evacuación del edificio

### 8.2. SALIDAS DEL RECINTO Y PASILLOS DE EVACUACIÓN

- 8.2.1. Señalización e iluminación de emergencia
- 8.2.2. Puerta de emergencia y características de las salidas de planta

### 8.3. COMPORTAMIENTO DEL FUEGO EN LOS MATERIALES QUE SE ALBERGAN

- 8.3.1. Materiales de las piezas
- 8.3.2. Materiales de construcción del edificio

### 8.4. INSTALACIONES DE PROTECCIÓN CONTRA INCENDIOS

- 8.4.1. Instalación de extintores móviles
- 8.4.2. Instalación de rociadores automáticos
- 8.4.3. Detección automática
- 8.4.4. Hidrantes de incendio

### 8.5. REGISTRO DE LOS BIENES DEL MUSEO

### 8.6. PREVENCIÓN DEL VANDALISMO

### 8.7. SISTEMAS DE SEGURIDAD ANTIRROBO



# PROGRAMA DE SEGURIDAD

## 8.1. MEDIDAS DE PROTECCIÓN CONTRA INCENDIOS

### 8.1.1. COMPARTIMENTACIÓN Y SECTORIZACIÓN DEL EDIFICIO

- Situación y abastecimiento de aguas municipales.
- Planta Baja: distribución de extintores, detectores de humo, sectorización de evacuación y ubicación de salidas de edificio.
- Planta Primera: distribución de extintores, detectores de humo, sectorización de evacuación y ubicación de salidas. La distribución de los extintores, puertas de emergencia, y sectorización de evacuación, de plantas baja y primera quedan reflejados en los planos anexos.

### 8.1.2. MEDIDAS DE EVACUACIÓN DEL EDIFICIO

Toda la señalética de emergencia, está homologada por la Unión Europea, de manera que cualquier persona que acuda al museo, pueda comprender el significado de sus indicaciones.

La señal siguiente muestra el lugar donde permanece ubicada una salida de emergencia, que podrá utilizarse, en un momento de evacuación inminente. En el Museo de Cabra se sitúa en la sala del periodo ibérico, lugar





1

que desemboca a un gran patio exterior, que conduce a la calle directamente. Estas señales tendrán una forma geométrica cuadrada o rectangular. El color de seguridad empleado será el verde y debe cubrir al menos el 50% de la superficie de la señal. El color de contraste blanco se utilizará para el reborde y el símbolo. Este color blanco podrá también ser foto-luminiscente, para que sea visible en caso de falta de iluminación.

En el Museo de Cabra emplearemos las señalizaciones de salida habituales de cualquier edificio público. En este caso, las dos salidas principales del museo, dan a las dos calles contiguas: Martín Belda y Santa Rosalía.

En la fabricación de las señales se utilizan diversos materiales, elegiremos el material y tamaño óptimo según el uso a que va destinada la señal:

- *PVC autoadhesivo*: es un material de fácil aplicación sobre cualquier superficie lisa, limpia, seca y sin grasa. Es especialmente

indicado para la señalización de máquinas, contenedores e instrucciones y señales de seguridad en plantas industriales. Se recomienda su uso para pictogramas de 105 mm.

- *Poliestireno*: plástico rígido de 1 mm. y 2 mm. de grosor y superficie brillante, es muy resistente al impacto y a un gran número de productos químicos, tiene buena resistencia a la intemperie y se recomienda su uso para interior (naves, oficinas, almacenes,...). Tamaño recomendado: 210 mm.

- *Aluminio lacado*: aluminio de 1mm de grosor lacado en color blanco. Excelentes resultados para uso en exteriores e interiores. Su precio es notablemente superior a las opciones anteriores. Es recomendado para uso en exteriores de naves, muelles, etc... Tamaño recomendado: pictograma de 420mm.

- *PVC foto-luminiscente*: después de su activación por cualquier fuente luminosa, tanto natural como artificial, brillará en la oscuridad para dar información de seguridad vital: vías de evacuación, auxilio o socorro, equipos contra incendios... Para el Museo de Cabra hemos elegido un pictograma de este tipo que cumple con todas los requisitos para edificios públicos y que permite visualizarlas en un momento de falta de iluminación.

A la hora de elegir un tamaño distinto al recomendado anteriormente, en cualquier material, se ha de tener en cuenta la distancia máxima desde la que sea identificable el pictograma y legible el rótulo.

Por otra parte, las vías y salidas de evacuación, así como las vías de circulación y las puertas que den acceso a ellas, se ajustarán a lo dispuesto en su normativa específica. En todo caso, y a salvo de disposiciones específicas de la normativa citada, dichas vías y salidas deberán satisfacer una serie de condiciones básicas para su correcto funcionamiento:

- Las vías y salidas de evacuación deberán permanecer expeditas y desembocar lo más directamente posible en el exterior o en una zona de seguridad. En caso de peligro, los trabajadores y los visitantes deberán poder

***Las vías y salidas de evacuación, así como las vías de circulación y las puertas que den acceso a ellas, se ajustarán a lo dispuesto en su normativa específica***

evacuar todos los lugares de rápidamente y en condiciones de máxima seguridad.

- El número, la distribución y las dimensiones de las vías y salidas de evacuación dependerán del uso, de los equipos y de las dimensiones de los lugares de trabajo, así como del número máximo de personas que puedan estar presentes en los mismos.

- Las puertas de emergencia deberán abrirse hacia el exterior y no deberán estar cerradas, de forma que cualquier persona que necesite utilizarlas en caso de urgencia pueda abrirlas fácil e inmediatamente. Estarán prohibidas las puertas específicamente de emergencia que sean correderas o giratorias.

- Las puertas situadas en los recorridos de las vías de evacuación deberán estar señalizadas de manera adecuada. Se deberán poder abrir en cualquier momento desde el interior sin ayuda especial. Cuando los lugares de trabajo estén ocupados, las puertas deberán poder abrirse.

- Las vías y salidas específicas de evacuación deberán señalizarse conforme a lo establecido en el Real Decreto 485/1997, de 14 de abril, sobre disposiciones mínimas de señalización de seguridad y salud en el trabajo. Esta señalización deberá fijarse en los lugares adecuados y ser duradera.

- Las vías y salidas de evacuación, así como las vías de circulación que den acceso a ellas, no deberán estar obstruidas por ningún obje-

to de manera que puedan utilizarse sin trabas en cualquier momento. Las puertas de emergencia no deberán cerrarse con llave.

- En caso de avería de la iluminación, las vías y salidas de evacuación que requieran iluminación deberán estar equipadas con iluminación de seguridad de suficiente intensidad.

Ante una emergencia, la colocación y situación de las señales de evacuación y medios de protección en el edificio será discreta y estará dispuesta de forma que facilite su perfecto seguimiento y ayude a la evacuación. Hay que tener también en cuenta que una señalización excesiva puede confundir a los ocupantes del edificio en ese momento. Se señalarán los recorridos que se han de seguir desde el inicio de evacuación hasta el punto de salida. Además, las alternativas de los recorridos se indicarán correctamente para no producir desvíos innecesarios.

Para la confección de las señales se aplicará lo establecido en la Normativa de la Dirección General de Protección Civil y las Normas UNE 23-033-81 y UNE 23-034-88: Señalización y Seguridad contra Incendios y Señalización de Seguridad de Vías de Evacuación, respectivamente.

También se indicarán todos los medios manuales de extinción de incendios, de tal manera que sean fácilmente localizables en un pasillo o espacio diáfano.

## **8.2. SALIDAS DEL RECINTO Y PASILLOS DE EVACUACIÓN**

### **8.2.1. SEÑALIZACIÓN E ILUMINACIÓN DE EMERGENCIA**

Cualquier situación de emergencia necesita un mayor o menor número de personas, medios y medidas organizativas, dependiendo de la planificación y la dirección de las acciones que se deben emprender para evitar la improvisación ante este tipo de situaciones.

La planificación debe tocar los siguientes puntos: definición de todas las emergencias que se puedan presentar; creación de una organización que se encargue de combatir esta emergencia; coordinación de los recursos propios con las fuerzas exteriores de apoyo; establecimiento de métodos para pasar de una situación normal a una de emergencia.

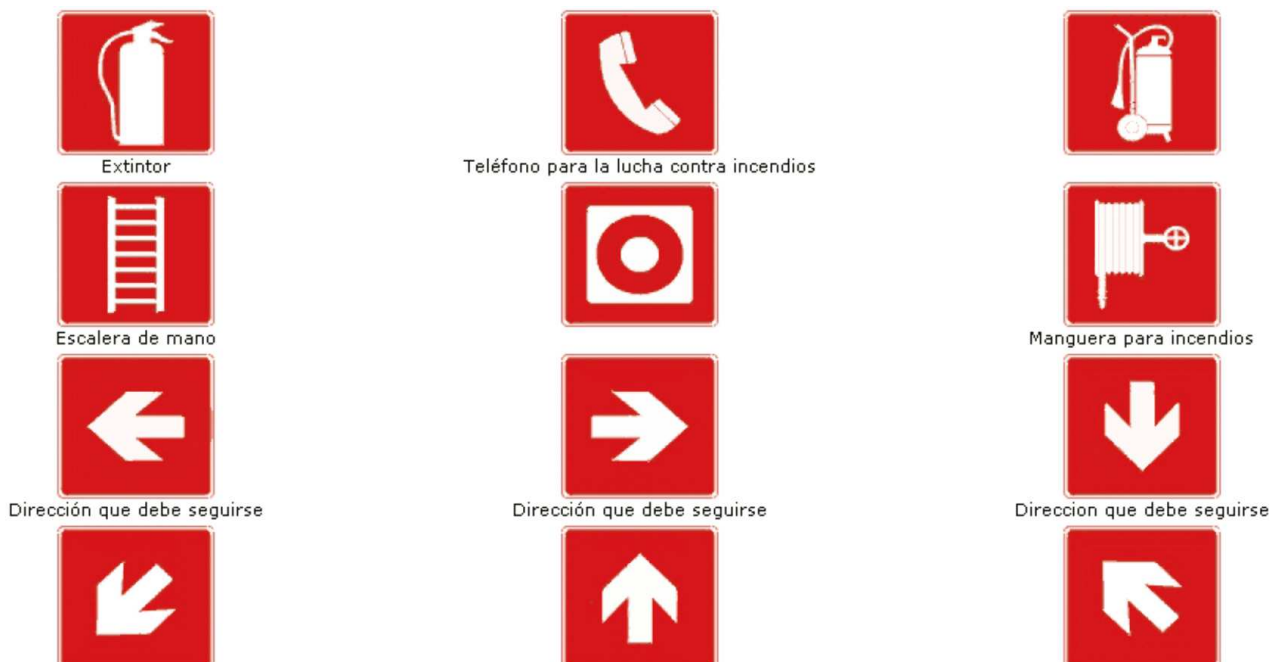
La aparición del pánico durante una emergencia puede significar la diferencia entre una evacuación llevada a cabo con éxito y otra en la que se registren víctimas, como demuestran ciertos sucesos. La actuación e intervención rápida y la toma de decisiones es, en la mayoría de los casos, la responsable del salvamento de vidas humanas y bienes materiales.

En cuanto a legislación se refiere, se encuentra en vigor en Norma Básica de la Edificación –Protección contra incendios de los Edificios –NBE-CP-96, aprobada por Real Decreto 2177/1996 de 4 de octubre, completada con la normativa de 2006, que tiene carácter obligatorio para todo el territorio español y establece que el diseño, la ejecución y el man-

**2. Señales relativas a los equipos de lucha contra incendios. Forma rectangular o cuadrada. Pictograma blanco sobre fondo rojo (el rojo deberá cubrir como mínimo el 50% de la superficie de la señal).**

**3. Señales de evacuación. Forma rectangular o cuadrada. Pictograma blanco sobre fondo verde (el verde deberá cubrir como mínimo el 50% de la superficie de la señal).**

2





3

tenimiento de las instalaciones de detección, alarma y extinción de incendios, así como sus materiales, sus componentes y sus equipos, cumplirán lo establecido en su Reglamento específico.

Se hace necesario, en consecuencia, establecer las condiciones que deben reunir las instalaciones para lograr que su empleo, en caso de incendio, sea eficaz. En el Reglamento de Instalaciones de Protección contra Incendios, aprobado, después de una prolongada espera, el 5 de noviembre de 1993, se encuentran las prescripciones técnicas que deben cumplir los aparatos, equipos y sistemas de protección contra incendios para poder ser certificados, incluidas las características de la instalación. Igualmente, y esto es una novedad, podemos encontrar una serie de tablas en las que se fijan los períodos de tiempo y tipo de acciones que se tienen que realizar sobre equipos y sistemas para un mantenimiento correcto.

Completa esta legislación la normativa técnica de las normas UNE que se relacionan en el anexo al apéndice 1 del citado Reglamento

de Instalaciones de Protección contra Incendios aprobado el 5 de noviembre de 1993. En su capítulo III, Sección 2ª, enumera las condiciones que deben cumplir las empresas mantenedoras de equipos, sistemas y componentes, empleados en la protección contra incendios. Cada Comunidad Autónoma será la encargada de llevar el Registro de Mantenedores por el que se autorizará a las empresas que lo soliciten y cumplan los requisitos exigidos al mantenimiento de equipos de PCI. La validez de estas inscripciones será de tres años prorrogables, por periodos iguales de tiempo a petición del interesado, y previa acreditación de seguir cumpliendo los requisitos exigidos.

Las autorizaciones concedidas tendrán ámbito estatal. Una novedad, que se refleja en su artículo 16, es que el usuario de aparatos, equipos y sistemas que acredite disponer de medios técnicos y humanos suficientes para efectuar el correcto mantenimiento de sus instalaciones, podrá adquirir la condición de mantenedor de las mismas, si obtiene la autorización de los servicios competentes en materia de industria de la correspondiente

Comunidad Autónoma. En su artículo 19, establece que los aparatos, equipos, sistemas y sus componentes sujetos al Reglamento, se someterán a las revisiones de conservación que se establecen en el apéndice II, en el cual se determina, para cada caso el tiempo máximo que podrá transcurrir entre dos revisiones o inspecciones consecutivas. Las actas de estas revisiones periódicas se conservarán durante un periodo de cinco años.

En el Reglamento de Señalización de Seguridad y Salud en el Trabajo contempla la señalización óptica, aunque no las de tipo olfativa y táctil, aunque sean útiles en determinadas situaciones. Tal es el caso de la necesaria presencia de un agente odorizante para gases inflamables. Otro caso es el de los pulsadores de ascensor con sistema Braille incorporado.

El color es, junto con el ojo humano, un elemento fundamental de la señalización óptica. Los *colores de seguridad* cumplen la finalidad de indicar la presencia o ausencia de peligro o bien de una obligación a cumplir. No todos los colores resultan igualmente válidos para su empleo en seguridad, debido a que ofrecen distinta sensibilidad y el color a utilizar en la señalización debe atraer lo más rápidamente posible la atención de la persona a la que va dirigida.

En el Anexo A de la norma UNE-1115-85 ya referenciada se definen los conceptos:

- *Límites colorimétricos*: línea (recta) que separa la zona de los colores admitidos de la de los colores no admitidos sobre el diagrama de cromaticidad de la CIE (Comisión Internacional de Iluminación).

- *Factor de luminancia*: (en un punto sobre la superficie de un cuerpo no radiante por sí mismo, en una dirección dada, para condiciones de iluminación determinadas) relación entre la luminancia del material considerado y la de un difusor reflector de reflexión perfecta iluminado de forma idéntica.

- *Materiales ordinarios*: no son ni retrorreflectantes ni fluorescentes.

**La señalización en sí no constituye ningún medio de protección ni de prevención, sino que complementa la acción preventiva evitando accidentes al actuar sobre la conducta humana**

Las especificaciones de cada color de seguridad empleado están constituidas por los valores numéricos correspondientes a las coordenadas cromáticas sobre el gráfico CIE y a los de los distintos factores de luminancia. Estas especificaciones de los colores se pueden encontrar en el Anexo A, apartado A.3 de la citada norma UNE-1115-85.

A la hora de definir los pictogramas que formarán parte del Museo Egabrense, hemos tenido muy en cuenta, además de la normativa anteriormente descrita, su sencillez y facilidad de comprensión. Las señales serán de un material resistente a golpes, inclemencias del tiempo y agresiones medioambientales. Además, las dimensiones de las señales, así como sus características colorimétricas y fotométricas, garantizarán su buena visibilidad.

Las señales se instalarán preferentemente a una altura y en una posición apropiadas con relación al ángulo visual teniendo en cuenta posibles obstáculos en la proximidad inmediata del riesgo u objeto que deba señalizarse o, cuando se trate de un riesgo general, en el acceso a la zona de riesgo. El lugar de emplazamiento de la señal estará bien iluminado, será accesible y fácilmente visible. Si la iluminación general es insuficiente, se empleará una iluminación adicional o se utilizarán colores fosforescentes o materiales fluorescentes.

A fin de evitar la disminución de la eficacia de la señalización no se utilizarán demasiadas señales próximas entre sí. Las señales deberán retirarse cuando deje de existir la situación que las justificaba.

De este modo, la señalización en sí no constituye ningún medio de protección ni de prevención, sino que complementa la acción preventiva evitando accidentes al actuar sobre la conducta humana. La señalética empleada en museos como técnica de seguridad se clasifica en:

- Señales de panel: de advertencia, prohibición, obligación, lucha contra incendios, salvamento o socorro.
- Señales luminosas y acústicas comunicaciones verbales, señales gestuales: indican las vías de evacuación y salida.

Las señales que mostraremos en este epígrafe, se distribuirán a lo largo de las distintas salas de museo dependiendo de las necesidades que cada una requiera, y los objetos que haya que puntualizar en cada caso. Cuando en el plano anexo, indicamos la situación de los extintores móviles, entendemos que sobre ellos, colocaremos la señal indicada en el dibujo, con el fin de clarificar la situación exacta del objeto en sí. Las señales de flechas, se irán colocando por las salas, como indicadoras de la dirección que debe seguirse en las vías de evacuación, y serían adicionales y diferenciadas de otras flechas que, por ejemplo, estén destinadas a orientar en el recorrido de las diferentes visitas. También colocaremos señales de socorro o salvamento indicando salidas, lugares donde se encuentran botiquines de urgencia o teléfonos, distribuyéndolas de forma coherente por todo el museo y áreas de trabajo.

En lo referente a las normas de iluminación de emergencia, partiremos del Código Técnico de Edificación, en el que se desarrollan la indicación de las luminarias adecuadas así como el resto de puntos a tener en cuenta, para garantizar la seguridad de las personas.

***La técnica de iluminación de emergencia que vamos a utilizar en el museo serán los convertidores autónomos permanentes, éstos sirven para incorporar a luminarias de alumbrado normal y convertirlas en luminarias de emergencia***

La técnica de iluminación de emergencia que vamos a utilizar en el museo serán los convertidores autónomos permanentes, éstos sirven para incorporar a luminarias de alumbrado normal y convertirlas en luminarias de emergencia; además son de sencilla instalación, bajo costo, alta vida útil de las baterías, no hay cableado lo cual disminuye el riesgo de incendio, y su estética no interfiere con el ambiente de las salas.

Otras características importantes, que no se exigen por ahora pero que hay que tener en cuenta serán: la tensión de entrada en funcionamiento (160 voltios), el grado de estanqueidad de los equipos y los materiales ignífugos.

En la iluminación de emergencia hay a su vez dos tipos de alumbrados, que en este caso intercalaremos en función de las características de cada ámbito:

- Alumbrado de escape: es el que esta sobre los medios de escape y facilitando las intervenciones de auxilio y maniobras de seguridad.
- Alumbrado de escape de ambiente: parte del alumbrado de escape destinado a orientar a la gente dentro de las salas del museo.

## 8.2.2. PUERTA DE EMERGENCIA Y CARACTERÍSTICAS DE LAS SALIDAS DE PLANTA

Ante una situación de emergencia debe preverse el modo de evacuación de medios humanos y materiales, por lo tanto es necesario conocer previamente las posibles situaciones de riesgo y las medidas preventivas planificadas, a través de la elaboración de un *plan de emergencia*.

Evaluar el riesgo significa identificar, valorar y localizar en el edificio el riesgo potencial de incendio o situación de emergencia e indicar detalladamente las situaciones peligrosas existentes. Se debe tener en cuenta el emplazamiento del museo, la situación de los accesos, la anchura de las vías públicas, la accesibilidad de los vehículos de bomberos, la ubicación de hidrantes, las vías de evacuación, las actividades que se desarrollan, el número máximo de personas que se han de evacuar, etc. Al estar el Museo Arqueológico de Cabra, ubicado en pleno centro urbano de la ciudad, concretamente en la calle Martín Belda, arteria principal de la ciudad, cuenta con un buen lugar de estacionamiento y acceso de vehículos de bomberos. Además, esta calle, junto con Santa Rosalía, está provista de hidrantes que pueden abastecer al edificio de agua ante una urgencia.

El nivel de riesgo intrínseco se suele clasificar en alto, medio y bajo; en el caso del Museo Egabrense lo podríamos considerar como medio, por los materiales que alberga: por un lado, el archivo documental y la biblioteca suponen zonas de riesgo alto de incendio, mientras la zona de las salas del museo, contienen materiales sobre todo de piedra y arcilla, así como una buena ventilación y un uso que no supone un riesgo de incendio alto, y esto supone datos que disminuyen el riesgo general del edificio.

Las vías de evacuación permanecerán expeditas y desembocarán lo más directamente posible en el exterior o en una zona de seguridad, por eso hemos situado la salida de

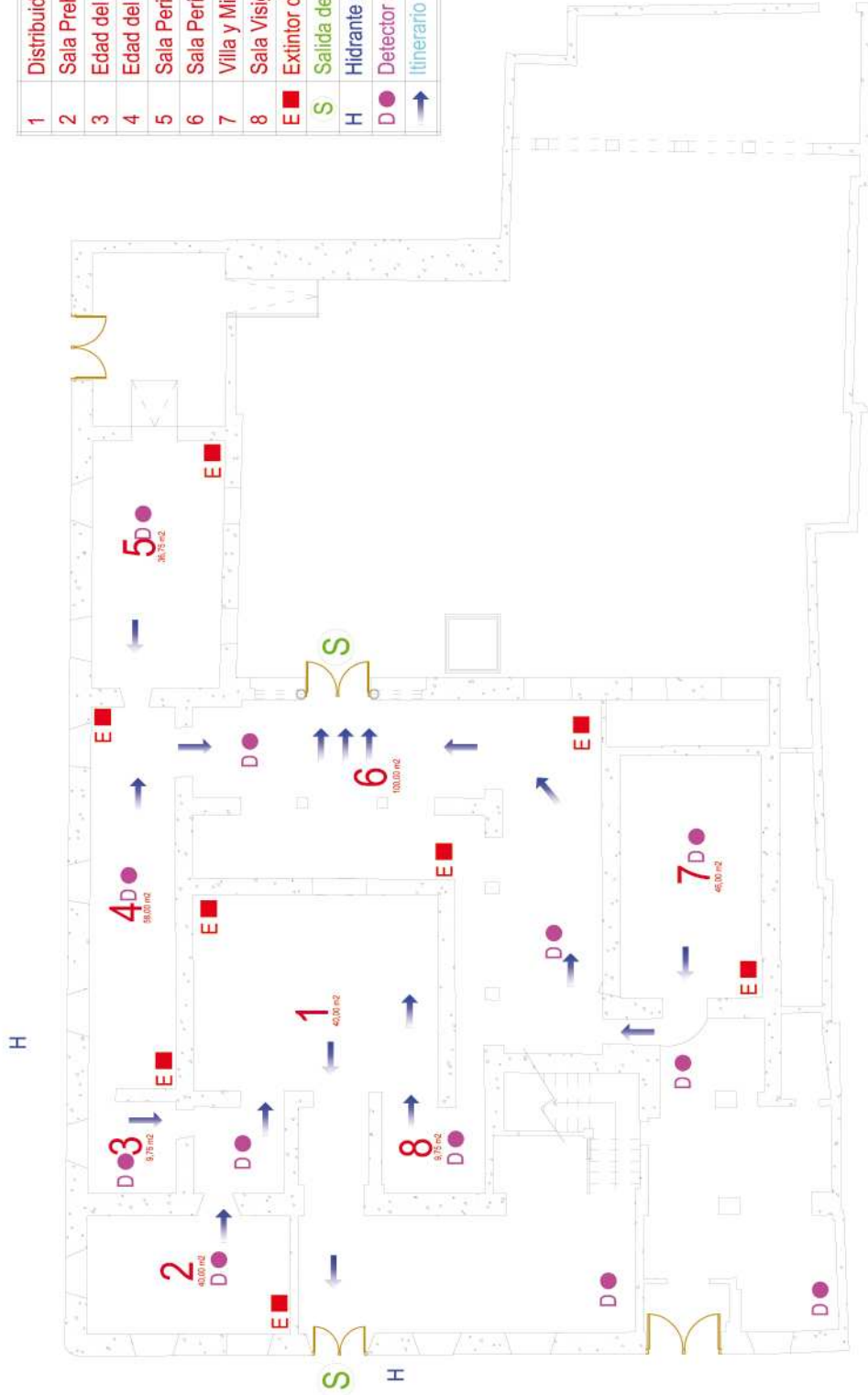
**4. Plano de distribución de extintores y evacuación.  
Planta baja.**

**5. Plano de distribución de extintores y evacuación.  
Planta primera.**

**6. Plano de distribución de extintores y evacuación.  
Planta segunda.**

C/ Santa Rosalia

1	Distribuidor central, inicio y fin de recorrido
2	Sala Prehistoria; Paleolítico Superior, Neolítico
3	Edad del Cobre
4	Edad del Bronce
5	Sala Periodo Ibérico
6	Sala Periodo Romano
7	Villa y Mitreo
8	Sala Visigoda, Hispanomusulmana y E.Moderna
E	Extintor de Polvo y Plano itinerario evacuación
S	Salida de Emergencia
H	Hidrante de Incendios
D	Detector de humos
↑	Itinerario de Evacuación

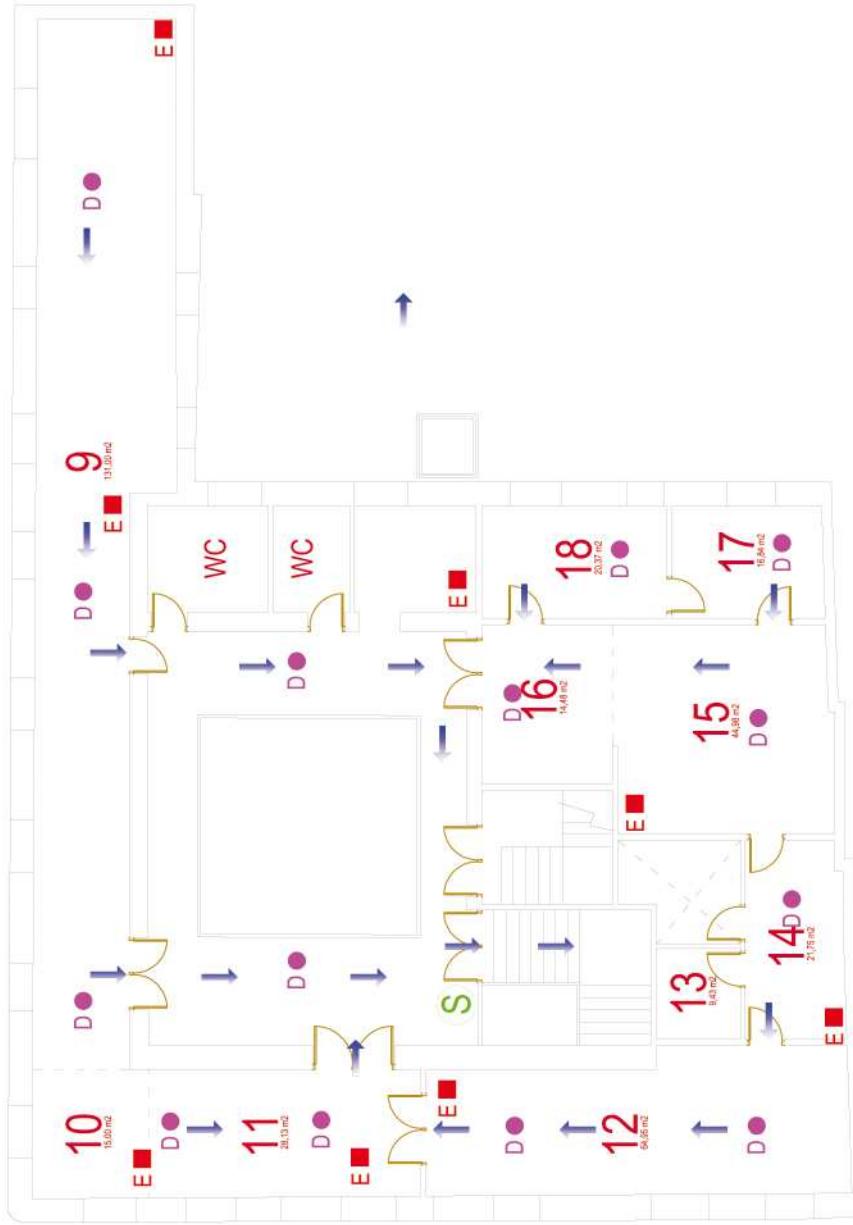


C / Martín Belda



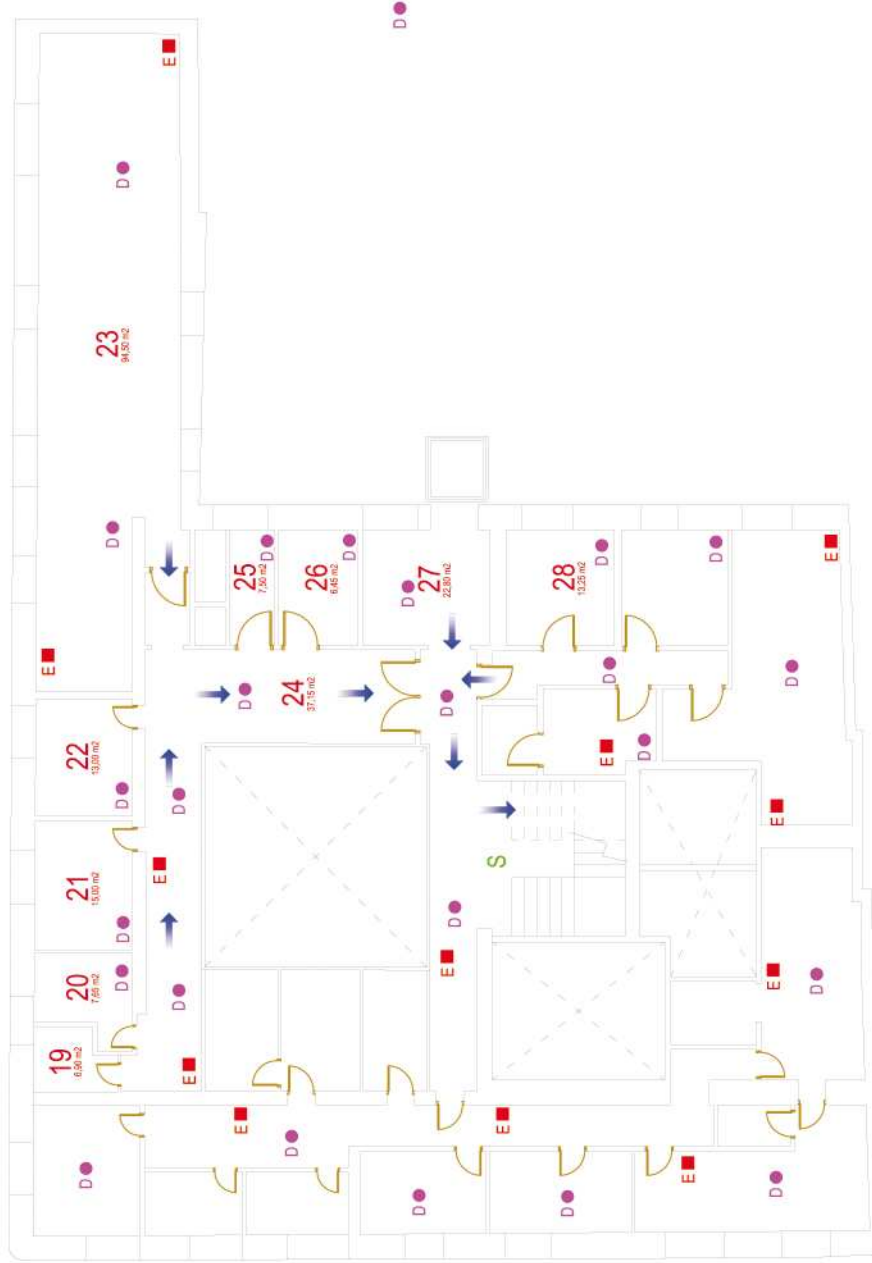
C/ Santa Rosalía

9	Sala de lectura-Biblioteca
10	Sala de Préstamo
11	Hemeroteca
12	Biblioteca Juvenil
13	Archivo RNE
14	Sala Reuniones
15	Sala de Audiovisuales
16	Sala de espera
17	Despacho de dirección
18	Despacho
D	● Detector de humos
E	■ Extintor de Polvo y Plano itinerario evacuación
S	Salida de Emergencia
→	Itinerario de Evacuación



C / Martín Belda

19	Almacén
20	Almacén
21	Servicio de Publicaciones
22	Depósito Hemeroteca
23	Depósito
24	Distribuidor Depósitos
25	Aseos
26	Sala de máquinas
27	Vestibulo Ascensor
28	Secretaria Profesores
D	● Detector de humos
E	■ Extintor de Polvo y Plano itinerario evacuación
S	Salida de Emergencia
	↑ Itinerario de Evacuación



emergencia en una puerta situada en la planta baja, detrás del patio central y junto a la sala ibérica; de esta manera se tendrá acceso al exterior de forma más amplia y segura.

Se vigilará especialmente que no se bloqueen las vías apilando objetos (ni siquiera de manera temporal), utilizándolos como almacenes, o incluso, cerrándolas con cadenas. Así, las puertas de emergencia permanecerán abiertas en horario de trabajo o de visita, abriéndose hacia el exterior.

Lo ideal son las puertas con apertura de barra antipánico al exterior. La norma prohíbe expresamente para estas salidas las puertas correderas y las giratorias por el riesgo que entrañan al ser un cuello de botella. Hay que considerar un gran número de personas corriendo hacia la salida, y por ello una puerta que obligue a pararse, o salir de uno en uno, estará totalmente prohibido.

Las puertas situadas en los recorridos de las vías de evacuación se señalarán de manera adecuada y se equiparán con iluminación de seguridad de suficiente intensidad. Esto significa, que no basta con colocar los carteles de salida de emergencia, sino que en lugares con poca luz, es obligatorio que estos carteles sean luminosos, y que la fuente de alimentación sea independiente de la luz general. Las baterías de estas lucen de emergencia deberán estar cargadas en todo momento y se revisarán periódicamente.

### 8.3. COMPORTAMIENTO DEL FUEGO EN LOS MATERIALES QUE SE ALBERGAN

#### 8.3.1. MATERIALES DE LAS PIEZAS

La colección localizada en el Museo de Cabra, fundamentalmente, tiene como materiales principales, la piedra, el metal y la cerámica.

La piedra y la cerámica, son menos sensibles a los ataques del fuego debido a su composición material, en concreto la cerámica es una alteración material de la arcilla, en la

cual el fuego ocupa un papel fundamental: la deshidratación del material, para adquirir el aspecto cerámico.

La piedra, es también bastante resistente al fuego, aunque puede adquirir, tonalidades diferentes, que posteriormente sólo desaparecerían con la aplicación de productos químicos, que serían muy dañinos para la obra. La reacción ante el fuego del metal, es mucho mayor, pues el fuego hace que el material metálico se funda, y podemos llegar a perder su forma, y por lo tanto su valor.

#### 8.3.2. MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN DEL EDIFICIO

Las normas básicas para el estudio del comportamiento de los materiales de construcción, se basan en el Código Técnico de Edificación, y de él derivan diferentes normativas provenientes de las distintas Comunidades Autónomas y de los Ayuntamientos. Para el estudio de todos estos requisitos, se realizan una serie de proyectos técnicos realizados principalmente por Ingenieros industriales.

El comportamiento frente al fuego de los elementos de construcción se refiere a dos aspectos: la resistencia al fuego y la reacción ante el fuego.

La **resistencia al fuego** de un elemento constructivo queda fijada por el tiempo  $t$  durante el cual dicho elemento es capaz de mantener las condiciones de estabilidad mecánica, aislamiento térmico, estanqueidad a las llamas y ausencia de emisión de gases inflamables, excepto en el caso de puertas, para las cuales se excluye el mantenimiento de la condición de aislamiento térmico.

Los elementos constructivos se califican mediante la expresión de su condición de resistentes ante el fuego (RF), así como del tiempo ( $t$ ) en minutos, durante el cual mantienen dicha condición. Dicho tiempo se considerará limitado por el momento en que cada elemento constructivo deje de cumplir alguna de las condiciones exigidas en su funcionamiento.

La utilización de métodos de análisis teórico o teórico-experimentales debidamente justificados, se admite como procedimiento alternativo, para determinar la resistencia ante el fuego de los diferentes elementos estructurales. Se establecen los siguientes tiempos nominales de resistencia ante el fuego: 240 minutos (4 horas), 180 minutos (3horas), 120 minutos (2 horas), 90 minutos (1 hora y media), 60 minutos (1 hora) y 30 minutos (media hora).

Los elementos constructivos se someterán a la calificación expuesta tal y como hayan de ser empleados en los edificios, incluyendo por tanto aquellos revestimientos o protecciones que se dispongan a fin de aumentar la resistencia ante el fuego de dichos elementos. Los ensayos mediante los cuales se experimenta la resistencia al fuego de los materiales de construcción, según la normativa estatal, se basan en las normas: UNE 23-093-79 (ensayo de la resistencia al fuego de las estructuras y elementos de la construcción), UNE 23-801-79 (ensayo de resistencia al fuego de elementos de construcción vidriados), UNE 23-802-78 (ensayo de resistencia al fuego de puertas y otros elementos de cierre de huecos).

Los certificados de ensayos referentes a puertas u otros elementos de cierre practicable de huecos interiores indicarán de forma expresa el tiempo durante el cual dichos elementos mantienen sus posibilidades de apertura. Los fabricantes de materiales específicamente destinados a proteger o aumentar la resistencia ante el fuego de los elementos constructivos, deberán demostrar mediante certificados de ensayo las propiedades de comportamiento ante el fuego que figuren en su documentación. La realización de los ensayos establecidos se lleva a cabo en laboratorios oficialmente homologados para este fin por la Administración del Estado.

Con respecto a la **reacción al fuego** de los materiales, se clasifican como: M0, M1, M2, M3 y M4. El número de la denominación de cada clase indica la magnitud relativa con la que los materiales correspondientes pueden

favorecer el desarrollo de un incendio.

- M0: Material no combustible ante la acción térmica normalizada del ensayo correspondiente.

- M1: Material combustible pero no inflamable, por lo que su combustión no se mantienen cuando cesa la aportación de calor desde un foco exterior.

- M2: Material con grado de inflamabilidad moderada.

- M3: Material con grado de inflamabilidad media.

- M4: Material con grado de inflamabilidad alta.

## CONDICIONES GENERALES DE UTILIZACIÓN

Las medianerías o muros colindantes deberán construirse unidas con los muros de fachada, de manera que dicha unión presente al menos la misma resistencia ante el fuego que la menor de las exigibles a ambos elementos.

Cuando el cerramiento esté compuesto por un muro de dos o más hojas, la medianería o muros colindantes, deberán quedar unidos con la hoja exterior de dicho cerramiento.

Los muros colindantes se prolongarán, al menos, hasta la superficie exterior de la cubierta propia de cada edificio.

La unión entre cada forjado de piso y las fachadas, deberá impedir la propagación del fuego de una planta a la superior a través de tal unión, durante un tiempo igual al de resistencia al fuego exigida al forjado.

La unión o encuentro de elementos compartimentadores de sectores de incendio será total e impedirá la continuidad de todo tipo de cámaras y huecos contenidos o limitados por los mismos, como cámaras de aire, falsos techos, suelos elevados, etc.

La resistencia ante el fuego exigible a un elemento compartimentador de sector de incendio, se mantendrá en aquellos puntos en los cuales dicho elemento sea atravesado por conductos o tuberías pertenecientes a cualquier instalación o servicio, o interrumpido mediante juntas de dilatación.

Todos los edificios se compartimentarán en sectores de incendio de forma que el fuego iniciado en uno de ellos quede localizado y se retarde su propagación a los sectores de incendio próximos.

## **8.4. INSTALACIONES DE PROTECCIÓN CONTRA INCENDIOS**

### **8.4.1. INSTALACIÓN DE EXTINTORES MÓVILES**

El extintor es un aparato que contiene un agente que puede proyectarse y dirigirse sobre un fuego por la acción de una presión interna. Esta presión puede producirse por una compresión previa permanente o mediante la liberación de un gas auxiliar. Atendiendo a la carga del agente extintor y equipo, los extintores se pueden clasificar en:

- Extintores portátiles que son aquellos cuya masa total transportable es inferior o igual a 20 Kg.
- Extintores móviles: aquellos que están dotados de ruedas para su desplazamiento.

Estos aparatos están reglamentados en la NORMA EN 1866 de 1999.

Un extintor se deberá designar, además por el agente extintor que contiene. En la actualidad, se distinguen: extintores a base de agua, extintores de espuma, extintores de polvo, extintores de dióxido de carbono y extintores de hidrocarburos halogenados. Su seguridad de funcionamiento depende de una serie de factores, como son su: estanqueidad, resistencia a la presión interna, resistencia a las vibraciones, toxicidad y/o neutralidad del agente extintor y su conductibilidad eléctrica del agente extintor.

La conservación del extintor en el tiempo, se valorará por el período durante el cual mantiene su capacidad de extinción. El extintor deberá ir provisto de una placa de diseño que llevará grabados los siguientes datos:

- Presión de diseño (presión máxima de servicio).
- Nº de la placa de diseño que se asigne a cada aparato, el cual será exclusivo para cada extintor.
- Fecha de la primera prueba y sucesivas, y marca de quien la realiza.

La fijación de esta placa será permanente, bien por remache o por soldadura, autorizándose en los extintores que carezcan de soporte para la misma que la placa sea adherida por otro medio, siempre que se garantice su inamovilidad.

En todo caso deberán resistir sin deterioro sensible la acción de los agentes externos, de modo que en todo momento sean legibles sus indicaciones.

Quedan exentos de cumplir los anteriores requisitos los extintores de anhídrido carbónico, que llevarán las inscripciones reglamentarias para las botellas de gases.

Para la ubicación de estos extintores en el Museo se tendrán en cuenta los siguientes factores:

- Localización próxima a los puntos donde exista mayor probabilidad de iniciarse un incendio, incluyendo equipos con especial riesgo, como transformadores, calderas, motores eléctricos, cuadros de maniobra y en las cercanías de las salidas de evacuación.
- Que sean fácilmente visibles y accesibles, señalizados de forma adecuada.
- Sujeción, preferentemente, sobre soportes fijados a paramentos verticales o pilares, de tal forma que la parte superior del extintor no supere la altura de 1,70 m desde el suelo.

Conviene tener presente que el agente extintor de un equipo portátil se consume en 20

segundos, por tanto, si el conato de incendio no se extingue, aumentan las dificultades de extinción y las pérdidas. Por estas razones se recomienda la lectura de las etiquetas de los extintores y tener en cuenta las siguientes normas generales de utilización en caso de incendio:

1. Descolgar el extintor más cercano y apropiado a la clase de fuego, asiéndolo por la mangueta o asa fija, y colocarlo sobre el suelo en posición vertical.

2. Abrir la boquilla de la manguera del extintor y comprobar, en caso de que exista, que la válvula o disco de seguridad está en una posición sin riesgo para el usuario. Sacar el pasador o precinto de seguridad tirando de su anilla hacia afuera.

3. Presionar la palanca de la cabeza del extintor y, en caso de que exista, apretar la palanca de la boquilla realizando una pequeña descarga de comprobación.

4. Dirigir el chorro a la base de las llamas con movimiento de barrido. En caso de incendio de líquidos, proyectar superficialmente el agente extintor, de forma tal que la presión de impulsión no disperse el líquido incendiado. Aproximarse lentamente al fuego hasta un máximo de 1.

La Norma Básica de Edificación en su apartado de protección contra incendios (CPI-96), establece la clasificación de las zonas y locales por su riesgo de incendio, existiendo tres apartados en función de la gravedad del riesgo, y en nuestro caso serían lo que se conoce como locales y zonas de riesgo medio, donde entrarían los archivos de documentos, depósitos de libros o cualquier otro uso para el que se prevea la acumulación de papel, cuando la superficie construida sea mayor

a 50 metros cuadrados, añadiéndole la importancia de lugar de "almacenaje" de obras con un valor histórico, artístico y arqueológico que supone el Museo de Cabra.

El agente extintor debe ser apropiado a la clase de fuego que vaya a combatir; es decir, a los combustibles existentes y las operaciones industriales que existan en el riesgo, con el fin de que su acción sea más eficaz, y garantice al máximo la conservación de las obras de arte, que alberga el Museo. Además, hay que tener en cuenta, en el momento de la elección del agente extintor, la posible toxicidad de los gases producidos en la descomposición, por el calor, de algunos agentes extintores cuando se emplean en locales pequeños o mal ventilados.

La UNE CPI-96 dispone una correcta distribución de extintores:

1. En todo edificio, se dispondrán extintores en número suficiente para que el recorrido real en cada planta desde cualquier origen de evacuación hasta un extintor no supere los 15m.

2. Se instalará un extintor en el exterior del edificio o de la zona y próximo a la puerta de acceso; este extintor podrá servir simultáneamente a varios locales o zonas. Cuando estos últimos locales tengan una superficie construida mayor que 100m<sup>2</sup>, los 10m. de longitud de recorrido se cumplirán con respecto a algún extintor instalado en los pasillos del edificio o en las distintas salas.

3. Los extintores se dispondrán de forma tal que puedan ser utilizados de manera rápida y fácil; siempre que sea posible, se situarán en los paramentos de forma tal que el extremo superior del extintor se encuentre a una altura sobre el suelo menor que 1,70m.

***El agente extintor debe ser apropiado a la clase de fuego que vaya a combatir (...) con el fin de que su acción sea más eficaz, y garantice al máximo la conservación de las obras de arte, que alberga el Museo***

Los extintores que más se ajustan al contenido de piezas del Museo de Cabra, es el extintor de polvo o aquel cuyo agente extintor se haya en estado pulvulento y es proyectado a merced de la presión proporcionada por la liberación de un gas auxiliar o por la presurización previa, debido a su menor agresión a las obras.

Existen, así mismo, distintos tipos de polvo para cargar los extintores: polvo seco (a base de bicarbonato sódico), polvo polivalente (a base de fosfato monoamónico), polvo potásico (a base de bicarbonato potásico), polvo especial (para fuegos metálicos), polvo tipo "Monnex" (a base de urea y bicarbonato potásico).

#### 8.4.2. INSTALACIÓN DE ROCIADORES AUTOMÁTICOS

Se instalarán cabezas rociadoras de características y en número adecuado para cubrir la totalidad del edificio conforme a la clasificación de riesgos establecida en la Norma UNE 23-592-81. Las características funcionales de la instalación, la disposición de las cabezas rociadoras así como el dimensionamiento de la red de tuberías se determinarán conforme a lo establecido en las Normas UNE 23-590-98 ("Sistemas de rociadores automáticos.

**Los rociadores automáticos de agua son aconsejables en museos con las características del Museo de Cabra y archivos de documentos, mayor a 100 metros cúbicos**

Diseño e instalación") y UNE 23-595-1:1995 ("Protección contra incendios. Sistemas de rociadores automáticos").

El disparo de los rociadores se efectuará siempre automáticamente al actuar en calor sobre ellos, pudiendo utilizarse el sistema de acción previa combinando la acción de esta instalación con la de un sistema de detección. Para que una zona se pueda considerar protegida por una instalación de rociadores, deberá quedar constituida como sector de incendio, con una resistencia al fuego de sus elementos delimitadores de 90 minutos como mínimo.

Los rociadores automáticos de agua son aconsejables en museos con las características del Museo de Cabra y archivos de documentos, mayor a 100 metros cúbicos. Este sistema de rociadores debe tener las siguientes características:

- Tipo: cabezas rociadoras de disparo individual y automático, conectadas a una conducción de agua fría independiente.
- Material: bronce o latón, con extremo rosca para su unión a la conducción y provisto de deflector para difusión del chorro de agua. Irá provisto de un dispositivo que abrirá el paso del agua, cuando una señal, regulada por los detectores de humo, abra la electroválvula del ramal correspondiente.
- Diámetro nominal: 15 mm.

El equipo de alarma dispondrá de un prestatato, conectado mediante línea de señalización, con la central de señalización de rociadores que permita localizar el equipo que está en funcionamiento. No se pondrán más de 4 rociadores en línea. La toma de alimentación se encuentra en la fachada, ésta permitirá, mediante canalización, alimentar la instalación por medio de la red contra incendios independiente instalada en toda la planta y que se suministra mediante un tanque, un grupo motor-bomba. Los rociadores de agua se colocarán en el techo con la salida de agua enfocada hacia abajo y con una distancia máxima entre ellos de 12m.

### 8.4.3. DETECCIÓN AUTOMÁTICA

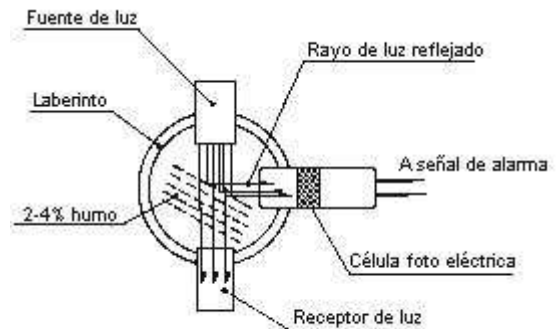
Las instalaciones fijas de detección de incendios permiten la detección y localización automática del incendio, así como la puesta en marcha automática de aquellas secuencias del plan de alarma incorporadas a la central de detección. En general la rapidez de detección es superior a la detección por vigilante y, aunque caben las detecciones erróneas, pueden vigilar permanentemente zonas inaccesibles a la detección humana.

Normalmente la central está supervisada por un vigilante en un puesto de control, si bien puede programarse para actuar automáticamente cuando no exista esta vigilancia (plan de alarma programable). El sistema debe poseer seguridad de funcionamiento y cierta capacidad de adaptación a los cambios.

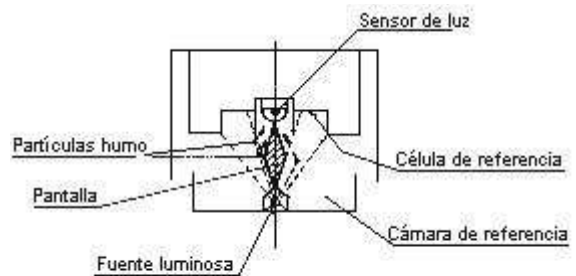
Los detectores son los elementos que detectan el fuego a través de alguno de los fenómenos que le acompañan: gases, humos, temperaturas o radiación UV, visible o infrarroja. Según el fenómeno que detectan se denominan:

- Detector de gases de combustión iónico (humos visibles o invisibles).
- Detector óptico de humos (detecta humos visibles).
- Detector de temperatura.
- Detector de radiaciones.

Será el **detector óptico de humos** el más cualificado para su ubicación en nuestro museo. Dentro de los detectores ópticos se encuentran a su vez de dos tipos: los *fotoeléctricos de haz de rayos proyectados* y los *fotoeléctricos de haz de rayos reflejados*. Se basan en la absorción de luz por los humos en la cámara de medida (oscurecimiento) o también en la difusión de luz por los humos. El efecto perturbador principal es el polvo. Concretamente, los que utilizaremos en el Museo serán los *fotoeléctricos de haz de rayos reflejados* porque son muy compatibles con sistemas de aire acondicionado y, como método de conservación preventiva de las obras, son autorregulables en la suciedad y



7



8

**7. Detector de humos fotoeléctrico de haz reflejado en ángulo recto.**

**8. Detector de humos fotoeléctrico de haz reflejado, por difusión de la luz.**



necesita una cantidad mínima de humo para dar la alarma. Se situaría uno en cada zona céntrica de la sala.

Cuando entra humo, el haz de luz procedente de la fuente de luz, una parte se refracta y otra parte se refleja con las partículas de humo. La parte reflejada se dirige hacia la célula fotoeléctrica. El aumento de intensidad de luz en la célula activa una señal que se transmite al panel de control y hace sonar una alarma. En ciertas aplicaciones se emplean sistemas de muestreo de aire con detector fotoeléctrico. Disponen de una bomba de aspiración y tubería a lo largo de la zona a proteger. El aire aspirado se canaliza en una cámara analizadora y si la concentración de humo alcanza de 1,5 a 3% refleja la luz hacia la célula fotoeléctrica y hace actuar a la alarma. El haz reflejado no discrimina humo de partículas de polvo. Si el humo es completamente negro no lo detecta.

Una variante del mismo es el que se muestra en la figura y que se comercializa en España con la denominación de *detector fotoeléctrico por difusión de la luz*.

Es un detector óptico de humos en el que la fuente luminosa, la pantalla y el sensor de luz están en el mismo eje y de tal forma que en condiciones normales (cuando no hay humo) debido a la forma de la pantalla, la luz no puede alcanzar directamente el elemento sensor y por tanto no se genera señal de alarma. Cuando entra humo en la cámara de medición, la luz emitida por la fuente luminosa se dispersa en todas direcciones en parte llega al sensor.

La exigencia de instalaciones automáticas de detección se ha reducido, en la Normativa Legal Vigente, a los locales de pública

conurrencia, lo cual es lógico por cuanto la detección precoz permite el control rápido del fuego limitando la probabilidad de tener que ordenar la evacuación, en actividades donde inevitablemente surgirían problemas. A su vez las variables y resultados están en muchos casos interrelacionados.

#### 8.4.4. HIDRANTES DE INCENDIO

De acuerdo con los distintos análisis que hemos llevado a cabo sobre el edificio, y la institución en sí, en las distintas visitas realizadas al Museo de Cabra, tan sólo hemos detectado la presencia de un hidrante en la entrada del patio, que da a la calle Santa Rosalía y otro en la entrada de la sala de exposiciones que hay junto a la puerta principal. El Ayuntamiento de Cabra, carece de contrato con alguna empresa de aguas públicas y de planificación de una serie de planos de redes de abastecimiento.

#### 8.5. REGISTRO DE LOS BIENES DEL MUSEO

Un aspecto fundamental en el correcto funcionamiento de un museo es el ordenamiento de la documentación y archivo de ésta, tanto para llevar una ordenada organización de la gestión del museo, como para poder saber todos los elementos integrantes del museo, y así evitar perder el control, de la organización de éste, en un momento de catástrofe, donde se podría hacer una evaluación de daños mucho más perfecta con menor dificultad.

La catalogación, documentación, investigación y exposición de las obras de arte de la colección del museo son las funciones principales que se desempeñan en los departamentos de Conservación y Registro, pero en nuestro caso, vendría de la mano del director-

***La educación al público podría ser el camino más eficiente para estimular la conciencia cultural del individuo, comenzando por el reconocimiento y apreciación de la cultura local***

conservador o con la ayuda de algún becario. Entre las actuaciones de conservación y registro que se llevan a cabo en el museo se encuentran:

- Inventariar las obras de arte a su entrada al museo.
- Documentar las obras.
- Impulsar y supervisar el proceso de digitalización de los fondos.
- Registrar y controlar todos los movimientos de las obras.
- Investigar las piezas integrantes de la colección, así como su entorno y contexto y relacionarlas con obras propias o de otros artistas.
- Realizar el catálogo general y el catálogo razonado de la colección.
- Planificar y organizar la exposición de la colección permanente (elección de obras, disposición, información).

## 8.6. PREVENCIÓN DEL VANDALISMO

La educación al público podría ser el camino más eficiente para estimular la conciencia cultural del individuo, comenzando por el reconocimiento y apreciación de la cultura local.

Son muchos los tipos de visitantes que acuden a un museo, y por ello hay que pensar en su bienestar y en hacer su visita al museo lo más agradable posible, pero sin enturbiar la correcta seguridad para la integridad de la obra de arte. El público adulto, acude al museo de forma libre y voluntaria, y por su madurez, asume unos comportamientos, generalmente, muy respetuosos con el museo, las obras y los trabajadores, aunque hay normas generales, no reglamentadas, que tratan de favorecer la visita. Estas normas, fundamentalmente tratan sobre la conservación de las obras, orientadas a su seguridad, como puede ser la prohibición de tocarlas o perturbar a otros visitantes.

Otro tipo de visitantes, y a la vez los más concurridos, son los grupos escolares, que por su corta edad, requieren de personas preparadas (monitores, educadores...) que

estén vigilando constantemente su comportamiento, los cuales se unen a los anteriores, constituyendo así una serie de normas cívicas que forman parte del aprendizaje de su educación.

## 8.7. SISTEMAS DE SEGURIDAD ANTIRROBO

Los sistemas de detección se clasifican en varios tipos:

- *Sensores de puertas y ventanas:* se trata de pequeños interruptores magnéticos acoplados a puertas y ventanas que detectan la entrada de intrusos. Cuando esto sucede, el sensor envía una señal por radio frecuencia a un equipo de seguridad.

- *Sensores de movimiento:* actúan ante la detección de movimientos activando las alarmas visuales y/o sonoras. Su principal ventaja es la facilidad de instalación ya que los componentes son inalámbricos.

- *Sensores de sonido:* este dispositivo se activa mediante la captación de sonidos como puede ser un fuerte golpe o la rotura de cristales.

- *Sensores de infrarrojos:* su funcionamiento consiste en detectar la presencia de extraños por el calor corporal que desprenden, activando a continuación la alarma.

En nuestro museo, por su pequeño tamaño, se utilizarán **sensores de puertas y ventanas**, ubicados en estas zonas puntuales.

Los detectores de movimiento son una importante parte de la mayoría de los sistemas de alarma antirrobo. Ayudan a alertar al personal de seguridad, especialmente en aquellos casos en los cuales la entrada forzada no es evidente. Generalmente se utilizan para proteger áreas interiores, donde es más sencillo controlar las condiciones de operación, y por ello irían ubicados, según una lógica distribución que permitiera vigilar todos los espacios en las salas. Muchos tipos de detectores de movimiento pueden funcionar en la oscuri-



9. Cámara de seguridad instalada en el patio trasero del edificio Casa de la Cultura de Cabra (Córdoba).

dad total, sin que los intrusos se den cuenta que se ha activado una alarma.

Los edificios en los cuales se conservan bienes valiosos, como en este caso, también utilizan detectores de movimiento para detectar violaciones de seguridad en puntos vulnerables. Estos puntos incluyen los muros, las puertas, las ventanas, los ventilucos e incluso los conductos de ventilación y aire acondicionado. Algunos detectores de movimiento especiales pueden proteger el interior de las vitrinas que se utilizan para exhibir objetos.

Estos sistemas utilizan una variedad de métodos para detectar movimientos. Los *detectores de infrarrojo* pueden detectar el calor corporal irradiado por un intruso, la mayoría son pasivos, lo que significa que no emiten señales sino que simplemente las reciben. Por otra parte, los *detectores de microondas* y *ultrasónicos* son activos, esto significa que

emiten ondas de energía y reciben las ondas reflejadas por cualquier objeto presente, cualquier perturbación de las ondas reflejadas provocadas por un objeto en movimiento activa una alarma.

El sistema más adecuado para nuestro museo debido a que alberga objetos de gran valor, y la rapidez es un factor importante a la hora de actuar, es el conectado a una central, que tras detectar la intrusión, avisará a la empresa de seguridad contratada que a su vez avisará a la policía o ellos mismos se personarán en el museo.

Además se aprovecharán los sistemas de **cámaras de video** ya existentes para monitorear un área determinada del museo, que permita registrar los movimientos visualmente en un monitor.

Muchas veces se combinan diferentes métodos con el objetivo de mejorar su eficiencia y reducir la ocurrencia de falsas alarmas, aunque en este caso no sería necesario introducir más métodos de detección de intrusismo, ya que se trata de un museo pequeño.

Pero no hay que olvidar introducir en el Museo de Cabra la figura del **personal de seguridad**. En este caso, sería necesario un sólo responsable de seguridad encargado de supervisar y organizar el funcionamiento de todas las instalaciones. Sus funciones serán

1. Establecer normas de seguridad para prevenir robos, deterioros y daños a los objetos patrimonio del Museo.
2. Supervisar que los sistemas de comunicación exterior y luces de emergencia se encuentren en condiciones de ser utilizadas en cualquier momento.
3. Realizar recorridos frecuentes por las instalaciones del Museo, para garantizar que todo esté en orden.
4. Llevar registro de las novedades ocurridas y reportarlas a la Dirección del Museo.

## **9. PROGRAMA DE RECURSOS HUMANOS**



**9.1. EL PROGRAMA DE RECURSOS HUMANOS**

**9.2. INCREMENTO DEL PERSONAL: PLANTILLA NECESARIA Y DISTRIBUCIÓN DE DEPARTAMENTOS**

**9.3. GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN DEL MUSEO**

**9.4. PROGRAMAS DE FORMACIÓN DEL PERSONAL**



# PROGRAMA DE RECURSOS HUMANOS

## 9.1. EL PROGRAMA DE RECURSOS HUMANOS

Los museos y colecciones museográficas han de estar dotadas de una organización de personal, que garantice el cumplimiento de sus funciones y responda a las características y condiciones específicas del museo, debiendo disponer, en todo caso, de personal suficiente y cualificado para el desempeño de las funciones de administración, protección, conservación, investigación y difusión, entre cuyas tareas se pueden señalar:

- El mantenimiento y seguridad de las instalaciones de la institución.
- La propuesta de planes, y programas para la mejora del museo.
- El establecimiento de medidas de conservación preventiva así como programas puntuales de restauración de obras.
- La documentación, control y tratamiento científico y técnico de los bienes integrantes.

**Actualmente, (...) el personal laboral es muy escaso e insuficiente para que el museo cumpla con todas sus funciones correctamente**

- Programas de difusión, educación y comunicación y, en general, de todas aquellas otras actividades que fomenten el disfrute de los bienes y el acercamiento y participación de la sociedad en la institución.
- Fomento de la investigación de las piezas.

Actualmente, los recursos humanos del Museo de Cabra, no se constituyen en sí por un equipo multidisciplinar; es decir, el personal laboral es muy escaso e insuficiente para que el museo cumpla con todas sus funciones correctamente. La figura más importante en el museo es el director, que ejerce al mismo tiempo como gestor, conservador y guía de visitas, funciones éstas que alterna con su trabajo como arqueólogo; de este modo, resulta casi imposible cubrir las necesidades del museo en todo su conjunto. Por otro lado, el personal de limpieza del museo, que sería el resto de personal total, es el mismo que el del Ayuntamiento, por lo cual no existe un cuidado especial en la limpieza y mantenimiento del museo.

Así, para solventar este tipo de carencias dentro del museo, ampliaremos la plantilla de personal especializado que se encargue de las tareas primordiales de forma más concreta.

Según el ICOM, *la política de empleo el órgano rector debe velar por que toda acción relativa al personal se efectúe de conformidad con las políticas del museo y los procedimientos legales y reglamentarios, y al mismo tiempo tiene la obligación de optimizar y*

*mejorar las funciones del museo. Para ello, el museo debe establecer sus políticas y objetivos, así como tener en cuenta sus recursos económicos y la seguridad de las piezas. Se encuentran entre sus tareas también, la de proporcionar recursos financieros para fomentar y realizar actividades en el museos, y tener en cuenta el personal del museo. El órgano rector principalmente se compondría de un presidente, un director, un secretario y algún conservador, estableciendo en este organigrama miembros del Ayuntamiento y del Museo.*

La dirección del museo es un puesto clave y por lo tanto, cuando se nombre a la persona correspondiente, se debe tener en cuenta las cualificaciones y conocimientos exigidos para ocupar ese puesto con eficacia y asumir sus responsabilidades. A las aptitudes intelectuales y conocimientos necesarios debe ir unida una conducta irreprochable desde el punto de vista deontológico.

Por lo que respecta al trabajo voluntario, el órgano rector debe elaborar unas normas que propicie buenas relaciones entre los voluntarios y el personal de los museos.

**9.2. INCREMENTO DEL PERSONAL: PLANTILLA NECESARIA Y DISTRIBUCIÓN DE DEPARTAMENTOS**

*“Un Museo es una institución sin fines de lucro, un mecanismo cultural dinámico, evolutivo y permanentemente al servicio de la sociedad urbana y a su desarrollo, abierto al público en forma permanente que coordina, adquiere, conserva, investiga, da a conocer y presenta, con fines de estudio, educación, reconciliación de las comunidades y esparcimiento, el patrimonio material e inmaterial, mueble e inmueble de diversos grupos (hombre) y su entorno”.*

En la definición anterior dada por el ICOM, sentaremos las bases del estudio del personal del Museo de Cabra, siendo conscientes en todo momento de que se trata de un mu-

seo municipal con instalaciones de pequeño tamaño. En un principio, no tendría que dividirse en grandes departamentos para garantizar su funcionamiento correcto como ocurriría en museos de gran envergadura, pero sí será necesario cubrir las necesidades básicas de recursos humanos, para fortalecer y enriquecer todos y cada uno de los objetivos del museo.

Estableceremos un personal básico y las pautas a seguir, para subsanar los departamentos que no se puedan establecer directamente en la institución:

- La figura del director del museo se encargará de gestionar todo tipo de préstamo de obras, exposiciones temporales que se realicen en el museo para fomentar el conocimiento de sus

edificio, que comprende tanto al museo como a la biblioteca, y el resto de sus instalaciones. Para el correcto funcionamiento de este sector, y para garantizar la conservación correcta de las obras, se les formará en materia mínima de conservación de las obras, que podrían resumirse en:

- Utilización de productos de limpieza que no provoquen la corrosión de piezas.
- Definición de las zonas de máximo y mínimo riesgo.
- Instrucción en los conceptos básicos de manipulación de obras.

- Tendríamos que sumar a la propuesta de recursos humanos una persona encargada de la biblioteca y de su administración específica del museo, ya que la actual Casa de la

### ***Estableceremos un personal básico y las pautas a seguir, para subsanar los departamentos que no se puedan establecer directamente en la institución***

obras, el ingreso de obras en el museo, tanto en concepto de depósito, donación o compra, procediendo a su archivado y administrar los recursos humanos y económicos del museo.

- También formará parte del personal del museo un conservador/a-restaurador/a cuyas funciones consistirán en establecer las condiciones óptimas de conservación de las obras (en las salas de exposición y reserva) garantizando los controles de humedad, temperatura e iluminación de las piezas, para evitar el deterioro de éstas; realizar fichas técnicas de las obras e informatización de éstas, para una correcta organización de la colección y llevar a cabo restauraciones o medidas preventivas puntuales de urgencia.

- El personal de limpieza, será el mismo del Ayuntamiento, que hasta ahora ha sido el responsable del mantenimiento de todo el

Cultura, posé personal de uso público general, que administra los fondos bibliográficos y documentales, las adquisiciones, el control de préstamos interbibliotecarios etc.

- Se precisará también un vigilante de seguridad, encargado de cumplir con el horario de apertura del Museo y que garantice el orden de las visitas dentro de las salas, con el fin de garantizar el confort de los visitantes; vigile que ninguna pieza sufra cualquier agresión humana que pueda dañar a la obra parcial o totalmente y que realice un estudio diario del correcto funcionamiento de los aparatos electrónicos instalados por las salas, los cuales complementarán su labor de vigilancia.

- También ampliaremos la plantilla con una azafata para el cobro las entradas, información y venta de los productos que oferta la tienda del Museo.

### 9.3. GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN DEL MUSEO

El término *gestión*, ha sido utilizado comúnmente para empresas, pero actualmente también se ha aplicado a instituciones culturales, y en concreto a museos. Para una completa comprensión de la gestión, incluiremos en este término otros cuatro, que a la vez lo completan: *organización*, *planificación*, *motivación* y *control*. Para el correcto funcionamiento del museo es importante la *planificación* dentro de la gestión para conducir al museo hacia nuevas propuestas que puedan resultar interesantes para su desarrollo. La *organización* engloba la organización de los recursos humanos y económicos necesarios para lograr sus objetivos. La *motivación*, también incluye el enlace entre el personal y su vinculación, a la hora de conocer los objetivos de la institución. Y por último, el *control* servirá para evaluar si la institución cumple con sus funciones básicas.

El órgano rector y el director del museo tienen el deber ético de mantener y desarrollar todos sus aspectos, colecciones y servicios. En particular, debe procurar que todas las colecciones que custodia estén almacenadas, conservadas y documentadas de forma adecuada, cumpliendo así con las obligaciones del museo.

El museo deberá tener una constitución escrita u otro documento que estipule claramente su estatuto jurídico, su misión y su carácter permanente de organismo sin fines de lucro, conforme a las leyes nacionales relativas a la salud, la seguridad y la accesibilidad de los locales, tomando en cuenta las necesidades específicas de las personas discapacitadas. Deberán establecerse normas adecuadas de protección continua contra riesgos como el robo, el incendio, la inundación, el vandalismo y el deterioro. El director tiene la responsabilidad financiera en relación con el Museo y la protección de todos sus recursos, entre los que figuran las colecciones y la documentación relativa a las mismas, los locales, las instalaciones y equipos, los bienes financieros y el personal. Tiene el deber de determinar y definir los objetivos y la política de la

***El museo deberá tener una constitución escrita u otro documento que estipule claramente su estatuto jurídico, su misión y su carácter permanente de organismo sin fines de lucro***

institución, y de asegurarse de que todos los bienes se utilizan de manera conveniente y eficaz con fines museísticos. Deberá disponer con regularidad de fondos suficientes, procedentes de fuentes públicas o privadas, para llevar a cabo y desarrollar el trabajo del museo. Se adoptarán sistemas contables adecuados a las normas de contabilidad nacionales pertinentes. Las colecciones son bienes en custodia pública que no se deben considerarse como un activo realizable.

El director también tiene la obligación de cerciorarse de que el museo cuenta con un personal suficientemente que le permita cumplir con sus responsabilidades. Un órgano rector no debe exigir nunca a un miembro del personal del museo que actúe de una manera que pueda ser razonablemente considerada contraria a las disposiciones del presente Código de deontología del ICOM para los museos, o a cualquier otro código nacional o especializado de deontología o ley nacional.

El público que visite el Museo Egabrense tendrá acceso físico e intelectual a las exposiciones y otras instalaciones durante un número razonable de horas y de periodos regulares. Puesto que uno de los deberes primordiales de un museo es *conservar para el futuro sus colecciones y utilizarlas para fomentar y difundir conocimientos mediante la investigación, el trabajo educativo, las exposiciones temporales y permanentes y otras actividades especiales*, estas actividades estarán relacionadas con la política y los objetivos educativos definidos por el museo y no deben comprometer ni la calidad ni el cuidado pres-



tado a la conservación de las colecciones. El museo procurará que las informaciones que publique por cualquier medio sean exactas, veraces, objetivas y provistas de fundamento científico.

Por último, se definirán claramente las relaciones entre el museo y las fuentes de financiación externa, sin que comprometan ni las normas ni los objetivos del Museo, ni los intereses de las comunidades que participen en los eventos financiados. El director definirá claramente una política comercial respecto a la utilización de las colecciones y la finalidad del museo que no comprometa la calidad de las colecciones ni la atención que se debe prestar a éstas, referido a la explotación de venta de *merchandising* o de cafetería.

#### 9.4. PROGRAMAS DE FORMACIÓN DEL PERSONAL

El Consejo Internacional de Museos, ICOM, ha considerado desde sus primeros días el establecimiento y las mejoras continuas de la formación y educación profesional especializada como la base para el desarrollo de los museos.

Los orígenes del actual Comité Internacional para la Formación del Personal (ICTOP formalmente establecido en 1968) pueden remontarse hasta 1947, tan sólo un año después de la creación del propio ICOM. En la actualidad la pertenencia al ICTOP está abierta a cualquier miembro individual o institucional del ICOM, y en él se acoge a una gran variedad tanto de profesionales de museos como académicos para participar en las conferencias anuales, colaborar en su revista semestral y en las Actas de las Conferencias anuales, y para contribuir al desarrollo de políticas y recomendaciones sobre los diferentes aspectos de la formación profesional y el aprendizaje a lo largo de la vida. De especial importancia es la continua preocupación y responsabilidad del ICTOP en el desarrollo, mantenimiento y difusión de lo que solía llamarse *ICOM Basic Syllabus* para la Formación profesional de Museos.

Este documento insiste en que la formación profesional y el reciclaje deben entenderse como una responsabilidad de los profesionales de museos a lo largo de toda su carrera, y que los programas de formación deben tener como base una cobertura equilibrada de los conocimientos y tareas propias de la conservación junto a las de servicio público y gestión.

## **10. PROGRAMA ECONÓMICO**

### **10.1. EL MARKETING EN LOS MUSEOS**

### **10.2. PATROCINIOS Y APORACIONES ECONÓMICAS PARA EL MUSEO**

### **10.3. PREVISIÓN DE INGRESOS Y GASTOS. BALANCE ANUAL**

10.3.1. Partida de ingresos

10.3.2. Partida de gastos

# 1 PROGRAMA ECONÓMICO

## 10.1. EL MARKETING EN LOS MUSEOS

El Museo es una institución educadora, entre otras funciones, y como tal, comprometida y responsable al operar directamente sobre los grupos sociales. Además, por ser el Museo una institución sin finalidad de lucro, la satisfacción del usuario no se modifica por la búsqueda del beneficio que proporciona eventualmente el marketing estratégico. Antes de poner en marcha un proceso de marketing es importante definir los objetivos de acuerdo a:

- Qué relación tiene la colección del Museo con los ciudadanos.
- Cuál es el valor del Museo y la colección.
- Cuáles son sus valores.

El desarrollo de un plan de marketing y, posteriormente, el proceso de marketing apropiado, son necesarios para la adecuada difusión del museo, en su amplia competencia respecto del resto. No debe olvidarse que en el marketing de museos se trata con un producto que el consumidor no podrá poseer, usar o atesorar pero que recibirá como una idea, una información, una estimulación. Por esta razón los profesionales de marketing que tengan a cargo una planificación para un museo deben estar especialmente cualificados en comunicación y educación.

El marketing de Museos atiende los siguientes aspectos:

***Para la materialización efectiva de un correcto marketing, es necesario en primer lugar conocer el tipo de visitante real al museo, la frecuencia de sus visitas, motivaciones, etc.***

- Identifica los mercados presentes y futuros del Museo.
- Exige una mejora continuada de los productos y servicios ofrecidos al público.
- Implementa medidas que favorecen mayor asistencia y por consiguiente mayores ingresos.

Dentro de los grupos de visitantes al Museo existen segmentos de mercado, sectores homogéneos de población que comparten características comunes de tipo geográfico, demográfico, estilo de vida y comportamiento social. Mediante una estrategia de marketing, el Museo puede influir sobre la forma en que estos distintos sectores lo contemplan y por ende, sobre la posibilidad de materializar una visita al Museo.

Para la materialización efectiva de un correcto marketing, es necesario en primer lugar conocer el tipo de visitante real al museo, la frecuencia de sus visitas, motivaciones, etc. y todo esto deriva de los estudios de público realizados. En segundo lugar sería conveniente comparar lo que sucede con la información demográfica existente sobre los habitantes del área, y con la información sobre los turistas que visitan el área (a partir de los datos

de las oficinas de turismo o cámaras de comercio).

Un “proyecto de marketing” se desarrolla fundamentalmente a través de anuncios, promociones, actividades de relaciones públicas, creación de programas de actividades, etc. Estas actividades pueden ser llevadas a cabo por el personal del Museo o por consultores externos. Las estrategias de marketing también pueden ir enfocadas a mejorar el servicio dado a los segmentos bien representados por el tipo de visitante habitual al Museo. Esta decisión debe ser tomada por el director del museo.

Existen muchos segmentos de mercado potenciales que el Museo puede atraer, y hay que seleccionarlos basándonos en los más asequibles en todos los sentidos, los que estén más acorde con los objetivos del museo y al desarrollo turístico y económica de la zona. De este modo, las estrategias de marketing, son las distintas acciones que el Museo emprende para mejorar su comunicación con el público y los servicios que presta con el objetivo de incrementar las visitas y el gasto de los visitantes.

Una vez determinada la estrategia de marketing global, pueden desarrollarse estrategias específicas: tarifas reducidas para atraer a un grupo determinado, campaña de publicidad junto con los hoteles de la localidad, celebración de actos públicos, jornadas de estudio, etc. La comunicación, es fundamental para el desarrollo económico del museo porque gracias a ella el museo se da a conocer a la sociedad, y potencia el número de visitantes. Ésta se podrá hacer efectiva a través de diferentes ramas:

- Publicidad: a través de periódicos, diarios gratuitos, guías turísticas, revistas etc.
- Folletos: se pueden realizar folletos, y situarlos en hoteles, agencias, estaciones de transportes, oficinas de turismo, etc.
- Medios de comunicación: la radio, televisión o Internet (páginas web), son muy útiles para la difusión del museo.

## 10. 2. PATROCINIOS Y APORTACIONES ECONÓMICAS PARA EL MUSEO

El mecenazgo y patrocinio en el ámbito del Patrimonio Histórico Español es tema de actualidad e interés para una sociedad civil cada día más comprometida con la conservación de su legado cultural. De diferentes iniciativas se pueden beneficiar los museos, las exposiciones temporales y los bienes muebles e inmuebles, que conforman el Patrimonio Histórico que pueden ser objeto de múltiples intervenciones para su conservación y restauración. Los beneficios que estas actuaciones revierten a las empresas y colaboradores pueden ser medidos no sólo en términos económicos y de desgravación fiscal, sino que la asociación de éstas a una labor cultural de tanta trascendencia les aporta un valor añadido ante la sociedad.

La financiación de actividades culturales viene favoreciendo, como práctica más habitual, la organización de exposiciones temporales. Su importancia no sólo radica en la divulgación de relevantes bienes culturales, sino en la labor previa de investigación, catalogación, restauración, etc. En estrecha relación con estas últimas funciones, la iniciativa privada puede participar junto a los museos en labores tan importantes como la publicación de catálogos científicos, folletos divulgativos, apoyo a campañas publicitarias, organización de cursos, renovación de la exposición permanente, equipamientos, accesibilidad a discapacitados, restauración y adquisición de colecciones. Actuaciones que por su perdurabilidad rentabilizan el esfuerzo económico.

Las labores de investigación y documentación son el punto de partida para todas las demás funciones de los museos, desde la conservación, a la difusión. La investigación en el marco del museo puede aplicarse a distintos campos: desde el estudio de las colecciones, a la instalación y correcta exposición en el espacio museográfico de las piezas o su comunicación al público. La documentación es el instrumento clave para el control de las colecciones, permitiendo su accesibilidad y

facilitando su estudio y gestión. La participación en estas funciones es pues esencial, ya que contribuye a fortalecer la espina dorsal del funcionamiento del museo, teniendo efectos visibles en toda su oferta.

La exposición es el principal instrumento de los museos para poner el patrimonio cultural al servicio del público. Por ello la contribución en cualquiera de los momentos de su desarrollo, tiene gran relevancia tanto para el Museo como para la difusión de la imagen de la empresa. En las exposiciones confluyen todas las funciones del museo, desde la investigación que precede a toda muestra, la documentación y restauración de las piezas, a la adecuación de los espacios del museo al montaje expositivo, los servicios para el público y la producción de folletos, audiovisuales y otros soportes de difusión. Las exposiciones temporales pueden además prolongarse en el espacio y el tiempo a través de su itinerancia a otras sedes, de la edición de catálogos, grabaciones, etc. Esto sería un importante promotor de la cultura de Córdoba, trabajando con el Museo de Cabra, Caja de Ahorros Cajasur, la cual podría colaborar con el museo, para financiar folletos, carteles y organización de exposiciones temporales.

***La exposición es el principal instrumento de los museos para poner el patrimonio cultural al servicio del público. Por ello la contribución en cualquiera de los momentos de su desarrollo, tiene gran relevancia tanto para el Museo como para la difusión de la imagen de la empresa***

Los museos del siglo XXI se han convertido en activos centros culturales que proponen una variada oferta dirigida a todos los públicos. Esta programación incluye desde talleres escolares y conciertos didácticos dirigidos a los más jóvenes, hasta actividades para adultos como cursos y conferencias, actividades para familias, visitas temáticas como la pieza del mes, proyecciones, concursos etc. En este marco la participación de las empresas puede ser variada, aplicándose a la financiación de costes de materiales y equipamientos, soportes de información, monitores, conferenciantes, publicidad etc., pero beneficiando en todos los casos de una gran visibilidad derivada de la orientación comunicativa de estas actividades. En este sentido, un gran patrocinador y a la vez significativo propulsor de la cultura en la provincia de Córdoba, podría ser la Universidad de Córdoba, con la que se podrían llegar a efectuar acuerdos de financiación con ella, para gastos de restauraciones.

decir, no cabe el hecho de establecer pautas para “ganar” dinero, a modo de negocio, sino que debe plantearse como una institución al servicio de la cultura y del visitante, que tiene derecho a disfrutar de ella. Para la correcta organización del aspecto económico del museo, deben plantearse una serie de objetivos estratégicos que cubran nuevas experiencias para la audiencia, incrementando el número de visitantes, y captando nuevos públicos, lo que supondrá una serie de gastos de marketing y publicidad.

Todo lo anterior, debe compensarse con una serie de perspectivas financieras que el museo debe llevar a cabo, basándose en:

- Incrementar los ingresos totales, con el cobro asequible de venta de entradas.
- Establecimiento de cafetería y tienda, que puedan aportar ingresos extras.
- Acrecentar la inversión propia en obras de calidad, e incorporarlas a la colección, asegu-

### ***A la programación cotidiana de los Museos se suman las actividades especiales ligadas a la celebración de jornadas internacionales***

A la programación cotidiana de los Museos se suman las actividades especiales ligadas a la celebración de jornadas internacionales, como la “Noche de los Museos” o el “Día Internacional de los Museos”, periodos temáticos, como las “Noches de verano en los museos”, “La Navidad en los Museos”, aniversarios de fundación de la institución etc. Estas propuestas implican condiciones especiales como horarios de apertura más prolongados, montajes efímeros, equipamientos de megafonía y pantallas, contratación de personal suplementario, etc., que suponen gastos extraordinarios, por lo que la contribución de particulares y empresas es fundamental.

Dentro de la misión de gestionar un museo, cabe el hecho de su administración económica, que tiene que anticiparse a todos los gastos que el museo provoca. En el propio concepto de museo, no cabe el hecho de lucrarse, es

rándonos un interés mayoritario proveniente de más grupos sociales.

- Aumentar la cantidad de obras donadas.

Además de las perspectivas financieras indicadas, también habría que añadir otras perspectivas de procesos internos del museo. Este objetivo, debe buscar la mayor utilización de exposiciones de toda la colección del museo, siendo eficientes en su conservación. Por otra parte, se desarrolla la vinculación con la prensa oral y escrita y con la comunidad del entorno. Todo ello, puede completarse con los siguientes objetivos:

- Incrementar las exposiciones temporales, de manera, que el museo ofrezca variedad, y pueda atraer al mismo público varias veces.
- Alquiler de salas para dar conferencias o cursos, podría ser una forma de ingresos eficiente, a través de convenios con el ayun-

tamiento o universidades.

- Realizar cursos de formación para adultos, buscando diferentes subvenciones.
- Generar la aparición del museo en la prensa.
- Elaborar un museo virtual, que pueda atraer a más público.
- Ofrecer un amplio programa para escuelas e institutos de la zona.

### 10.3. PREVISIÓN DE INGRESOS Y GASTOS. BALANCE ANUAL DE GESTIÓN

Las previsiones de ingresos y gastos de los entes públicos, se organizan por capítulos que organizan estos conceptos.

#### 10.3.1. PARTIDA DE INGRESOS

##### **Precios públicos y venta de bienes:**

Aquí tendría cabida las subvenciones que el museo percibiera, dependiendo de si se le conceden o no. Por lo tanto no se puede especificar una cantidad fija. Se tendría que hacer anualmente, un estudio de todas las subvenciones a las que podría acceder el Museo de Cabra y gestionarlas en sus plazos establecidos.

##### **Presupuestos municipales de la corporación local destinados al museo:**

Este apartado sería de igual indeterminación que el anterior, dependería anualmente de los presupuestos municipales del Ayuntamiento, y por lo tanto variarían cada año, aunque tendría que correr con unos gastos mínimos de aportaciones económicas.

##### **Venta de entradas y publicaciones:**

Los precios de entrada, deben ser asequibles para asegurar el mayor número de visitantes al museo. Se establecerá una cantidad fija de 3 euros por persona, y se harán ofertas para grupos (de un mínimo de 10 personas), para niños menores de 7 años y personas jubiladas, de manera que la entrada se quedaría en 2 euros.

Las publicaciones, catálogos y demás elementos de venta de la tienda, supondrían unos ingresos extras al Museo de Cabra, aumentando como porcentaje de beneficio para el museo de un 35 %.

##### **Ingresos de la cafetería y artículos de merchandising:**

La cafetería estará gestionada por una persona externa, que abarcará el suministro, y el propio trabajo dentro de ésta, quedando en régimen de alquiler las instalaciones para cafetería. El museo percibirá un 30 % del beneficio total de la cafetería.

##### **El alquiler de las salas:**

Se ofertarán diversos espacios del museo a actos promovidos por la Universidad o el Ayuntamiento, siempre con fines culturales que fomenten la realización de actos complementarios a los del Museo Egabrense. El precio se establecerá por jornadas, en una cantidad de 150 euros por día.

#### 10.3.2. PARTIDA DE GASTOS

- **Gastos de personal:** en esta partida se recogen todos los gastos originados por los recursos humanos necesarios para el sostenimiento del museo, incluyendo costes salariales y seguros sociales.
- **Gastos comunes y servicios:** engloba todo el desembolso económico por la adquisición de pequeño materiales y gastos diarios, a justificar mediante albaranes.
- **Gastos bancarios:** se entiende por este concepto todos los gastos propios de la contabilidad y del flujo de caja del museo realizado por la entidad colaboradora de la institución.
- **Relaciones externas:** gastos de representación y protocolo.
- **Gastos varios.**
- **Folleto y nuevas tecnologías:** gastos originados por la confección de folletos publicitarios, páginas web, etc.

## PRESUPUESTO ANUAL

BALANCE FINANCIERO MUSEO DE CABRA, CÓRDOBA

### CAPÍTULO C01 GASTOS

CÓDIGO	RESUMEN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
REC001	<b>UD Partida de personal</b> Partida de gastos de personal, recursos humanos, incluyendo costes de salarios, seguros sociales y todo tipo de coberturas laborales	-1,00	100.000,00	-100.000,00
SER001	<b>UD Gastos comunes y servicios</b>	-1,00	4.000,00	-4.000,00
BAN001	<b>UD Gastos Bancarios</b> Partida de gastos bancarios-financieros, comprendiendo todos los derivados de la gestion economica rutinaria en la gestion del museo, liquidados en periodos mensuales hasta totalizar el año fiscal	-1,00	600,00	-600,00
TRP001	<b>UD Relaciones</b> Partida alzada de gastos ocasionados en funciones de relaciones externas, gastos de representación y protocolos con otras entidades	-1,00	750,00	-750,00
VAR001	<b>UD Gastos varios</b> Partida alzada a justificar en cuanto a gastos corrientes anuales de conceptos a desglosar, incluyendo gastos generales de consumo de energía eléctrica, abastecimiento de agua, conservacion y renovacion de mobiliario, etc.	-1,00	6.240,00	-6.240,00
PUB001	<b>UD Folletos y Nuevas Tecnologías</b> Gastos relacionados con la elaboracion y distribucion de folletos explicativos de contenidos culturales del museo y elaboracion y mantenimiento de la pagina web del mismo, incluyendo gastos de adquisicion de derechos de dominio	-1,00	6.990,00	-6.990,00
<b>TOTAL CAPÍTULO C01 GASTOS</b>				<b>-118.580,00</b>



## CAPÍTULO C02 INGRESOS

CÓDIGO	RESUMEN	CANTIDAD	PRECIO	IMPORTE
	<b>UD Aportación periódica municipal</b>			
AP001	Aportacion anual para sostenimiento y desarrollo del museo de cabra por parte del Ente Municipal, dependiente de los Presupuestos Municipales.	1,00	36.000,00	36.000,00
	<b>UD Partida presupuestaria Diputacion</b>			
DIP001	Partida presupuestaria dependiente de la Excma. Diputación de Córdoba.	1,00	60.000,00	60.000,00
	<b>UD Ingresos taquilla</b>			
GES001	Cuantía de ingresos propios del museo, obtenidos por la venta de entradas de acceso a las distintas exposiciones, temporales y permanentes, cerrando ciclo de contabilidad a 31 de diciembre	1,00	18.420,00	18.420,00
	<b>UD Cafeteria</b>			
CAF	Ingresos en concepto de recaudacion anual por labores hosteleras de la cafeteria, una vez descontados los gastos de suministros de genero, incluidos impuestos.	1,00	5.742,00	5.742,00
	<b>UD Alquiler de salas</b>			
AL001	Ingresos por alquiler de salas para eventos externos al museo, incluyendo el personal temporal necesario para el desarrollo de los eventos.	1,00	4.500,00	4.500,00
<b>TOTAL CAPÍTULO C02 INGRESOS</b>				<b>124.662,00</b>

### RESUMEN DE PRESUPUESTO ANUAL

BALANCE FINANCIERO MUSEO DE CABRA, CÓRDOBA

CAPÍTULO	RESUMEN	CANTIDAD EN EUROS
C01	GASTOS	-118.580,00
C02	INGRESOS	124.662,00
<b>TOTAL</b>		<b>6.082,00</b>

# BIBLIOGRAFÍA

---

## BIBLIOGRAFIA GENERAL

ALONSO FERNANDEZ, L. (1998): *Museología y Museografía*. Barcelona.

ALONSO FERNANDEZ, L. (1999): *Introducción a la nueva museología*. Madrid

BLANQUEZ PÉREZ, J. (dir. Congr.) (2003): *Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra*. Ayuntamiento de Cabra.

CHOCLÁN SABINA, C.; CHICHARRO CHAMORRO, J.L. (Coord.) DELGADO LÓPEZ, M.; FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, C.J.; NAVARRO JIMÉNEZ, M.A.; PEDREGOSA MEGÍAS, R.; RUBIO HIDALGO, M.; SALIMI, B. (2007): *Museo Íbero. Proyecto Fin de Máster de Museología*. II edición 2002-04. Universidad de Granada. Facultad de Bellas Artes. [Recurso electrónico]

DIAZ BALERDI, I. (Coord.) (1994): *Miscelánea museológica*. Universidad del País Vasco.

GARCÍA ALFONSO, E. (1995): *Museos arqueológicos de Andalucía (I)*. Ed. Ágora. Málaga. Pág. 183-188.

GONZÁLEZ DE LA OLIVA, F. (Coord.); AMORÓS GIL, C.; CASAS CALVO, V.; ESPERT FAUS, A.; MARTÍN ROBLES, J.M.; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, D.; VENEGAS ORTIZ, M. (2007): *Museo Casa de los Tiros. Proyecto Fin de Máster de Museología*. II edición 2002-04. Universidad de Granada. Facultad de Bellas Artes. [Recurso electrónico].

GRAU LOBO, L. et alli (2007): *El Plan Museológico del Museo De León*. Ministerio de Cultura.

HERNANDEZ HERNANDEZ, F. (1994): *Manual de museología*. Madrid.

RAMOS LIZANA, M. (Coord.); BARROSO PÉREZ, P.; CALDERÓN DELGADO, M.; CARRASCO DE JAIME, D.J.; GÓMEZ VÍLCHEZ, M.S.; IBÁÑEZ ORTIZ, M.A.; LÓPEZ LÓPEZ, P. MARTÍNEZ VARO I. (2007): *Ecomuseo casa sola de Yunquera. Proyecto Fin de Máster de Museología*. III edición 2004-06. Universidad de Granada. Facultad de Bellas Artes. [Recurso electrónico].

RICO, J.C. (2006): *Manual práctico de museología y técnicas expositivas*. Sílex. Madrid.

RIVIERE, G. H. (1993): *La museología. Curso de museología, textos y testimonios*. Madrid.

TENORIO VERA, R. (Coord.); FERNÁNDEZ GARRIDO, A.; GARCÍA MIRA, P.; MAROTO ROMERO, S.; MORA RUIZ, I.; VARGAS CORRAL, J.C.; (2004): *Museo Bellas Artes de Granada. Proyecto Fin de Máster de Museología*. II edición 2002-04. Universidad de Granada. Facultad de Bellas Artes. (Ined.)

THOMSON G. (1998): *El museo y su entorno*. Londres.

VV.AA. (1996): *Guía de los Museos Locales de la provincia de Córdoba*. Homenaje a Juan Bernier Luque. Córdoba (Museo de Cabra Pág.:48-59).

VV.A.A. (2006): *Criterios para la Elaboración del Plan Museológico*. Ministerio de Cultura.

VV.A.A. (2000): *IV Jornadas de Museología: el proyecto museológico*. Asociación española de Museólogos. Madrid. 2000.

ZUBIAUR CARREÑO, F.J. (2004): *Curso de museología*. Trea. Gijón.

#### CONSULTA DE PÁGINAS WEBS

ICOM- España. Consejo Internacional de Museos.

[www.icom-ce.org](http://www.icom-ce.org)

Ministerio de Cultura.

<http://www.mcu.es/museos/index.html>

Portal de museos y conjuntos arqueológicos y monumentales de Andalucía.

[www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/)

### PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

ALLEN, E. (2005): *Cómo funciona un edificio. Principios elementales*. Gustavo Gili. Barcelona.

CONSUEGRA CANO, B. (2002): *Acceso al patrimonio histórico de las personas ciegas y deficientes visuales*. Organización Nacional de Ciegos Españoles (O.N.C.E.). Dirección de Cultura y Deporte, Departamento de Promoción Cultural y Deportiva. Madrid.

CHAVES, N. (2005): *El diseño invisible. Siete lecciones sobre la intervención culta en el hábitat humano*. Paidós, Estudios de Comunicación. Buenos Aires.

DERNIE, D. (2006): *Espacios de Exposición*. Blume. Barcelona.

GARCÍA LUCENA, M<sup>a</sup>.A. (1993): *El acceso de las personas deficientes visuales al mundo de los museos*. Organización Nacional de Ciegos Españoles (O.N.C.E.) Departamento de Servicios Sociales para Afiliados. Madrid.

LORENTE LORENTE, J.P. (2004): "Museos y regeneración urbana: del desarrollismo al crecimiento sostenible". En *Mus-A. n°4. El Museo y su edificio. Arquitectura, proyectos y regeneración urbana*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Págs.: 27-33.

MONTANER, J.M. (1990): *Nuevos Museos. Espacios para el arte y la cultura*. Gustavo Gili. Barcelona.

MONTANER, J.M. (2003): *Museos para el siglo XXI*. Gustavo Gili. Barcelona.

MUDARRA BARRERO, M. (2004): "Arquitectura y museo: una historia inacabada". En *Mus-A. n°4. El Museo y su edificio. Arquitectura, proyectos y regeneración urbana*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Págs.: 16-19.

MUNARI, B. (1976): *El arte como oficio*. Labor. Barcelona.

MUÑOZ COSME, A. (2007): *Los espacios de la mirada. Historia de la arquitectura de museos*. TREA. Asturias.

NIETO, F y SOBEJANO, E. (2006): “Centro de creación contemporánea de Córdoba”. En *Mus-A. n°7. La arqueología y los museos*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Págs.: 166-167.

PAREDES-PEDROSA (2004): “El proyecto arquitectónico del museo de Almería”. En *Mus-A. n°4. El Museo y su edificio. Arquitectura, proyectos y regeneración urbana*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Págs.: 54-60.

PRATS, C. (2007): “Redes de museos en Cataluña: territorio e identidad”. En *Mus-A. n°8. Museos locales: naturaleza y perspectivas*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Págs.: 66-75.

PUENTE, M. (2000): *Pabellones de Exposición (100 años)*. Gustavo Gili. Barcelona.

RICO, J.C. (1994): *Museos, arquitectura y arte. Los espacios expositivos*. Sílex. Madrid.

V.V.A.A. (1994): *Museos abiertos a todos los sentidos. Acoger mejor a las personas minusválidas*. Fondation de France – ICOM, O.N.C.E., Ministerio de Cultura. Salamanca.

*Documento Plan General de Ordenación Urbana*. Excelentísimo Ayuntamiento de Cabra. Consejería de Obras Públicas y Transportes.

*Espacios para la cultura*. Catálogo de exposición (1986): Ministerio de Cultura. Madrid.

*Seminario internacional: museografía y arquitectura de museos*. (2005) Río de Janeiro. CD-ROM.

#### CONSULTA DE PÁGINAS WEBS

[http:// www.once.es](http://www.once.es)

[http:// www.erco.com](http://www.erco.com)

[http:// www.osram.es](http://www.osram.es)

#### PROGRAMA DE COLECCIONES

ALQUÉZAR YAÑEZ, E.M. (2004): “Domus, un sistema de documentación de museos informatizado: estado de la cuestión y perspectivas de futuro”. En *Museos.es. n°0*. Ministerio de Cultura, Subdirección General de Museos Estatales. Madrid. Págs: 28-41.

ARJONA CASTRO, A.; ARJONA PADILLO, N. (1998): *Cabra: capital del sur de Córdoba en Al-Andalus*. Ayuntamiento de Cabra

BERNIER, J. (1978): *Córdoba, tierra nuestra*. Córdoba. Tomo II. Cabra

BLANCO FREIJEIRO, A. (1971): “El Nilo de Egabrum”. En *Habis. n°2*. Universidad de Sevilla. Págs: 251-256.

- BLANCO, A.; GARCIA, J.; BÉNDALA, M. (1972): "Excavaciones en Cabra, (Córdoba). La casa del Mitra (primera campaña, 1972)". En *Habis*. nº3. Universidad de Sevilla. Pág: 297-320.
- BLANQUEZ PÉREZ, J. (2002): "Notas en torno a la colección de cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra". En *Boletín de la Asociación provincial de museos locales de Córdoba*. Nº 3. Pág: 43-59.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J.; DEAMOS, M.B. (2003): "Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra (Córdoba)". En *Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra / Juan Blánquez Pérez* (dir. Congr.). Págs. 78-145.
- CARRETERO PÉREZ, A.; CHINCHILLA, M.; BARRACA, P.; ADELLAC, M. D.; PESQUERA, M. I. y ALQUEZAR, E. (1996): *Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Ministerio de Educación y Cultura
- CARRETERO PÉREZ, A. (1997): "La documentación en los museos: una visión general". En *Museo*. nº2. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España, Págs. 11-29
- CARRETERO PÉREZ, A. (2001): "El Proyecto de Normalización: Documental de Museos: reflexiones y perspectivas" En *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 34, Págs. 166-176.
- CARRETERO PÉREZ, A. (2005): "Domus y la gestión de las colecciones museísticas". En *Marq, arqueología y museos*. nº 0. Págs. 17-30
- FEAR A.T. (1989): "Isis and Egabrum". En *Habis*. nº 20. Universidad de Sevilla. Págs:193-204.
- FIDEL, F. (1904): "Nueva inscripción romana de Cabra, en la provincial de Córdoba". En *Boletín de la Real Academia de la Historia*. XLIV. Págs: 551-553.
- FROCHOSO SÁNCHEZ, R. (2003): "Las monedas hispano-musulmanas del Museo Arqueológico Municipal de Cabra". En *Boletín de la Asociación provincial de museos locales de Córdoba*. Nº 4. Págs: 99-102.
- JIMENEZ ÁVILA, J. (2003): "La vajilla metálica entre el mundo orientalizante y la Cultura Ibérica: Los braseros de bronce del Museo de Cabra". En *Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra / Juan Blánquez Pérez* (dir. Congr.).Págs: 146-183.
- GARCÍA ALFONSO, E. (1995): *Museos Arqueológicos de Andalucía (1)*. Editorial Ágora. Málaga. 1995 (Museo de Cabra Pág.: 183-188).
- GARCÍA GÁRCÍA, J (2003): "Cabra: Museo Arqueológico Municipal". En *Boletín de la Asociación provincial de museos locales de Córdoba*. Nº 4. Págs: 95-97.
- GAVILÁN CEBALLOS, B.; VERA RODRÍGUEZ J.C. (1993): *Cueva de la Mina de Jarcas, Cabra (Córdoba): ocupación humana y entorno*. Universidad de Córdoba.
- GIL, J.; GONZÁLEZ, J. (1977): "Inscripción sepulcral de un noble visigodo de Igabrum". En *Habis* nº 8. Universidad de Sevilla. Pág: 455-461.

MARTÍN TORRES, M.T. (2002): *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Trea. Gijón.

MORRAL i ROMEU, E.: “Algunas reflexiones en torno a la adquisición y documentación de colecciones” en DIAZ BALERDI, I.: (1994) (Coord.) *Miscelánea museológica*. Universidad del País Vasco.

MORENO ROSA, A. (2006): “Cabra. Museo Arqueológico Municipal”. En *Boletín de la Asociación de museos locales de Córdoba*. Nº 7. Págs: 51-68.

OLAVARRÍA CHOÍN, R. (2004): “Arqueología de la religiones mistericas paganas en la Bética”. En *Arqueología y Territorio*. nº 1, Universidad de Granada. Pág: 155-165.

PORTA, E.; MONSERRAT, R.; MORAL E. (1982): *Sistema de documentación para museos*. ICOM. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

SEGURA ARISTA, M. L. (1988): *La ciudad ibero-romana de Igabrum (Cabra, Córdoba)*. Diputación Provincial de Córdoba.

VERA RODRÍGUEZ, J.C. (1991): “Materiales históricos de la cueva de la Mina de Jarcas (Cabra, Córdoba)”. En *Antiquitas*. Nº 2. Pág: 62-68.

#### CONSULTA DE PÁGINAS WEBS

Catálogo de la Biblioteca Central de Cabra  
[www.juntadeandalucia.es/cultura/b/absys/abnopac/abnetop.cgi/07012/ID70ef4b32/N](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/b/absys/abnopac/abnetop.cgi/07012/ID70ef4b32/N)

Sociedad Cultural Filatélica y Numismática Egabrense  
[http://inicia.es/de/pagina\\_filatelica/museo.htm](http://inicia.es/de/pagina_filatelica/museo.htm)

Ayuntamiento de Cabra  
[www.cabra.net/index2.html](http://www.cabra.net/index2.html)

Turismo de Cabra  
[www.turismodecabra.es/esp/index2.php](http://www.turismodecabra.es/esp/index2.php)

Portal de museos y conjuntos arqueológicos y monumentales de Andalucía. Gestión de fondos.  
<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/domus.jsp?p=gestion>

Universidad de Córdoba  
[www.uco.es](http://www.uco.es)

Ministerio de Cultura  
[www.mcu.es/museos/CE/Funciones/Documentacion/DocumenatacionColecciones.html](http://www.mcu.es/museos/CE/Funciones/Documentacion/DocumenatacionColecciones.html)

Asociación de Registros de Museos e Instituciones Culturales Españolas  
[www.armice.es](http://www.armice.es)

Asociación Profesional de Museólogos de España  
[www.apme.es](http://www.apme.es)

## PROGRAMA DE CONSERVACION PREVENTIVA

ALONSO LÓPEZ, M.J. (1997): "Conservación preventiva en excavaciones arqueológicas: el futuro del pasado" en *Actas de los VII Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico*. Reinosa. Pág: 131-144.

ARDEMAGNI, M. (2003): "¿Publico predador o público protector?". En *Mus-A. N° 2. Incrementando las colecciones en los museos andaluces*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Pág: 99-103.

BRANDI, C. (1988): *Teoría de la Restauración*. Alianza/Forma. Madrid.

GARCÍA FERNÁNDEZ, I.M. (1999): *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*. Ediciones KR. Murcia.

GARCÍA MORALES, M. (2000): *La Conservación Preventiva en los Museos. Teoría y práctica*. Organismo Autónomo de Museos y Centros. Cabildo de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.

GUICHEN, G. (1984): "Enseñar a conservar el patrimonio". *Museum*. nº144. ICOM. Pág: 232-233.

GUICHEN, G. (1999): "La conservación preventiva: ¿simple moda pasajera o cambio trascendental?". *Museum*. Nº 201, ICOM. Pág.: 4-6.

KISSEL, E. (1999): "La función del restaurador en la conservación preventiva". *Museum*. Nº 201. ICOM Pág: 33-39.

LIMON DELGADO, A. (2000): "La organización del área de conservación de los museos", en *Actas del VI Coloquio gallego de museos. A conservación preventiva*. Pág: 69-93.

MACARRÓN MIGUEL, A.M. (1995): *Historia de la Conservación y la restauración*. Tecnos. Madrid.

MACARRÓN MIGUEL, A.M. (1998): *La conservación y la restauración en el siglo XX*. Tecnos. Madrid.

MARTINEZ JUSTICIA, M.J. (1996): *Antología de textos sobre restauración. Selección, traducción y estudio crítico*. Universidad de Jaén.

METTEINI, M. MOLES, A. (2001): *Ciencia y Restauración. Método de Investigación*. Nerea.

METTEINI, M. MOLES, A. (2001): *La química en la restauración*. Nerea.

MILAGROS VAILLANT M. T. DOMENECH NIEVES V. (2003): *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. Universidad Politécnica de Valencia.

MONTERROSO MONTERO, J.M. (2001): *Protección y conservación del patrimonio. Principios teóricos*. Santiago de Compostela.

RICO, J.C. (1999): *Los conocimientos técnicos. Museos, arquitectura, arte*. Silex. Madrid.



RODRIGUEZ LORITE, M.A. HERRAEZ FERREIRO. J.A. (1999): “La conservación preventiva de las obras de arte” en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura* N° 645, CSIC. Pág: 141-156.

VV. AA. (2006): “Gestión de emergencias en museos. Las colecciones, un capítulo pendiente”. *Museos.es*, N° 2. Madrid, Pág.: 127-135.

#### CONSULTA DE PÁGINAS WEBS

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)  
[www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/)

Instituto del Patrimonio Histórico Español (IPHE)  
[www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/index.html](http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/index.html)

ANABAD - Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas.  
[www.anabad.org](http://www.anabad.org)

#### PROGRAMA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE

ADELL CALDUCH, J. (2008): “La luz. Herramienta para la percepción, la comunicación y la imagen”. Seminario de iluminación, Master de Museología de la Universidad de Granada (no editado).

AMBROSE, G. Y HARRIS, P. (2004): *Fundamentos del diseño creativo*. Parramón ediciones S. A. Barcelona.

ARJONA CASTRO, A.; ARJONA PADILLO, N. (1998): *Cabra Capital del sur de Córdoba en Al-Andalus*. Ayuntamiento de Cabra.

BASSOLS, R. (1999): “Participación e interacción: claves de un nuevo modelo para los museos y centros de interacción”. En *RdM, Revista de Museología* n° 17 Pág. 128-133.

BELCHER, M. (1997): *Organización y diseño de exposiciones, su relación con el museo*, Ed. TREA, Gijón.

BLANCO, A.; GARCIA, J.; BÉNDALA, M. (1972): “Excavaciones en Cabra, (Córdoba). La casa del Mitra (primera campaña, 1972)”. En *Habis*. n°3. Universidad de Sevilla. Págs: 297-320.

BLANQUEZ PÉREZ, J. (2002): “Notas en torno a la colección de cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra”. En *Boletín de la Asociación provincial de museos locales de Córdoba*. N° 3. Págs: 43-59.

BLÁNQUEZ PÉREZ, J.; DEAMOS, M.B. (2003): “Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra (Córdoba)”. En *Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra / Juan Blánquez Pérez (dir. Congr.)*. Págs. 78-145.

CORRALIZA, J. A. (1993): “La consideración ambiental del espacio expositivo: una perspectiva psicológica”. En *Boletín ANABAB* n° 43.

- DEL VAL, J. y ESCRIBANO, C. (Eds.) (2004): *Actas Puesta en valor del patrimonio arqueológico en castilla y león*. Junta de Castilla y León.
- FROCHOSO SÁNCHEZ, R. (2003): "Las monedas hispano-musulmanas del Museo Arqueológico Municipal de Cabra". En *Boletín de la Asociación provincial de museos locales de Córdoba*. Nº 4. Págs: 99-102.
- GARCÍA BLANCO, A. (1997): *Aprender con objetos*. Serie: guías didácticas. Métodos 5. Museo arqueológico Nacional. Ministerio de Educación y Cultura.
- GARCÍA BLANCO, A. (1999): *La exposición como medio de comunicación*. Ed Akal s.a. Madrid.
- GARCÍA BLANCO, A. (2006): "Comunicación en las exposiciones arqueológicas: su especificidad y resultados". En *Mus-A. nº 7. La Arqueología y los museos*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Pág. 18 - 43
- GARCÍA GARCÍA, J. (2003): "Cabra: Museo Arqueológico Municipal". En *Boletín de la Asociación provincial de museos locales de Córdoba*. Nº 4. Págs: 95-97.
- GONZÁLEZ GOU, C. (1993): "Los medio informáticos y los museos". En *Boletín ANABAD nº 43*. Págs. 283-287
- JIMENEZ ÁVILA, J. (2003): "La vajilla metálica entre el mundo orientalizante y la cultura ibérica: los "braseros" de bronce del Museo de Cabra". En *Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra* / Juan Blánquez Pérez (dir. congr.). Págs. 146-183.
- KOREN, L. Y MECKLER, R.W. (1992): *Recetario de diseño gráfico*. Editorial GG, S.L. Barcelona.
- MARTÍN, F. (2002): "Baena en época islámica. Fuentes, arqueología, documentos,...". En *Arqueología y territorio medieval, nº 9*. Universidad de Jaén. Pág. 37 - 52.
- MORENO ROSA, A. (2006): "Cabra. Museo Arqueológico Municipal". En *Boletín de la Asociación de museos locales de Córdoba*. Nº 7. Págs: 51-68.
- OLAVARRÍA CHOÍN, R. (2004): "Arqueología de la religiones mistericas paganas en la Bética". En *Arqueología y Territorio*. Nº 1, Universidad de Jaén. Págs: 155-165.
- OLMOS ROMERA, R. (2003): "La imagen en la cultura tartésica". En *Cerámicas orientalizantes del Museo de Cabra* / Juan Blánquez Pérez (dir. congr). Págs. 32-55.
- PÉREZ VALENCIA, P. (2007): *La insurrección expositiva*. Ed. Trea, Gijón.
- RODRÍGUEZ FRADE, J. P. (1999): "Exposiciones temporales y exposiciones permanentes". En *RdM, Revista de Museología nº 17*. Pág. 124-127.
- RODRÍGUEZ FRADE, J. P. (2007): "Diseño material de exposiciones". Seminario: La exposición, Master de Museología de la Universidad de Granada (no editado).
- SERRELL, B. (1996): *Exhibit Labels: An Interpretive Approach*. Walnut Creek: Alta Mira Press.

SEGURA ARISTA, M.L. (1988): *La ciudad ibero-romana de Igabrum (Cabra, Córdoba)*. Diputación de Córdoba.

TAPOL, B. (2006): “Cómo exponer esculturas en un museo evitando las ortopedias”. En *Mus-A. n° 7. La Arqueología y los museos*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Pág. 24 - 27.

VERA RODRÍGUEZ, J.C. (1991): “Materiales históricos de la cueva de la Mina de Jarcas (Cabra, Córdoba)”. En *Antiquitas. N° 2*. Págs: 62-68.

VV.AA. (1985): *Revista Museum Internacional n° 146 (Vol XXXVII, n° 2) Monográfico de vitrinas*.

#### CONSULTA DE PÁGINAS WEBS

Sociedad Cultural Filatélica y Numismática Egabrense  
[http://inicia.es/de/pagina\\_filatelica/museo.htm](http://inicia.es/de/pagina_filatelica/museo.htm)

Ayuntamiento de Cabra  
<http://www.cabra.net/index2.html>

Boletín de la federación española de asociaciones de archiveros, bibliotecarios, arqueólogos, museólogos y documentalistas. Te ofrece en pdf los boletines editados desde 1950.  
<http://www.anabad.org/boletinpdf/>

Arquitectura de comunicación S.A. Diseño de exposiciones, stands, sistemas modulares,....  
<http://www.arco.cat/>

Diseño de materiales para exposición.  
<http://www.artplay.es>

HT exposiciones y museos  
<http://www.htexpomuseos.com/>

Smithsonian Guidelines for Accessible Exhibition Design <http://www.si.edu/opa/accessibility/exdesign/start.htm>

Museum Internacional: Documentos en pdf desde la web de Unesco  
[http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=2356&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=2356&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

#### **PROGRAMA DE DIFUSION Y COMUNICACIÓN**

ALONSO FERNANDEZ, L.; GARCIA FERNANDEZ, I. (1999): *Diseño de Exposiciones, Concepto, instalación y montaje*. Alianza. Madrid.

ALONSO IBÁÑEZ, M. R. (1991): *El patrimonio histórico. Destino público y valor cultural*. Editorial Civitas. Madrid.

- ASENSIO, M.; POL, E. (2002): *Nuevos escenarios de educación. Aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad*. Aique. Buenos Aires.
- BELCHER, M. (1994): *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Trea. Gijón.
- BOLAÑOS, M. (1999): *La difusión cultural en el museo. Servicios destinados al gran público*. Trea. Gijón.
- CALAF MASACHS, R. (Coord.) (2004): *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Trea. Gijón.
- CALAF MASACHS, R.; FONTAL MERILLAS, O. (2004): *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Trea. Gijón.
- CALAF MASACHS, R.; FONTAL MERILLAS, O.; VALLE FLÓREZ, R.E. (Coord.) (2007): *Museos de Arte y Educación: construir patrimonios desde la diversidad*. Trea. Gijón.
- CAMPILLO GARRIGÓS, R. (1998): *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*, KR. Murcia.
- DOMÍNGUEZ, C. (1999): *El museo. Un espacio para el aprendizaje*. Universidad de Huelva. Huelva.
- FONTAL MERILLAS, O. (2003): *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*. Trea. Gijón.
- GARCÍA BLANCO, Á. (1988): *Didáctica del museo: el descubrimiento de los objetos*. Editorial de la Torre. Madrid.
- GARCÍA BLANCO, Á. (1999): *La exposición. Un medio de comunicación*. Akal. Madrid.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (1998): *El museo como espacio de comunicación*. Trea. Gijón.
- KOREN, L. (2007): *Recetario de diseño gráfico: propuestas, combinaciones y soluciones gráficas*. Gustavo Gili. Barcelona.
- KOTLER, N.; KOTLER, P. (2001): *Estrategias y marketing de museos*. Editorial Ariel. Barcelona.
- PASTOR HOMS, M. I. (2004): *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Ariel. Barcelona.
- PÉREZ SANTOS, E. (2000): *Estudios de visitantes en museos. Metodología y aplicaciones*. Trea. Gijón.
- SANTACANA, J.; SERRAT, N. (2005): *Museografía didáctica*. Barcelona. Ariel.
- VALDÉS SAGÜES, M. C. (1999): *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Trea. Gijón.

VV. AA. (1996): *Difusión del Patrimonio Histórico*. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Sevilla.

VV. AA. (1983): *Los museos y los niños*. Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. Madrid.

## PONENCIAS

ASENSIO BROUARD, M.; POL, E. (2007): *Evaluación de exposiciones. Objetivos, métodos e instrumentos*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

BOLAÑOS ATIENZA, M. (2007): *Historia de los Museos en el ámbito nacional*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

GARCÍA BLANCO, Á. (2007): *El público escolar y actividades con grupos escolares*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

GARCÍA BLANCO, A. (1997): "Aprender con los objetos" Guías didácticas del Museo Arqueológico Nacional. Ministerio de Educación y Cultura.

HERNÁNDEZ, HERNÁNDEZ, F. (2007): *La diversidad de Museos, fundamentos para una clasificación y tipologías*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

JIMÉNEZ LAGARES, J. (2007): *Diseño de programas educativos*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

KELLEN, A.M. (1995): *Standard manual for Signs and Labels*, del IAM.

LAVADO PARADINAS, P. (2007): *Los medios de comunicación personalizados. Los "living histories"*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

MACUA DE AGUIRRE, J.I. (2007): *Elementos auxiliares de la exposición*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

PÉREZ SANTOS, E. (2007): *El público y el museo, características e instrumentos para su análisis*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

RAMOS LIZANA, M. (2007): *Turismo cultural, los museos y su planificación*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

SAMPIETRO SOROLLA, M. (2007): *El papel educativo en los museos, experiencias y nuevos retos*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

## CONSULTA DE PÁGINAS WEBS

Diccionario de diseño.

<http://www.pixelnauta.com.ar/dixio/b.htm>.

Federación española amigo de los museos.  
www.amigosdemuseos.com

Museo de Arte Thyssen-Bornemisza.  
www.museothyssen.org

Museo Guggenheim Bilbao  
www.guggenheim-bilbao.es

Museo Nacional del Prado  
www.museodelprado.es

Museo Patio Herreriano  
www.museopatioherreriano.org

## **PROGRAMA DE SEGURIDAD Y RECURSOS HUMANOS**

GRAU LOBO, L. (2007): *El personal en los museos: analisis de la situación actual en los museos*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

GRAU LOBO, L (2007): *Gestión: el reglamento del funcionamiento interno*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

JORGE DELGADO, C. (2007): *Orientación laboral nuevos perfiles profesionales de los museos*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

VILLAFRANCA JIMENEZ, M. (2007): *Autofinanciación: generación de recursos propios*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

## **PROGRAMA ECONÓMICO**

BALLART HERNANDEZ, J/JUAN TESERAS, J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Ed. Ariel, Madrid.

CUADRADO GARCIA, M. (2002). *El consumo de servicios culturales*, ed.ESIC.

PRATS JOANQUET,C : *Marketing de Museos*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

TENORIO VERA, R: *Administración y gestión de recursos económicos. Modelos de financiación pública*. Master de Museología IV Edición. Universidad de Granada.

THROSBY, D. (2000): *Economía y cultura*. Ed.Cambridge University Press.

TRIBE, J. (2000): *Economía del ocio y el turismo*. Ed. Síntesis.

# ANEXOS

---

## ANEXO I.

### **ORDEN de 28 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía.**

El Estatuto de Autonomía para Andalucía, aprobado por Ley Orgánica 6/1981, de 30 de diciembre, en su artículo 13.28 confiere a nuestra Comunidad Autónoma competencia exclusiva sobre Museos que no sean de titularidad estatal.

La Ley 2/1984 de 9 de enero, de Museos de Andalucía, faculta a la Consejería de Cultura para autorizar la creación de museos previa tramitación del oportuno expediente.

Para dar cumplimiento al artículo 5 de la citada Ley de Museos de Andalucía, por el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía. La Disposición Transitoria de dicho Decreto prevé un plazo de un año para que los Museos existentes promuevan su inscripción en el Registro de Museos de Andalucía a fin de ajustarse a lo establecido en la Disposición Transitoria Unica de la Ley de Museos de Andalucía.

En virtud de las normas citadas, en uso de las competencias que me atribuye el apartado 5.º de la citada Disposición Transitoria y a propuesta de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico de fecha 14 de mayo de 1997,

#### DISPONGO

1. Se acuerda la inscripción del Museo Arqueológico Municipal de Cabra en el Registro de Museos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, por considerar que cuenta con instalaciones, personal y medios suficientes tanto para su mantenimiento como para la conservación, protección y accesibilidad de sus contenidos.
2. El Museo fue creado en 1973 por el Ayuntamiento de Cabra y su creación fue autorizada por la Orden de 15 de enero de 1973, del Ministerio de Educación y Cultura, para salvaguardar el patrimonio cultural e histórico de la ciudad de Cabra y por su importancia como núcleo urbano y su tradición histórica y arqueológica.
3. Los fondos del Museo se componen de una colección de materiales arqueológicos procedentes de excavaciones del término municipal y su comarca y otros donados por particulares. Contiene piezas representativas de todas las épocas, desde la prehistoria y preferentemente de la civilización ibérica, romana, visigoda y musulmana, entre ellas algunas de gran valor como el Diónysos, el Eros dormido, una reproducción del Mithras Tauróktonos y cinco mosaicos de gran interés. Contiene también muestras de fósiles y una notable colección de monedas.
4. Todos los fondos integrados en el Museo forman parte del Patrimonio Cultural Andaluz y quedan sujetos a la legislación vigente. Respecto a los materiales arqueológicos, en cumplimiento de la legislación vigente sobre Patrimonio Histórico, corresponde a la Consejería de Cultura, en su caso, determinar el Museo o Centro donde deban ser depositados. No obstante, podrá acordarse el depósito de este material en el Museo Arqueológico Municipal de Cabra, mediante la formalización del correspondiente convenio



o contrato de depósito entre el Ayuntamiento y la Consejería de Cultura, conforme a la normativa aplicable.

5. El museo se encuentra instalado en la planta baja de la Casa de la Cultura, en una gran sala distribuida en torno a un patio porticado, situada en la calle Martín Belda.

6. Todos los gastos de sostenimiento del Museo correrán a cargo del Ayuntamiento de Cabra, debiendo consignar en sus presupuestos ordinarios las partidas destinadas al mantenimiento y conservación del Museo. De tal consignación, así como de los ingresos habidos por tasas o derechos en el ejercicio anterior, se dará cuenta a la Consejería de Cultura en el primer trimestre de cada año.

7. El Museo cuya inscripción se acuerda, así como el Ayuntamiento de Cabra como promotor del mismo, quedan sometidos al cumplimiento de las obligaciones previstas en la vigente Ley de Museos y el Decreto que la desarrolla parcialmente, así como a la Ley de Patrimonio Histórico

Español y la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía, habiendo de remitir a la Consejería de Cultura, en los plazos fijados, la información que se detalla en el artículo 11 del Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

Deberá garantizarse, en todo caso, la conservación y el mantenimiento de los bienes culturales que integran los fondos fundacionales o futuros del Museo, así como la protección y accesibilidad de los mismos, en las condiciones legalmente previstas y que se establezcan.

8. Contra esta Orden, que agota la vía administrativa, podrá interponerse por los interesados recurso contencioso-administrativo ante la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía, en el plazo de dos meses a partir de su notificación. La interposición de dicho recurso requerirá comunicación previa a la Excm. Sra. Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía, conforme a lo dispuesto en el artículo 110 de la Ley de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

Sevilla, 28 de mayo de 1997

CARMEN CALVO POYATO  
Consejera de Cultura

## ANEXO 2.

**RESOLUCION de 25 de febrero de 1998, de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico, por la que se hace pública la relación de los museos inscritos y anotados preventivamente en el Registro de Museos de Andalucía. (BOJA 38 de 4 de abril de 1998)**

La Ley de Museos de Andalucía (Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, modificada por la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía)-y el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, establecen respectivamente en sus artículos 5.3 y 9 la confección de un Registro de Museos de Andalucía.

De acuerdo con dichas disposiciones, y en uso de las facultades que en materia del Patrimonio Histórico me confiere el Decreto 4/1993, de 26 de enero, por el que se aprueba el Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía, y el Decreto 333/1996, de 9 de julio, por el que se modifica el Decreto 259/1994, de 13 de septiembre, de Estructura Orgánica Básica de la Consejería de Cultura,

### RESUELVO

Publicar la relación de los museos andaluces inscritos y anotados preventivamente durante 1997 en el Registro de Museos de Andalucía; señalados en el Anexo I y Anexo II.

Sevilla, 25 de febrero de 1998.- El Director General, Reynaldo Fernández Manzano

#### ANEXO I: MUSEOS INSCRITOS EN EL REGISTRO DE MUSEOS DE ANDALUCÍA EN 1997

Código 001-B-001

Museo Histórico Municipal, San Fernando, Cádiz.

Orden de 24 de enero de 1997, por la que se autoriza la creación del Museo Histórico Municipal de San Fernando (Cádiz) y su inscripción en el Registro de Museos de Andalucía. BOJA n° 35 (22 de marzo 1997)

Código 002-B-002

Museo Parque de las Ciencias de Granada

Orden de 5 de marzo de 1997 por la que se acuerda la inscripción del Museo Parque de las Ciencias de Granada en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 50 (29 de abril 1997)

Código 003-B-003

Museo Histórico Municipal, Cañete de las Torres, Córdoba

Orden de 10 de marzo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 50 (29 de abril 1997)

Código 004-B-004

Museo Histórico Municipal, Priego de Córdoba, Córdoba

Orden de 10 de marzo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 50 (29 de abril 1997)

Código 005-C-001

Museo Minero de Riotinto, Minas de Riotinto, Huelva

Orden de 14 de marzo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Minero de Riotinto (Huelva) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 50 (29 de abril 1997)

Código 006-C-002

Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, Málaga

Orden de 17 de marzo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo del Grabado Español Contemporáneo, de Marbella (Málaga) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 50 (29 de abril 1997)

Código 007 -B-005

Museo de Prehistoria y Paleontología, Orce, Granada

Orden de 17 de marzo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce (Granada) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 50 (29 de abril 1997)

Código 008-B-006

Museo Histórico Municipal, Montilla, Córdoba

Orden de 19 de marzo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Histórico Municipal de Montilla (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 55 ( 13 de mayo 1997)

Código 009-B-007

Museo Municipal, El Puerto de Santa Marla, Cádiz

Orden de 19 de marzo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Municipal de El Puerto de Santa María (Cádiz) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 56 (15 de mayo 1997)

Código 010-C-003

Museo Histórico Popular del Bandolero, Ronda, Málaga

Orden de 31 de marzo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Histórico Popular del Bandolero, de Ronda (Málaga), en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 56 (15 de mayo 1997)

Código 011-B-008

Museo Histórico Local, Puente Genil, Córdoba

Orden de 31 de marzo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Histórico Local de Puente Genil (Córdoba), en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 56 (15 de mayo 1997)

Código 012-C-004

Museo Fundación Rafael Alberti, El Puerto de Santa María, Cádiz

Orden de 15 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Fundación Rafael Alberti, de El Puerto de Santa María (Cádiz), en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 67 (12 de junio 1997)

Código 013-B-009

Museo Municipal, Antequera, Málaga

Orden de 15 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Municipal de Antequera (Málaga) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 67 (12 de junio 1997)

Código 014-B-010

Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, La Puebla de Cazalla, Sevilla

Orden de 20 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, de la Puebla de Cazalla (Sevilla), en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 71 (21 de junio 1997)

Código 015-B-011

Museo Histórico Municipal, Santaella, Córdoba

Orden de 20 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Histórico Municipal de Santaella (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 71 (21 de junio 1997)

Código 016-B-012

Museo Casa Natal y Museo Niceto Alcalá-Zamora y Torres, Priego de Córdoba, Córdoba

Orden de 20 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Casa-Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres, de Priego de Córdoba (Córdoba), en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 72 (24 de junio 1997)

Código 017-B-013

Museo Municipal, Pizarra, Málaga

Orden de 15 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Municipal de Pizarra (Málaga) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 74 (28 de junio 1997)

Código 018-B-014

Museo Histórico, Almedinilla, Córdoba

Orden de 23 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Histórico de Almedinilla (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA nº 74 (28 de junio 1997)

Código 019-B-015

Museo Histórico Municipal, Fuente Tójar, Córdoba

Orden de 23 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Municipal de Fuente Tójar (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA nº 74 (28 de junio 1997)

Código 020-B-016

Museo Arqueológico Municipal, Montoro, Córdoba

Orden de 23 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Arqueológico Municipal de Montoro (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA nº 74 (28 de junio 1997)

Código 021-B-017

Museo Municipal, Palma del Río, Córdoba

Orden de 23 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Municipal de Palma del Río (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA nº 74 (28 de junio 1997)

Código 022-B-018

Museo Municipal, Ronda, Málaga

Orden de 23 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Municipal de Ronda (Málaga) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA nº 74 (28 de junio 1997)

### **Código 023-B-019**

**Museo Arqueológico Municipal, Cabra, Córdoba**

**Orden de 28 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Arqueológico Municipal de Cabra (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA nº 74 (28 de junio 1997)**

Código 024-B-020

Museo Histórico Arqueológico, Doña Mencía, Córdoba

Orden de 28 de mayo de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Histórico-Arqueológico de Doña Mencía (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA nº 74 (28 de junio 1997)

Código 025-B-021

Museo Comarcal Velezano Miguel Guirao, Vélez-Rubio, Almería

Orden de 12 de junio de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Comarcal Velezano Míquel Guirao, de Vélez-Rubio (Almería), en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 84 (22 de julio 1997)

Código 026-B-022

Museo Municipal, Baza, Granada

Orden de 12 de junio de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Municipal de Baza (Granada), en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 84 (22 de julio 1997)

Código 027-C-005

Museo de Ulía, Montemayor, Córdoba

Orden de 12 de junio de 1997, por la que acuerda la inscripción del Museo de Ulía, de Montemayor (Córdoba), en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 84 (22 de julio 1997)

Código 028-C-006

Museo del Anís, Rute, Córdoba

Orden de 12 de junio de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo del Anís de Rute (Córdoba) en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 84 (22 de julio 1997)

Código 029-B-023

Museo Julio Romero de Torres, Córdoba

Orden de 7 de julio de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Julio Romero de Torres de Córdoba en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 91 (7 de agosto 1997)

Código 030-B-024

Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción, Cádiz

Orden de 7 de julio de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Cruz Herrero, de La Línea de la Concepción (Cádiz), en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 91 (7 de agosto 1997)

Código 031-C-007

Casa Museo de Pedro Muñoz Seca, El Puerto de Santa Marra, Cádiz

Orden de 20 de agosto de 1997, por la que se acuerda la inscripción de la Casa-Museo de Pedro Muñoz Seca, de El Puerto de Santa María (Cádiz), en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 112 (25 de septiembre 1997)

Código 032-C-008

Museo Torre de la Calahorra, Córdoba

Orden de 29 de septiembre de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Ton Calahorra, de Córdoba, en el Registro de Museos de Andalucía, BOJA n° 130 (8 de noviembre 1997:)

Código 033-6-025

Museo Arqueológico Municipal, Jerez, Cádiz

Orden de 15 de octubre de 1997, por la que se acuerda la inscripción del Museo Arqueológico Municipal de Jerez (Cádiz) en el Registro de Museos 'de Andalucía.. BOJA n° 136 (22 de noviembre 1997); Corrección de Errores a la Orden de 15 de octubre de 1997, BOJA n° 21(21 de febrero 1998)

## ANEXO 3.

 <p>JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA</p>	<p>Consejería de Cultura Dirección General de Museos Levies, 17 41071 - Sevilla Teléfono: 95 503 66 00 Fax: 95 503 66 14</p>	<p>Nº de expediente: _____</p>
<p><b>OFERTA DE VENTA DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO A LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA</b></p>		
<p><b>I. IDENTIFICACIÓN DEL TITULAR Y ACREDITACIÓN DE LA PROPIEDAD DEL BIEN</b></p>		
<p>D./D<sup>a</sup>....., con DNI .....</p> <p>con domicilio en C/.....</p> <p>Municipio....., Provincia....., Código Postal.....</p> <p>Teléfono..... Fax.....</p> <p>En su propio nombre, o en representación de....., con DNI /CIF.....</p> <p>con domicilio en C/.....</p> <p>Municipio....., Provincia....., Código Postal.....</p> <p>Teléfono..... Fax.....</p>		
<p><b>DECLARA RESPONSABLEMENTE QUE:</b></p>		
<p><input type="checkbox"/> El bien mueble relacionado es propiedad de .....</p> <p><input type="checkbox"/> El bien mueble relacionado es propiedad de la persona física o jurídica ..... a la que represento. (Se aportará, en caso de aceptación de la oferta, escritura pública acreditativa de la representación debidamente bastanteada por el Gabinete Jurídico de la Junta de Andalucía)</p>		
<p>En cualquier caso, el bien mueble relacionado se encuentra libre de cargas y reclamaciones por parte de terceros.</p>		
<p>Y lo <b>OFERTA EN VENTA</b> a la Comunidad Autónoma de Andalucía, por la cantidad que se indica, en la que se encuentran incluidos todos los gastos e impuestos vigentes.</p>		
<p>Oferta económica (en cifra): ..... € (incluidos todos los gastos e impuestos vigentes)</p>		
<p>Oferta económica (en letra):..... € (incluidos todos los gastos e impuestos vigentes)</p>		
<p>En caso de ser aceptada esta oferta, los datos bancarios para el pago son los siguientes:</p>		
<p>Banco: .....</p>		
<p>Oficina: .....</p>		
<p>Código Cuenta Cliente: - Entidad / - Oficina / - D.C. / - Número de cuenta - - -</p>		
<p>Titular de la Cuenta: .....</p>		



## II. DATOS DEL BIEN MUEBLE QUE SE OFERTA EN VENTA

Descripción del bien mueble a suministrar, de conformidad con lo indicado en el artículo 18.d) Real Decreto Legislativo 2/2000, de 16 de junio, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas (Acreditación de la solvencia técnica)

Se aportará fotografía en color del bien mueble. En el caso de oferta de venta de varios bienes se utilizará el Anexo V *Relación de bienes muebles del Patrimonio Histórico que se ofertan en venta a la Comunidad Autónoma de Andalucía*.

Identificación del bien mueble:

Autor:

Título:

Cronología:

Dimensiones:

Técnica:

Materiales:

Otros datos identificativos:

En caso de que el autor del bien mueble que se oferta en venta, se encuentre representado por alguna entidad de gestión de los derechos de propiedad intelectual, indíquese .....

En caso de que los derechos de explotación se hallen cedidos a otras personas físicas o jurídicas, deberá adjuntarse copia del contrato de cesión.

El abajo firmante declara, bajo su responsabilidad, ser ciertos cuantos datos figuran en la presente solicitud de oferta de venta.

En....., a ..... de ..... de.....

EL/ LA OFERTANTE

Fdo.....

ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE MUSEOS

 <p>JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA</p>	<p>Consejería de Cultura Dirección General de Museos Levies, 17 41071 - Sevilla Teléfono: 955 03 66 00 Fax: 955 03 66 14</p>	<p>Nº de expediente:</p>
<p><b>SOLICITUD DE DEPÓSITO DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO EN MUSEOS DE TITULARIDAD AUTONÓMICA O ESTATAL GESTIONADOS POR LA COMUNIDAD AUTÓNOMA</b></p>		
<p><b>I. IDENTIFICACIÓN DEL TITULAR</b></p>		
<p>D./D<sup>a</sup>....., con DNI .....</p> <p>con domicilio en C/.....</p> <p>Municipio....., Provincia..... Código Postal.....</p> <p>Teléfono..... Fax.....</p> <p>En su propio nombre, o en representación de..... CIF.....</p> <p>Con domicilio en C/.....</p> <p>Municipio....., Provincia..... Código Postal.....</p> <p>Teléfono..... Fax.....</p>		
<p><b>SOLICITA</b> el depósito del bien mueble del Patrimonio Histórico que se describe en el apartado II en el Museo..... por un período de CINCO años, <b>DECLARANDO RESPONSABLEMENTE</b> que el bien relacionado es de mi propiedad. En el caso de que sean varios los titulares hace constar expresamente el consentimiento de todos los interesados, mediante título jurídico que se anexa a la presente solicitud.</p>		
<p><b>II. DATOS DEL BIEN MUEBLE</b></p>		
<p>Identificación:</p> <p>Autor:</p> <p>Título:</p> <p>Cronología:</p> <p>Dimensiones:</p> <p>Técnica:</p> <p>Materiales:</p> <p>Otros datos identificativos:</p> <p>Se aportará fotografía en color. En el caso de depósito de varios bienes se utilizará la hoja de Anexo a la Solicitud.</p>		
<p>El abajo firmante declara, bajo su responsabilidad, ser ciertos cuantos datos figuran en la presente solicitud de depósito.</p> <p>En....., a ..... de ..... de.....</p> <p><b>EL/ LA SOLICITANTE</b></p> <p>Fdo.....</p>		
<p>EXCMA. SRA. CONSEJERA DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA</p>		

**INFORME DE LA DIRECCIÓN DEL MUSEO DEPOSITARIO**

EL / LA DIRECTOR / A DEL MUSEO

Fdo.: .....

**INFORME DE LA DELEGACIÓN PROVINCIAL DE LA CONSEJERÍA DE CULTURA**

En ....., a ..... de ..... de .....

EL / LA DELEGADO / A PROVINCIAL

Fdo.: .....



Consejería de Cultura  
 Dirección General de Museos  
 Levís, 17  
 41071 - Sevilla  
 Teléfono: 955 03 66 00  
 Fax: 955 03 66 14

Nº de expediente:  
 Nº de hoja: .... de ....

**ANEXO: RELACIÓN DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO QUE SE DEPOSITAN EN MUSEOS DE TITULARIDAD AUTONÓMICA O ESTATAL GESTIONADOS POR LA COMUNIDAD AUTÓNOMA**

Autor:

Título:

Cronología:

Dimensiones:

Técnica:

Materiales:

Otros datos identificativos:

Autor:

Título:

Cronología:

Dimensiones:

Técnica:

Materiales:

Otros datos identificativos:

Se aportará fotografía en color.

El abajo firmante declara, bajo su responsabilidad, ser ciertos cuantos datos figuran en el presente anexo a la solicitud de depósito.

En....., a ..... de ..... de.....

**EL/ LA SOLICITANTE**

Fdo.:.....

 <p>JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA</p>	<p>MUSEO.....</p> <p style="text-align: right;">Nº de expediente: Hoja de</p>
<p><b>ACTA DE DEPÓSITO PROVISIONAL DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO EN MUSEOS DE TITULARIDAD AUTONÓMICA O ESTATAL GESTIONADOS POR LA COMUNIDAD AUTÓNOMA</b></p>	
<p>En ....., y en el Museo ....., siendo las ..... horas del día ..... del mes de ..... de ..... D./D<sup>a</sup> ....., en representación de ....., y D/D<sup>a</sup> ..... en representación del Museo ..... entrega y recibe, respectivamente, el bien mueble que se relaciona, para su depósito provisional en el Museo ..... y cuyos datos y estado de con- servación se relacionan a continuación:</p> <p>Identificación:</p> <p>Autor:</p> <p>Título:</p> <p>Cronología:</p> <p>Dimensiones:</p> <p>Técnica:</p> <p>Materiales:</p> <p>Otros datos identificativos:</p> <p>Estado de conservación:</p> <p>Y en prueba de conformidad, los asistentes firman la presente acta por triplicado ejemplar, en el lugar y fecha arriba indicados.</p>	
<p>POR EL DEPOSITANTE</p> <p>Fdo.: .....</p>	<p>EL / LA DIRECTOR / A DEL MUSEO</p> <p>Fdo.: .....</p>

 JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA	MUSEO.....  <div style="text-align: right;">           Nº de expediente:            Nº de hoja ... de ....         </div>
<b>CERTIFICADO DE RECEPCIÓN POR DEPÓSITO DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO EN MUSEOS DE TITULARIDAD AUTONÓMICA O ESTATAL GESTIONADOS POR LA COMUNIDAD AUTÓNOMA</b>	
<p>En ....., y en el Museo .....          siendo las ..... horas del día ..... del mes de ..... de ....., D./D<sup>a</sup>.....          ....., en representación de.....          y D/D<sup>a</sup>.....          en representación del Museo.....          entrega y recibe, respectivamente, el bien mueble que se relaciona, para su depósito en el Museo ..... y cuyos datos y estado de conservación se relacionan a continuación:</p> <p>Identificación:          Autor:          Título:          Cronología:          Dimensiones:          Técnica:          Materiales:          Otros datos identificativos:          Estado de conservación:</p> <p>El bien mueble ingresa en el Museo en concepto de depósito de bienes pertenecientes a terceros que la Administración gestora del Museo acuerde recibir mediante contrato de depósito, en virtud de lo dispuesto en el artículo 9.1.d) del R.D. 620/1987 de 10 de abril, del Reglamento de Museos de titularidad estatal, y artículos 14.1 y 14.2 de Reglamento de Creación de Museos y Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.</p> <p>Y en prueba de conformidad, los asistentes firman la presente acta por triplicado ejemplar, en el lugar y fecha arriba indicados.</p>	
POR EL DEPOSITANTE          Fdo.:.....	EL / LA DIRECTOR / A DEL MUSEO          Fdo.:.....



Consejería de Cultura  
 Dirección General de Museos  
 Levies, 17  
 41071 - Sevilla  
 Teléfono: 955 03 66 00  
 Fax: 955 03 66 14

Nº de expediente:

**CONTRATO ADMINISTRATIVO ESPECIAL DE DEPÓSITO DE BIENES MUEBLES HISTÓRICOS EN MUSEOS DE TITULARIDAD O GESTIÓN AUTONÓMICA**

En ..... a ..... de ..... de .....

**REUNIDOS**

De una parte la Excm. Sra. Consejera de Cultura D<sup>a</sup> .....

De otra parte D/D<sup>a</sup> .....

Ambas partes se reconocen con facultades para actuar en nombre del Ente que representa el primero y en nombre propio el segundo (si se trata de persona física)

Ambas partes intervienen en virtud de las competencias que sus respectivos cargos les confieren y, reconociéndose poderes y facultades suficientes (si el segundo es persona jurídica)

**EXPONEN**

El objeto del presente Contrato Administrativo Especial es establecer el depósito de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico, según determina el artículo 12 y 14 del Reglamento de Creación de Museos y gestión de Fondos Museísticos.

Que D/D<sup>a</sup> ..... posee el siguiente bien mueble integrante del Patrimonio Histórico (indicar el título en virtud del cual dispone del bien) ..... denominado ..... de interés para el patrimonio cultural, estimándose la conveniencia de que se deposite en el Museo ..... para su conservación y exhibición.

A tal fin, suscriben este contrato con las siguientes

**CLÁUSULAS**

**PRIMERA.-** El objeto del presente contrato es establecer el depósito de los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico cuya descripción figura en el Anexo, que se adjunta al presente contrato, y que se rubrica al margen. A tal efecto la entidad depositante hará entrega de los mismos a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

**SEGUNDA.-** La Consejería de Cultura acepta el depósito de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico objeto del contrato, de conformidad con lo establecido en el artículo 94 de la Ley 1/1991 de 3 de Julio de Patrimonio Histórico Andaluz y artículo 12 y 14 del Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, para su protección, conservación, difusión, investigación y exhibición en el Museo .....

**TERCERA.-** La Junta de Andalucía tendrá preferencia en caso de enajenación, como primer comprador, siempre y cuando las condiciones sean convenientes y aceptadas por parte del titular.

**CUARTA.-** La entrega del bien se formalizará mediante Acta que suscribirán el depositante y el Museo receptor.

**QUINTA.-** El Museo receptor velará por la conservación de los fondos que constituyen el objeto de este contrato. El titular podrá comprobar su estado de conservación.

**SEXTA.-** Los bienes podrán ser exhibidos en las salas de exposición permanente, y siempre condicionado al

programa museológico del Museo receptor.

**SÉPTIMA.-** La Consejería de Cultura o el Museo receptor podrán disponer el traslado temporal de lo bienes depositados, incluso fuera del país, para actividades propias de naturaleza cultural (exposiciones, etc.), previa comunicación al titular.

**OCTAVA.-** La Consejería de Cultura facilitará el préstamo temporal del bien para exposiciones de otras Instituciones, en iguales condiciones que sus propios fondos, para lo cual el Museo, previa autorización del titular, fijará las condiciones técnicas que en cada caso deban observarse, entre las que necesariamente se incluirá una póliza de seguro a favor del titular de los bienes depositados que cubra el período del préstamo.

**NOVENA.-** La Consejería de Cultura podrá realizar reproducciones gráficas, para su difusión cultural haciendo constar la titularidad del bien depositado. De igual forma, autorizará, con idéntico fin, las reproducciones solicitadas por terceros. El Museo receptor comunicará al titular la difusión que se de al bien depositado.

**DÉCIMA.-** El presente contrato tendrá una vigencia de CINCO AÑOS, renovándose automáticamente en caso de no ser denunciado por alguna de las partes, con una anterioridad mínima de TRES MESES. El titular se compromete a mantener el plazo previsto, siempre que el depositario cumpla las condiciones estipuladas en este contrato.

**UNDÉCIMA.-** Este contrato está sujeto a lo dispuesto en la legislación vigente en la materia, Ley 1/1991 de 3 de Julio, de Patrimonio Histórico Andaluz, Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, y supletoriamente, por lo establecido sobre el depósito en el Código Civil.

El Órgano de Contratación tendrá siempre las prerrogativas de interpretación de lo convenido, resolver las dudas que ofrezca su cumplimiento, modificarlo por razones de interés público, acordar su resolución y determinar sus efectos.

Las cuestiones litigiosas surgidas sobre la interpretación, modificación o resolución y efectos del contrato serán resueltas por el Organismo de Contratación, cuyos acuerdos pondrán fin a la vía administrativa, y contra los mismos habrá lugar a recurso contencioso-administrativo, conforme a la Ley Reguladora de dicha Jurisdicción.

Este modelo ha sido informado favorablemente por el Letrado de la Junta de Andalucía, con fecha 17 de febrero de 1999 y aprobado por Orden de la Consejera de Cultura de 17 de marzo de 1999.

ANEXO

Denominación	Autor	Título	Cronología	Dimensiones	Técnica

Por la Junta de Andalucía  
LA CONSEJERA DE CULTURA

Por la entidad depositante

Fdo.: .....

Fdo.:.....





Consejería de Cultura  
 Dirección General de Museos  
 Levies, 17  
 41071 - Sevilla  
 Teléfono: 955 03 66 00  
 Fax: 955 03 66 14

Nº de expediente:

## OFERTA DE DONACIÓN DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO A LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA

### I. IDENTIFICACIÓN DEL TITULAR

D./D<sup>a</sup>..... con DNI .....  
 con domicilio en C/.....  
 Municipio..... Provincia..... Código Postal.....  
 Teléfono..... Fax.....  
 En su propio nombre, o en representación de..... CIF.....  
 Con domicilio en C/.....  
 Municipio..... Provincia..... Código Postal.....  
 Teléfono..... Fax.....

Manifiesta que **OFRECE EN DONACIÓN** a la Comunidad Autónoma de Andalucía, el bien mueble que se relaciona en el apartado II y/o Anexo I, aportando el título jurídico de propiedad que se anexa a la presente oferta, y en todo caso,

#### DECLARA RESPONSABLEMENTE QUE:

- El bien mueble relacionado es propiedad de .....
- El bien mueble relacionado es propiedad de la Sociedad..... a la que represento.
- El abajo firmante actúa en representación del propietario..... del bien mueble relacionado.

En el caso de que sean varios los titulares hace constar expresamente el consentimiento de todos los interesados, mediante título jurídico que se anexa a la presente oferta.

En el caso de representación, ésta se acreditará conforme a lo dispuesto en el artículo 32 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, del Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, o en su caso con el Anexo II

### II. DATOS DEL BIEN MUEBLE QUE SE OFERTA EN DONACIÓN

Identificación del bien:

Autor:

Título:

Cronología:

Dimensiones:

Técnica:

Ubicación del bien:

Otros datos identificativos:

Se aportará fotografía en color. En el caso de oferta de donación de varios bienes se utilizará el Anexo I: Relación de bienes muebles del Patrimonio Histórico que se ofrecen en donación a la Comunidad Autónoma de Andalucía.

**CONDICIONES GENERALES DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA PARA LA ACEPTACIÓN DE DONACIONES DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO**

**Primera Condición General.**

La donación se efectúa sin condicionamientos de adscripción y depósito del bien mueble donado a un Museo determinado. Excepcionalmente y para los bienes muebles de especial interés, cuyo ofrecimiento se condicionase, se estudiarán las circunstancias especiales que concurriesen, y siempre que en el Museo de adscripción existiesen suficientes medios personales y patrimoniales para hacer frente a su uso y conservación. En caso de aceptarse la donación con el condicionamiento de un destino determinado, se estará a lo dispuesto en el artículo 171 del Decreto 276/87, de 11 de noviembre, del Reglamento para la aplicación de la Ley del Patrimonio de la Comunidad Autónoma (en adelante RPCA), *Si los bienes se hubieran adquirido con la carga de quedar afectados permanentemente a un destino determinado, se entenderá cumplida dicha carga cuando hubieran estado durante treinta años afectados al fin de que se trate.*

Sí, acepto.  No acepto. Condiciono la donación a su depósito en el Museo.....

**Segunda Condición General.**

La donación se efectúa sin condicionamientos en la obligación de exposición del bien donado, y se estará a lo dispuesto en el programa museológico y museográfico que en cada momento esté previsto para el Museo receptor de la donación. En caso de aceptarse la donación con el condicionamiento de su exposición, se estará igualmente a lo dispuesto en el artículo 171 del RPCA.

Sí, acepto.  No acepto. Indicar condicionamiento.....

**Tercera Condición General.**

Si el bien mueble se encuentra gravado, se estará a lo dispuesto en el artículo 80 de la Ley 4/86, de 5 de mayo, del Patrimonio de la Comunidad Autónoma de Andalucía, [...] *En ningún caso podrán aceptarse dichas adquisiciones si las cargas que gravan el bien superan el valor intrínseco del mismo.* En el supuesto de que el bien objeto de la donación estuviere gravado con alguna carga, ha de tenerse en cuenta lo previsto en el artículo 170 del mencionado RPCA, *Antes de adquirir algún bien o derecho con carga deberá tasarse pericialmente el mismo a fin de conocer el valor del bien y de la carga.*

El bien mueble no está gravado.  El bien mueble está gravado. Indicar gravamen.....

**Cuarta Condición General.**

Los gastos de traslado del bien mueble al Museo receptor correrán a cuenta del donante. Cuando especiales circunstancias lo determinen, los gastos del traslado podrán ser asumidos por la Comunidad Autónoma de Andalucía.

Sí, asumo los gastos del traslado.  No asumo los gastos del traslado.

En ambos casos, indicar la ubicación del bien mueble.....


El abajo firmante declara, bajo su responsabilidad, ser ciertos cuantos datos figuran en la presente solicitud de oferta de donación.

En....., a ..... de ..... de.....

EL/ LA DONANTE

Fdo:.....

EXCMA. SRA. CONSEJERA DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA

 <p>JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA</p>	<p><b>Consejería de Cultura</b>  <b>Dirección General de Museos</b>  <b>Levies, 17</b>  <b>41071 - Sevilla</b>  <b>Teléfono: 955 03 66 00</b>  <b>Fax: 955 03 66 14</b></p>	<p>Nº de expediente: _____          Hoja de _____</p>
<p><b>ANEXO I: RELACIÓN DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO QUE SE OFRECEN EN DONACIÓN A LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA</b></p>		
<p>Identificación del bien:</p> <p>Autor:</p> <p>Título:</p> <p>Cronología:</p> <p>Dimensiones:</p> <p>Técnica:</p> <p>Ubicación del bien:</p> <p>Otros datos identificativos:</p> <p>Identificación del bien:</p> <p>Autor:</p> <p>Título:</p> <p>Cronología:</p> <p>Dimensiones:</p> <p>Técnica:</p> <p>Ubicación del bien:</p> <p>Otros datos identificativos:</p> <p>Identificación del bien:</p> <p>Autor:</p> <p>Título:</p> <p>Cronología:</p> <p>Dimensiones:</p> <p>Técnica:</p> <p>Ubicación del bien:</p> <p>Otros datos identificativos:</p>		
<p><b>Se aportará de cada uno de los bienes muebles fotografía en color.</b></p>		
<p>El abajo firmante declara, bajo su responsabilidad, ser ciertos cuantos datos figuran en el presente anexo de la solicitud de oferta de donación.</p> <p>En..... a ..... de .....</p> <p><b>EL/ LA DONANTE</b></p> <p>Fdo:.....</p>		



Consejería de Cultura  
 Dirección General de Museos  
 Levies, 17  
 41071 – Sevilla  
 Teléfono: 955 03 66 00  
 Fax: 955 03 66 14

Nº de expediente:

### ANEXO II: DECLARACIÓN RESPONSABLE DE LA REPRESENTACIÓN

D./Dª....., con DNI / Pasaporte .....  
 y domicilio en C/.....  
 Municipio....., Provincia..... Código Postal.....  
 País..... Teléfono..... Fax.....

#### DECLARA RESPONSABLEMENTE

Otorgar la representación, de acuerdo con el artículo 32 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, del Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, a

D./Dª....., con DNI / Pasaporte .....  
 y domicilio en C/.....  
 Municipio....., Provincia..... Código Postal.....  
 País..... Teléfono..... Fax.....

con objeto de que actúe en mi nombre en el expediente que se cita:

**OFERTA DE DONACIÓN DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO A LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA**

Identificación del bien:

Autor:

Título:

Cronología:

Dimensiones:

Técnica:

Ubicación del bien:

Otros datos identificativos:

En ..... a ..... de ..... de .....


EL / LA DONANTE

EL / LA REPRESENTANTE

Fdo: .....

Fdo: .....

 <p>JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA</p>	<p>MUSEO.....</p> <p>Nº de expediente: Hoja ..... de .....</p>
<p><b>ACTA DE DEPÓSITO PROVISIONAL POR OFERTA DE DONACIÓN DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO A LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA</b></p>	
<p>En ....., y en el Museo ....., siendo las ..... horas del día ..... del mes de ..... de ..... D./D<sup>a</sup>..... ....., en representación de..... y D/D<sup>a</sup>..... en representación del Museo..... entrega y recibe, respectivamente, el bien mueble que se relaciona, ofertado en donación por el primero a la Comunidad Autónoma de Andalucía, para su depósito provisional en el Museo ....., ..... y cuyos datos y estado de conservación se relacionan a continuación:</p> <p>Identificación: Autor: Título: Cronología: Dimensiones: Técnica: Materiales: Otros datos identificativos: Estado de conservación:</p> <p>El bien mueble ingresa en el Museo en concepto de depósito provisional de la Administración gestora, en virtud de lo dispuesto en el artículo 9.1.c del R.D. 620/1987 de 10 de abril. Y en prueba de conformidad, los asistentes firman la presente acta por triplicado ejemplar, en el lugar y fecha arriba indicados.</p>	
<p>POR EL DEPOSITANTE</p> <p>Fdo.:.....</p>	<p>EL / LA DIRECTOR / A DEL MUSEO</p> <p>Fdo.:.....</p>

 <p>JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA</p>	<p>MUSEO.....</p> <p style="text-align: right;">Nº de expediente: Orden de aceptación nº: Hoja ... de .....</p>	
<p><b>CERTIFICADO DE RECEPCIÓN POR DONACIÓN DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO A LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA</b></p>		
<p>En ....., y en el Museo de ..... siendo las ..... horas del día ..... del mes de ..... de ....., se procede a recepcionar definitivamente, el bien mueble que se relaciona, donado por D/Dª..... ..... a la Comunidad Autónoma de Andalucía, para su adscripción y depósito en el Museo..... y cuyos datos son:</p> <p>Identificación del bien:</p> <p>Autor:</p> <p>Título:</p> <p>Cronología:</p> <p>Dimensiones:</p> <p>Técnica:</p> <p>Otros datos identificativos:</p> <p>El mencionado bien mueble ingresó en concepto de depósito provisional mediante Acta de fecha .....</p> <p>La donación del bien mueble relacionado fue aceptada por Orden de ..... de ..... de ..... de la Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía (BOJA nº ..... de .... de ..... de .....), por la que pasa a ser propiedad de la Comunidad Autónoma de Andalucía.</p> <p>El bien mueble ingresa en el Museo en concepto de depósito de la administración gestora, en virtud de lo dispuesto en el art. 9.1.c) del R.D. 620/1987 de 10 de abril.</p> <p>Y en prueba de conformidad, los asistentes firman la presente acta por cuadruplicado ejemplar, en el lugar y fecha arriba indicados.</p>		
<p><b>Por la parte donante</b></p>	<p><b>Por la Junta de Andalucía</b></p>	
<p>Fdo.:.....</p>	<p>EL/LA DELEGADO/A PROVINCIAL</p> <p>Fdo.:.....</p>	<p>EL/LA DIRECTOR /A DEL MUSEO</p> <p>Fdo.:.....</p>

 <p>JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJO DE CULTURA</p>	<p>MUSEO .....</p> <p>Nº de expediente: ..... Hoja ..... de .....</p>
<p><b>CERTIFICADO DE INVENTARIO POR DONACIÓN DE BIENES MUEBLES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO A LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA</b></p>	
<p>En ....., y en el Museo de ....., siendo las ..... horas del día ..... del mes de ..... de ....., se procede a inventariar, el bien mueble que se relaciona, donado por D/Dª ..... a la Comunidad Autónoma de Andalucía, y adscrito y depositado en el Museo.....y cuyos datos son:</p> <p>Identificación del bien: Autor: Título: Cronología: Dimensiones: Técnica: Otros datos identificativos:</p> <p>El mencionado bien mueble ingresó en concepto de depósito provisional mediante Acta de fecha ..... y recepcionado definitivamente mediante Acta de fecha .....</p> <p>La donación del bien mueble relacionado fue aceptada por Orden de ..... de ..... de ..... de la Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía (BOJA nº ..... de .... de ..... de .....), por la que pasa a ser propiedad de la Comunidad Autónoma de Andalucía.</p> <p>El bien mueble ingresa en el Museo en concepto de depósito de la administración gestora, en virtud de lo dispuesto en el art. 9.1.c) del R.D. 620/1987 de 10 de abril.</p> <p>El mencionado bien mueble queda inscrito con el número ..... en el Libro de Registro correspondiente, según lo establecido en el art. 10.1. c) y 11 del R.D. 620/1987 de 10 de abril.</p> <p>Y para que conste a los efectos oportunos, expido el presente en el lugar y fecha señalados en el encabezamiento</p>	
<p>EL / LA DIRECTOR /A DEL MUSEO</p> <p>Fdo:.....</p>	

**ANEXO 4. CÁLCULOS LUMINOTÉCNICOS PARA EL PROYECTO DE ILUMINACIÓN DE LA EXPOSICIÓN  
PERMANENTE**

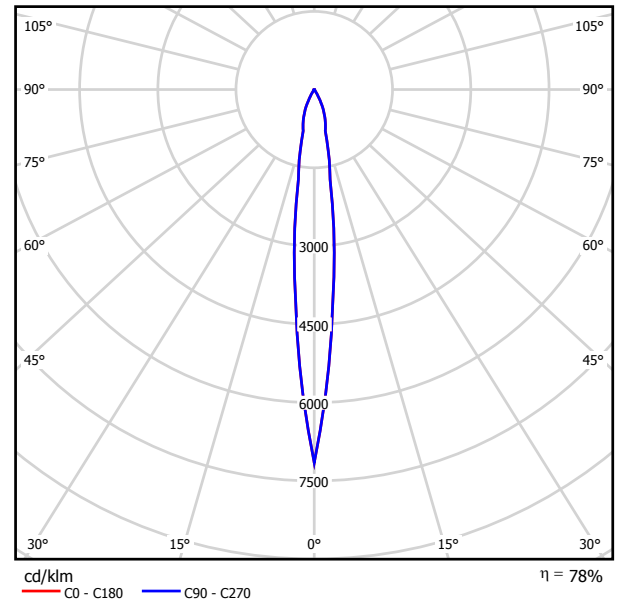


Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

## ERCO 77201000 Domotec Proyector 1 x PAR38 120W /12° / Hoja de datos de luminarias



### Emisión de luz 1:



Clasificación luminarias según CIE: 100  
Código CIE Flux: 100 100 100 100 82

77201.000  
Domotec Proyector  
para lámparas R, lámparas PAR y lámparas estándar  
Blanco (RAL9002)  
Cuerpo: aluminio, pintura en polvo. Escala para ángulo de inclinación.  
Brazo: material sintético.  
Adaptador trifásico ERCO: material sintético. Girable 360°, orientable 90°.  
A65-CS 100W/c con reflector 70322.000.  
Peso 1,00kg  
ENEC10, Clase de aislamiento II

### Emisión de luz 1:

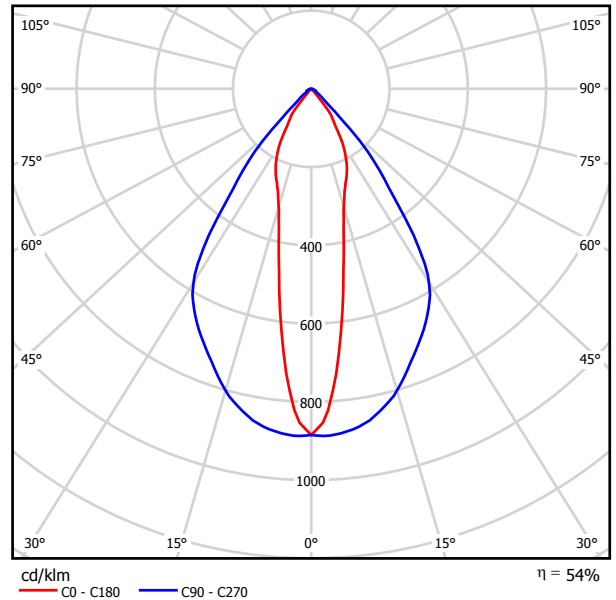
Valoración de deslumbramiento según UGR												
	70	70	50	50	30	70	70	50	50	30		
o Techo												
o Paredes	50	30	50	30	30	50	30	50	30	30		
o Suelo	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20		
Tamaño del local	Mirado en perpendicular al eje de lámpara					Mirado longitudinalmente al eje de lámpara						
X Y	2H	3H	4H	6H	8H	12H	2H	3H	4H	6H	8H	12H
2H	4.2	4.8	4.5	5.0	5.2	4.2	4.8	4.5	5.0	5.2		
3H	4.1	4.7	4.4	4.9	5.1	4.1	4.7	4.4	4.9	5.1		
4H	4.0	4.6	4.3	4.8	5.1	4.0	4.6	4.3	4.8	5.1		
6H	3.9	4.4	4.3	4.7	5.0	3.9	4.4	4.3	4.7	5.0		
8H	3.9	4.4	4.2	4.7	5.0	3.9	4.4	4.2	4.7	5.0		
12H	3.9	4.3	4.2	4.6	4.9	3.9	4.3	4.2	4.6	4.9		
4H	4.0	4.6	4.3	4.8	5.1	4.0	4.6	4.3	4.8	5.1		
3H	3.9	4.3	4.2	4.6	4.9	3.9	4.3	4.2	4.6	4.9		
4H	3.8	4.2	4.2	4.5	4.8	3.8	4.2	4.2	4.5	4.8		
6H	3.7	4.0	4.1	4.4	4.8	3.7	4.0	4.1	4.4	4.8		
8H	3.7	4.0	4.1	4.3	4.7	3.7	4.0	4.1	4.3	4.7		
12H	3.6	3.9	4.1	4.3	4.7	3.6	3.9	4.1	4.3	4.7		
8H	3.7	4.0	4.1	4.3	4.7	3.7	4.0	4.1	4.3	4.7		
6H	3.6	3.8	4.0	4.2	4.7	3.6	3.8	4.0	4.2	4.7		
8H	3.5	3.7	4.0	4.2	4.6	3.5	3.7	4.0	4.2	4.6		
12H	3.5	3.6	4.0	4.1	4.6	3.5	3.6	4.0	4.1	4.6		
4H	3.6	3.9	4.1	4.3	4.7	3.6	3.9	4.1	4.3	4.7		
6H	3.5	3.7	4.0	4.2	4.6	3.5	3.7	4.0	4.2	4.6		
8H	3.5	3.6	4.0	4.1	4.6	3.5	3.6	4.0	4.1	4.6		
Variación de la posición del espectador para separaciones S entre luminarias												
S = 1.0H	+6.7 / -87.9					+6.7 / -87.9						
S = 1.5H	+9.5 / -85.1					+9.5 / -85.1						
S = 2.0H	+11.5 / -83.1					+11.5 / -83.1						
Tabla estándar	BK00					BK00						
Sumando de corrección	-15.2					-15.2						
Índice de deslumbramiento corregido en relación a 1300lm Flujo luminoso total												

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**ERCO 73806000 Jilly Bañador 1 x HIT-CE 70W / Hoja de datos de luminarias**



Emisión de luz 1:



Clasificación luminarias según CIE: 100  
Código CIE Flux: 91 99 100 100 55

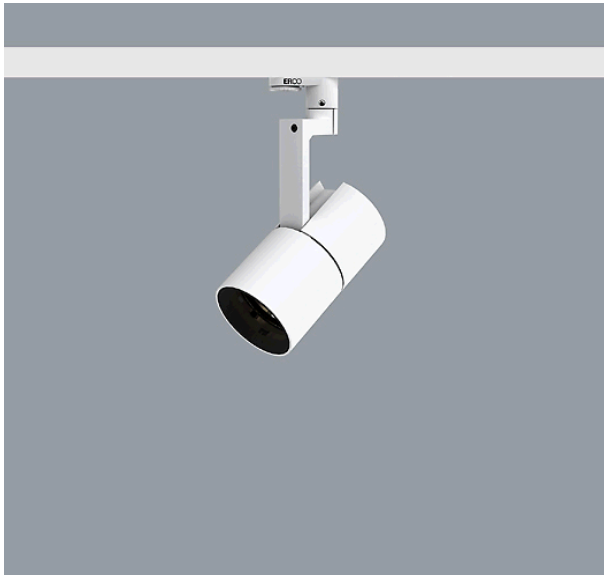
73806.000  
Jilly Bañador  
con Transadapter para lámparas de halogenuros metálicos  
Blanco (RAL9002)  
RE  
Luminaria y brazo: fundición de aluminio, pintura en polvo. Orientable 0°-90°. Brazo en el Transadapter girable 360°. Conducto interior de cables.  
Transadapter ERCO para rail electrificado trifásico: material sintético.  
Equipo auxiliar electrónico. Preselección de circuitos.  
Reflector: aluminio, plateado anodizado.  
Marco de apantallamiento: fundición de aluminio, negro pintura en polvo.  
Cristal de protección.  
Peso 1,75kg

Emisión de luz 1:

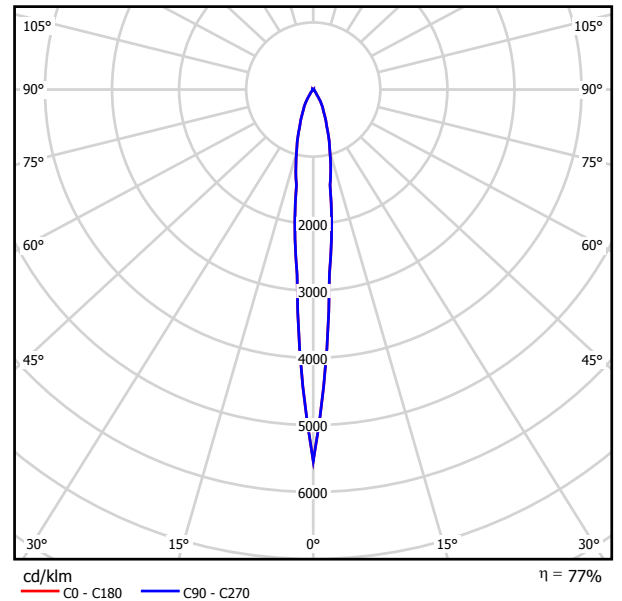
Valoración de deslumbramiento según UGR											
ρ Techo	70	70	50	50	30	70	70	50	50	30	
ρ Paredes	50	30	50	30	30	50	30	50	30	30	
ρ Suelo	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	
Tamaño del local X Y	Mirado en perpendicular al eje de lámpara					Mirado longitudinalmente al eje de lámpara					
2H	2H	16.3	17.0	16.5	17.2	17.4	23.6	24.3	23.8	24.5	24.7
	3H	16.2	16.9	16.5	17.1	17.4	23.5	24.2	23.8	24.5	24.7
	4H	16.2	16.8	16.5	17.1	17.3	23.5	24.1	23.8	24.4	24.7
	6H	16.1	16.7	16.5	17.0	17.3	23.4	24.0	23.8	24.3	24.6
	8H	16.1	16.7	16.4	16.9	17.2	23.4	24.0	23.7	24.3	24.6
12H	16.1	16.6	16.4	16.9	17.2	23.4	23.9	23.7	24.2	24.5	
4H	2H	16.2	16.8	16.5	17.1	17.3	23.4	24.0	23.7	24.2	24.5
	3H	16.1	16.7	16.5	17.0	17.3	23.3	23.9	23.7	24.2	24.5
	4H	16.1	16.6	16.5	16.9	17.3	23.3	23.8	23.7	24.1	24.4
	6H	16.1	16.4	16.5	16.8	17.2	23.2	23.6	23.6	24.0	24.4
	8H	16.0	16.4	16.4	16.7	17.1	23.2	23.5	23.6	23.9	24.3
12H	16.0	16.3	16.4	16.7	17.1	23.2	23.4	23.6	23.8	24.3	
8H	4H	16.0	16.4	16.4	16.7	17.1	23.2	23.5	23.6	23.9	24.3
	6H	15.9	16.2	16.4	16.6	17.1	23.1	23.4	23.6	23.8	24.2
	8H	15.9	16.1	16.4	16.6	17.0	23.1	23.3	23.5	23.7	24.2
	12H	15.8	16.0	16.3	16.5	17.0	23.0	23.2	23.5	23.7	24.1
12H	4H	16.0	16.3	16.4	16.7	17.1	23.2	23.4	23.6	23.8	24.3
	6H	15.9	16.1	16.4	16.6	17.0	23.1	23.3	23.5	23.7	24.2
	8H	15.8	16.0	16.3	16.5	17.0	23.0	23.2	23.5	23.7	24.1
Variación de la posición del espectador para separaciones S entre luminarias											
S = 1.0H	+4.7 / -8.5					+4.3 / -7.1					
S = 1.5H	+5.9 / -9.4					+7.1 / -11.3					
S = 2.0H	+7.5 / -10.3					+9.1 / -15.1					
Tabla estándar	BK00					BK00					
Sumando de corrección	-4.3					2.9					
Índice de deslumbramiento corregido en relación a 6600lm Flujo luminoso total											

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**ERCO 72105000 Parscan Proyector 1 x QPAR20 50W /10° / Hoja de datos de luminarias**



Emisión de luz 1:



Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 97 100 100 100 79

72105.000  
Parscan Proyector  
para lámparas PAR  
Blanco (RAL9002)  
Cuerpo: Cilindro de 2 elementos, aluminio, pintura en polvo, retirable para el cambio de lámpara. Orientable 0°-90°. Escala para la caracterización de la potencia de lámpara utilizada. Seguro anticaída.  
Brazo incluido en el cilindro: fundición de aluminio, pintura en polvo, en el adaptador trifásico girable 360°. Un tornillo para la fijación del ángulo de giro e inclinación. Conducto interior de cables.  
Adaptador trifásico ERCO: material sintético.  
Cono antideslumbrante: material sintético, metalizado al vapor, plateado, alto brillo. Recubrimiento antirrayado. Lente Softec.  
Peso 1,35kg  
ENEC05

Emisión de luz 1:

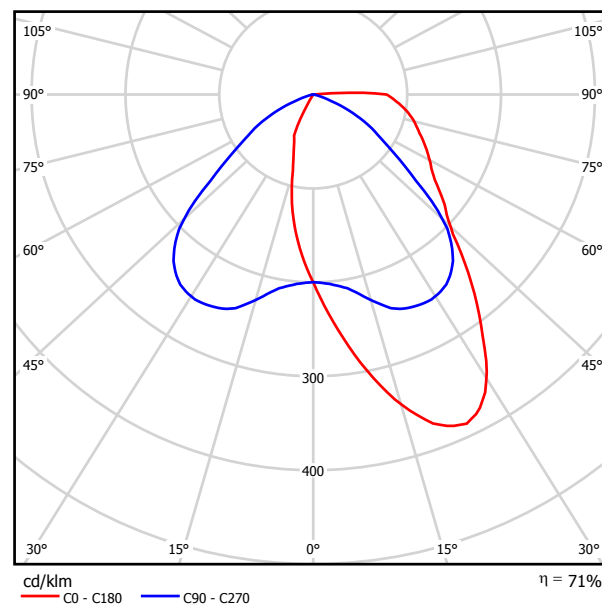
Valoración de deslumbramiento según UGR													
		70	70	50	50	30	70	70	50	50	30		
ρ	Techo	70	70	50	50	30	70	70	50	50	30		
ρ	Paredes	50	30	50	30	30	50	30	50	30	30		
ρ	Suelo	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20		
Tamaño del local	X	Y	Mirado en perpendicular al eje de lámpara				Mirado longitudinalmente al eje de lámpara						
2H	2H	2H	12.2	12.9	12.5	13.1	13.3	12.2	12.9	12.5	13.1	13.3	
	3H	3H	12.1	12.7	12.4	12.9	13.2	12.1	12.7	12.4	12.9	13.2	
	4H	4H	12.0	12.6	12.3	12.8	13.1	12.0	12.6	12.3	12.8	13.1	
	6H	6H	12.0	12.5	12.3	12.8	13.0	12.0	12.5	12.3	12.8	13.0	
	8H	8H	11.9	12.4	12.3	12.7	13.0	11.9	12.4	12.3	12.7	13.0	
	12H	12H	11.9	12.4	12.2	12.7	13.0	11.9	12.4	12.2	12.7	13.0	
4H	2H	2H	12.1	12.6	12.4	12.9	13.2	12.1	12.6	12.4	12.9	13.2	
	3H	3H	12.0	12.4	12.3	12.7	13.0	12.0	12.4	12.3	12.7	13.0	
	4H	4H	11.9	12.3	12.3	12.6	13.0	11.9	12.3	12.3	12.6	13.0	
	6H	6H	11.8	12.1	12.2	12.5	12.9	11.8	12.1	12.2	12.5	12.9	
	8H	8H	11.8	12.1	12.2	12.4	12.8	11.8	12.1	12.2	12.4	12.8	
	12H	12H	11.7	12.0	12.2	12.4	12.8	11.7	12.0	12.2	12.4	12.8	
8H	4H	4H	11.8	12.1	12.2	12.4	12.8	11.8	12.1	12.2	12.4	12.8	
	6H	6H	11.7	11.9	12.1	12.3	12.8	11.7	11.9	12.1	12.3	12.8	
	8H	8H	11.6	11.8	12.1	12.3	12.7	11.6	11.8	12.1	12.3	12.7	
	12H	12H	11.6	11.7	12.1	12.2	12.7	11.6	11.7	12.1	12.2	12.7	
	12H	4H	4H	11.7	12.0	12.2	12.4	12.8	11.7	12.0	12.2	12.4	12.8
		6H	6H	11.6	11.8	12.1	12.3	12.7	11.6	11.8	12.1	12.3	12.7
8H		8H	11.6	11.7	12.1	12.2	12.7	11.6	11.7	12.1	12.2	12.7	
Variación de la posición del espectador para separaciones S entre luminarias													
S = 1.0H		+4.7 / -5.7				+4.7 / -5.7							
S = 1.5H		+7.4 / -9.4				+7.4 / -9.4							
S = 2.0H	+9.4 / -19.4				+9.4 / -19.4								
Tabla estándar Sumando de corrección	BK00				BK00								
Índice de deslumbramiento corregido en relación a 545lm Flujo luminoso total	-7.3				-7.3								

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

## ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x QT12-ax 50W / Hoja de datos de luminarias



Emisión de luz 1:



Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 49 79 93 100 71

74646.000  
Optec Bañador de pared  
para railes electricados Minirail de bajo voltaje  
Blanco (RAL9002)  
Cuerpo: fundición de aluminio, pintura en polvo; en el adapter girable 360°.  
Adaptador para rail electricado Minirail de bajo voltaje: material sintético.  
Reflector: aluminio, plateado anodizado.  
Marco: fundición de aluminio, negro, pintura en polvo. Cristal de protección.  
Peso 0,40kg  
ENEC17, Clase de aislamiento III

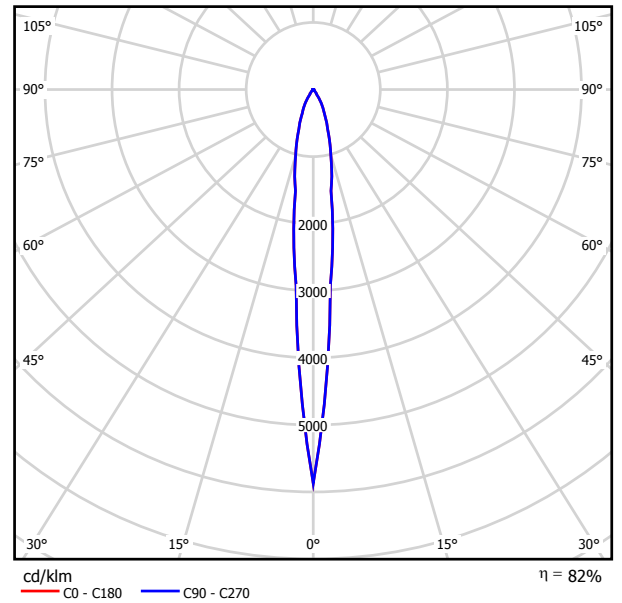
Para esta luminaria no puede presentarse ninguna tabla UGR porque carece de atributos de simetría.

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

## ERCO 77231000 Domotec Proyector 1 x QPAR20 50W /10° / Hoja de datos de luminarias



Emisión de luz 1:



Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 97 100 100 100 83

77231.000  
Domotec Proyector  
para lámparas R y lámparas PAR  
Blanco (RAL9002)  
Cuerpo y sujeción: fundición de aluminio, pintura en polvo. Por dentro, negro lacado. Escala para ángulo de inclinación.  
Adaptador trifásico ERCO: material sintético. Girable 360°, orientable 90°.  
Peso 1,00kg  
ENEC10

Emisión de luz 1:

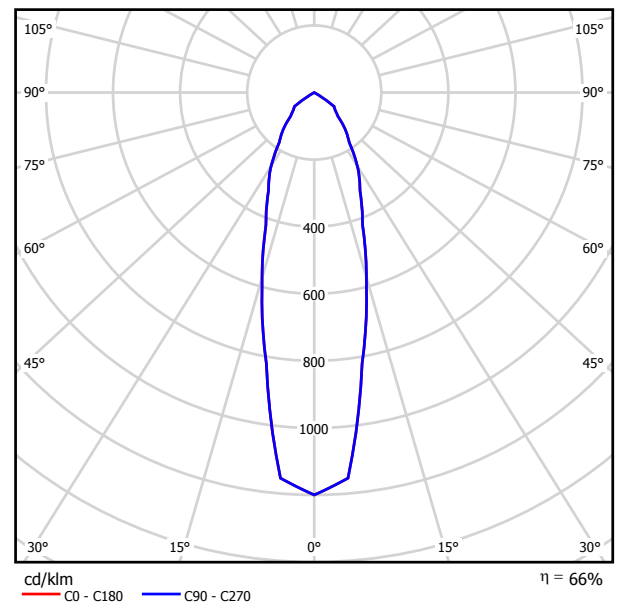
Valoración de deslumbramiento según UGR													
ρ Techo	70	70	50	50	30	70	70	50	50	30	70	30	
ρ Paredes	50	30	50	30	30	50	30	50	30	30	50	30	
ρ Suelo	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	
Tamaño del local	Mirado en perpendicular al eje de lámpara					Mirado longitudinalmente al eje de lámpara							
X	Y												
2H	2H	12.4	13.1	12.7	13.3	13.5	12.4	13.1	12.7	13.3	13.5	13.4	
	3H	12.3	12.9	12.6	13.1	13.4	12.3	12.9	12.6	13.1	13.4	13.3	
	4H	12.2	12.8	12.5	13.0	13.3	12.2	12.8	12.5	13.0	13.3	13.2	
	6H	12.2	12.7	12.5	13.0	13.2	12.2	12.7	12.5	13.0	13.2	13.2	
	8H	12.1	12.6	12.4	12.9	13.2	12.1	12.6	12.4	12.9	13.2	13.2	
12H	12.1	12.6	12.4	12.9	13.2	12.1	12.6	12.4	12.9	13.2	13.2	13.2	
4H	2H	12.3	12.8	12.6	13.1	13.4	12.3	12.8	12.6	13.1	13.4	13.4	
	3H	12.2	12.6	12.5	12.9	13.2	12.2	12.6	12.5	12.9	13.2	13.2	
	4H	12.1	12.5	12.5	12.8	13.2	12.1	12.5	12.5	12.8	13.2	13.2	
	6H	12.0	12.3	12.4	12.7	13.1	12.0	12.3	12.4	12.7	13.1	13.1	
	8H	12.0	12.3	12.4	12.6	13.0	12.0	12.3	12.4	12.6	13.0	13.0	
12H	11.9	12.2	12.4	12.6	13.0	11.9	12.2	12.4	12.6	13.0	13.0		
8H	4H	12.0	12.3	12.4	12.6	13.0	12.0	12.3	12.4	12.6	13.0	13.0	
	6H	11.9	12.1	12.3	12.5	13.0	11.9	12.1	12.3	12.5	13.0	13.0	
	8H	11.8	12.0	12.3	12.5	12.9	11.8	12.0	12.3	12.5	12.9	12.9	
	12H	11.8	11.9	12.3	12.4	12.9	11.8	11.9	12.3	12.4	12.9	12.9	
	12H	11.9	12.2	12.4	12.6	13.0	11.9	12.2	12.4	12.6	13.0	13.0	
12H	4H	11.8	12.0	12.3	12.5	12.9	11.8	12.0	12.3	12.5	12.9	12.9	
	6H	11.8	11.9	12.3	12.4	12.9	11.8	11.9	12.3	12.4	12.9	12.9	
	8H	11.8	11.9	12.3	12.4	12.9	11.8	11.9	12.3	12.4	12.9	12.9	
Variación de la posición del espectador para separaciones S entre luminarias													
S = 1.0H	+4.7 / -5.7					+4.7 / -5.7							
S = 1.5H	+7.4 / -9.5					+7.4 / -9.5							
S = 2.0H	+9.4 / -19.5					+9.4 / -19.5							
Tabla estándar	BK00					BK00							
Sumando de corrección	-6.9					-6.9							
Índice de deslumbramiento corregido en relación a 545lm Flujo luminoso total													

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

## ERCO 77231000 Domotec Proyector 1 x R63 60W /30° / Hoja de datos de luminarias



Emisión de luz 1:



Clasificación luminarias según CIE: 100  
Código CIE Flux: 90 100 100 91 69

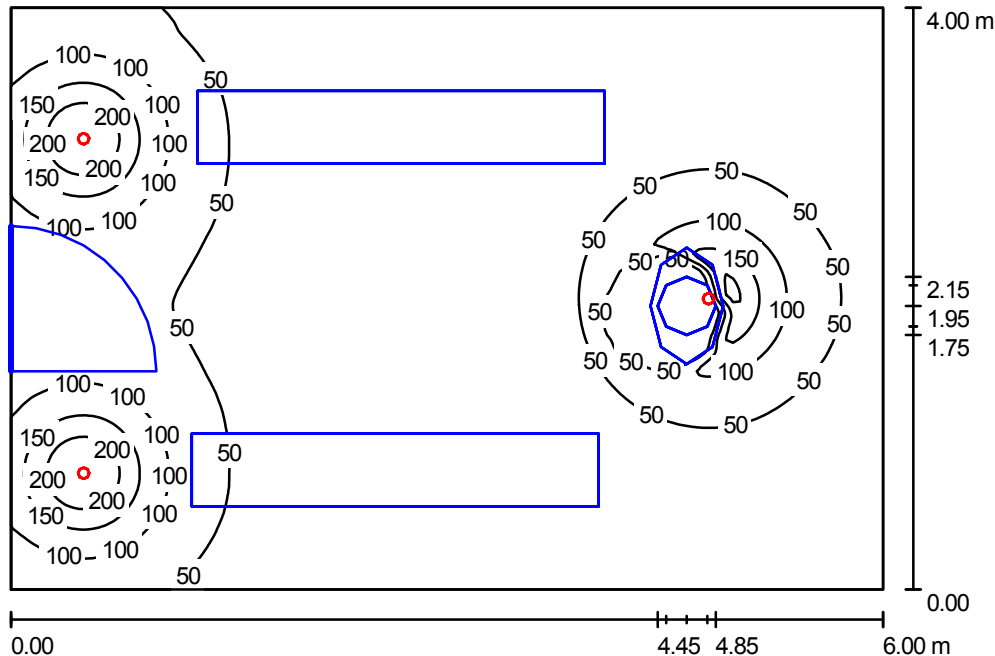
77231.000  
Domotec Proyector  
para lámparas R y lámparas PAR  
Blanco (RAL9002)  
Cuerpo y sujeción: fundición de aluminio, pintura en polvo. Por dentro, negro lacado. Escala para ángulo de inclinación.  
Adaptador trifásico ERCO: material sintético. Girable 360°, orientable 90°.  
Peso 1,00kg  
ENEC10

Emisión de luz 1:

Valoración de deslumbramiento según UGR													
		70	70	50	50	30	70	70	50	50	30		
h Techo		50	30	50	30	30	50	30	50	30	30		
h Paredes		20	20	20	20	20	20	20	20	20	20		
h Suelo		20	20	20	20	20	20	20	20	20	20		
Tamaño del local X Y		Mirado en perpendicular al eje de lámpara					Mirado longitudinalmente al eje de lámpara						
2H	2H	21.5	22.3	21.8	22.5	22.7	21.5	22.3	21.8	22.5	22.7		
	3H	21.3	22.1	21.6	22.3	22.6	21.3	22.1	21.6	22.3	22.6		
	4H	21.3	22.0	21.6	22.2	22.5	21.3	22.0	21.6	22.2	22.5		
	6H	21.2	21.9	21.5	22.1	22.4	21.2	21.9	21.5	22.1	22.4		
	8H	21.2	21.8	21.5	22.1	22.4	21.2	21.8	21.5	22.1	22.4		
	12H	21.1	21.7	21.5	22.0	22.3	21.1	21.7	21.5	22.0	22.3		
4H	2H	21.4	22.1	21.7	22.4	22.7	21.4	22.1	21.7	22.4	22.7		
	3H	21.3	21.9	21.6	22.2	22.5	21.3	21.9	21.6	22.2	22.5		
	4H	21.2	21.7	21.6	22.0	22.4	21.2	21.7	21.6	22.0	22.4		
	6H	21.1	21.6	21.5	21.9	22.3	21.1	21.6	21.5	21.9	22.3		
	8H	21.1	21.5	21.5	21.9	22.3	21.1	21.5	21.5	21.9	22.3		
	12H	21.1	21.4	21.5	21.8	22.2	21.1	21.4	21.5	21.8	22.2		
8H	4H	21.1	21.5	21.5	21.9	22.3	21.1	21.5	21.5	21.9	22.3		
	6H	21.0	21.3	21.5	21.7	22.2	21.0	21.3	21.5	21.7	22.2		
	8H	21.0	21.2	21.4	21.7	22.1	21.0	21.2	21.4	21.7	22.1		
	12H	20.9	21.1	21.4	21.6	22.1	20.9	21.1	21.4	21.6	22.1		
	12H	4H	21.1	21.4	21.5	21.8	22.2	21.1	21.4	21.5	21.8	22.2	
		6H	21.0	21.2	21.4	21.7	22.1	21.0	21.2	21.4	21.7	22.1	
8H		20.9	21.1	21.4	21.6	22.1	20.9	21.1	21.4	21.6	22.1		
Variación de la posición del espectador para separaciones S entre luminarias													
S = 1.0H		+0.4 / -1.1					+0.4 / -1.1						
S = 1.5H		+2.3 / -103.7					+2.3 / -103.7						
S = 2.0H	+4.2 / -101.7					+4.2 / -101.7							
Tabla estándar Sumando de corrección	BK00 1.6					BK00 1.6							
Índice de deslumbramiento corregido en relación a 800lm Flujo luminoso total													

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 4.Epoca Romana. Mitreo / Resumen**



Altura del local: 2.800 m, Altura de montaje: 2.800 m, Factor mantenimiento: 0.80

Valores en Lux, Escala 1:52

Superficie	$\rho$ [%]	$E_m$ [lx]	$E_{min}$ [lx]	$E_{max}$ [lx]	$E_{min} / E_m$
Plano útil	/	47	5.99	250	0.13
Suelo	50	36	1.02	128	0.03
Techo	51	14	7.40	21	0.52
Paredes (4)	51	21	6.54	111	/

**Plano útil:**

Altura: 0.850 m  
Trama: 128 x 128 Puntos  
Zona marginal: 0.000 m

**Lista de piezas - Luminarias**

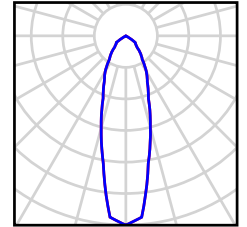
Nº	Pieza	Designación (Factor de corrección)	$\Phi$ [lm]	P [W]
1	3	ERCO 77231000 Domotec Proyector 1 x R63 60W /30° (1.000)	800	60.0
Total:			2400	180.0

Valor de eficiencia energética:  $7.50 \text{ W/m}^2 = 16.08 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$  (Base:  $24.00 \text{ m}^2$ )

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

### Area 4.Epoca Romana. Mitreo / Lista de piezas de las luminarias

3 Pieza      ERCO 77231000 Domotec Proyector 1 x R63  
60W /30°  
N° de artículo: 77231000  
Flujo luminoso de las luminarias: 800 lm  
Potencia de las luminarias: 60.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 100  
Código CIE Flux: 90 100 100 91 69  
Armamento: 1 x R63 60W 30° (Factor de  
corrección 1.000).





Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

### Area 4.Epoca Romana. Mitreo / Resultados luminotécnicos

Flujo luminoso total: 2400 lm  
Potencia total: 180.0 W  
Factor mantenimiento: 0.80  
Zona marginal: 0.000 m

Superficie	Intensidades lumínicas medias [lx]			Grado de reflexión [%]	Densidad lumínica media [cd/m <sup>2</sup> ]
	directo	indirecto	total		
Plano útil	37	9.57	47	/	/
Suelo	28	8.79	36	50	5.79
Techo	0.00	14	14	51	2.30
Pared 1	5.66	12	18	51	2.90
Pared 2	5.03	10	15	51	2.45
Pared 3	5.11	12	17	51	2.81
Pared 4	21	16	38	51	6.10

Simetrías en el plano útil

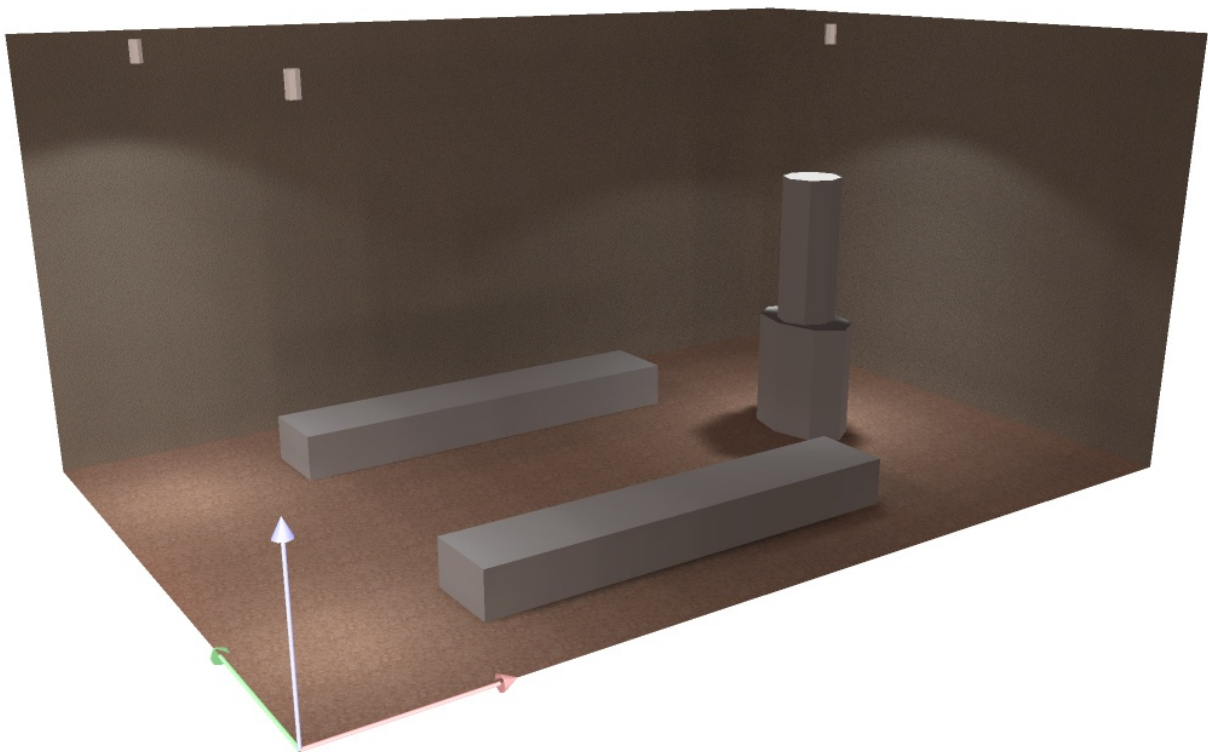
$E_{\min} / E_m$ : 0.13

$E_{\min} / E_{\max}$ : 0.02

Valor de eficiencia energética:  $7.50 \text{ W/m}^2 = 16.08 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$  (Base:  $24.00 \text{ m}^2$ )

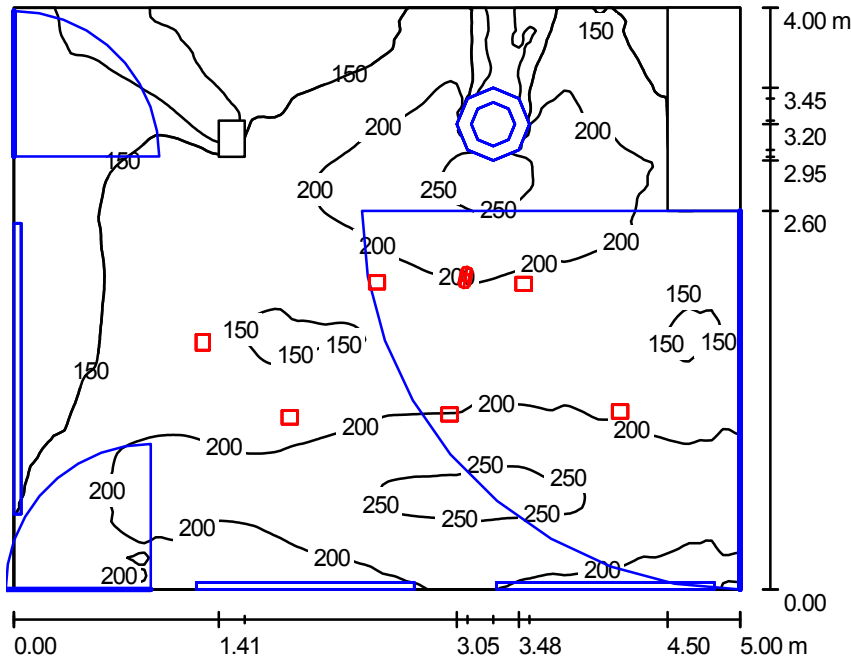
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 4.Epoca Romana. Mitreo / Rendering (procesado) en 3D**



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 4. Epoca Romana.3 / Resumen**



Altura del local: 2.800 m, Altura de montaje: 2.800 m, Factor mantenimiento: 0.80

Valores en Lux, Escala 1:52

Superficie	$\rho$ [%]	$E_m$ [lx]	$E_{min}$ [lx]	$E_{max}$ [lx]	$E_{min} / E_m$
Plano útil	/	179	52	266	0.29
Suelo	20	148	51	209	0.34
Techo	70	74	19	150	0.25
Paredes (4)	75	97	0.00	223	/

**Plano útil:**

Altura: 0.850 m  
Trama: 128 x 128 Puntos  
Zona marginal: 0.000 m

**Lista de piezas - Luminarias**

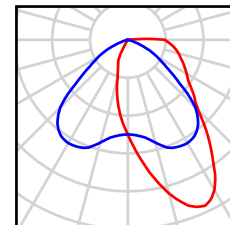
Nº	Pieza	Designación (Factor de corrección)	$\Phi$ [lm]	P [W]
1	6	ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x QT12-ax 50W (1.000)	950	50.0
2	1	ERCO 77231000 Domotec Proyector 1 x R63 60W /30° (1.000)	800	60.0
Total:			6500	360.0

Valor de eficiencia energética: 18.00 W/m<sup>2</sup> = 10.08 W/m<sup>2</sup>/100 lx (Base: 20.00 m<sup>2</sup>)

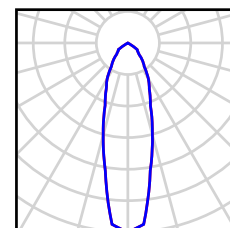
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

### Area 4. Epoca Romana.3 / Lista de piezas de las luminarias

6 Pieza      ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x  
QT12-ax 50W  
N° de artículo: 74646000  
Flujo luminoso de las luminarias: 950 lm  
Potencia de las luminarias: 50.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 49 79 93 100 71  
Armamento: 1 x QT12-ax 50W (Factor de  
corrección 1.000).



1 Pieza      ERCO 77231000 Domotec Proyector 1 x R63  
60W /30°  
N° de artículo: 77231000  
Flujo luminoso de las luminarias: 800 lm  
Potencia de las luminarias: 60.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 100  
Código CIE Flux: 90 100 100 91 69  
Armamento: 1 x R63 60W 30° (Factor de  
corrección 1.000).



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

### Area 4. Epoca Romana.3 / Resultados luminotécnicos

Flujo luminoso total: 6500 lm  
Potencia total: 360.0 W  
Factor mantenimiento: 0.80  
Zona marginal: 0.000 m

Superficie	Intensidades lumínicas medias [lx]			Grado de reflexión [%]	Densidad lumínica media [cd/m <sup>2</sup> ]
	directo	indirecto	total		
Plano útil	101	78	179	/	/
Suelo	67	81	148	20	9.41
Techo	0.51	73	74	70	16
Pared 1	42	55	97	75	23
Pared 2	40	69	109	75	26
Pared 3	40	65	105	75	25
Pared 4	25	54	79	75	19

Simetrías en el plano útil

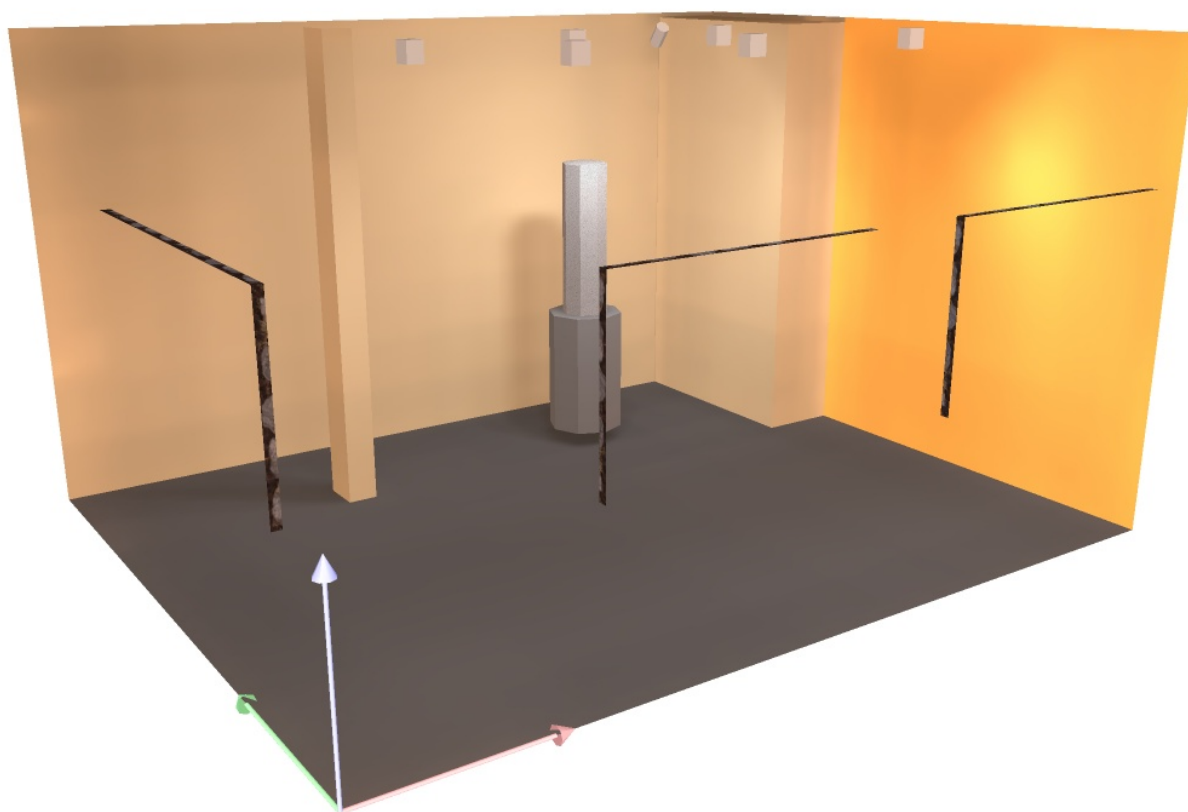
$E_{\min} / E_m$ : 0.29

$E_{\min} / E_{\max}$ : 0.19

Valor de eficiencia energética:  $18.00 \text{ W/m}^2 = 10.08 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$  (Base:  $20.00 \text{ m}^2$ )

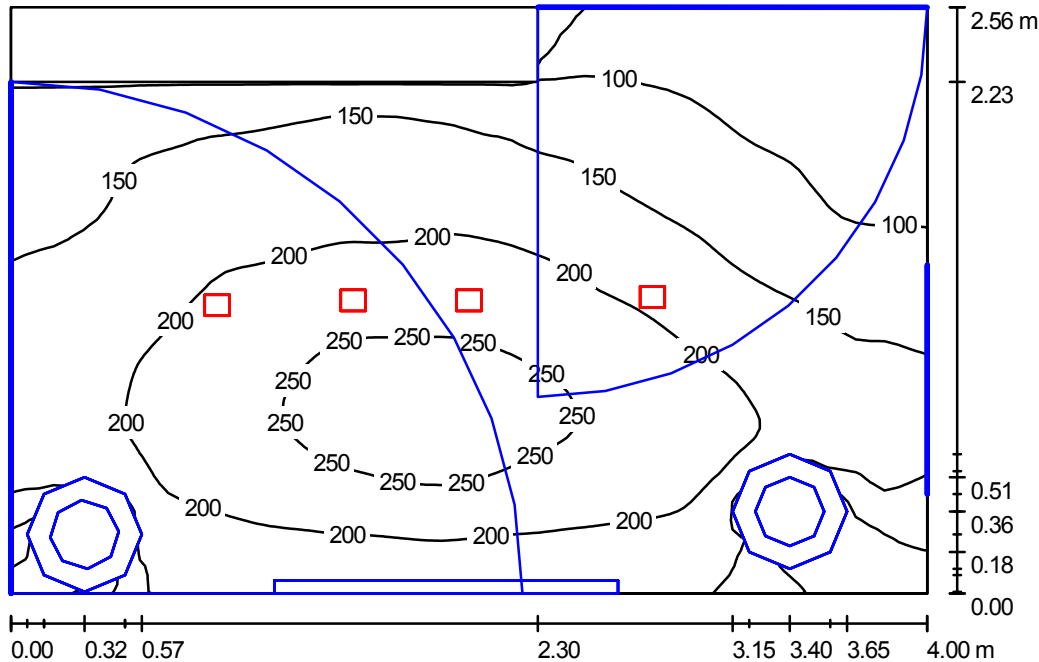
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 4. Epoca Romana.3 / Rendering (procesado) en 3D**



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

Area 4.Epoca Romana.2 / Resumen



Altura del local: 2.800 m, Altura de montaje: 2.800 m, Factor mantenimiento: 0.80

Valores en Lux, Escala 1:33

Superficie	ρ [%]	E <sub>m</sub> [lx]	E <sub>min</sub> [lx]	E <sub>max</sub> [lx]	E <sub>min</sub> / E <sub>m</sub>
Plano útil	/	171	34	272	0.20
Suelo	20	121	14	167	0.11
Techo	70	59	31	90	0.53
Paredes (4)	75	80	0.00	151	/

Plano útil:

Altura: 0.850 m  
Trama: 64 x 64 Puntos  
Zona marginal: 0.000 m

Lista de piezas - Luminarias

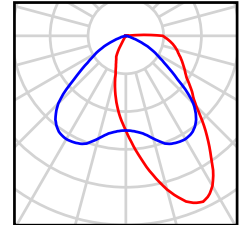
Nº	Pieza	Designación (Factor de corrección)	Φ [lm]	P [W]
1	4	ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x QT12-ax 50W (1.000)	950	50.0
Total:			3800	200.0

Valor de eficiencia energética: 19.55 W/m<sup>2</sup> = 11.44 W/m<sup>2</sup>/100 lx (Base: 10.23 m<sup>2</sup>)

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

### Area 4.Epoca Romana.2 / Lista de piezas de las luminarias

4 Pieza      ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x  
QT12-ax 50W  
N° de artículo: 74646000  
Flujo luminoso de las luminarias: 950 lm  
Potencia de las luminarias: 50.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 49 79 93 100 71  
Armamento: 1 x QT12-ax 50W (Factor de  
corrección 1.000).





Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

### Area 4.Epoca Romana.2 / Resultados luminotécnicos

Flujo luminoso total: 3800 lm  
Potencia total: 200.0 W  
Factor mantenimiento: 0.80  
Zona marginal: 0.000 m

Superficie	Intensidades lumínicas medias [lx]			Grado de reflexión [%]	Densidad lumínica media [cd/m <sup>2</sup> ]
	directo	indirecto	total		
Plano útil	111	59	171	/	/
Suelo	66	55	121	20	7.70
Techo	0.08	58	59	70	13
Pared 1	42	41	83	75	20
Pared 2	30	44	75	75	18
Pared 3				75	
Pared 4				75	

Simetrías en el plano útil

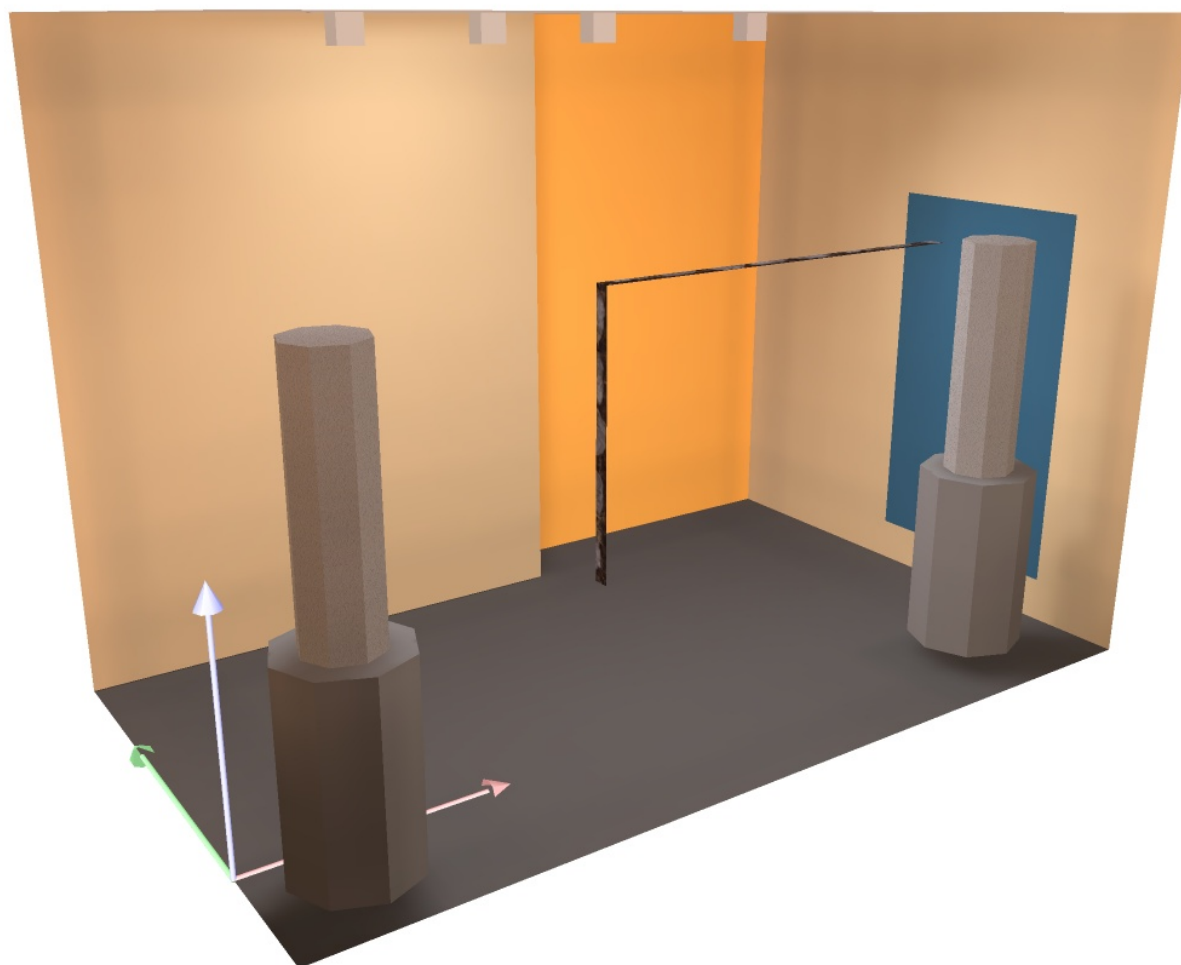
$E_{\min} / E_m$ : 0.20

$E_{\min} / E_{\max}$ : 0.12

Valor de eficiencia energética:  $19.55 \text{ W/m}^2 = 11.44 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$  (Base:  $10.23 \text{ m}^2$ )

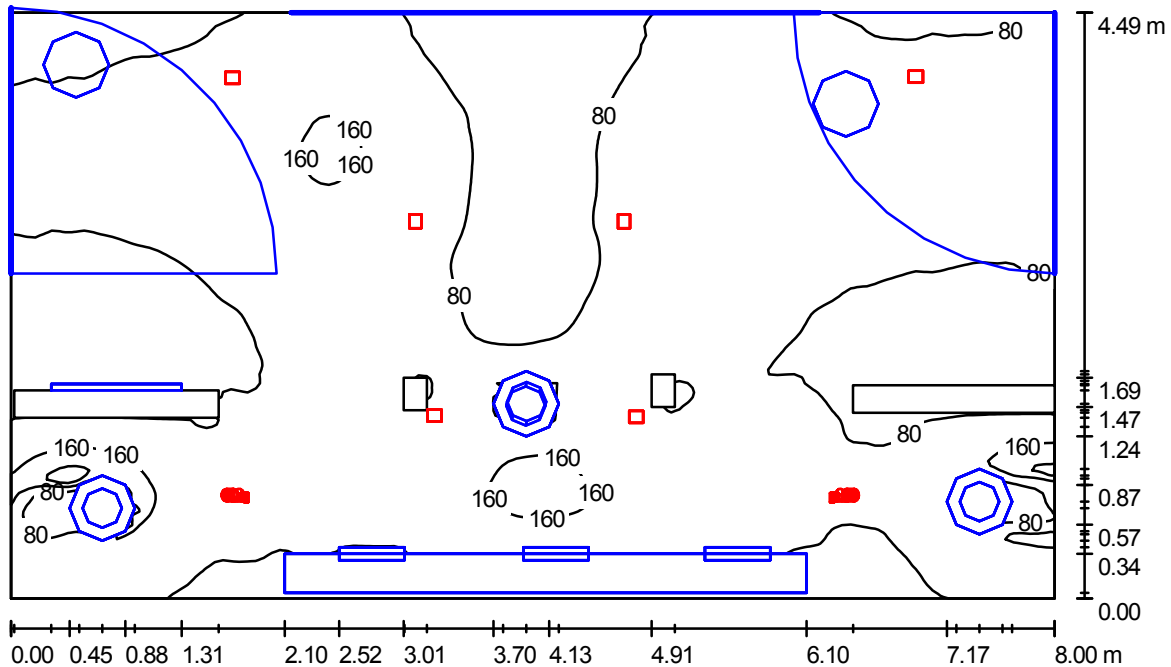
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 4.Epoca Romana.2 / Rendering (procesado) en 3D**



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 4.Epoca Romana.1 / Resumen**



Altura del local: 2.800 m, Altura de montaje: 2.800 m, Factor mantenimiento: 0.80

Valores en Lux, Escala 1:58

Superficie	$\rho$ [%]	$E_m$ [lx]	$E_{min}$ [lx]	$E_{max}$ [lx]	$E_{min} / E_m$
Plano útil	/	101	11	363	0.11
Suelo	20	77	8.39	178	0.11
Techo	70	35	23	75	0.65
Paredes (5)	75	48	1.82	269	/

**Plano útil:**

Altura: 0.850 m  
Trama: 128 x 128 Puntos  
Zona marginal: 0.000 m

**Lista de piezas - Luminarias**

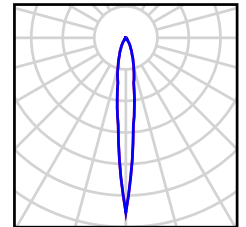
N°	Pieza	Designación (Factor de corrección)	$\Phi$ [lm]	P [W]
1	2	ERCO 72105000 Parscan Proyector 1 x QPAR20 50W /10° (1.000)	545	50.0
2	6	ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x QT12-ax 50W (1.000)	950	50.0
Total:			6790	400.0

Valor de eficiencia energética: 11.13 W/m<sup>2</sup> = 10.97 W/m<sup>2</sup>/100 lx (Base: 35.94 m<sup>2</sup>)

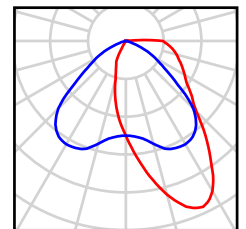
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

### Area 4.Epoca Romana.1 / Lista de piezas de las luminarias

2 Pieza      ERCO 72105000 Parscan Proyector 1 x QPAR20  
50W /10°  
N° de artículo: 72105000  
Flujo luminoso de las luminarias: 545 lm  
Potencia de las luminarias: 50.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 97 100 100 100 79  
Armamento: 1 x QPAR20 50W 10° (Factor de  
corrección 1.000).



6 Pieza      ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x  
QT12-ax 50W  
N° de artículo: 74646000  
Flujo luminoso de las luminarias: 950 lm  
Potencia de las luminarias: 50.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 49 79 93 100 71  
Armamento: 1 x QT12-ax 50W (Factor de  
corrección 1.000).



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 4.Epoca Romana.1 / Resultados luminotécnicos**

Flujo luminoso total: 6790 lm  
Potencia total: 400.0 W  
Factor mantenimiento: 0.80  
Zona marginal: 0.000 m

Superficie	Intensidades lumínicas medias [lx]			Grado de reflexión [%]	Densidad lumínica media [cd/m²]
	directo	indirecto	total		
Plano útil	66	36	101	/	/
Suelo	43	33	77	20	4.89
Techo	0.32	35	35	70	7.85
Pared 1	14	23	37	75	8.89
Pared 2	45	35	80	75	19
Pared 2_1	26	33	59	75	14
Pared 3	13	33	47	75	11
Pared 4	23	29	52	75	12

Simetrías en el plano útil

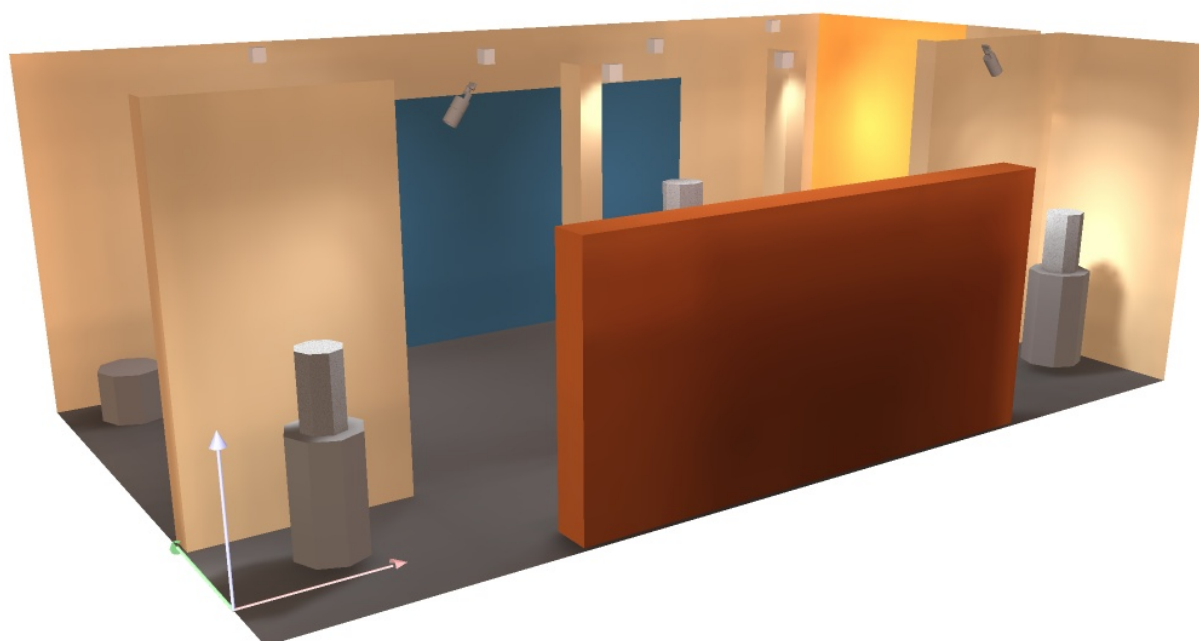
$E_{min} / E_m$ : 0.11

$E_{min} / E_{max}$ : 0.03

Valor de eficiencia energética:  $11.13 \text{ W/m}^2 = 10.97 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$  (Base:  $35.94 \text{ m}^2$ )

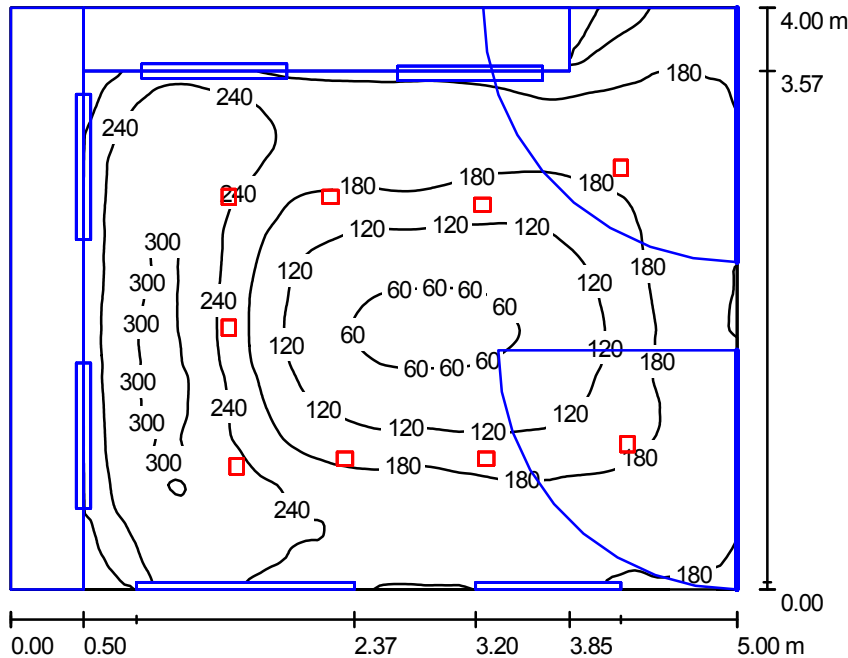
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 4.Epoca Romana.1 / Rendering (procesado) en 3D**



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 5.Epoca Visigoda e Hispanomusulmana / Resumen**



Altura del local: 2.800 m, Altura de montaje: 2.500 m, Factor mantenimiento: 0.80

Valores en Lux, Escala 1:52

Superficie	$\rho$ [%]	$E_m$ [lx]	$E_{min}$ [lx]	$E_{max}$ [lx]	$E_{min} / E_m$
Plano útil	/	187	45	313	0.24
Suelo	20	108	0.78	192	0.01
Techo	70	33	12	45	0.37
Paredes (4)	20	48	0.00	171	/

**Plano útil:**

Altura: 0.850 m  
Trama: 128 x 128 Puntos  
Zona marginal: 0.000 m

**Lista de piezas - Luminarias**

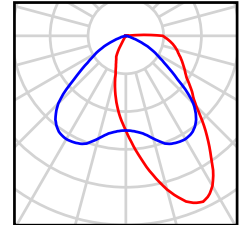
Nº	Pieza	Designación (Factor de corrección)	$\Phi$ [lm]	P [W]
1	9	ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x QT12-ax 50W (1.000)	950	50.0
			Total: 8550	450.0

Valor de eficiencia energética: 22.50 W/m<sup>2</sup> = 12.01 W/m<sup>2</sup>/100 lx (Base: 20.00 m<sup>2</sup>)

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

## Area 5.Epoca Visigoda e Hispanomusulmana / Lista de piezas de las luminarias

9 Pieza      ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x  
QT12-ax 50W  
N° de artículo: 74646000  
Flujo luminoso de las luminarias: 950 lm  
Potencia de las luminarias: 50.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 49 79 93 100 71  
Armamento: 1 x QT12-ax 50W (Factor de  
corrección 1.000).





Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

## Area 5.Epoca Visigoda e Hispanomusulmana / Resultados luminotécnicos

Flujo luminoso total: 8550 lm  
Potencia total: 450.0 W  
Factor mantenimiento: 0.80  
Zona marginal: 0.000 m

Superficie	Intensidades lumínicas medias [lx]			Grado de reflexión [%]	Densidad lumínica media [cd/m <sup>2</sup> ]
	directo	indirecto	total		
Plano útil	146	42	187	/	/
Suelo	74	34	108	20	6.87
Techo	0.00	33	33	70	7.32
Pared 1	34	20	54	20	3.44
Pared 2	67	29	96	20	6.14
Pared 3	15	14	29	20	1.86
Pared 4	8.21	7.24	15	20	0.98

Simetrías en el plano útil

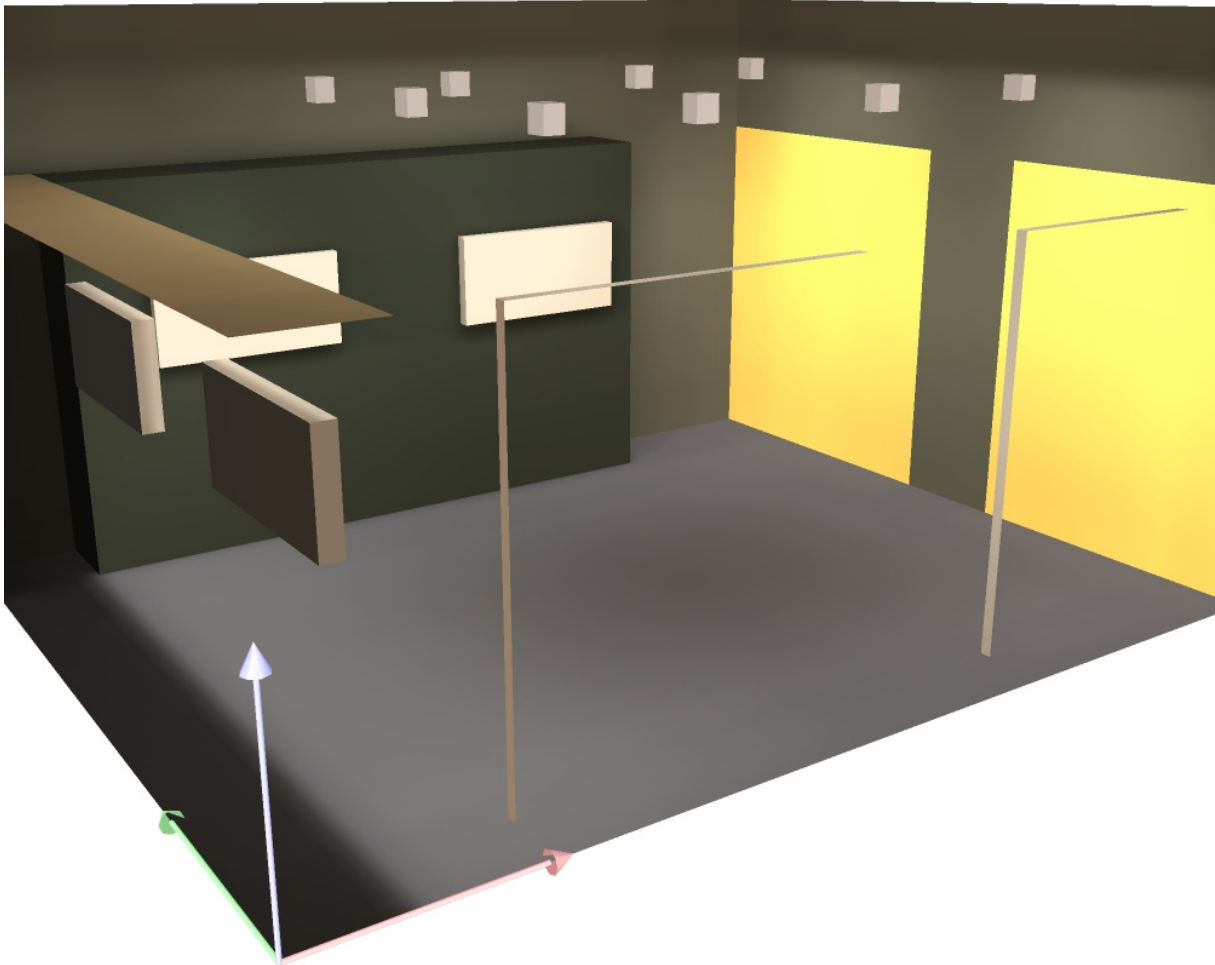
$E_{\min} / E_m$ : 0.24

$E_{\min} / E_{\max}$ : 0.14

Valor de eficiencia energética:  $22.50 \text{ W/m}^2 = 12.01 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$  (Base:  $20.00 \text{ m}^2$ )

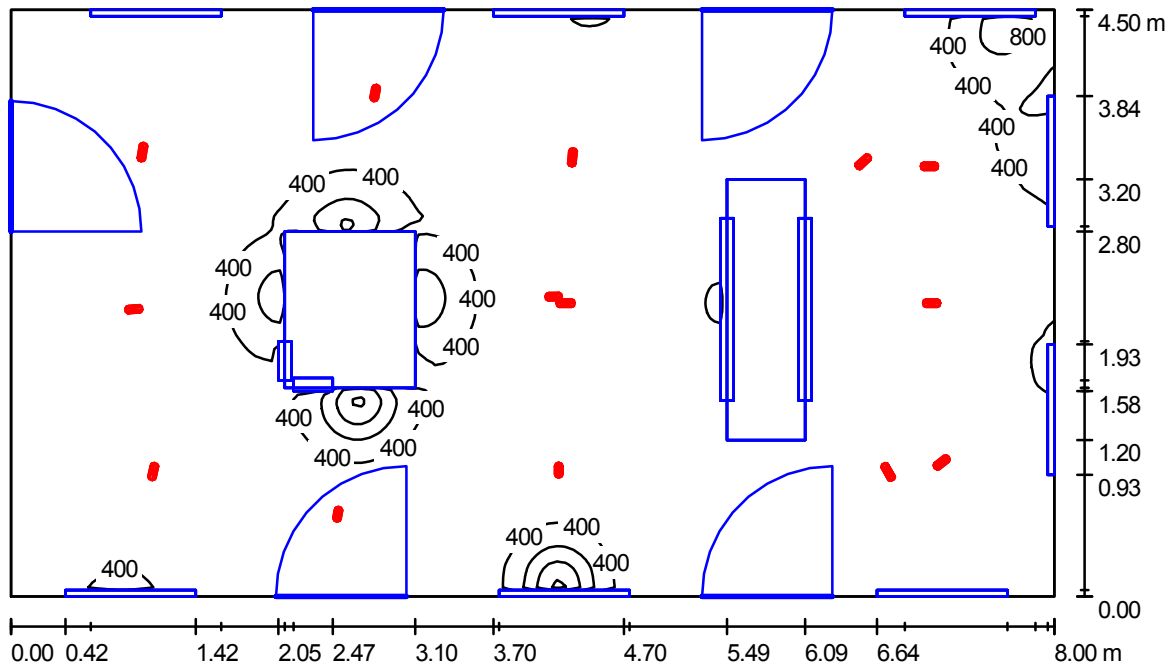
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 5.Epoca Visigoda e Hispanomusulmana / Rendering (procesado) en 3D**



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 3.Epoca Iberica / Resumen**



Altura del local: 2.800 m, Altura de montaje: 2.800 m, Factor mantenimiento: 0.80

Valores en Lux, Escala 1:58

Superficie	$\rho$ [%]	$E_m$ [lx]	$E_{min}$ [lx]	$E_{max}$ [lx]	$E_{min} / E_m$
Plano útil	/	173	25	1800	0.14
Suelo	7	103	4.40	520	0.04
Techo	70	52	23	103	0.45
Paredes (4)	7	75	4.59	2118	/

**Plano útil:**

Altura: 0.850 m  
Trama: 128 x 128 Puntos  
Zona marginal: 0.000 m

**Lista de piezas - Luminarias**

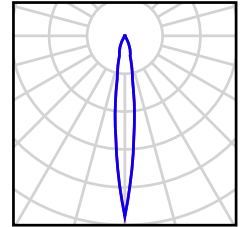
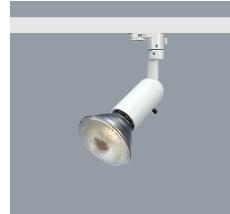
Nº	Pieza	Designación (Factor de corrección)	$\Phi$ [lm]	P [W]
1	14	ERCO 77201000 Domotec Proyector 1 x PAR38 120W /12° (1.000)	1300	120.0
Total:			18200	1680.0

Valor de eficiencia energética: 46.67 W/m<sup>2</sup> = 26.93 W/m<sup>2</sup>/100 lx (Base: 36.00 m<sup>2</sup>)

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

### Area 3.Epoca Iberica / Lista de piezas de las luminarias

14 Pieza    ERCO 77201000 Domotec Proyector 1 x PAR38  
120W /12°  
N° de artículo: 77201000  
Flujo luminoso de las luminarias: 1300 lm  
Potencia de las luminarias: 120.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 100  
Código CIE Flux: 100 100 100 100 82  
Armamento: 1 x PAR38 120W 12° (Factor de  
corrección 1.000).



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

### Area 3.Epoca Iberica / Resultados luminotécnicos

Flujo luminoso total: 18200 lm  
Potencia total: 1680.0 W  
Factor mantenimiento: 0.80  
Zona marginal: 0.000 m

Superficie	Intensidades lumínicas medias [lx]			Grado de reflexión [%]	Densidad lumínica media [cd/m <sup>2</sup> ]
	directo	indirecto	total		
Plano útil	120	54	173	/	/
Suelo	59	43	103	7	2.28
Techo	0.00	52	52	70	12
Pared 1	41	33	74	7	1.66
Pared 2	70	32	102	7	2.28
Pared 3	39	35	74	7	1.64
Pared 4	3.98	48	52	7	1.15

Simetrías en el plano útil

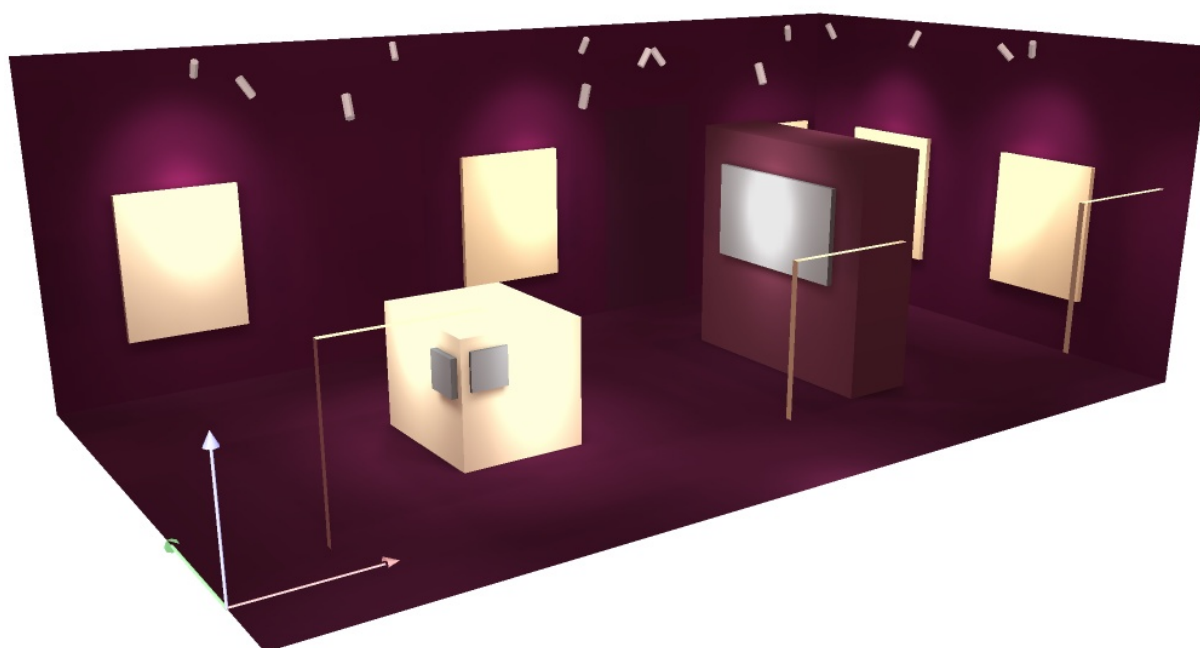
$E_{\min} / E_m$ : 0.14

$E_{\min} / E_{\max}$ : 0.01

Valor de eficiencia energética:  $46.67 \text{ W/m}^2 = 26.93 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$  (Base:  $36.00 \text{ m}^2$ )

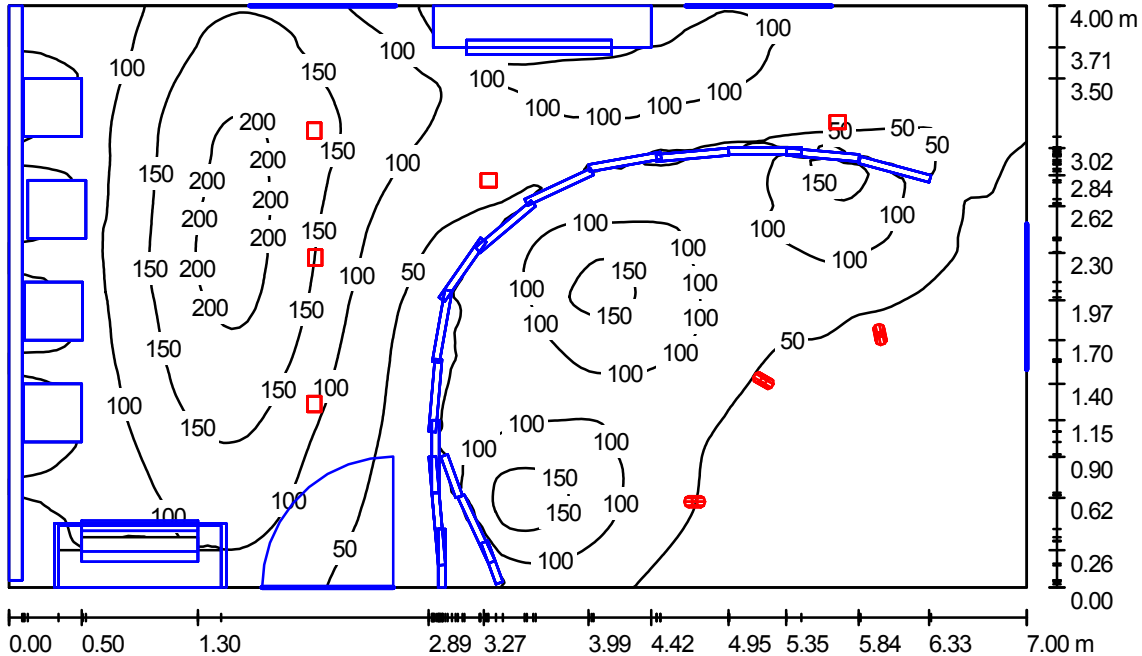
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 3.Epoca Iberica / Rendering (procesado) en 3D**



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 1.Prehistoria .1 / Resumen**



Altura del local: 2.800 m, Factor mantenimiento: 0.80

Valores en Lux, Escala 1:52

Superficie	$\rho$ [%]	$E_m$ [lx]	$E_{min}$ [lx]	$E_{max}$ [lx]	$E_{min} / E_m$
Plano útil	/	86	2.11	218	0.02
Suelo	22	50	1.16	120	0.02
Techo	70	11	2.66	24	0.24
Paredes (4)	14	26	0.11	175	/

**Plano útil:**

Altura: 0.850 m  
Trama: 128 x 128 Puntos  
Zona marginal: 0.000 m

**Lista de piezas - Luminarias**

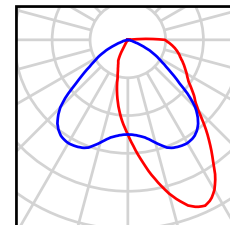
N°	Pieza	Designación (Factor de corrección)	$\Phi$ [lm]	P [W]
1	5	ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x QT12-ax 50W (1.000)	950	50.0
2	3	ERCO 77231000 Domotec Proyector 1 x R63 60W /30° (1.000)	800	60.0
Total:			7150	430.0

Valor de eficiencia energética: 15.36 W/m<sup>2</sup> = 17.86 W/m<sup>2</sup>/100 lx (Base: 28.00 m<sup>2</sup>)

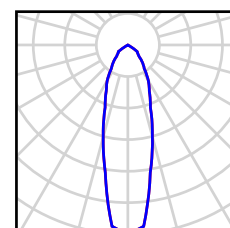
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 1.Prehistoria .1 / Lista de piezas de las luminarias**

5 Pieza      ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x  
QT12-ax 50W  
N° de artículo: 74646000  
Flujo luminoso de las luminarias: 950 lm  
Potencia de las luminarias: 50.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 49 79 93 100 71  
Armamento: 1 x QT12-ax 50W (Factor de  
corrección 1.000).



3 Pieza      ERCO 77231000 Domotec Proyector 1 x R63  
60W /30°  
N° de artículo: 77231000  
Flujo luminoso de las luminarias: 800 lm  
Potencia de las luminarias: 60.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 100  
Código CIE Flux: 90 100 100 91 69  
Armamento: 1 x R63 60W 30° (Factor de  
corrección 1.000).





Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 1.Prehistoria .1 / Resultados luminotécnicos**

Flujo luminoso total: 7150 lm  
Potencia total: 430.0 W  
Factor mantenimiento: 0.80  
Zona marginal: 0.000 m

Superficie	Intensidades lumínicas medias [lx]			Grado de reflexión [%]	Densidad lumínica media [cd/m²]
	directo	indirecto	total		
Plano útil	77	9.11	86	/	/
Suelo	44	6.43	50	22	3.52
Techo	0.29	11	11	70	2.48
Pared 1	14	7.02	21	14	0.93
Pared 2	11	5.59	17	14	0.75
Pared 3	43	8.17	51	14	2.26
Pared 4	0.81	0.98	1.78	14	0.08

Simetrías en el plano útil

$E_{min} / E_m$ : 0.02

$E_{min} / E_{max}$ : 0.01

Valor de eficiencia energética:  $15.36 \text{ W/m}^2 = 17.86 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$  (Base:  $28.00 \text{ m}^2$ )

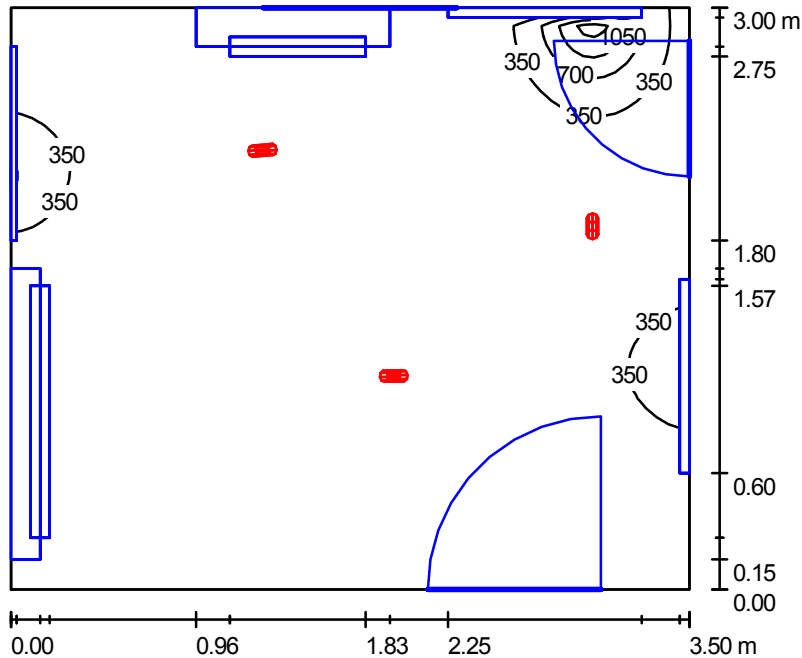
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 1.Prehistoria .1 / Rendering (procesado) en 3D**



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 1. Prehistoria 2 / Resumen**



Altura del local: 2.800 m, Factor mantenimiento: 0.80

Valores en Lux, Escala 1:39

Superficie	$\rho$ [%]	$E_m$ [lx]	$E_{min}$ [lx]	$E_{max}$ [lx]	$E_{min} / E_m$
Plano útil	/	101	3.31	1684	0.03
Suelo	12	41	3.36	244	0.08
Techo	70	13	4.58	20	0.35
Paredes (4)	8	28	0.00	364	/

**Plano útil:**

Altura: 0.850 m  
Trama: 64 x 64 Puntos  
Zona marginal: 0.000 m

**Lista de piezas - Luminarias**

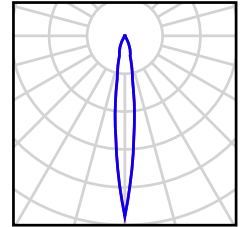
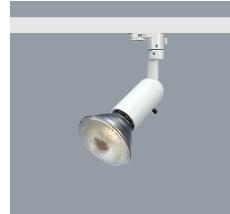
N°	Pieza	Designación (Factor de corrección)	$\Phi$ [lm]	P [W]
1	3	ERCO 77201000 Domotec Proyector 1 x PAR38 120W /12° (1.000)	1300	120.0
			Total: 3900	360.0

Valor de eficiencia energética: 34.29 W/m<sup>2</sup> = 33.93 W/m<sup>2</sup>/100 lx (Base: 10.50 m<sup>2</sup>)

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

## Area 1. Prehistoria 2 / Lista de piezas de las luminarias

3 Pieza      ERCO 77201000 Domotec Proyector 1 x PAR38  
120W /12°  
N° de artículo: 77201000  
Flujo luminoso de las luminarias: 1300 lm  
Potencia de las luminarias: 120.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 100  
Código CIE Flux: 100 100 100 100 82  
Armamento: 1 x PAR38 120W 12° (Factor de  
corrección 1.000).



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

## Area 1. Prehistoria 2 / Resultados luminotécnicos

Flujo luminoso total: 3900 lm  
Potencia total: 360.0 W  
Factor mantenimiento: 0.80  
Zona marginal: 0.000 m

Superficie	Intensidades lumínicas medias [lx]			Grado de reflexión [%]	Densidad lumínica media [cd/m <sup>2</sup> ]
	directo	indirecto	total		
Plano útil	79	22	101	/	/
Suelo	24	17	41	12	1.56
Techo	0.00	13	13	70	2.88
Pared 1	1.28	15	16	8	0.41
Pared 2	35	13	49	8	1.24
Pared 3	17	9.41	26	8	0.67
Pared 4	16	6.53	22	8	0.56

Simetrías en el plano útil

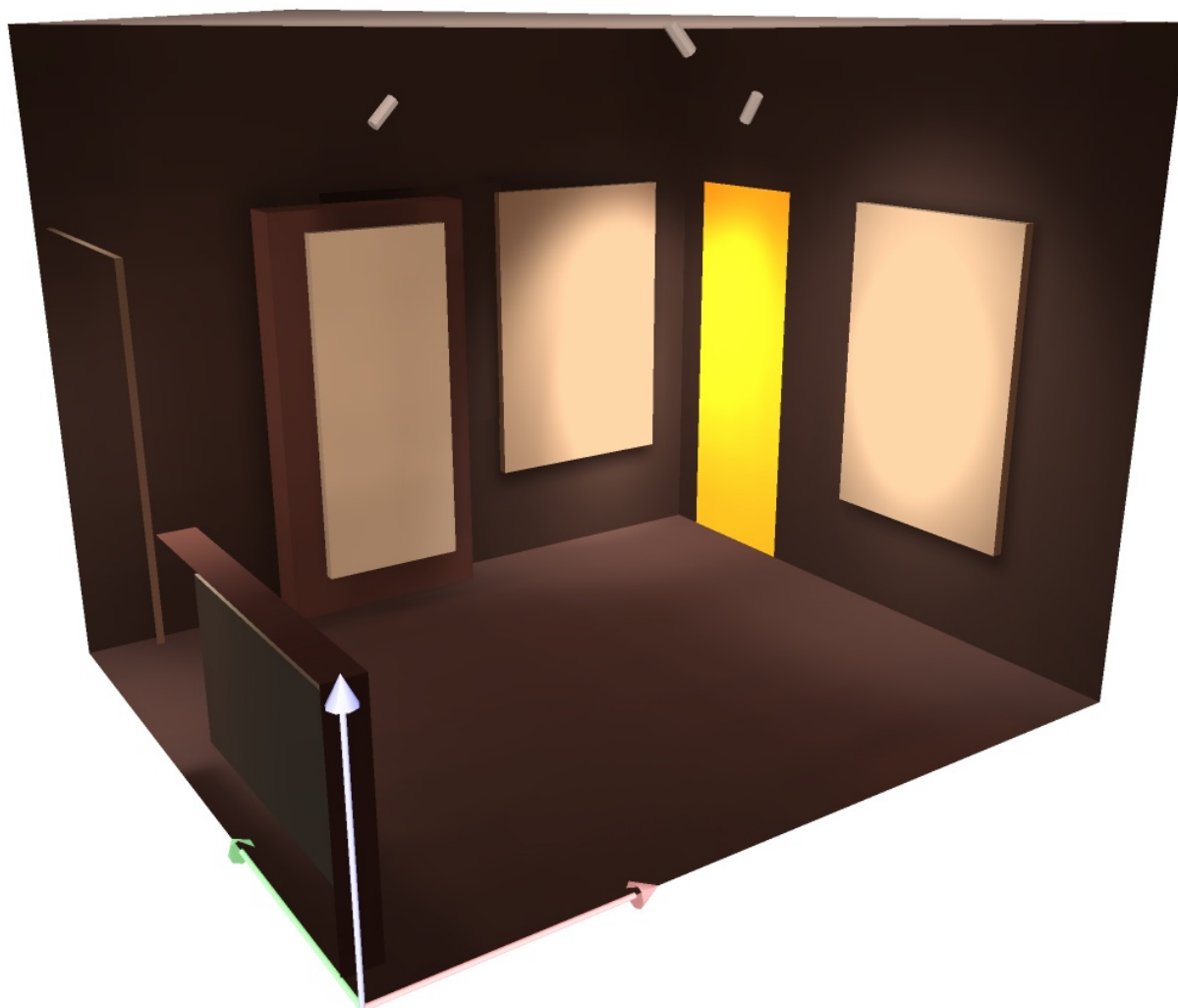
$E_{\min} / E_m$ : 0.03

$E_{\min} / E_{\max}$ : 0.00

Valor de eficiencia energética:  $34.29 \text{ W/m}^2 = 33.93 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$  (Base:  $10.50 \text{ m}^2$ )

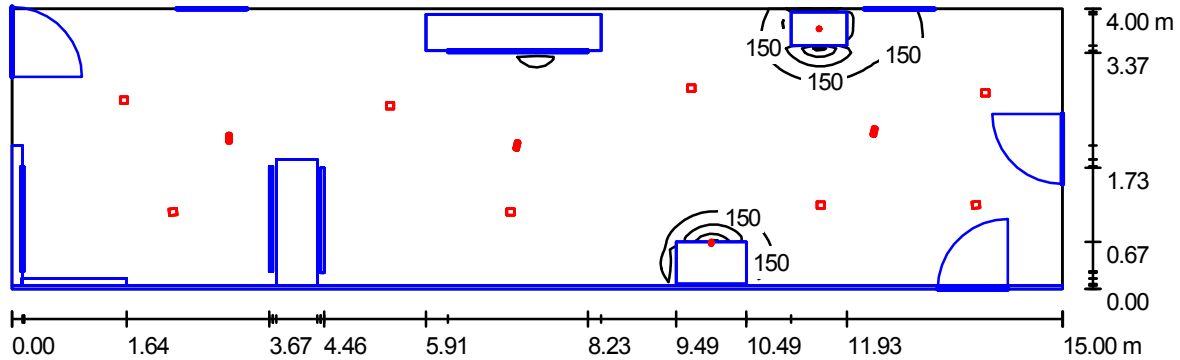
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 1. Prehistoria 2 / Rendering (procesado) en 3D**



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 2.Periodo Orientalizante / Resumen**



Altura del local: 2.800 m, Factor mantenimiento: 0.80

Valores en Lux, Escala 1:108

Superficie	$\rho$ [%]	$E_m$ [lx]	$E_{min}$ [lx]	$E_{max}$ [lx]	$E_{min} / E_m$
Plano útil	/	71	4.61	710	0.06
Suelo	20	47	2.12	308	0.04
Techo	70	11	4.87	23	0.45
Paredes (4)	13	25	0.18	412	/

**Plano útil:**

Altura: 0.850 m  
Trama: 128 x 64 Puntos  
Zona marginal: 0.000 m

**Lista de piezas - Luminarias**

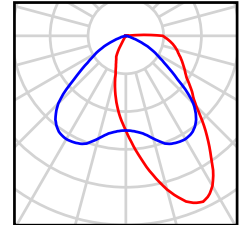
N°	Pieza	Designación (Factor de corrección)	$\Phi$ [lm]	P [W]
1	8	ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x QT12-ax 50W (1.000)	950	50.0
2	2	ERCO 77201000 Domotec Proyector 1 x PAR38 120W /12° (1.000)	1300	120.0
3	3	ERCO 77231000 Domotec Proyector 1 x R63 60W /30° (1.000)	800	60.0
Total:			12600	820.0

Valor de eficiencia energética: 13.67 W/m<sup>2</sup> = 19.25 W/m<sup>2</sup>/100 lx (Base: 60.00 m<sup>2</sup>)

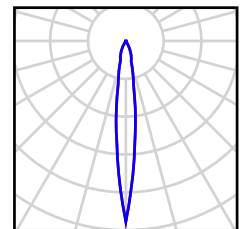
Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 2.Periodo Orientalizante / Lista de piezas de las luminarias**

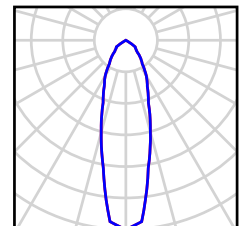
8 Pieza      ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x  
QT12-ax 50W  
N° de artículo: 74646000  
Flujo luminoso de las luminarias: 950 lm  
Potencia de las luminarias: 50.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 49 79 93 100 71  
Armamento: 1 x QT12-ax 50W (Factor de  
corrección 1.000).



2 Pieza      ERCO 77201000 Domotec Proyector 1 x PAR38  
120W /12°  
N° de artículo: 77201000  
Flujo luminoso de las luminarias: 1300 lm  
Potencia de las luminarias: 120.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 100  
Código CIE Flux: 100 100 100 100 82  
Armamento: 1 x PAR38 120W 12° (Factor de  
corrección 1.000).



3 Pieza      ERCO 77231000 Domotec Proyector 1 x R63  
60W /30°  
N° de artículo: 77231000  
Flujo luminoso de las luminarias: 800 lm  
Potencia de las luminarias: 60.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 100  
Código CIE Flux: 90 100 100 91 69  
Armamento: 1 x R63 60W 30° (Factor de  
corrección 1.000).





Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

## Area 2.Periodo Orientalizante / Resultados luminotécnicos

Flujo luminoso total: 12600 lm  
Potencia total: 820.0 W  
Factor mantenimiento: 0.80  
Zona marginal: 0.000 m

Superficie	Intensidades lumínicas medias [lx]			Grado de reflexión [%]	Densidad lumínica media [cd/m <sup>2</sup> ]
	directo	indirecto	total		
Plano útil	61	10	71	/	/
Suelo	39	8.68	47	20	3.02
Techo	0.28	11	11	70	2.41
Pared 1	0.26	1.26	1.52	13	0.06
Pared 2	24	9.88	34	13	1.41
Pared 3	41	8.30	49	13	2.03
Pared 4	7.06	4.40	11	13	0.47

Simetrías en el plano útil

$E_{\min} / E_m$ : 0.06

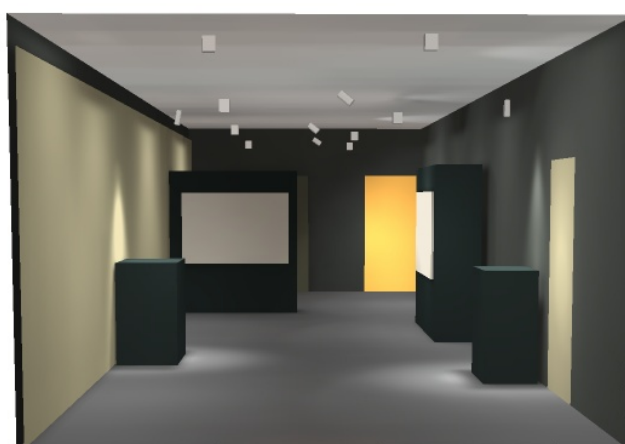
$E_{\min} / E_{\max}$ : 0.01

Valor de eficiencia energética:  $13.67 \text{ W/m}^2 = 19.25 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$  (Base:  $60.00 \text{ m}^2$ )

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

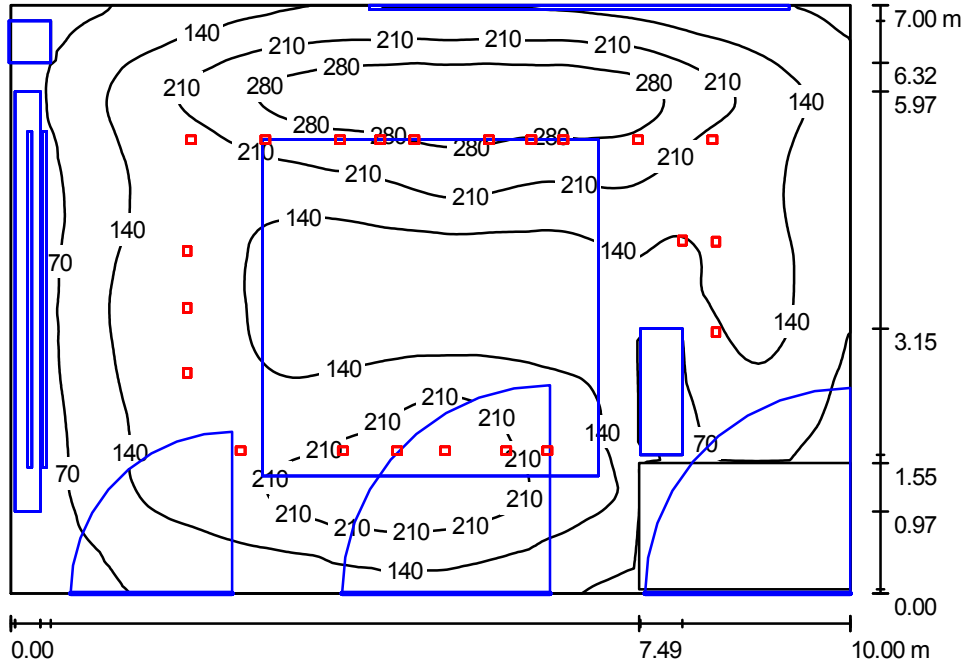
---

**Area 2.Periodo Orientalizante / Rendering (procesado) en 3D**



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 0.Presentacion / Resumen**



Altura del local: 2.800 m, Altura de montaje: 2.800 m, Factor mantenimiento: 0.80

Valores en Lux, Escala 1:90

Superficie	$\rho$ [%]	$E_m$ [lx]	$E_{min}$ [lx]	$E_{max}$ [lx]	$E_{min} / E_m$
Plano útil	/	157	0.31	337	0.00
Suelo	20	94	0.00	227	0.00
Techo	70	31	0.30	45	0.01
Paredes (5)	29	59	0.14	137	/

**Plano útil:**

Altura: 0.850 m  
Trama: 128 x 128 Puntos  
Zona marginal: 0.000 m

**Lista de piezas - Luminarias**

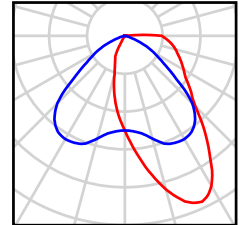
N°	Pieza	Designación (Factor de corrección)	$\Phi$ [lm]	P [W]
1	22	ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x QT12-ax 50W (1.000)	950	50.0
Total:			20900	1100.0

Valor de eficiencia energética: 15.71 W/m<sup>2</sup> = 10.03 W/m<sup>2</sup>/100 lx (Base: 70.00 m<sup>2</sup>)

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

## Area 0.Presentacion / Lista de piezas de las luminarias

22 Pieza    ERCO 74646000 Optec Bañador de pared 1 x  
QT12-ax 50W  
N° de artículo: 74646000  
Flujo luminoso de las luminarias: 950 lm  
Potencia de las luminarias: 50.0 W  
Clasificación luminarias según CIE: 99  
Código CIE Flux: 49 79 93 100 71  
Armamento: 1 x QT12-ax 50W (Factor de  
corrección 1.000).



Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 0.Presentacion / Resultados luminotécnicos**

Flujo luminoso total: 20900 lm  
Potencia total: 1100.0 W  
Factor mantenimiento: 0.80  
Zona marginal: 0.000 m

Superficie	Intensidades lumínicas medias [lx]			Grado de reflexión [%]	Densidad lumínica media [cd/m <sup>2</sup> ]
	directo	indirecto	total		
Plano útil	134	22	157	/	/
Suelo	78	16	94	20	6.01
Techo	0.54	31	31	70	6.93
Pared 1	36	19	54	29	5.02
Pared 2	0.00	0.44	0.44	29	0.04
Pared 2_1	44	21	64	29	5.92
Pared 3	56	21	76	29	7.03
Pared 4	18	18	36	29	3.35

Simetrías en el plano útil

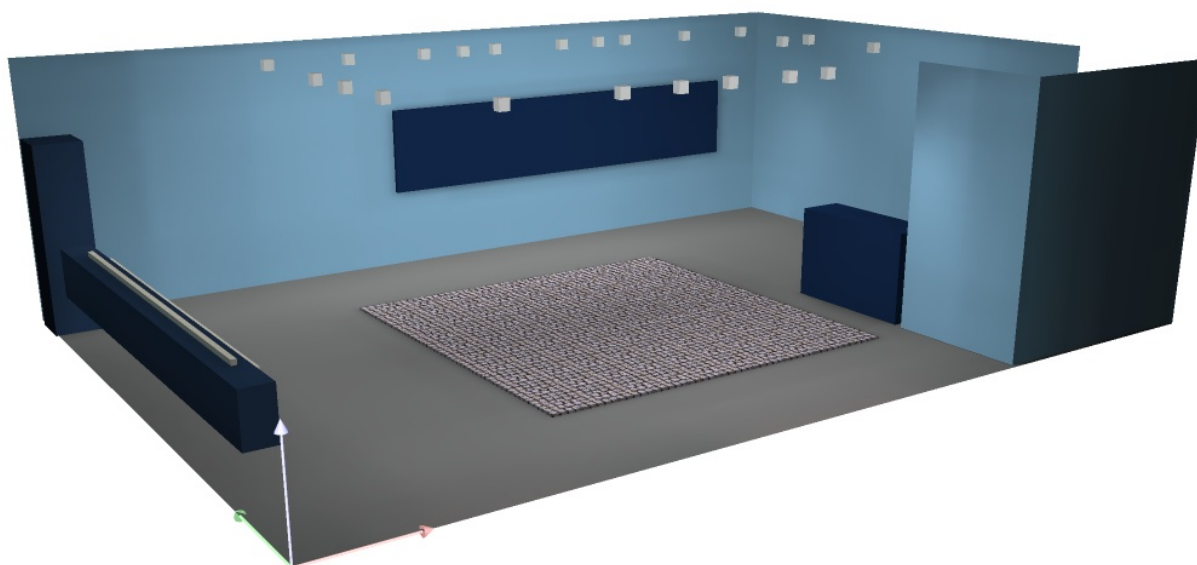
$E_{min} / E_m$ : 0.00

$E_{min} / E_{max}$ : 0.00

Valor de eficiencia energética: 15.71 W/m<sup>2</sup> = 10.03 W/m<sup>2</sup>/100 lx (Base: 70.00 m<sup>2</sup>)

Proyecto elaborado por  
Teléfono  
Fax  
e-Mail

**Area 0.Presentacion / Rendering (procesado) en 3D**



1970

