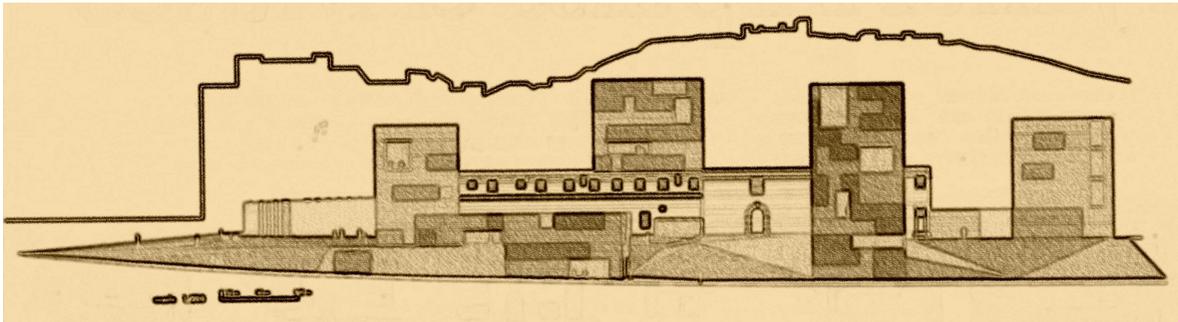


museo íbero



JAÉN

PROYECTO

II MÁSTER
UNIVERSITARIO
DE MUSEOLOGÍA
Universidad de Granada

AUTORES

María Delgado López

Carlos J. Fernández Rodríguez

Miguel Ángel Navarro Jiménez

Rafael J. Pedregosa Megías

Manuel Rubio Hidalgo

Brahim Salimi

TUTORES

Concepción Choclán Sabina

José Luis Chicharro Chamorro

Editor: Editorial de la Universidad de Granada

D.L.: Gr. 619 - 2007
ISBN: 978-84-338-4278-7

ÍNDICE

Presentación	5
1. PROGRAMA DE GESTIÓN	6
1.1. Organigrama de personal	7
1.1.1. Estructura orgánica	7
1.1.2. Modelos de contratación	9
1.2. Reglamento de funcionamiento y distribución de competencias y funciones	11
1.3. Programación presupuestaria	23
1.3.1. Recursos propios y otras fuentes de financiación	23
1.3.2. Programación de inversiones según área funcional	26
1.4. Política de comunicación del Museo	30
1.4.1. Imagen logotipo del Museo Íbero	31
ANEXO DOCUMENTAL: Estatutos del organismo autónomo “Museo Íbero” de la Junta de Andalucía	33
	43
2. PROGRAMA MUSEOLÓGICO	
2.1. Diagnóstico de la Institución y definición del nuevo proyecto	44
2.1.1. El actual museo Provincial de Jaén. Ventajas e inconvenientes	44
2.1.2. El nuevo Museo Íbero	45
2.1.3. Definición del Museo Íbero	47

2.2.	Propuesta y desarrollo argumental del discurso museológico	48
2.3.	Las colecciones	51
	2.3.1. Análisis	51
	2.3.2. Propuesta de reorganización	68
	2.3.3. Previsión de crecimiento de la colección	69
	2.3.4. Sistemas de documentación y fases	76
	2.3.5. Programa de investigación	82
2.4.	División funcional por áreas	84
2.5.	Programa de difusión	97
	2.5.1. Programa de exposiciones temporales	98
	2.5.2. Programa de actividades	100
	2.5.3. Recursos didácticos	102
3.	PROGRAMA MUSEOGRÁFICO	105
3.1.	Descripción del inmueble	106
	3.1.1. Sobre la antigua Prisión Provincial de Jaén	106
3.2.	El proyecto arquitectónico del Museo Íbero	112
3.3.	Calendario y fases de ejecución del proyecto o posible intervención	118
3.4.	Instalaciones y distribución interna del museo	123
	3.4.1. Superficies por áreas en m ² de exposición y otros servicios	123
	3.4.2. Diseño de los recorridos y orientación conceptual de la visita	127
	3.4.3. Comunicaciones verticales y horizontales de las áreas	185
	3.4.4. Medidas de acceso a discapacitados	186
3.5.	Seguridad	190

3.5.1.	Plan de emergencia	190
3.5.2.	Medidas de seguridad	194
3.5.3.	Dispositivos técnicos de seguridad	201
3.6.	Conservación Preventiva	206
3.6.1.	Control ambiental	206
3.6.2.	Sistemas de iluminación	210
3.7.	Equipamiento e instalación de los fondos	218
3.7.1.	Medios técnicos para la instalación de las salas	218
3.7.2.	Medios técnicos para la instalación de las secciones	229

PROGRAMA DE GESTIÓN

1.1. ORGANIGRAMA DE PERSONAL

1.1.1. ESTRUCTURA ORGÁNICA

El Museo Íbero queda constituido como un Organismo Autónomo de la Junta de Andalucía, teniendo como órgano rector un Patronato. Éste, dependiente de la Consejería de Cultura, se encarga de desarrollar y coordinar la planificación y gestión del Museo. El Organismo Autónomo se constituye y rige a partir de sus propios Estatutos (ver Anexo Documental).

El Organismo Autónomo “Museo Íbero” está constituido por un Presidente, cargo que ostenta el/la Presidente/a de la Junta de Andalucía. De él depende el Director, encargado de la dirección y gestión diaria del Museo. Como miembros del patronato estarán incluidos los representantes de las Administraciones estatal, autonómica, provincial y local, la Universidad de Jaén representantes de instituciones y entidades privadas.

El Museo dispone de un gran equipo humano para responder a todas las necesidades que se derivan de los fines de la Institución. Funciones que quedan agrupadas en cuatro Áreas (Colección, Gestión, Difusión, Comunicación y Relaciones Institucionales y Externas), las cuales dependen directamente del Director del Museo, quien contará con el personal suficiente para el desarrollo y ejecución de cada una de ellas.



Estructura del Organismo Autónomo “Museo Íbero”

1.1.2. MODELOS DE CONTRATACIÓN

La selección de personal se realizará de acuerdo con la normativa legal vigente, atendiendo, en cualquier caso, a los principios constitucionales de igualdad, mérito y capacidad, así como al de publicidad.

Se cubrirán los nuevos puestos de trabajo por medio de una bolsa de libre contratación creada por el Patronato.

El director del Museo Íbero será elegido por la asamblea del patronato y se propondrá para su acuerdo a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Los servicios de seguridad y limpieza del Museo serán asignados a las empresas externas que resulten elegidas tras un concurso público según la normativa legal vigente, por un tiempo no superior a cinco años renovables sucesivamente.

La contratación de trabajadores se ajustará a las normas legales generales existentes sobre colocación y empleo, vigentes en cada momento, comprometiéndose la dirección del museo a la utilización de los distintos modos de contratación laboral previstos en la Ley, de acuerdo con la finalidad de cada uno de los contratos.

Los servicios de tienda y cafetería se establecerán bajo concesión administrativa para su explotación.

Período de prueba.

Podrá concertarse por escrito un periodo de prueba que en ningún caso podrá exceder de seis meses para los técnicos titulados, ni de dos meses para los demás trabajadores, sin que, en cualquier caso, dicho periodo de prueba pueda exceder del 50 por 100 del tiempo de duración del contrato de trabajo.

Durante el periodo de prueba, el trabajador tendrá los derechos y obligaciones correspondientes a su categoría profesional y al puesto de trabajo que desempeñe, como si fuera de plantilla, excepto los derivados de la resolución de la relación laboral, que podrá producirse a instancia de cualquiera de las partes.

Dimisiones.

Las dimisiones de personal, una vez superado el periodo de prueba, habrán de avisarse a la empresa con al menos quince días de antelación.

La notificación de cese, se realizará por escrito, que el trabajador firmará por duplicado, devolviéndole a la dirección del Museo un ejemplar con el enterado.

En los contratos de duración inferior al año, este preaviso será de al menos diez días. En otros niveles, este preaviso será de un mes, salvo que el contrato tenga una duración inferior al año, en cuyo supuesto será de al menos quince días.

Asimismo, la falta de preaviso por parte de la dirección del Museo Íbero en caso de finalización del contrato, de quince días, según prevé la legislación vigente, dará lugar a la indemnización correspondiente o a la parte proporcional si el preaviso se hubiera efectuado en periodo inferior al previsto.

Las liquidaciones se pondrán a disposición de los trabajadores dentro de los quince días hábiles siguientes a la fecha de la baja.

Condiciones laborales:

Corresponden al Patronato del Museo Íbero la determinación y negociación, cuando proceda y conforme a la legislación aplicable, del marco laboral y las condiciones de trabajo del personal vinculado jurídicamente al mismo. Estas condiciones laborales se regularán por el correspondiente Convenio Colectivo.

1.2. REGLAMENTO DE FUNCIONAMIENTO Y DISTRIBUCIÓN DE COMPETENCIAS Y FUNCIONES.

La organización y funcionamiento del personal del Museo Íbero, se dividirá en áreas y departamentos. Donde habrá un jefe de área que formará junto con el director un grupo de trabajo para tener siempre el control y el mantenimiento de las funciones del Museo. Cada área tendrá un grupo de trabajo compuesto por el jefe de área y los distintos miembros que forma los departamentos del área en el que se inscriben. También existirán grupos inter-departamentales que trabajarán en distintos proyectos concretos como exposiciones temporales, elaboración de catálogos, etc. A continuación se explica el funcionamiento y la distribución de competencias de las distintas áreas y departamentos del Museo Íbero.

A) PATRONATO

Las funciones del patronato serán:

- 1- Garantizar la continuidad de la creación, organización y futuro, llevando a cabo los propósitos con los que se ha fundado el museo.
- 2- Actuar como referente entre el museo y la comunidad en la que se enmarca,
- 3- Preservar de cualquier daño a las colecciones del museo, proporcionando seguridad a las mismas, al personal encargado de su funcionamiento así como al público visitante.
- 4- Garantizar que el museo sirva al máximo número de colectivos o público en general que demanden sus servicios.
- 5- Garantizar que el museo desarrolle programas de investigación científica con el fin de crear y difundir conocimiento histórico en este caso.

- 6- Discutir y aprobar líneas de actuación consecuentes con los objetivos y fines del museo, supervisando su ejecución y cumplimiento.
- 7- Planificar el futuro del museo, incluyendo el análisis y la aprobación de un PLAN DE EMPRESA (o PLAN ESTRATÉGICO) que fije las metas del museo y la manera de alcanzarlas, así como mantener el crecimiento del mismo.
- 8- Garantizar la estabilidad financiera del museo mediante el análisis, la aprobación y el seguimiento de los presupuestos y de los informes financieros, acordando auditorias regularmente, invirtiendo los activos financieros del museo y procurando obtener fondos suplementarios según las necesidades, para permitir que el museo pueda hacer frente a presentes y futuras responsabilidades financieras.
- 9- Contratar a un director para el museo y evaluar la gestión del mismo.
- 10- Asegurarse de que el museo dispone de suficiente personal para llevar a cabo todas sus funciones.

B) DIRECTOR

Será elegido por el patronato y su cargo será prorrogable cada 4 años. El director tendrá que informar al el patronato y sus *funciones* serán (Lord, 1998)

- Llevar a cabo los objetivos y fines del museo.
- Ejercer la dirección del museo.
- Recomendar políticas y planes de actuación para el funcionamiento del museo al patronato.
- Llevar a cabo los objetivos y planes aprobados por el patronato.
- Informar periódicamente sobre la ejecución de los objetivos y planes llevados a cabo ante el patronato.
- Planificar, organizar y diseñar la plantilla de personal.
- La supervisión y control de los grupos inter-departamentales para el funcionamiento y avance de la institución.
- La gestión financiera de los fondos, tanto ingresos como costes, para garantizar la subsistencia del propio ente museístico.

- Las relaciones institucionales con la Administración, con la comunidad académica y con el sector privado en interés del museo, captando programas de inversión, políticas de co-financiación, relaciones y acuerdos de investigación, etc.

C) ÁREA DE LA COLECCIÓN

Tendría un conservador encargado del área de la Colección. Sus *funciones* serían:

- La difusión de la colección a través de diversos mecanismos, exposiciones temporales, catálogos, intercambio de piezas, etc.
- La seguridad, preservación, documentación e interpretación de todas las colecciones que integran los depósitos del museo.
- Las recomendaciones sobre ingresos, adquisiciones y bajas de piezas arqueológicas referentes a la cultura ibérica.
- El diseño y ejecución de programas de investigación sobre distintas piezas o aspectos culturales que integran la colección.
- Con la publicación de los resultados, en una forma accesible tanto para los visitantes como estudiantes y usuarios del museo.

- El asesoramiento a la dirección en aspectos relacionados con la elaboración de la exposición permanente como en las temporales.
- La supervisión de la organización del área de colecciones y del personal que la integra.
- La gestión financiera de los presupuestos asignados al área de colecciones.

C.1. Departamento de conservación

Estará formado por **3 conservadores**. Cuyas *funciones* serán:

- Llevar a cabo la seguridad, preservación, documentación e interpretación de todas las colecciones que integran el museo.
- Las recomendaciones sobre adquisiciones y bajas de aquellas piezas que cambien su rol en la exposición o discurso del museo, así como los ingresos de piezas relevantes para completar el discurso museológico.
- La investigación de las colecciones, tanto en aspectos generales como específicos, así como la publicación de los resultados de forma accesible para los visitantes y usuarios del museo.
- Realizar la producción de la exposición permanente, así como diseñar y elaborar las distintas exposiciones temporales que integrarán la difusión del museo.
- Llevar a cabo la gestión presupuestaria los aspectos referentes a las colecciones.

C.2. Departamento de Restauración

Un **restaurador** responsable ante el conservador jefe del área de colecciones. En ciertas circunstancias, derivadas tanto del estado de las piezas que integran la colección, como de los diversos actos o exposiciones temporales se podrá contratar algún técnico con experiencia para labores puntuales. Las *funciones del restaurador* serán:

- La conservación de las piezas que integran la colección.
- El examen y el tratamiento de aquellas piezas que necesiten tratamientos preventivos o de restauración.
- El mantenimiento de las condiciones ambientales (humedad y temperatura) para preservar la conservación de las diferentes piezas.
- La elaboración de informes sobre tratamientos, restauraciones así como el estado de conservación de aquellas piezas de la colección que lo necesiten.

C.3. Departamento de Documentación e Investigación.

Compuesto por un Archivero, un Bibliotecario y un técnico que ayude al Bibliotecario. Serían responsables ante el jefe de área de conservación. Las funciones de los mismos serían:

Archivero. Tiene por *funciones*:

- La catalogación, investigación y la documentación de los distintos documentos que genere el museo.
- El cuidado y mantenimiento de los archivos generados por la documentación del museo.
- La gestión de las solicitudes de información por parte del público.
- La adquisición y baja de material de archivo.
- La interrelación de la documentación generado por el archivo del museo con en redes o bases de datos.

Bibliotecario. Sus *funciones*:

- Encargado del funcionamiento de la Biblioteca del museo.
- Ofrecer ser servicios de Biblioteca al personal investigador como del museo.
- Llevar a cabo tareas de selección, compra o adquisición, catalogación y clasificación, circulación y mantenimiento de los materiales bibliográficos encaminados a la temática del museo.
- Coordinar el acceso del público a la biblioteca y el uso de ésta.
- La relación con instituciones similares y los servicios de publicaciones de otras instituciones, Universidades, Comunidades Autónomas, librerías, etc.
- Proporcionar referencias y asesoramiento a los usuarios de la biblioteca.

Ayudante técnico de Biblioteca. Su contratación sería de apoyo al bibliotecario y al archivero. Sus *funciones*:

- La catalogación, circulación y mantenimiento de los volúmenes que integren la biblioteca.
- La gestión de las solicitudes de información por parte del público, así como el uso de los servicios de referencia y multimedia a los lectores.
- Los servicios de apoyo relacionados con todos los aspectos de la biblioteca y del archivo del museo.

D) ÁREA DE GESTIÓN

El jefe de área estaría compuesto por el secretario del museo y respondería ante el director, sus *funciones serían*

- Establecer los objetivos financieros del museo, en colaboración con el director y el patronato.
- La gestión financiera del museo, incluyendo presupuestos, contabilidad, compras, recursos humanos, salarios, impuestos y contratos.
- Funcionamiento de las instalaciones y la seguridad.
- Gestión y control de aquellos espacios destinados a la difusión y elaboración de actos públicos, a través del Auditorio, de la sala de reuniones, cafetería, etc.
- Atención a los visitantes y amigos del museo.

D.1. Departamento de Seguridad.

Estaría compuesto por 9 miembros de seguridad, en 3 turnos, en distintos ámbitos del museo, consola, puerta de acceso al museo de visitantes y personal. Contratados anualmente a una empresa experta en sistemas de seguridad. El **jefe de seguridad**, sería el encargado de su departamento ante el jefe de área de gestión. Tendría que garantizar las siguientes medidas:

- La seguridad del edificio y sus colecciones.
- La seguridad de los visitantes, personal y demás personas que se encuentren en el edificio.
- Mantenimiento de las grabaciones y las cintas de seguridad.

- Manejo y seguimiento de los sistemas de vigilancia a través de circuitos cerrados de televisión.
- Mantenimiento del sistema de alarma de intrusos, contra incendios y demás sistemas disuasorios.
- Planificación y ejecución de respuestas ante emergencias de cualquier tipo.
- Supervisión y establecimiento de turnos de los vigilantes (guardias de seguridad).

Vigilantes (guardias de seguridad). Responderían ante el jefe de seguridad. Sus *funciones* son:

- Vigilancia de los usuarios, del personal del museo y de las demás personas que se encuentren dentro del museo.
- Seguimiento de las pantallas del circuito cerrado de televisión.
- Control del personal, plantilla, así como personal de reparto que entre a las distintas dependencias del museo.
- Dar respuesta ante las emergencias.

Informadores de Sala. Estarán contratados como Personal Laboral, responderían de su cargo ante el jefe de seguridad, siendo sus funciones:

- La vigilancia de las zonas de Exposición.
- Información a los visitantes en las salas.
- Capacidad de respuesta ante las emergencias.

D.2. Servicios.

El personal de servicios será contrato como Personal Laboral y será externo al museo. Los distintos servicios que ofrecería el museo serían:

Cafetería. Siendo la contratación del personal que integraría la misma, externa al museo, siendo un servicio contratado, **el encargado** del mismo debe responder ante el jefe del área de gestión del funcionamiento de dicho servicio, sus *funciones irían evocadas al buen funcionamiento de este servicio que ofrece el museo*. También le correspondería el control del personal que integraría la cafetería.

Tienda. Siendo la contratación del personal que integraría la misma, externa al museo, siendo un servicio contratado, **el encargado** del mismo debe responder ante el jefe del área de gestión del funcionamiento de las ventas, merchandising, y de los distintos servicios ofrecidos por la tienda. Además sería el encargado del personal que trabajaría en dicho servicio.

Información, Consigna, taquilla. Serían seis personas en dos turnos cada día, responsables ante el jefe gestión. Sus *funciones* irían encaminadas al trato con el público, dando la bienvenida a los visitantes, orientar e informar a los visitantes, dar servicio de consigna, venta de entradas, etc.

D.3. Departamento de administración, Economía y personal.

Estaría formado por un secretario de dirección y 3 administrativos, además de un tesorero-interventor. Serían personal laboral contratado por el museo. Responderían de su actividad laboral ante el jefe de área.

Administrativos y tesorero-interventor. Sus *funciones* serían:

- La gestión financiera del museo, incluyendo presupuesto, contabilidad, compras, recursos humanos, salarios y seguros. Además de los contratos e impuestos.
- Administración económica, de los amigos o socios de museo, sobre donaciones así como los fondos provenientes del patrocinio privado.
- Control de las inversiones y los intereses financieros.
- Auditorías internas y externas.
- Administración derivada de actividades generadoras de ingresos ofrecidas a través de los servicios del museo (tienda. Cafetería, auditorio).

Informático. Contratado como personal laboral, responsable ante el jefe de área, cuyas *funciones serían*:

- Mantenimiento el sistema informático del museo.
- Diseño y actualización de la página WEB.
- Capacidad de diseñar distintos carteles, trípticos, etc.
- Solucionar los problemas del sistema de gestión y documentación DOMUS.
- Establecer la red del museo y el funcionamiento interno del mismo.

D.4. Departamento de Limpieza y mantenimiento.

Responderán de su actividad laboral ante el jefe del área de gestión. Se basarán en:

Limpieza. Contratación de una empresa privada. Previamente se dará un curso de formación al personal de limpieza para que lleve a cabo la limpieza en los distintos ámbitos del museo.

Mantenimiento. Formado por personal laboral, **cuatro operarios y un jardinero** que se encargarán del mantenimiento del museo y cuidado del jardín.

E) ÁREA DE DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN

Compuesto por un **jefe** de área. Responde de sus funciones ante el director. Sus *funciones* Serían:

- El desarrollo y la gestión del programa de exposiciones y de audiovisuales, así como otras actividades, encaminadas a atraer a una amplia variedad de públicos, incluyendo el escolar.

- Establecer relaciones con el sistema educativo para acrecentar la percepción del museo como recurso educativo en los sistemas educativos.
- Establecer relaciones con diseñadores de exposiciones, fabricantes de elementos expositivos, proveedores de materiales técnicos y artistas, para llevar a cabo la creación y montaje de exposiciones.
- Cumplir las previsiones de ingresos y de visitantes tal como recoge el plan de marketing.
- Supervisión del trabajo de personal de la división de programas públicos.

E.1. Departamento de Publicaciones y Exposiciones Temporales. Formado por dos técnicos.

Encargado de las Exposiciones. Responsable ante el jefe de área de difusión y comunicación. Sus *funciones* serían:

- La planificación y producción en colaboración con los conservadores de un programa de exposiciones que cumpla los objetivos planteados por el Patronato que debe cumplir el museo.
- Establecimiento de los medios de comunicación y diseño para la difusión hacia el público y demás entes públicos.
- La planificación y ejecución de los componentes interactivos y audiovisuales de las exposiciones y de la programación en general.
- La producción y valoración económica de las exposiciones, incluyendo propuestas distintas, costes de diseño, construcción, calendario, etc.
- La atracción y creación de exposiciones itinerantes, consiguiendo los objetivos económicos derivados de las mismas para el funcionamiento del museo.
- Evaluación de las distintas exposiciones y actos en colaboración con el jefe de área.
- Contacto con los proveedores técnicos y los productores creativos.
- La supervisión del trabajo del personal de exposiciones.

Técnico en Publicaciones. Responde ante el jefe de área de difusión y comunicación. Sus *funciones* serían:

- Coordinar y supervisar todos los materiales impresos producidos por el museo, informes, libros, catálogos, guías, materiales cinematográficos y de enseñanza, boletines, revistas de investigación y todas las obras de referencia histórica, fotográficas y gráficas.
- Editar todos los materiales realizando las correcciones y revisiones lingüísticas, gramaticales y estilísticas que se precisen.
- Reflejar la imagen deseada del museo en todos los proyectos de diseño gráfico.
- Publicaciones en soporte no impreso, tipo vídeo, CD-ROM o Internet.

E.2. Departamento de Comunicación.

Estará formado por un gestor de visitas, dos guías y dos pedagogos. Un **Pedagogo jefe** del departamento, responsable ante el jefe de área. Sus *funciones* serían:

- La gestión y el desarrollo de relaciones de cooperación con colegios, institutos, universidades y demás organizaciones u organismos interesados en la visita del museo. Creando programas basados en el currículo escolar en aquellos aspectos relacionados con la temática del museo, tanto en el propio museo como en la escuela, todo ello englobado en el marco de visitas guiadas y didácticas.
- El establecimiento de stand para todos los programas educativos.
- Contribuir en el diseño de exposiciones y otros programas públicos acentuando su valor pedagógico.
- Conseguir los objetivos estimados de público previstos y por tanto, recibir los ingresos derivados.
- Preparación de publicaciones y productos multimedia para el público en general y los colegios, universidades en particular.
- Preparación de dossier promocionales para todo tipo de público.
- Desarrollo de programas de formación para monitores voluntarios en la temática del museo.

Gabinete pedagógico. Compuesto por un **Pedagogo y dos guías, además de un gestor de visitas** que responderán ante el jefe del Departamento de comunicación. Este personal será contratado como personal técnico. Sus *funciones* serán definidas por el jefe de departamento. El **gestor de visitas será un administrativo** que se encargará de todo lo relacionado con las isitas: tipos de visita, grupos, concertadas, etc.

Gabinete de prensa y comunicación. Rendirá responsabilidades al jefe de área. Estará constituido por un **periodista**, con unas funciones muy definidas

:

- La imagen pública del museo.
- La difusión del museo a través de los medios de comunicación.
- Publicaciones de actividades, noticias, exposiciones, tanto en prensa como en radio y televisión.
- Establecer las relaciones con la comunidad.

F) ÁREA DE RELACIONES INSTITUCIONALES Y EXTERNAS

Formado por un **secretario administrativo y un jefe de marketing.** Responden de sus funciones ante el director, estas serían:

- Coordinar y dirigir las actividades de captación de los ingresos del museo, incluyendo proyectos de capitalización, aportaciones procedentes de los socios o amigos del museo, dotes, patrocinio así como subvenciones públicas.
- Planificar y supervisar actos especiales para la captación de fondos.
- Supervisar al personal de la tienda y a los gestores de las asociaciones de apoyo al museo.
- Fijar los ingresos procedentes de los servicios del museo, Auditorio, Cafetería, etc.
- Establecer relaciones institucionales con otros museos e instituciones para llevar a cabo la política del museo incrementando la colección mediante depósitos de aquellas piezas singulares de la cultura ibérica procedentes de otros Museos y áreas geográficas.

1.3. PROGRAMACIÓN PRESUPUESTARIA

1.3.1. RECURSOS PROPIOS Y OTRAS FUENTES DE FINANCIACIÓN

El Museo Ibero de Jaén se constituye como un Organismo Autónomo de la Junta de Andalucía, cuya gestión depende directamente de esta Administración Autonómica y que tiene por Órgano Rector un Patronato.

Dentro del Presupuesto General de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, una partida destinada a dicho museo, va dirigida a cubrir las necesidades de mantenimiento de sus infraestructuras e instalaciones, al igual que sus bienes naturales, material de oficina, suministros, comunicaciones, transportes, gastos diversos, etc. Por otro lado, la Junta de Andalucía se encargará de dotar directamente al museo de personal técnico cualificado, perteneciente a su Cuerpo Superior Facultativo, que éste requiera conforme a su Relación de Puestos de Trabajo.

El apoyo de la Administración Pública al museo es necesario, positivo e innegable, pero normalmente también es insuficiente; por lo que cada vez es más común que este tipo de instituciones, se apoyen para su financiación en el patrocinio de empresas privadas, quienes a su vez han visto en la actual demanda cultural un instrumento útil de difusión de imagen, publicidad y beneficios fiscales. Gracias a esta alianza con la empresa privada, se consigue la viabilidad de numerosos proyectos puntuales, normalmente dentro del área de difusión del museo, tales como ediciones de libros, exposiciones temporales, conciertos, etc.

Es indudable que el sistema de financiación más adecuado para el Museo es el que defiende la combinación de la Administración Pública y la empresa privada; sin olvidar que el museo tiene en la afluencia de público el origen de sus recursos propios de financiación.

El usuario que se acerca a un museo espera recibir una atención y una serie de servicios por parte del personal del mismo. Y por otro lado, el museo como lugar de encuentro ha de dar una imagen de cálida acogida, con el objeto de que quien se adentre en él pueda familiarizarse con su contenido, siendo capaz de valorarlo en su justa medida. Para ello, el Patronato del Museo Ibero de Jaén dispone de una serie de recursos financieros:

- Aportaciones de la Junta de Andalucía a través de créditos asignados en el presupuesto del patronato.
- Aportaciones de cada uno de los patronos.
- Subvenciones, aportaciones y legados públicos o privados, tanto de personas físicas como jurídicas.
- Rendimientos procedentes de los bienes o valores que integren su patrimonio.
- Ingresos procedentes de la actividad propia del centro tales como:
 - Venta de entradas: Aun estando dentro de un marco geográfico en que rige la normativa por la que se establece que en los museos de titularidad estatal y autonómica los ciudadanos de la Unión Europea tienen acceso gratuito, el Museo Íbero nace como Organismo Autónomo, con autonomía en su gestión y que precisa para ello de sus propios recursos. No debemos olvidar que el precio de las entradas constituye una forma de contribución a los fondos económicos del Museo. Así, el pago obligado de una tarifa responde adecuadamente a las expectativas de los visitantes por parte de los encargados del museo.
 - Espacios comerciales: Estos elementos contribuyen a la difusión cultural y al aumento de los recursos del Museo. En este sentido queda clara la presencia de la Tienda del Museo, donde destaca la política editorial del mismo, que cuenta con la elaboración y venta de catálogos, guías y obras publicadas dentro del mismo, así como otros productos de carácter más turístico: carteles, postales y reproducciones de objetos, entre otros materiales. La gestión de dicho servicio destinado al público se hará mediante concesión.
La tienda debe contribuir de este modo a potenciar de forma significativa los ingresos y simultáneamente a difundir y cuidar la imagen del museo.

- Espacios de ocio: La Cafetería- Restaurante del Museo, además de suponer un lugar de encuentro y descanso, constituye una forma de contribución a los fondos del Museo, dicho servicio ha de estar gestionado por una concesión al igual que la tienda.

En lo referente a las concesiones administrativas para la explotación de los servicios de cafetería y tienda del Museo, se valorarán con arreglo a los criterios señalados en el Impuesto sobre Transmisiones Patrimoniales y Actos Jurídicos Documentados (según señala art. 21 de la Ley 19/1991, de 6 junio de Impuesto sobre el Patrimonio). El Estatuto de Autonomía de Andalucía, en el artículo 15, y en el marco de su Título Primero referente a las Competencias de la Comunidad Autónoma, señala que corresponde a la Comunidad Autónoma de Andalucía, en el marco de la regulación general del Estado, el desarrollo legislativo y la ejecución de los contratos y concesiones administrativas. Por lo tanto, la concesión para la explotación de la cafetería y la tienda del Museo Íbero, se regirá por la normativa que, como concesión administrativa sobre servicios públicos, está vigente.

- El alquiler de locales dentro del Museo es otra fuente de adquisición de fondos económicos. Así, la Sala de Conferencias del Museo constituye un espacio de usos múltiples al servicio de la demanda existente de espacios de esta índole: celebraciones de distintos actos, cursos, reuniones, conferencias, etc. La tarifa variará en función del objetivo de la solicitud.
- La Asociación de Amigos del Museo Íbero juega un papel importante en cuanto a la captación de fondos económicos, lo que suele destinarse a proyectos concretos, como puede ser la rehabilitación o restauración de piezas, además de la cuota fija que han de pagar.
- La programación de actividades que hace el museo es la clave de la política de difusión del mismo y su colección, a la vez que la creación de exposiciones temporales e itinerantes, mediante la contratación de éstas, se convierte también en un importante recurso de financiación del propio museo, igual ocurre, aunque en menor medida, con los préstamos de piezas, cursos, ciclos de cine, conciertos, estudios- taller, programas educativos... aunque en numerosas ocasiones estos eventos son de carácter gratuito.

1.3.2. PROGRAMACIÓN DE INVERSIONES SEGÚN ÁREAS FUNCIONALES

La Programación de inversiones del Museo Íbero, como Organismo Autónomo de la Junta de Andalucía, vendrá determinada por la dotación presupuestaria anual que será aprobada por el Patronato del Museo. Dicha aprobación deberá concurrir con anterioridad a la aprobación de los Presupuestos Generales del año correspondiente, para su inclusión en los mismos.

Se establece, en un principio, el siguiente Presupuesto de gastos:

DENOMINACIÓN DE PARTIDA	IMPORTE (€)
CAPÍTULO I. GASTOS DE PERSONAL	
Retribuciones de personal laboral	205.200
Retribuciones de personal funcionario	258.000
Seguridad Social del personal	81.000
Total Capítulo I	544.200
CAPÍTULO II. GASTOS CORRIENTES	
Mantenimiento General del Edificio	24.000
Plataformas, rampas y elevadores	15.000
Grupo electrógeno	800
Mantenimiento de jardines	1.600
Mobiliario y enseres	1.800
Limpieza del Edificio	12.000

Material de oficina	2.000
Prensa y revistas	1.500
Material informático	1.200
Energía y electricidad	63.000
Agua	11.000
Teléfono	6.200
Correos y Comunicaciones postales	1.500
Gastos de protocolo	3.000
Imprenta, publicidad, propaganda, fijación cartelería	12.200
Estudios y trabajos técnicos	9.500
Seguridad	18.000
Vestuario	6.800
Mantenimiento equipo informático	1.000
Total Capítulo II	192.100
CAPÍTULO VI. INVERSIONES DE FUNCIONAMIENTO	
Producción materiales de exposiciones temporales	12.000
Otros	6.000
Total Capítulo VI	18.000
TOTAL PRESUPUESTO DE GASTOS	754.300

Este Presupuesto de gastos conlleva, a su vez, el siguiente Presupuesto de ingresos:

DENOMINACIÓN PARTIDA	IMPORTE (€)
CAPÍTULO III. TASAS Y OTROS INGRESOS	
Tasas por prestación de servicios	30.000
Precios públicos por prestación de servicios	120.000
Total Capítulo III	150.000
CAPÍTULO IV. TRANSFERENCIAS CORRIENTES	
Aportación Junta de Andalucía para gasto corriente	180.000
Aportación Junta de Andalucía para gasto de personal	258.000
Aportación Junta de Andalucía para programación	9.000
Aportación Junta de Andalucía Extraordinaria	6.000
Aportación Ayuntamiento de Jaén para gastos	24.000
Aportación Diputación Provincial para gastos	20.300
Aportación Ministerio de Cultura para Gastos	60.000
Total Capítulo IV	557.300
CAPÍTULO V. INGRESOS PATRIMONIALES	
Ingresos por intereses bancarios	1.200
Ingresos cafetería y tienda	18.800

Total Capítulo V	20.000
CAPÍTULO VII. TRANSFERENCIAS DE CAPITAL	
Aportación Junta de Andalucía para inver. funcionamiento	6.000
Aportación Empresas Privadas para inver. funcionamiento	21.000
Total Capítulo VII	27.000
TOTAL PRESUPUESTO INGRESOS	754.300

1.4. POLÍTICA DE COMUNICACIÓN DEL MUSEO

El Museo Íbero, que cumple las funciones básicas de todas las entidades museísticas (es decir, la conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural que posee, y de los ámbitos científicos y territoriales vinculados a él), asume la necesidad de incorporar a su discurso aquellas actividades que permitan el acceso de toda la sociedad, teniendo singular atención a la población andaluza. Por su carácter de Museo, este planteamiento divulgador debe coexistir (y complementarse) con una clara intención investigadora que proporcione nuevos enfoques o relecturas de los diferentes aspectos del patrimonio y de los movimientos que han caracterizado la cultura de nuestra comunidad.

Para poder llevar a cabo esta política, es imprescindible garantizar la continuidad del proyecto mediante el acuerdo de todas las instituciones presentes en el Patronato de la Fundación, a través de un consenso que asegure la disponibilidad a lo largo del tiempo de tres elementos básicos: recursos económicos y humanos; autonomía de gestión y apoyo institucional.

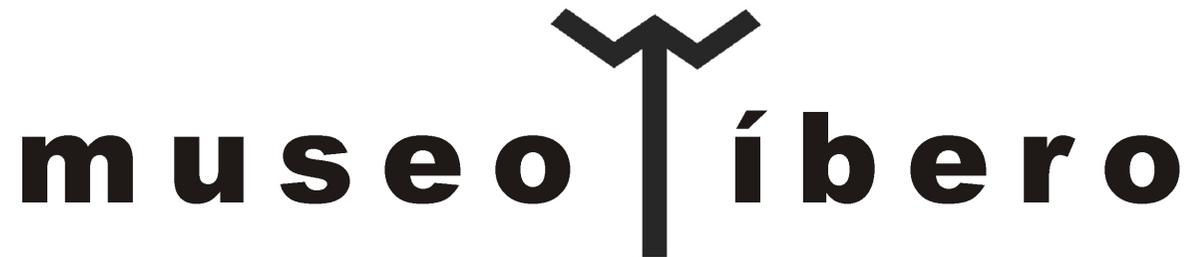
La política del Museo persigue alcanzar:

- Unos planteamientos coherentes, definiendo programas y líneas de trabajo en los que prime la investigación, el avance del conocimiento y las exposiciones con tesis, antes que la repetición de planteamientos ya conocidos.
- La eficacia profesional y la flexibilidad en la gestión de la actividad del Museo.
- La adecuación de los recursos y espacios disponibles, mediante la producción de proyectos asumibles y útiles.
- La compatibilidad y complementariedad entre la política de exposiciones temporales y la del resto de funciones propias del Museo, en todos los ámbitos temáticos, es decir, la inserción de la Política de Exposiciones Temporales en el discurso museológico general del Museo Íbero, como una de sus partes esenciales y no como un apéndice más o menos integrado.

1.4.1. IMAGEN LOGOTIPO DEL MUSEO ÍBERO

El Museo Íbero de Jaén, al estar constituido como un Organismo Autónomo, puede utilizar una imagen que sirva para su identificación y difusión en el panorama institucional y cultural.

Para ello, se establece el símbolo epigráfico ibero correspondiente a la “m” como eje de la imagen corporativa del Museo Íbero. Símbolo que queda flanqueado a sus lados por las palabras “museo” e “íbero”, respectivamente.



museo | íbero

Dicho símbolo quiere, por un lado, mostrar la clara identificación de este Museo con el mundo íbero, mediante un elemento de su epigrafía que correspondería con la letra “m” de nuestro actual abecedario, incidiendo así en la inicial de la palabra “museo”, piedra

angular de esta institución. Por otro lado, el símbolo definido, igualmente muestra el esquema de una figura humana que abre sus brazos: con ello, el Museo Íbero se presenta como una Institución museística del siglo XXI cuya política en la apertura a todo el mundo. El logotipo del Museo Íbero deberá ir acompañado en todo momento del logotipo de la Junta de Andalucía, ya que este Museo se constituye como un Organismo Autónomo de la Junta de Andalucía. Igualmente, en los materiales de difusión, deberá ir acompañado de las imágenes corporativas de aquellas instituciones que se constituyan como patronos del Museo.

ANEXO DOCUMENTAL

ESTATUTOS DEL ORGANISMO AUTÓNOMO “MUSEO ÍBERO” DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA

TÍTULO I

Art. 1.- DENOMINACIÓN Y NATURALEZA.

Con la denominación de “Museo Íbero” se constituye un Organismo Autónomo sin ánimo de lucro, cuyo patrimonio se encuentra afectado de modo duradero a la realización de fines de interés general, propios del Organismo.

Art. 2.- PERSONALIDAD Y CAPACIDAD.

El Organismo Autónomo constituido tiene personalidad jurídica propia y plena capacidad de obra, pudiendo realizar, en consecuencia, todos aquellos actos que sean necesarios para el cumplimiento de la finalidad para la que ha sido creado, con sujeción a lo establecido en el ordenamiento jurídico.

Art . 3.- RÉGIMEN.

El Organismo Autónomo se regirá por la voluntad de los Patronos manifestada en estos Estatutos y, en todo caso, por la Ley 50/02 de 26 de diciembre, y demás disposiciones vigentes dictadas en desarrollo y aplicación de aquélla.

Art . 4.- NACIONALIDAD Y DOMICILIO.

El Organismo Autónomo que se crea tiene nacionalidad española.

El domicilio del Organismo radicará en el propio Museo, sito en el Paseo de la Estación, s/n de Jaén.

El Patronato podrá promover el cambio de domicilio, mediante la oportuna modificación estatutaria, con inmediata comunicación al Protectorado, en la forma prevista en la legislación.

En todo caso, el domicilio del Organismo radicará en el lugar donde se encuentre la sede del órgano de gobierno del mismo.

Art . 5.- ÁMBITO DE ACTUACIÓN.

El Organismo Autónomo podrá desarrollar sus actividades en un ámbito Internacional.

TÍTULO II

Art . 6.- FINES.

El Organismo Autónomo tiene por objeto:

- a. La promoción y difusión del Arte y la Cultura Ibérica por todo el mundo.
- b. Regir el Museo Íbero de Jaén en todos sus aspectos, tanto administrativos y de gestión como museológicos y museográficos.
- c. Vigilar el estado de conservación de las piezas expuestas en el Museo, así como proceder, en su caso, a la restauración de las que fuese necesario. Para tales efectos se tendrá muy en cuenta la opinión tanto del personal técnico en estas cuestiones del propio Museo como de cualquier otro especialista ajeno al mismo al que se le consulte.
- d. Ampliar a través de depósitos de excavaciones, adquisiciones, aceptaciones de legados, donaciones o cualquier otro medio, los fondos del Museo.

- e. Difundir y promocionar el museo y sus piezas, mediante un cuidado catálogo que se editará en el menor tiempo posible y de manera periódica según se vayan agotando las sucesivas ediciones, siendo éste una de las principales imágenes del Museo fuera de él.
- f. Proponer y preocuparse por las directrices de las Exposiciones, Publicaciones, Imagen y Actividades que realice y dé el Museo de sí mismo.

TÍTULO III

REGLAS BÁSICAS PARA LA APLICACIÓN DE LOS RECURSOS AL CUMPLIMIENTO DE LOS FINES FUNDACIONALES.

Art . 7.- DESTINO DE LAS RENTAS E INGRESOS.

1. A la realización de los fines fundacionales deberá ser destinado al menos, el 70 % de las rentas o cuales quiera otros ingresos netos que, previa deducción de impuestos, obtenga o se hagan al Organismo Autónomo, debiéndose destinar el resto, deducidos los gastos de administración, a incrementar la dotación fundacional.
2. El Organismo Autónomo podrá hacer efectivo el destino de la proporción de rentas e ingresos a que se refiere el apartado anterior en el plazo de tres años a partir de su obtención.
3. Los gastos de administración son aquellos directamente ocasionados a los órganos de gobierno por la administración de los bienes y derechos que integran el Patrimonio del Organismo Autónomo, y de los que los Patronos tienen el derecho a resarcirse o reembolsarse con la debida justificación.

Art . 8.- BENEFICIARIOS.

Serán beneficiarios del Organismo Autónomo todas las personas que visiten el Museo y asistan o disfruten a cualquiera de las actividades o publicaciones que este realice.

TÍTULO IV

GOBIERNO DEL ORGANISMO AUTÓNOMO.

Art . 9.-

El gobierno, administración y representación del Organismo Autónomo corresponde al Patronato, quien cumplirá los fines fundacionales y administrará los bienes y derechos que integran el patrimonio del Organismo manteniendo plenamente el rendimiento y utilidad de los mismos con sujeción a lo dispuesto en el Ordenamiento Jurídico y en los presentes Estatutos.

Así a título enunciativo y no limitativo, el Patronato podrá: adquirir, poseer, enajenar, gravar y permutar bienes de toda clase, transigir y renunciar; celebrar contratos y contraer obligaciones de cualquier índole; otorgar poderes, promover, oponerse, seguir y desistir los procedimientos ordinarios y especiales que sean oportunos en defensa del Organismo y de sus legítimos intereses, ejercitando los correspondientes derechos y acciones y excepciones, reclamaciones y recursos, ante los Juzgados, Tribunales, Autoridades, Organismos, Corporaciones, etc. en cada caso competentes; y, en general, realizar cuantas actuaciones sirvan a la mayor efectividad del objeto fundacional dentro de los límites legales y con sujeción a las autorizaciones que procedan del Protectorado de Organismos Autónomos.

Art. 10.- COMPOSICIÓN DEL PATRONATO.

El Patronato estará compuesto por tantos miembros como se designen en el Acta Fundacional y no podrán ser en número inferiores a tres.

Art . 11.- DURACIÓN DEL MANDATO.

El cargo de Patrono tendrá una duración de cuatro años, pudiendo ser reelegido.

Art. 12.- ACEPTACIÓN DEL CARGO DE PATRONO Y SUSTITUCIÓN.

Los Patronos entrarán a ejercer sus funciones después de haber aceptado expresamente el cargo en documento público, en documento privado con firma legitimada por Notario o mediante comparecencia realizada al efecto en el Registro de Organismos Autónomos.

Las personas jurídicas que formen parte del Patronato deberán designar las personas que les representen.

El cargo de Patrono deberá ejercerse personalmente, si quienes fueren llamados a ejercer esa función lo hicieran por razón de los cargos que ocupasen, podrán actuar en su nombre las personas a quienes corresponda su sustitución.

Producida una vacante, en el plazo máximo de dos meses, el Patronato procederá a la designación de la persona que en sustitución ocupará la misma, si la vacante lo fuera de un Patrono por razón del cargo, la sustitución se efectuará por la persona que lo sustituya en el mismo.

La sustitución de Patronos se inscribirá en el Registro de Organismos Autónomos.

Art. 13.- CESE Y SUSPENSIÓN DE PATRONOS.

1. El cese de los Patronos del Organismo Autónomo se producirá en los supuestos siguientes:

- a. Por muerte o declaración de fallecimiento, así como por extinción de la persona jurídica.
- b. Por incapacidad, inhabilitación o incompatibilidad, de acuerdo con lo establecido en la Ley.
- c. Por cese en el cargo en razón del cual fueron nombrados miembros del Patronato.
- d. Por resolución judicial.
- e. Por el transcurso del periodo de su mandato, si fueron nombrados por un determinado tiempo.

- f. Por renuncia efectuada con las mismas formalidades que las exigidas para la aceptación del cargo.
- g. Otras causas válidamente establecidas por el Organismo Autónomo.

2. La suspensión de los Patronos podrá ser acordada por el Juez cuando se entable contra ellos la acción de responsabilidad.

El cese y suspensión de Patronos se inscribirá en el Registro de Organismos Autónomos.

Art. 14.- ORGANIZACIÓN DEL PATRONATO.

Será Presidente del Patronato el/la Presidente/a de la Junta de Andalucía, recayendo la Vicepresidencia en el/la Consejero/a de Cultura de la Junta de Andalucía. El resto de los Patronos, en no menor número de cinco, se constituirá por aquellos que, designados en el momento fundacional, acepten expresamente su cargo. También se designará un Secretario que podrá ser ajeno al Patronato, en cuyo caso tendrá voz pero no voto.

Art. 15.- PRESIDENTE.

Al Presidente le corresponde ostentar la representación del Organismo Autónomo ante toda clase de personas, autoridades y entidades públicas o privadas; convocará las reuniones del Patronato, las presidirá, dirigirá sus debates y, en su caso, ejecutará los acuerdos, pudiendo para ello realizar toda clase de actos y firmar aquellos documentos necesarios a tal fin.

Art. 16.- EL VICEPRESIDENTE.

Corresponderá al Vicepresidente realizar las funciones del Presidente en los casos de estar vacante el puesto por ausencia o enfermedad, pudiendo actuar también en representación del Organismo Autónomo, en aquellos supuestos que así se determinen por acuerdo del Patronato.

Art. 17.- EL SECRETARIO.

Son funciones del Secretario la custodia de toda la documentación perteneciente al Organismo Autónomo, levantar las actas correspondientes a las reuniones del Patronato, expedir las certificaciones e informes que sean necesarios y todas aquellas que expresamente le deleguen.

En los casos de enfermedad, ausencia o vacante del puesto, hará las funciones de Secretario el Patrono de menor edad.

Art. 18.- DELEGACIÓN Y APODERAMIENTO.

El Patronato podrá delegar sus facultades en uno o más de sus miembros.

No son delegables la aprobación de cuentas y del presupuesto, así como aquellos actos que requieran la autorización del Protectorado. El Patronato podrá nombrar apoderados generales o especiales.

Las delegaciones, los apoderamientos generales y su revocación se inscribirán en el Registro de Organismos Autónomos.

Art. 19.- REUNIONES DEL PATRONATO Y CONVOCATORIA.

El Patronato se reunirá, al menos, dos veces al año, y tantas veces como sea preciso para la buena marcha del Organismo Autónomo. Corresponde al Presidente convocar las reuniones del mismo, bien a iniciativa propia, bien cuando lo solicite un tercio de sus miembros. La convocatoria se hará llegar a cada uno de los miembros al menos con cinco días de antelación a la fecha de su celebración, utilizando un medio que permita dejar constancia de su recepción. En la misma se hará constar el lugar, día y hora de celebración de la reunión, acompañándose, asimismo, el orden del día.

No será preciso convocatoria previa cuando se encuentren presentes todos los Patronos y acuerden por unanimidad la celebración de la reunión.

Art. 20.- FORMA DE DELIBERAR Y TOMAR LOS ACUERDOS.

El Patronato quedará validamente constituido cuando concurren al menos la mitad más uno de sus miembros.
Los acuerdos se adoptarán por mayoría simple de votos, excepto cuando los Estatutos exijan un quórum especial.

De las reuniones del Patronato se levantará por el Secretario la correspondiente Acta, que deberá ser suscrita y aprobada por todos los miembros presentes en las mismas. Esta se transcribirá al correspondiente libro y será firmada por el secretario con el visto bueno del Presidente.

Art. 21.- OBLIGACIONES Y RESPONSABILIDADES DE LOS PATRONOS.

Entre otras, son obligaciones de los Patronos hacer que se cumplan los fines del Organismo Autónomo, concurrir a las reuniones, a las que sean convocados, desempeñar el cargo con la debida diligencia de un representante legal, mantener en buen estado de conservación y de producción los bienes y valores del Organismo y cumplir en sus actuaciones con lo determinado en las disposiciones legales vigentes y en los presentes Estatutos.

Los Patronos responderán frente al Organismo Autónomo de los daños y perjuicios que causen por actos contrarios a la ley o a los Estatutos o por los realizados negligentemente. Quedarán exentos de responsabilidad quienes se opusieran expresamente al acuerdo determinante de tales actos o no hubiesen participado en su adopción.

Art. 22.- CARÁCTER GRATUITO DEL CARGO DE PATRONO.

Los Patronos ejercerán su cargo gratuitamente, sin que en ningún caso puedan percibir retribución por el desempeño de su función, sin perjuicio de lo establecido en el apartado 3 del art. 7 de estos Estatutos.

TÍTULO V
RÉGIMEN ECONÓMICO.

Art. 23.- CAPITAL FUNDACIONAL.

El Capital Fundacional estará integrado por todos los bienes y derechos que constituyan la dotación inicial del Organismo Autónomo, y por aquellos otros que en lo sucesivo se aporten a la misma con ese carácter.

Art. 24.- COMPOSICIÓN DEL PATRIMONIO.

El Patrimonio del Organismo Autónomo puede estar constituido por toda clase de bienes y derechos susceptibles de valoración económica.

Art. 25.- TITULARIDAD DE BIENES Y DERECHOS.

El Organismo Autónoma deberá figurar como titular de todos los bienes y derechos que integran su patrimonio, los cuales se harán constar en su inventario y en el Registro de Organismos Autónomos, y se inscribirán en su caso, en los registros correspondientes.

Art. 26.- ADSCRIPCIÓN DEL PATRIMONIO FUNDACIONAL.

Los bienes y derechos que conforman el patrimonio, así como las rentas que produzcan, quedarán vinculados de una manera directa e inmediata al cumplimiento de los fines que el Organismo Autónomo persigue. Así como a los gastos de la administración de la misma, en la proporción y con los límites establecidos en el artículo 7 de estos estatutos.

Art. 27.- DE LA FINANCIACIÓN.

El Organismo Autónomo, para el desarrollo de sus actividades se financiará con los recursos que provengan del rendimiento de su Patrimonio y, en su caso, con aquellos otros procedentes de las ayudas, subvenciones o donaciones que reciba de personas o entidades, tanto públicas como privadas.

Así mismo, el Organismo Autónomo podrá obtener ingresos por sus actividades siempre que ello no implique una limitación injustificada del ámbito de sus posibles beneficiarios.

El Organismo Autónomo obtendrá los fondos para la actuación y realización de su objeto mediante las donaciones anuales de los Patronos.

La cuantía de las donaciones anuales de los patronos será fijada por el Patronato.

Art. 28.- DE LA ADMINISTRACIÓN.

La administración y disposición del patrimonio corresponderá al Patronato en la forma establecida en los presentes Estatutos y con sujeción a las disposiciones legales existentes, quedando facultado para hacer las variaciones necesarias en la composición del patrimonio del Organismo Autónomo, de conformidad con lo que aconseje la coyuntura económica de cada momento y sin perjuicio de solicitar la debida previa autorización o proceder a la inmediata comunicación al Protectorado.

Art. 29.- CONFECCIÓN DEL PRESUPUESTO, RENDICIÓN DE CUENTAS Y MEMORIA SOCIAL DE ACTIVIDADES.

Con carácter anual el Patronato de la Fundación confeccionará el inventario, el balance de la situación y la cuenta de resultados, en los que conste de modo cierto la situación económica, financiera y patrimonial del Organismo Autónomo, y elaborará una memoria expresiva de las actividades del Organismo y de la gestión económica que incluirá el cuadro de financiación así como del exacto grado de cumplimiento de los fines fundacionales. La memoria especificará, además de las variaciones patrimoniales, los cambios en sus órganos de gobierno, dirección y representación.

Igualmente, el órgano de gobierno del Organismo Autónomo practicará la liquidación del presupuesto de ingresos y gastos del año anterior.

Los documentos anteriores se presentarán al Protectorado dentro de los seis primeros meses del ejercicio siguiente.

Asimismo, el Patronato elaborará y remitirá al Protectorado en los últimos tres meses de cada ejercicio el presupuesto correspondiente al año siguiente acompañado de una memoria explicativa.

La contabilidad del Organismo Autónomo se ajustará a lo dispuesto en la normativa vigente.

TÍTULO VI
DE LA MODIFICACIÓN, FUSIÓN O EXTINCIÓN.

Art. 30.- MODIFICACIÓN DE LOS ESTATUTOS.

El Patronato podrá acordar la modificación de los presentes Estatutos siempre que resulte conveniente en interés de la misma, en cuyo caso requerirá la autorización previa del Protectorado.

Cuando las circunstancias que presidieran la constitución del Organismo Autónomo hayan variado de manera que ésta no pueda actuar satisfactoriamente con arreglo a estos Estatutos, el Patronato deberá acordar la modificación de los mismos comunicando dicha modificación al Protectorado.

La modificación o nueva redacción habrá de ser formalizada en escritura pública e inscrita en el Registro de Organismo Autónomo.

Para la adopción de acuerdos de modificación estatutaria, será preciso un quórum de votación favorable de, al menos, 3/4 partes de los miembros del Patronato.

Art. 31.- FUSIÓN CON OTRO ORGANISMO AUTÓNOMO.

El Patronato del Organismo Autónomo podrá proponer al Protectorado su fusión con otro Organismo, en tal caso deberán concurrir las circunstancias aludidas en el artículo anterior, requiriéndose el acuerdo de los Organismos interesados.

El acuerdo de la fusión deberá ser aprobado con el voto favorable de, al menos, 3/4 partes de los miembros del Patronato.

Art. 32.- EXTINCIÓN DEL ORGANISMO AUTÓNOMO.

El Organismo Autónomo se extinguirá por las causas, con las formalidades y de acuerdo con los procedimientos establecidos en la legislación vigente.

Art. 33.- LIQUIDACIÓN Y ADJUDICACIÓN DEL HABER.

Los bienes y derechos del Organismo Autónomo resultantes de la liquidación se destinarán, por designación del Patronato, a los Organismos Autónomos o a las entidades no lucrativas privadas que persigan fines de interés general análogos a los realizados por la misma, y que tengan afectados sus bienes, incluso para el supuesto de su disolución, a la consecución de aquellos.

Igualmente los bienes y derechos del Organismo Autónomo resultantes de la liquidación podrán ser destinados a entidades públicas, de naturaleza no Organismo Autónomo, que persigan fines de interés general.

PROGRAMA MUSEOLOGICO

2.1. DIAGNÓSTICO DE LA INSTITUCIÓN Y DEFINICIÓN DEL NUEVO PROYECTO

2.1.1. EL ACTUAL MUSEO PROVINCIAL DE JAÉN. VENTAJAS E INCONVENIENTES

Previamente al tratamiento en este proyecto de la Institución del nuevo Museo Íbero, es necesario hacer un breve análisis del Museo Arqueológico de Jaén, ya que puede establecerse la premisa de la génesis del nuevo Museo a partir de la labor que el Museo Arqueológico realiza en cuanto a la investigación, documentación, conservación y difusión de la colección íbera que en él se conserva.

El actual Museo Provincial abrió definitivamente sus puertas en el actual edificio en 1971. La exposición permanente de la sección de arqueología recogía y reflejaba en aquél momento de una forma correcta las distintas etapas de nuestra historia sobre la base de las investigaciones que se venían realizando en la provincia en los años 50 y 60.

De acuerdo con ello, se presenta en aquél momento un importante conjunto de objetos, en su mayoría procedentes de excavaciones regladas, lo que no deja de ser una novedad en el panorama de los museos de esos momentos. Se incorporan, en esa línea, los materiales procedentes de las excavaciones de La Bobadilla, Bruñel, Castellones de Ceal, Toya, Hornos de Segura, Marroqués Altos, Puente Tablas, etc.

Posteriormente se realiza alguna modificación de la exposición, en 1975, pero será en 1980 cuando queda prácticamente completada la exposición permanente de este Museo en la que se habían ido incorporando nuevas salas que multiplicaron el espacio expositivo y se reorganiza la exposición tras la incorporación de salas para la escultura ibérica o para los materiales de Los Villares de Andujar.

A partir de ese momento sólo se han realizado algunas modificaciones puntuales de extraordinaria importancia para el museo, como la sala de escultura de Porcuna, incluida en el edificio previsto para museo de grabado, o la incorporación de un montaje sobre el hallazgo de El Pajarillo de Huelma.

A pesar del esfuerzo realizado en el Museo, al tener que compartir su espacio para la presentación de todas las fases culturales de la provincia ha propiciado que una de las etapas más productiva y más rica de la investigación arqueológica de la provincia de Jaén en los últimos 20 años, ha quedado hasta la fecha en gran medida relegada en sus posibilidades de presentación en el Museo.

El Museo Íbero tendrá que basarse en otros principios y adoptar un respeto necesario por los restos de nuestro pasado lo que, desde un punto de vista educativo, resulta necesario para mostrar que la historia se hace desde los restos y no lo contrario. Habrá que evitar siempre que la interpretación final sea que la historia se “ilustra” con los restos pero se hace desde los textos exclusivamente.

2.1.2. EL NUEVO MUSEO ÍBERO

En el contexto actual de una Europa unida en la que coexisten una multitud de culturas, la Ibérica se constituye como un ejemplo en el pasado de confluencia en un mismo universo cultural de la diversidad que albergaba una gran extensión de territorio, desde el sur del Guadalquivir hasta el sur de Francia. La cultura ibérica trasciende, por tanto, la implantación puramente localista de otras culturas que se desarrollaron en la península ibérica y se caracteriza por haber adoptado formas específicas en todo el territorio en el que se desarrolló y por ser punto de confluencia de las culturas que han venido conformando la actual cultura occidental.

El destacado desarrollo de importantes valores artísticos es de los elementos materiales más conocidos de la cultura ibérica. Al menos, la iconografía y los cánones propios han influido de forma poderosa en la construcción moderna de la Historia del Arte.

La importante revalorización que se ha realizado de esta etapa cultural en los últimos años se ha visto plasmada en las numerosas iniciativas que en todo el territorio de la Península Ibérica se están llevando a cabo en la musealización de enclaves de la misma cronología, especialmente en Levante y Cataluña. En Andalucía, la Universidad de Jaén ha potenciado la creación del Centro Andaluz de Arqueología ibérica, pero se carecía de un espacio

propio destinado a la difusión y al estudio de dicha cultura, lugar que se pretende constituir con la creación de este museo como centro especialmente decidido y dedicado al estudio, conservación, interpretación, revalorización y difusión de este universo cultural.

La ubicación del Museo Íbero en Jaén se justifica por la importancia que esta cultura adquiere en esta provincia, en la que se han localizado algunos de los hallazgos más importantes relativos a la etapa ibérica y uno de los lugares donde esta cultura ha sido objeto de proyectos concretos de investigación desde que la Comunidad Autónoma asumió las competencias en materia de cultura. Se debe indicar en este sentido, que de los proyectos de investigación que se han desarrollado en estos 20 años en la provincia de Jaén, tres han tenido como objetivo el estudio e investigación de la etapa ibérica en Andalucía en general y en Jaén en particular.

Entre esos proyectos destacan el que lleva a cabo la Universidad de Jaén, en concreto “El poblamiento ibérico en el Alto Guadalquivir”, el proyecto que se desarrolla en el Guadiana Menor por investigadores de la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Toledo, el proyecto de estudio de Obulco, en Porcuna, por la Universidad de Sevilla o el que se ha venido desarrollando en la comarca del Condado, en concreto en el Santuario de Cueva de la Lobera por G. Nicolini y la casada de Velásquez y el que se ha venido realizando en Cástulo.

El desarrollo de estos trabajos ha producido un notable avance en el conocimiento del poblamiento ibérico, tanto por las prospecciones como por las excavaciones realizadas en asentamientos y necrópolis como Obulco, Puente Tablas, Castellones de CEAL, Cástulo, etc.

Junto a estos proyectos de investigación se debe destacar los importantes hallazgos realizados en los últimos años, tal es el caso del conocido grupo escultórico de Porcuna y, muy especialmente, las de El Pajarillo en Huelma, que ha marcado un importante hito en la investigación de esta cultura al localizarse, in situ, un conjunto escultórico en un contexto claro de uso, plenamente relacionados las esculturas con el lugar en que estuvieron expuestas y tuvieron su sentido y su uso original. Todas estas circunstancias han permitido un notable avance en el conocimiento de la etapa ibérica que podrá llegar a plasmarse en el proyecto de creación del Museo Íbero

Finalmente se debería destacar que el hecho de ubicarse en Jaén esta institución vendría a reflejar un hecho claro: desde Jaén, y en concreto desde la Universidad, es de donde han partido la mayoría de las iniciativas de estudio de este periodo cultural. La creación de esta Institución museística viene, por lo tanto, a consolidar el estudio y difusión de la cultura ibérica y, desde el punto de vista local, supone también una apuesta por el desarrollo de la ciudad.

2.1.3. DEFINICIÓN DEL MUSEO ÍBERO

El International Council of Museums (ICOM), perteneciente a la UNESCO, tiene establecida una definición de Museo a partir de la cual los museos deben tratar de lograr el objetivo propuesto.

Sobre la base de la misma, el Museo Íbero queda definido como **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 de la cultura ibérica.**

2.2 PROPUESTA Y DESARROLLO ARGUMENTAL DEL DISCURSO MUSEOLÓGICO

El Museo Íbero de Jaén nace con el objetivo de poner en valor la cultura Ibérica. Entre sus fines debemos destacar la conservación y difusión de parte de nuestra historia y de nuestra memoria y el objetivo de constituirse como un lugar de continua investigación con el fin de acercar a la sociedad una lectura de la etapa ibera basada en la ciencia de la arqueología y la antropología. Se pretende crear un discurso donde siempre esté presente, como eje narrativo, la forma de vida de los iberos mediante la contextualización de todos los elementos procedentes de su cultura material con los que se formalizará el discurso narrativo.

1. *MARCO CRONOLÓGICO*. El discurso se centrará, en cualquier caso, de una forma más definida, en los antecedentes de esta cultura, desde el s. IX a.C., su formación, la influencia que sobre la población indígena pudieron tener los comerciantes Fenicios, Tartesos e incluso los Griegos, conjunto de factores que marcaron su origen, para así poder desarrollar positivamente la cultura ibera por medio de un discurso temático y a la vez cronológico. El hito que marcará el final del discurso sobre la época íbera se fija a fines del s. I a. C., momento en que la Romanización de la sociedad ibérica se ha llevado a cabo, asumiendo de este modo, las normas, leyes y conductas romanas, es decir, la plena integración del Imperio Romano. Finalmente, el discurso del Museo concluirá, por un lado, con la exposición del importante papel jugado por la Arqueología, desde el siglo XIX hasta nuestros días, en la investigación de la cultura íbera; por otro lado, se concienciará al usuario de que la cultura íbera supone un legado para la historia, presente en numerosas manifestaciones sociales y culturales.

2. *PRINCIPALES REFERENCIAS A DESARROLLAR*

- Aspectos que reflejan de forma material la vida cotidiana y la constante evolución del urbanismo ibero. En esa línea estará presente la evolución de los poblados y su estrategia de asentamiento en el territorio, sistemas constructivos, la forma y estrategias de vida a través de los distintos sectores económicos (agricultura, ganadería, producciones alfareras, la metalurgia...)
- Parte del discurso contemplará la introducción de la economía monetaria en la cultura ibérica directamente relacionada con la presencia colonial en la costa y, especialmente en el interior de Andalucía, por la presencia de tropas cartaginesas en los momentos previos, y posteriores, de la II Guerra Púnica para, finalmente, incidir en la implantación del sistema monetario romano.
- Armas, joyas y exvotos serán una parte más de los elementos que formarán parte de la exposición y que tendrán cabida en temáticas muy concretas relacionadas con las necrópolis, la vida cotidiana y el hecho religioso presente en esta cultura.
- Jugará un papel central la fuerte estratificación social y política que los caracterizaba, además de sus creencias y rituales funerarios, lo que quedará patente por medio del conjunto escultórico de Cerrillo Blanco de Porcuna y muy especialmente con el conjunto del

Pajarillo de Huelma, así como por la diferencia sustancial que se aprecia en las diversas necrópolis conocidas en Andalucía y, especialmente, en Jaén.

3. *CONTEXTO TERRITORIAL*. Es primordial también para este discurso marcar en todo momento el contexto territorial, partiendo del ámbito provincial hacia todo el territorio que ocupó la cultura ibera, tanto en el sur como en el levante, el nordeste de la Península Ibérica y, de forma general, hasta el sur de Francia. Si bien este marco territorial está en la base de presentación del discurso del museo, se hará especial referencia a los yacimientos más inmediatos a la ciudad de Jaén, como Puente del Obispo, Cazalilla, Puente Tablas... Estos yacimientos han sido objeto de diversas campañas de excavación y, dado que la investigación arqueológica se ha constituido en la base fundamental para el conocimiento de las culturas ágrafas o de escritura no descifrada, deberá tener un especial protagonismo en la elaboración del discurso, especialmente en la presentación del contexto territorial de la cultura ibérica, donde la arqueología quede presente en todo momento como apoyo científico y base constructiva de la Historia.
4. *MEDIOS*. Esta propuesta argumental debe tener un complemento en la política de difusión del museo y, en ese afán, podrá servirse de todos los avances de la actual museología y museografía para hacer una exposición atractiva, con una cuidada presentación acompañada siempre por material de apoyo e interpretación que ayude a la comprensión y el conocimiento. Entre los medios con los que contaría el museo, tienen especial relevancia: maquetas, planos, reconstrucciones, paneles, proyecciones... en las que prime el contenido visual y la interactividad. Se plantea incluso la creación de reproducciones exactas de piezas claves dentro de la cultura ibera, dejando siempre claro que se trata de copias fieles del original, como puede ser la Dama de Baza, la Dama de Elche, obras significativas actualmente dentro de la exposición permanente del Museo Arqueológico Nacional, o la réplica y reconstrucción de espacios y ambientes iberos, como es la réplica exacta de la Tumba Ibérica de Toya, que se encuentra hoy en el Museo Provincial de Jaén.

De este modo la interpretación del Arte Ibérico es uno de los pilares del nuevo discurso museológico, por lo que va a estar presente a lo largo de todo el museo.

El discurso que se elaborará para la exposición permanente no pretende ser lineal y cerrado. Todo el material utilizado en la presentación, con el apoyo del material didáctico, nos permitirá crear un discurso abierto y permeable a futuros cambios, tanto por el desarrollo de la investigación como por introducción de nuevos elementos que permitan complementar y contrastar nuevos puntos de la cultura ibérica. Con el propósito de crear así una dialéctica entre el pasado y el presente desde el que se reelabora el conocimiento sobre dicha cultura, mostrando de este modo la identidad de los Iberos con nuestra historia.

2.3. LAS COLECCIONES

2.3.1. ANÁLISIS

Para hacer un buen análisis de la colección con la que pretendemos montar la Exposición Permanente del Museo, lo primero que debemos de hacer es definir muy claramente qué periodos son los que se van a mostrar, delimitarla en el tiempo, en definitiva, dónde se inicia y dónde concluye nuestra exposición.

Por otro lado, debemos de tener en cuenta que el poner fechas a la cultura ibérica no es nada fácil, partiendo de que no existe una homogeneidad, por parte de los investigadores para datar esta cultura concreta ya que dependerá en cada lugar de los cambios que se aprecian y su diferenciación con las características de las culturas precedentes. Se suelen diferenciar en la literatura arqueológica diversas fases que matizan esos progresivos cambios que definen lo ibero, tales como protoibero, ibérico antiguo, pleno o tardío. Esta periodización se tendrá en cuenta en lo posible en el discurso pero, a nivel general, la cronología que ha servido de base a la hora de planificar el discurso en el presente Proyecto nos hemos declinado por la siguiente:

- Antecedentes directos a los Iberos.- S. IX al VI a. C.
- Iberos.- ss. VI al III a. C.
- Final de los Iberos.- ss. III – I a.C.

Otra de las primeras cuestiones que nos debemos plantear para realizar el análisis de la Colección es conocer con qué piezas se cuenta para hacer el montaje. El primer grupo de piezas de las que disponemos es la colección que en la actualidad tiene el Museo Provincial de Jaén, no sólo las que tiene en la exposición permanente sino que también las que se encuentran en los almacenes. Por otro lado existe otro importante conjunto de fondos en depósito, que se encuentra en la Universidad de Jaén, concretamente en el Centro Andaluz de Arqueología Ibérica, en estado de investigación y que tras ésta formarán parte de la colección del Museo Íbero, la que estará formada por piezas realizadas principalmente en piedra, cerámica y metal. Dándose algunas otras, aunque en menor cantidad, de pasta vítrea, ámbar, hueso y marfil. Estas últimas todas ellas de pequeño tamaño.

En cuanto a sus usos y utilizaciones algunas están dedicadas a la ornamentación, tanto corporal (joyas y complementos) como placas o esculturas, aunque estas últimas, podrían encasillarse también como piezas míticas religiosas, al igual que los exvotos. Hay una gran variedad de útiles para multitud de usos: doméstico, agrícola, ganadero, para la guerra, etc. También se conservan urnas cinerarias, arreos de caballos y de carros, monedas. Las piezas vienen de procedencias muy distintas ya que son muchos los yacimientos y hallazgos que se dan en la provincia y sería innumerable en mencionarlos a todos, no obstante ya irán apareciendo en el análisis de piezas concretas.

Otro asunto a tener en cuenta y que influirá en la efectividad y rapidez del trabajo con las piezas de la colección es que sean de una Administración, la Estatal, concretamente del Ministerio de Cultura y que sin embargo estén siendo gestionadas por otra Administración distinta, la de la Junta de Andalucía a través de su Consejería de Cultura. Esto sucede desde que en 1984 se hiciera el traspaso de las competencias de cultura desde el Gobierno Central a la Junta de Andalucía. Sin embargo las piezas que están libres de esta

peculiaridad son las que ingresaron en el Museo después del mencionado traspaso de competencias, que ya sí tendrían el mismo titular y gestor, la Consejería de Cultura.

Las piezas que en la actualidad se encuentran en el Museo Provincial de Jaén, están en la sección de arqueología, formando una secuencia histórica completa, desde el paleolítico hasta la Edad Media. Lo que se dedica por lo tanto a la cultura ibérica, como se puede intuir, es una parte dentro de esa sección de arqueología.

El presente punto del proyecto no presenta un análisis de la colección completa correspondiente a la cultura íbera, ya que el almacenaje de ésta es muy amplio; actualmente se encuentra a la espera de dicho análisis. Justamente, la creación del Museo Íbero supone el motor para poner en marcha dicha labor. Por consiguiente, se ha seguido en este proyecto un análisis de las piezas actualmente expuestas en el Museo Provincial de Jaén y con una clasificación atendiendo a los materiales de las mismas; este análisis, al menos, nos permite indicar los parámetros museológicos y museográficos del nuevo Museo Íbero. Cabe señalar, pues, que una vez realizado un análisis de la colección al completo, el presente análisis podrá sufrir (y así deberá ser) una considerable ampliación.

Por otro lado, y es algo sumamente importante y que no se puede olvidar, la colección está en continuo crecimiento, ya que no paran de hacerse excavaciones y salir a la luz nuevas piezas ibéricas.

ANTECEDENTES DIRECTOS A LOS IBEROS.

(S. IX al VI a. c.)

En el proyecto de Museo Íbero se ha planteado, desde el primer momento, la decisiva apuesta por hacer de éste un museo monográfico sobre la cultura ibérica. Esta cultura es por lo tanto, el eje de toda la exposición por lo que se utilizarán de forma casi exclusiva elementos de la cultura material ibérica. De ese modo se intenta orientar de forma clara al visitante sobre aquellos aspectos que mejor definen esta cultura y alejar la posible confusión con otras etapas. Por lo tanto, en este punto del Proyecto, donde corresponde hacer un análisis de las piezas que se van a mostrar en la sala dedicada a

las culturas que fueron antecedentes directos a los iberos, se ha optado por un discurso elaborado mediante recursos didácticos e interpretativos y paneles explicativos mas que con piezas originales.

ETAPA IBÉRICA

(ss. VI – III a.C.)

La colección de material arqueológico relativa a la cultura ibérica y con la que se conformará la exposición del museo, cuenta con importantes elementos que facilitarán la tarea de presentar diversos aspectos de dicha cultura. Entre estos elementos se destacan piezas que muestran, además de una importante carga interpretativa, unos indudables valores estéticos y artísticos.

En relación a la forma de expresión artística, los iberos son una cultura que en todas sus creaciones, y muy especialmente en las creaciones artísticas, busca la esquematización e idealización de las figuras de los héroes, guerreros, cazadores o príncipes. Aunque no hay exceso de ostentación, tienen gusto por la decoración y el detalle y, gracias a ello, se ha obtenido mucha información sobre la vida cotidiana o las tendencias religiosas.

Para el análisis, vamos a seguir el mismo criterio que la Administración ha hecho de ellas, una división por las Materias Primas en las que están realizadas, advirtiendo que este modo de organización es exclusivamente a efectos de conservación preventiva, sin implicar ni influir en un criterio museológico ni museográfico de exposición.

A. PIEDRA

De entre las piezas realizadas en piedra, debemos destacar dos conjuntos que ya por sí solos forman grupo: uno es el Conjunto Escultórico de Porcuna y otro el Conjunto Escultórico de El Pajarillo, son tan importantes que algunos autores los han llegado a considerar como Talleres y Estilos Locales.

Conjunto Escultórico de Porcuna.- está formado por unas treinta esculturas y unos veinticinco fragmentos, la media de las medidas es de 60 x 60 x 40 cm., existiendo algunas de hasta 150 x 150 x 60 cm.

En el conjunto destacan las siguientes piezas: Grupo de los diez guerreros (entre los vencedores y los vencidos), Varón con túnica y manipulo, Dama vestida con niño desnudo, Diosa con serpiente en el hombro, Dama sedente, Varón con dos cápridos al hombro, Torso desnudo de varón masturbándose, Desnudo infantil, Pugilistas en lucha, Cazador de liebre con mastín, Cazador de perdices, Cabeza con tocado, Glifomaquia, Leontomaquia, Lobo atacando a un cordero, fragmento de un Carnicero mordiendo a novillo, Esfinge, Águila, León sobre palmeta...

En cuanto a los fragmentos sus medidas están en torno a los 40 x 40 x 20 cm.

A pesar de que las obras están muy incompletas, se aprecia que son de una calidad muy superior al resto de sus contemporáneas, presentan unos temas iconográficos nuevos y aportan gran información para el conocimiento de esta cultura por la fidelidad en la representación de sus ajuares armamentísticos, de vestidos, tocados, etc. Tan sólo hay otra escultura de fuera del conjunto que se le asemeja a éstas, aparecida en La Guardia de Jaén, "Cabeza de Cáprido".

Las obras son de la segunda mitad del S. V a. C. y en cuanto a la autoría se ve una clara influencia Griega, del entorno a la Diáspora Jónica, por esto caben dos posibilidades: bien que las piezas fuesen obra de artistas griegos directamente o bien que los autores fuesen iberos pero con técnicas, temas y estilos griegos. Aunque todas las piezas se ven muy homogéneas, es posible que se realizasen en una escuela y que el maestro les diese el retoque final.

El material con el que están realizadas es una Arenisca Blanca de grano muy fino, se conoce en la zona como "Piedra de Santiago" porque procede de Santiago de Calatrava, pueblo vecino de Porcuna, es una piedra que, húmeda, se trabaja con mucha facilidad y, seca, es muy dura aunque se raya muy fácilmente. La piedra, tras trabajarse, se lijó y pulió, consiguiendo una calidad magnífica.

Es muy probable que las esculturas estuviesen pintadas, por los grandes restos en rojo que se les documentaron.

Plantea muchos problemas para la interpretación del conjunto el hecho de que sea mucho el material perdido, por lo que son varias las hipótesis que se cuestionan:

- Un gran "Heroon" rodeado de grupos escultóricos.
- Parte de un Templo.
- Que estuviesen en la ciudad y se llevaran allí como escombros.

Todas las figuras tienen la posibilidad de formar escenas entre sí, escenas que normalmente son de lucha: hombres con hombres, algunos de ellos heridos, animales con animales, hombres con animales, con grifos y otros animales mitológicos. Hay otro grupo que son figuras muy hieráticas, que participan menos de las escenas y a las que se les ha considerado como de la clase sacerdotal, muy homogéneas, todas representaciones más o menos mitológicas y contemporáneas a las que representan animales comunes y hombres.

Las representaciones de guerreros, todos varones, van emparejadas en singulares duelos donde aparece un vencedor armado, siempre ileso, y un vencido, desarmado o armado incompletamente y siempre muerto o herido, esto deja espacio a una interpretación y es que parece como si un bando hubiese sorprendido al otro y le hubiese dado muerte. Son composiciones complejas porque las dos figuras están en el mismo pedestal; a propósito, hay que decir que éste no tiene un asiento recto sino como preparado para descansar en tierra o en otro lugar no plano. Los guerreros van descalzos y junto a los muertos aparecen aves. De entre esos cinco grupos, destaca uno por su complejidad compositiva, ya que incluye hasta un caballo en la escena. Se plasma en todos ellos la crueldad del combate. Las esculturas tienen incisiones y perforaciones en las que seguramente se les colocaban otros elementos de adorno de metales, hueso o marfil, lo que daría aún más vistosidad al conjunto. Se han llegado a representar hasta las venas de algunos animales, un broche debajo del manto e incluso los músculos bajo los vestidos de algunas figuras. Por desgracia, sólo se conserva un rostro de todos los guerreros.

Otro grupo de esculturas representa la mitología ibérica: hombres luchando con grifos y leones, leones luchando con serpientes, mujer con una culebra en el hombro, hombre con dos carneros al hombro. Todos éstos son los mismos temas que después se representarán en los vasos pintados.

Las representaciones humanas, fijándonos en los detalles físicos, todas ellas tienen rasgos femeninos, incluso los guerreros, apreciándose también en la única cabeza de guerrero que se conserva.

Aunque, como decíamos al principio, se ve una fuerte mano griega en las obras, en lo que respecta a la indumentaria de las mismas, se considera totalmente ibera. Con esto, nos enseñan que tenían un nivel cultural importante, ya que no sólo asimilan ideas mitológicas del Mediterráneo culto, sino que las hacen suyas.

Conjunto Escultórico de El Pajarillo.- está formado por nueve esculturas, oscilando estas entre 70 cm. de altura por 125 cm. de fondo y 40 cm. de anchura, dos leones y un fragmento de animal de 30 x 30 x 30 cm.

El conjunto nos ayuda a comprender el sistema aristocrático ibérico en la primera mitad del S. IV a. C.

La excepcionalidad de este conjunto, aparte de por la calidad de las piezas, es porque es la primera vez que nos permite documentar, a partir de una excavación arqueológica, la disposición de un conjunto escultórico ibérico en su contexto real.

Aunque, como decíamos al principio, la ubicación en el terreno del mismo no destaca precisamente por su gran altitud; es muy evidente que servía como control del Territorio. Además resulta interesante el que pusiesen en ese lugar determinado el conjunto, ya que sería una importante obra de ingeniería la que tuvieron que hacer para ubicarlo en dicho lugar. Está claro que sus ingenieros, al señalar así ese control del Territorio, establecieron una “escenografía” en el mismo, siendo de interés reflejar, como aspecto contextualizador del conjunto, durante su exposición en el Museo Íbero, tal y como ya ocurre en el Museo Provincial de Jaén.

Están realizadas las figuras en una piedra caliza y en cuanto a su modo de ejecución, es muy peculiar, tanto, que incluso se ha llegado a hablar de un taller escultórico propio del monumento.

Las piezas:

- Dos Leones.- lo que mejor se conserva es el cuerpo; estaban ubicados para flanquear la escalera de acceso al monumento, lo que corrobora el que no estén tallados del todo por un lado y el que tengan una superficie voluntariamente rugosa. Siguen los modelos de felino característico del mundo ibérico. Las cabezas, que no se conservan, deberían de mantener la frontalidad típica de la estatuaria ibérica. El cuerpo, aunque en el S. V se hace más esquemático y de extremidades firmes, se realiza con un mayor volumen estudiando los músculos o la invisible estructura ósea. Su presencia da al conjunto un carácter especial para valores jerárquicos.
- Dos Grifos.- de éstos, lo que mejor se conserva, son las cabezas. Aunque fragmentados, tienen una homogeneidad técnica con el resto del grupo. Son grifos con cuerpo de felino y pico de rapaz. No tienen los rizos propios de los ejemplares antiguos pero sí una cresta longitudinal a modo de crinera. Esta es una característica muy común desde inicios del S. IV a. C., rompiendo con lo anterior. El hecho de que sean dos, nos indica que éstos, bien flanqueaban algún acceso o bien delimitaban el lugar. Su presencia nos transporta a un mundo mágico, le dan un carácter excepcional a la acción y ascienden al rango de héroe al protagonista. Lo vincula con el mundo funerario, donde viven estos monstruos.
- Lobo.- se comienza a representar a partir del S. IV a. C. ya aparece en Porcuna, si aceptamos la atribución de lobo al carnicero que devora al cordero. Es de gran tamaño y está retrasado sobre sus cuartos traseros, orejas hacia atrás, está dispuesto para el duelo pero es sabedor, de antemano, de su derrota.

- Primera Figura Humana.- se trata de un varón desnudo con el sexo claramente indicado, por el tamaño de su sexo se puede identificar como un niño o un joven. No es muy normal esta representación en la escultura en piedra, se suele hacer más en los bronce votivos.
- Segunda Figura Humana.- ésta centra toda la escena, es un personaje masculino, vestido con túnica corta y cubierto por un manto que recoge sobre la mano izquierda para protegerla. Con la derecha sujeta la falcata que lleva en el cinturón y se dispone a sacarla. Porta una vestimenta típicamente ibérica, realizando un estudio muy cuidado de los pliegues y de la diversa calidad de las telas. El único ornamento que lleva son las cintas que atraviesan su pecho; esto, y el que porte espada, lo señalan como un personaje de prestigio. La falcata es otro elemento que no se suele representar en piedra y sí en bronce o en la cerámica. Cuando se realiza en piedra suele ser en la lucha entre hombres, portando todo el atuendo militar completo no siendo éste el caso donde las herramientas para la lucha son mínimas. Cuando son contra monstruos se suelen representar a los hombres desnudos, en éste caso no se hace así aunque si se muestra su sexo. Presenta un buen estudio anatómico.

A partir del S. V la monarquía pasa de ser orientalizante a ser de tipo heroica. Se pasa de representar a los animales, respetando a la divinidad que tiene forma humana, a representar a un hombre enfrentado con un animal, otra excepción de éste conjunto es que el animal con el que se lucha sea un cánido.

De todas las figuras, los dos leones son los que protegían el acceso y no tienen ninguna relación con el resto de figuras que son los que forman la escena.

El conjunto por lo tanto es una acción heroica de enfrentamiento entre hombre y animal, representa justo el instante en que el hombre inicia la lucha con un lobo, sólo armado con falcata y el manto protegiendo su mano izquierda y se enfrenta sólo ante el animal. Éste, por su parte, es él el que está en su terreno, el lobo está esperando y su aptitud, aunque sentado sobre sus patas traseras, tenso: cabeza

erguida, faces abiertas y sus orejas en horizontal. El héroe tiene el pie izquierdo que avanza sobre el lobo. El joven desnudo entre las dos figuras, que presencia la acción en primer plano, es la causa de que ataque el héroe.

La aparición de otros dos cánidos y el hecho de que no se conserven sus cabezas nos da dos posibles lecturas: bien que los perros fuesen domesticados y que acompañaban al hombre o bien que eran lobeznos que moraban en la guarida de la fiera y ayudaban a ésta en la defensa.

Las parejas de grifos y leones ratifican el valor y el carácter sobrenatural y heroico de la acción desempeñada.

Se hecha en falta a una mujer o divinidad protectora. Lo que sí hay, es algunos elementos que apuntan a la posible existencia de un toro, lo que justificaría la ausencia de la diosa porque el toro es símbolo de valor y de fertilidad, vinculados con los signos de las divinidades como la flor de loto, recordemos el Toro de Porcuna con una de ellas en su frente.

No suele faltar el agua en estas escenas y en ésta se utiliza la laguna del río Jandulilla, por otro lado, es esta la que condiciona la ubicación del santuario.

El hecho de que cerca del santuario no aparezcan núcleos importantes de población nos indica que estaba pensado para un ritual de paso. No cabe ninguna duda que lo que hacía era marcar el territorio, es una representación de poder que unifica a los pueblos que controla en el territorio.

También nos habla de las colonizaciones, ese interés por dominar lo desconocido, lo misterioso, dominar la naturaleza no controlada.

Aparte de estos dos importantes conjuntos cabría destacar las siguientes esculturas, realizadas en su mayoría en piedra caliza y el resto en arenisca:

- Dama de Torres (61 x 42 x 23 cm.)
- Siete Leones (medidas máximas 103 x 73 x 50 cm.)
- Esfinge (66 x 50 x 40 cm.)
- Relieves (76 x 70 x 27 cm.)
- Dos elementos arquitectónicos (medidas máximas 55 x 49 x 57 cm.)
- Varias cabezas de Toro, León o Cáprido.
- Urna Cineraria de Villargordo: Se trata de una pieza excepcional por su tamaño, es el arca funeraria ibérica más grande que se ha encontrado hasta el momento. Está realizada en una piedra caliza blanquecina que consta de dos partes: la caja y su tapadera.
 - Tapa.- es una losa de piedra algo más grande que el recipiente, por lo que sus bordes la rebasan. Sobre su parte superior está representada en bajorrelieve una cabeza de lobo en la zona central. Consta de un morro estrecho de forma redondeada y de una zona facial más amplia en la que se sitúan los ojos, ovalados, de cejas resaltadas y lacrimal señalado. Las orejas son anchas y apuntadas, de lóbulo interno indicado mediante un surco en forma de V. De la parte posterior de la cabeza surgen dos brazos terminados en manos humanas de anchos dedos que abrazan los laterales de la tapa.
 - La caja.- es prismática, con cuatro paredes lisas ligeramente convergentes hacia la base. Se apoya sobre un baquetón de forma semicircular, y todo ello sobre dos patas terminadas en pezuñas con cuatro dedos gruesos y apuntados, de falanges diferenciadas, patas que comienzan en los codos del animal. La cara frontal de la caja presenta un potente resalte a modo de pómulo circular dividido en ocho planos y de centro liso.

Sus dimensiones son: longitud máxima 88 cm.; altura: 66 cm.; y grosor: 43 cm.

Pertenece al Ibérico Pleno del S. V a III a. C. su excepcionalidad, aparte de por el tamaño, es por la representación del lobo que es poco común y la mezcla de caracteres animales y humanos en una misma figura.

Otro grupo de elementos en piedra a mencionar son:

- Varias placas decoradas entre las que destacamos dos muy importantes: Una de ellas es la pizarra en la que se conservan inscripciones ibéricas, uno de los pocos documentos escritos que tenemos. Y el otro es un bajorrelieve encontrado en Fuerte del Rey "Danza Bastetana u Oretana" que puede representar o bien la estructura social del momento o ser simplemente un retrato de familia, estas hipótesis se producen porque se representan las figuras ordenadas de las más grandes a las más pequeñas.
- Diez exvotos en piedra.
- Varios útiles diversos como ponderales, Pesas de Telar, Fusayolas.

Tendríamos que destacar, sobre las piezas en piedra, que aunque no son muchas en número sí lo son en tamaño, con lo que hay que cuidar y estudiar su modo de exposición. La mayoría de ellas fuera de vitrinas. Otro aspecto a tener en cuenta es la formación de los conjuntos de esculturas, los que se han de exponer como lo que son, un conjunto contextualizado y que, mutuamente, ayudan a su comprensión.

B. CERÁMICA

Éste es el material más abundante entre las piezas características de la etapa ibérica. La cerámica podríamos dividirla en tres tipos claramente diferenciados:

- Cerámica de Cocina o Grosera.- tienen forma de olla tradicional y no tienen ningún tratamiento en el exterior.
- Cerámica Gris.- ésta sigue la tradición de la cerámica que se hacía en el bronce, lo que más abunda son cuencos y platos.

- Cerámica Clara.- es la más variada: platos, cuencos, vasos. Está hecha a torno y después pintada, bien en rojo o en rojo y negro. Los motivos son geométricos, bandas, círculos.

La mayor parte de este conjunto de objetos lo componen:

- Urnas Cinerarias.- procedentes de necrópolis de diversos puntos de la geografía provincial, entre las que destacan las de la Necrópolis de Castellones del Ceal en Hinojares y la del Egido de San Sebastián en la Guardia, de los S. V a IV a. C. Son por lo general de pasta clara y pintura roja. El tamaño de las que más predominan es de 40 x 30 x 25 cm.
- Tapaderas de urnas y platos.- ollitas o recipientes para contener aceites y perfumes.
- Cerámicas Griegas, que eran productos de importación y que se utilizaban como regalos para mantener las relaciones de clientela. Aunque se dan de varios tipos, las más usuales eran las Ánforas y los Cílicos, bien en barniz negro o con figuras rojas de diversa tipología. Su tamaño máximo es de 40 x 40 cm. La mayoría proceden de la región del Ática. Se podían utilizar como tapa o urna funeraria, también como ofrenda o para utilizarlo en ceremonias colectivas alrededor del difunto. El vaso griego se considera como un objeto familiar. Su inclusión en las tumbas, normalmente el vaso para beber, era un evidente signo de prestigio y tanto es así que llegaron a incluir un gran número de ellos. La utilización del Vaso griego como urna para cenizas es muy corriente en la Alto Andalucía, pero es el único sitio en el que se le da esta utilidad.
- Fusayolas, pesas de telar, ánforas, etc. tamaño medio 75 x 40 cm.
- Platos o escudillas.- del mismo tamaño que los usados en la actualidad.
- Cráteras para contener vino y Kylix que era la copa para beberlo.

C. METAL

De entre todos los metales, el más predominante es el hierro y correspondiente ha: escudos, soliferreum (jabalinas), lanzas, arreos de caballos o elementos de carro. Muy representado está también el bronce en: cascos, adornos personales, hebillas, fíbulas y exvotos. De oro se dan: anillos, pendientes y otras joyas, y de plata: monedas, adornos, copas y fíbulas.

Entrando más en detalle sobre las particularidades de las piezas podemos decir que son las siguientes:

- Exvotos de pequeño tamaño.- suelen ser de bronce de 8 a 11 cm. de altura por 4 ó 5 de anchura y 1 cm. de grosor. Normalmente lo que representan son figuras humanas, rara vez animales y excepcionalmente divinidades. La mayor parte de los que se conservan en Jaén, en torno a las $\frac{3}{4}$ partes, proceden de dos Santuarios Rupestres, el de Sierra Moreno en Despeñaperros y el Collado de los Jardines en Castellar. Estos tenían los talleres de fabricación de los exvotos in situ.

En cuanto al proceso de elaboración se aprecian dos distintos: los de mayor tamaño y más elaborados, están hechos por el procedimiento de la cera perdida, en ellos se aprecia perfectamente los detalles del vestido y se distinguen muy bien muchos detalles anatómicos, los que se consiguen con cincelete o con buril una vez que la pieza ya se ha enfriado. El otro proceso, que coincide con las piezas más pequeñas y esquemáticas, se consiguen recortando en una lámina de bronce y grabados por el mismo procedimiento que los anteriores.

La materia prima que utilizaban era una aleación de cobre, estaño y plomo, la presencia de éste último facilitaba el retoque posterior de las piezas y le daba un color verde oliva muy característico a la pátina.

Haciendo un estudio de las piezas, se podrían dividir en tres grupos distintos, según sus dataciones:

Fase Arcaica.- va desde los orígenes hasta $\frac{1}{2}$ del S. V, en la que se representan jinetes, hombres con atuendos de sacerdotes o magistrados, guerreros en pie con túnica corta, hombres desnudos. Todos ellos son muy parecidos a las obras griegas. Los tipos femeninos son menos ricos, damas cubiertas con velos o con trajes de cola. En esta fase los animales que se representan son caballos.

Fase Ibérico Pleno.- S. IV y III. En esta fase los tipos evolucionan y se multiplican dándose algunas novedades: Guerreros desnudos, hombres comunes, desnudos masculinos y femeninos con morfología igual en ambos, tan sólo se diferencian por los órganos genitales o porque van armados. Se generalizan las estatuillas esquemáticas, generalmente forjadas o recortadas. Aparecen piezas inspiradas en la escultura en piedra que imitan su tosquedad, sus joyas y sus vestidos.

Fase Tardía.- en esta última fase los santuarios de Jaén entran en declive y apenas producen exvotos. Se siguen utilizando los tipos antiguos y esquemáticos, una interpretación del arte griego pero de una forma más libre. Se intenta dar volumen a la vestimenta y resaltar la expresión de los sentimientos.

Según los tipos de exvotos que se dan parece ser que tendrían dioses para la fecundidad, la protección, la agricultura y la ganadería.

- Casco del Guerrero de Castellones del Ceal. Aparecido en la necrópolis de Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén).
- Falcatas (espadas ibéricas) y otras armas. La falcata está muy representada tanto en las esculturas, exvotos como en pinturas en cerámicas, con lo que ocupan un lugar importante en la cultura ibérica. Las armas suelen aparecer como ajueres funerarios y no aislados. Hay diferencias importantes de ajueres armamentísticos según la zona del enterramiento. La falcata ibérica surge con la generalización de la metalurgia del hierro, sustituyendo a las espadas rectas y largas del Bronce Final. Otras armas que surgen son lanzas muy largas y pesadas para el combate cuerpo a cuerpo y otras más pequeñas y arrojadas, jabalinas. Coetánea a la falcata es la llamada espada de frontón, de hoja recta y ancha y empuñadura compleja. La falcata es curva, de doble filo y pomo rematado con cabeza de animal. También aparecen puñales de hoja triangular muy decorados, éstos más como signo de prestigio. También suelen aparecer en las tumbas puntas de flecha, pero estas hacen más referencia a la caza que a la guerra.

A partir del año 400 a. c. se generaliza mucho más el enterramiento con armas, asciende a una media de un 35 % de las tumbas, pertenecían exclusivamente a guerreros y todos hombres. Las armas, a partir de ahora, son menos ostentosas y la falcata desplaza al resto, aparte de estandarizarse su uso. En este hecho, tuvo que ver el que éste tipo de espadas estuviesen asociadas al ritual del sacrificio y por eso también su ostentación en la decoración. Recordemos que por otro tipo de ritual ésta espada se destruía a menudo, doblándola, perforándola o mellando su filo.

- Numismática.- conjunto de monedas de las que, para tenerlas todas representadas, al menos se deberían de exponer cincuenta de ellas. Los iberos tienen contacto con la moneda griega desde el S. V pero no se acuña moneda ibérica hasta mediados del S. III a. c. y se va introduciendo de una forma paulatina, la de Cástulo es una de las primeras cecas que se crean en el interior peninsular.
- Dos ruedas, que formaban parte de un mismo carro íbero del S. IV a. C. con un diámetro de 110 cm. y un grosor de 20 cm. en su centro, y encontrada en la Cámara sepulcral de Toya.
- Orfebrería, el modo que tenían de trabajarla era muy sofisticado, hacían aleaciones, empleaban técnicas de cincelado para hacer motivos geométricos, hacían granulados, que son pequeños granos esféricos soldados a la superficie de las joyas, inician el empleo de la soldadura y unos medios de ensamblaje mecánicos, desarrollan en definitiva una nueva etapa tecnológica, probablemente también por el contacto que tuvieron con los fenicios, porque éste cambio se aprecia desde el S. VII, un cambio radical de técnicas y formas.

También aparece un oro nuevo, un oro con menos del 0,1 % de plata, el más utilizado en toda la época ibérica.

En cuanto a las formas, surgen animales, sellos grandes, pectorales, pendientes de gran tamaño, diademas articuladas y multitud de colgantes con temas decorativos. También se inicia la producción de cadenas sencillas construidas por anillos ensamblados. Cada vez se va haciendo una decoración más sofisticada.

Otra característica muy común es la utilización de hilos moldurados para enmarcar las zonas decorativas o el reborde de las piezas. También las joyas chapadas con lámina de oro sobre un alma metálica.

Ya al final de la época ibérica se observa un gusto creciente por el empleo de la plata para la vajilla y las joyas, para el trabajo de ésta se utilizan las mismas técnicas que para el oro.

Hay dos tesoros que ya son de etapa ibero romana:

Tesoro ibero-romano de plata, de la Alameda de Santisteban del Puerto en Jaén. (Siglo I a. C. al Siglo I), formado por catorce piezas: jarritos, cuencos, torques, etc.

Tesoro de Chiclana de Segura (Jaén) S. II y I a. C., con 22 denarios republicanos, una fíbula con escena de caza de 5 x 10 x 3 cm. y algunos pequeños objetos más.

Aparte de las piezas de estos materiales existen otras de pasta vítrea, ámbar, hueso y marfil, todas ellas de pequeño tamaño.

ROMANIZACIÓN DE LOS ÍBEROS Y FIN DE LA CULTURA ÍBERA

(ss. III – I a.C.)

Como se señalaba al principio del Análisis, en el Museo Íbero sólo se van a exponer piezas de la etapa ibérica por las razones que ya se han argumentado. Pero no debemos confundirnos, puesto que hay piezas iberromanas, como algunos tesoros o monedas que consideramos ibéricas y están incluidas en el museo aunque estén entre iberos y romanos, eso sí, en salas como la de la orfebrería y numismática. Sin embargo, el presente proyecto considera que la colección del Museo Íbero tiene que ser de la época íbera (plena), sirviendo las piezas iberromanas como antesala al tratamiento de la época romana en el Museo Provincial de Jaén.

Una de las salas del museo si está dedicada al proceso de la romanización, que coincide con el Final de la etapa ibérica y por lo tanto tiene cabida en la exposición permanente en cuanto al discurso expositivo, pues se trata el periodo de tiempo en el que conviven las dos culturas a la vez.

2.3.2. PROPUESTA DE REORGANIZACIÓN

La organización de las piezas con la que se ha trabajado en el Análisis, agrupadas por el material en el que están realizadas (Piedra, Cerámica y Metal, fundamentalmente), es una organización que como ya se indicaba en el apartado anterior del Análisis es, exclusivamente, a efectos de conservación preventiva, sin implicar ni influir en un criterio museológico ni museográfico de exposición; sin duda alguna ideal para simplificar los sistemas de conservación preventiva ya que al ser todas de la misma materia prima, todas necesitarían las mismas cualidades ambientales para su óptima conservación. Tanto es así que las piezas que están en la reserva, depositadas en los almacenes de la mayoría de los museos, suelen estar agrupadas por sus materias primas.

Sin embargo no es correcto proyectar un museo siguiendo esta división; en la actualidad, lo haría obsoleto, poco interpretativo y, seguramente, monótono y aburrido. No se persigue el poner toda una serie de piezas iguales o parecidas ordenadas por sus tamaños o colores, no se hacen salas de cerámica o de piedra. Lo que se trata son temas mucho más cotidianos y con una clara intención de dar una información y construir una idea en las personas que vean la muestra.

El Museo Íbero tratará una serie de temas aparentemente muy distintos unos de otros, pero entre los que hay estrechos vínculos de conexión que los acaban relacionando y, todos unidos, tratarán de dar una imagen lo más completa posible de lo que hasta ahora, con el actual nivel de información que ofrece la investigación, conocemos y podemos enseñar del pueblo íbero.

Lo que primará por encima de todo, en la organización de las piezas, es la información que la pieza nos aporte sobre el tema determinado, independientemente del material en el que esté realizada, su procedencia, uso o utilización (aspectos éstos que, sin embargo, sí serán señalados en la información expositiva de la pieza).

En el desarrollo del Programa Museográfico, en el punto de Diseño de los Recorridos se citarán las piezas concretas que irán en cada uno de las salas a tratar.

2.3.3. PREVISIÓN DE CRECIMIENTO DE LA COLECCIÓN.

El crecimiento de la colección que aglutinará la nueva creación del Museo Íbero será fundamentalmente los fondos de la etapa ibérica procedentes de los yacimientos de Jaén y provincia, depositados en el actual Museo Provincial de Jaén. Fundamentalmente serán los restos que contribuyan a explicar y contextualizar la cultura ibérica desde sus orígenes siglos IX a.C. a través de los restos arqueológicos de esta cultura hasta su etapa final tras la romanización de la península ibérica (s. II-I a.C.)

2.3.3.1. Gestión de los nuevos depósitos

Los materiales tras las excavaciones se depositarán en el lugar en que se determine por la Dirección General de Bienes Culturales. En los casos de estudio e investigación, se puede, mediante un acuerdo entre los museos Provincial de Jaén y el Museo Íbero, solicitar a la Administración, el depósito en el Museo Íbero de materiales, por ejemplo, de aquellos restos pertenecientes al período ibérico o ibero romano procedentes de las distintas modalidades arqueológicas, excavación, prospección arqueológica, etc.

El crecimiento de la colección de los fondos del Museo Íbero se verá nutrido sólo y exclusivamente por aquellos restos arqueológicos que procedan o contribuyan a la contextualización, comprensión, análisis, exposición y difusión de la cultura ibérica, siendo depositados en las instalaciones que integran el Museo Íbero.

2.3.3.2. Fórmula de crecimiento: Convenio CAAI-MI.

La realización de un convenio entre ambas instituciones facilitaría el crecimiento de la colección y contextualización de la cultura ibérica en Jaén y su provincia, resultaría fundamental realizar un convenio entre el **Centro Andaluz de Arqueología Ibérica** y el **Museo Íbero de Jaén**. A través de esta fórmula se pretende conseguir la contextualización y puesta al día de la cultura sobre la base de la información y el estudio de los restos recuperados por las distintas actividades arqueológicas llevadas a cabo por el Centro Andaluz de Arqueología Ibérica, que tras su investigación serán depositados en el Museo Íbero. De esta forma se tendría actualizada la investigación y el conocimiento referente a los nuevos yacimientos, restos y vestigios de la cultura ibérica, para su posterior aplicación en el desarrollo museológico y museográfico del Museo.

Este convenio, se basará en el Decreto de 284/1995, de: 28 de noviembre, por el que se aprueba la Creación de Museos y la Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía (BOJA 16 de enero de 1996). Este convenio se compondrá de dos capítulos, el primero para la gestión de los fondos pertenecientes a la Cultura Ibérica depositados en el CAAI y el segundo para la regulación de la documentación e investigación de dichos fondos establecidos por el CAAI.

1º Capítulo Gestión de los fondos de la Cultura Ibérica depositados en **CAAI**, siguiendo los Art. 12,13 del Decreto 284/1995.

2ª Capítulo Documentación y fases de investigación de los fondos del **CAAI**, para agilizar su documentación, investigación y difusión por parte del Museo, siguiendo el Decreto 284/ 1995.

2.3.3.3. Modalidades de Ingreso.

a) Excavación Arqueológica

Esta modalidad de ingreso de las piezas en el Museo, puede ser de diferente tipo, *Excavación Arqueológica* está recogida en la LPHE en su Art.41.1. Por restos o materiales arqueológicos procedentes de *Prospecciones Arqueológicas* Art. 41.2., también pueden ser ingresados como *Hallazgos Casuales* 41.3.

Los ingresos que se hayan producido con anterioridad al traspaso de las competencias a las Comunidades Autónomas en esta materia, serán asignados a la *colección estable* de los museos de titularidad estatal en cambio los ingresos posteriores en los museos de titularidad estatal y gestión autonómica se considerarán *depósitos*. Las modalidades de ingreso de los depósitos arqueológicos se realizarán siguiendo el Decreto 168/2003 de 17de Junio, por el que se aprueba el Reglamento de Actividades Arqueológicas de Andalucía, por el que se regulan la *Entrega y acta de depósito de bienes muebles*, según el Art.39, así como la regulación de los distintos tipos de *Actividades Arqueológicas*, Art. 2:

- a) Excavación Arqueológica.
- b) Prospección Arqueológica.
- c) Reproducción y estudio de arte rupestre.
- d) Labores de consolidación, restauración y restitución arqueológicas.
- e) Actuaciones arqueológicas de cerramiento, vallado y cubrición.
- f) Estudio y en su caso documentación gráfica de yacimientos

b) Acta por Reintegración.

Es la modalidad de ingreso, al reintegrar las partes constituyentes de un mismo objeto que llega a adquirir individualidad propia.

c) Cambio de adscripción o asignación: la ordenación

Un objeto puede ingresar en un museo como consecuencia en la asignación de fondos. Los bienes cambian de unos museos a otros. Se da en los museos adscritos al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y gestionados por las Comunidades Autónomas preceptivo informe favorable de la Junta Superior de Museos y audiencia de la Administración gestora.

- Entradas temporales. Pueden ser de distinto tipo:
 - Depósito judicial, se establece cuando se decreta el embargo, secuestro o incautación y se procede al aseguramiento de bienes litigiosos.
 - Depósitos recibidos por motivos de restauración, estudio, o ceibos a la celebración de exposiciones temporales.
- Preingresos.
 - Depósitos con motivo de una oferta de veta o donación mientras no sean adquiridos o aceptados definitivamente.

d) Adquisición / Compra

Las modalidades de adquisición o compra de objetos para que formen parte de la colección pueden ser a través de distintas fórmulas aunque no suelen ser muy usuales.

- Opción de compra por ofrecimiento. Es aquella en la que un tercero ofrece un bien al Estado, Comunidad Autónoma o al museo en cuestión, para su compra. Esta modalidad tiene que seguir una serie de trámites: un *documento de recepción de la oferta*, por parte del vendedor particular o por los catálogos de la casa de subastas. Esto genera otro documento la *aceptación de la oferta*; donde el museo prepara un informe científico y económico sobre la conveniencia del bien para el museo. *El informe del Museo* pasa a la JCVE. A raíz del informe, se forma una *mesa de contratación y tramitación del expediente económico* y posteriormente se realiza el *contrato de compraventa*. *Por Orden Ministerial o de la comunidad* se le asigna el depósito de la pieza al museo.
- Tanteo esta recogido en la LPHE de 16/1985 en el Art. 38.1. Consiste en quien tratara de enajenar un bien declarado de interés cultural o incluido en el Inventario General, deberá notificarlo a los Organismos competentes, (Comunidad Autónoma,

Administración del Estado), y declarar su precio y condiciones en que se proponga realizar la enajenación a la Administración del Estado.

- Retracto. Viene definido por el Art. 38 LPHE: cuando el propósito de enajenación no se hubiera notificado correctamente, la Administración del Estado podrá ejercer, en los mismos términos previstos para el derecho de tanteo, el retracto en el plazo de seis meses a partir de la fecha en que tenga conocimiento fehaciente de la enajenación.

e) Donación.

Forma por la cual un objeto entra a formar parte de la colección de un museo, debido al acto de liberalidad por el cual una persona dispone gratuitamente de una cosa a favor de otra que lo acepta. Esta regulado por el Art. 618 al 656 del Código Civil. El procedimiento consiste en que al ser un *acto de liberalidad de un tercero*, es necesaria la oferta del donante, con su respectiva *acreditación de propiedad*. Si ingresará antes de la formalización de la aceptación necesitará de un *acta de recepción provisional*. El órgano competente o bien el Ministerio o la Consejería de Cultura elaboraría un *informe justificativo de aceptación de la donación*. Por último se asignaría el *Bien a un destino* para su posterior certificado de inventario.

f) Decomiso.

Esta adscripción consiste en a recuperación de bienes por el Estado provenientes de decomiso, puede ser realizada a través de dos formas:

- Exportaciones ilegales.
- Actividades ilícitas contra el Patrimonio Arqueológico.

g) Dación.

Esta modalidad de ingreso esta contemplada por el Estado y las Comunidades Autónomas, ya que contemplan la posibilidad del pago de deuda tributaria, incluyendo el IVA y el impuesto sobre actos jurídicos documentados mediante la entrega de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español, siempre que se encuentren inscritos en el *Registro de bienes de Interés Cultural o en el Inventario General*.

- Art. 73 LPHE. El pago de la deuda tributaria del Impuesto sobre Sucesiones y Donaciones, del Impuesto sobre el Patrimonio, del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas y del Impuesto sobre Sociedades podrá realizarse mediante la entrega de bienes que formen parte del Patrimonio Histórico Español que estén inscritos en el Registro General de Bienes de Interés Cultural o incluidos en el Inventario General, en la forma que reglamentariamente se determine. No se someterán, al Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, ni al de Sociedades, los incrementos o disminuciones de patrimonio que se pongan de manifiesto en el momento de la entrega de los anteriores bienes, como dación en pago de cualquiera de los impuestos citados. (Redactado según Ley 30/1994, de 24 de noviembre, de Fundaciones)
- Art. 90 LPHA. 1. El pago de todo tipo de deudas existentes con la junta de Andalucía podrá realizarse por adjudicación a la Junta de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz. 2. La adjudicación de bienes a que hace referencia el párrafo anterior se realizará con arreglo a lo previsto en la Ley 4/1986, de 5 de mayo, del Patrimonio de la Comunidad Autónoma de Andalucía, con la salvedad de que deberá ir precedida de una valoración cultural de los bienes a ceder y del informe positivo de la comisión Andaluza de Bienes Culturales que resulte competente en razón de materia. 3. El sistema de pago previsto en este artículo no será de aplicación a las deudas por tributos del Estado cedidos a la Comunidad Autónoma Andaluza, los cuáles se rigen por lo dispuesto en la normativa estatal. No obstante, el pago del impuesto sobre Sucesiones y Donaciones y del Impuesto sobre el Patrimonio podrá efectuarse mediante la adjudicación de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz, en la forma y con los requisitos establecidos en las normas estatales.

h) Expropiación.

Son ingresos que proceden del incumplimiento de los titulares de bienes declarados de Interés Cultural, con la posibilidad de realizar expediente de expropiación forzosa. Cuando los propietarios incumplan la obligación de conservación, mantenimiento y custodia. También en los casos de `peligro de destrucción o deterioro, así como en el uso incompatible de sus valores.

i) Herencia y Legado.

No suele ser muy usual en el caso de los museos arqueológicos este tipo de ingreso, aunque la recogemos para tener cubiertos todos los flecos a la hora de realizar un ingreso el museo. Esta forma de ingreso se produce por transmisión “mortis causa” del conjunto de bienes, derechos y obligaciones. La herencia se constituye a título universal y unitario sobre la totalidad de las relaciones jurídicas transmisibles de un difunto y que no se extinguen con su muerte.

El legado, consiste en la transmisión realizada en testamento a título singular, es decir, sobre bienes concretos.

El Estado o la Comunidad Autónoma pueden aceptar el bien a beneficio de que se registre su inventario. Una vez recibido el documento notarial que justifique la herencia/legado se envía al Ministerio o la Consejería de Cultura para su aceptación a título de inventario. Una vez en el Museo se realiza el acta de recepción y su posterior certificado de inventario.

j) Permuta.

Regulado en el Art. 1538 del Código Civil, consiste en un contrato por el cual cada uno de los contratantes se obliga a dar una cosa para recibir otra. Es una fórmula especial de intercambio, exclusiva de objetos pertenecientes a diferentes Estados. Una vez realizada, es necesaria un acta de recepción de la pieza.

2.3.4. SISTEMAS DE DOCUMENTACIÓN Y FASES.

Los sistemas de documentación en el museo pueden ser de dos formas, la tradicional y la que se realiza a través de la gestión informatizada.

- Los sistemas tradicionales.
 - **Libros de registro.** El Museo Íbero tendrá dos libros de registro, *uno de entrada* de objetos en propiedad, y otro, de *depósitos*, que deberán inscribirse los registros el mismo día que tenga lugar el ingreso de la pieza. En ellos deben

recogerse los siguientes datos. Fecha de ingreso, número de entrada, número de inventario general, descripción del objeto, dimensiones, estado de conservación, procedencia, forma de adquisición, número de expediente y observaciones.

- **Fichas de inventario.** Es el instrumento más importante de la documentación en el museo ibero. Tiene que recoger como mínimo una serie de aspectos, aunque se pueden ampliar en función de las necesidades. Estos aspectos serían.
 - Nombre del museo o de la institución.
 - Número de registro.
 - Nombre del objeto.
 - Clasificación genérica.
 - Descripción.
 - Forma de ingreso.
 - Fuente de ingreso.
 - Fecha de ingreso.
 - Historia del objeto.

- **Fichas de catalogación.** Permiten un acceso más rápido a la documentación- Puede ser de distintos tipos, yacimientos, fotografías, artículos de prensa, etc. Los más importantes será el catalogo topográfico o de ubicación de los objetos y el de clasificación genérica. Estos catálogos deberían incluir:
 - Número de registro.
 - Nombre del objeto.
 - Descripción.

- Dimensiones en mm.
- Tratamiento informático.
 - **DOMUS.** *Es una aplicación informática de gestión de museos* (Andrés Carretero, 2001). Es un sistema informático que permite tener un control de todo el museo rápidamente. Es capaz de abarcar el control de la colección del museo a través de la información sobre los fondos museográficos y documentales del Museo, procesos de ingreso así como las gestiones que son de su objeto, documentación gráfica, tratamientos de conservación y restauración, movimientos para exposiciones, etc. Permite la automatización de algunos elementos de la asignación de números de inventario, la generación de actas, listados, escritos, etc. También es capaz de la gestión administrativa básica del **Museo Íbero**. El programa tiene varias áreas que permiten gestionar el museo:

El programa DOMUS en el **Área de los Fondos**, consta de cuatro módulos, Catalogación, Documentación, Información relacionada y Consulta.

- El módulo de Catalogación, consta de una serie de tablas y pantallas de introducción de datos para la descripción y clasificación de los Fondos Museográficos y Fondos Documentales.
- El de Procesos, incluye los módulos necesarios para controlar los trámites de gestión más habituales de los fondos museográficos y documentales: preingreso e ingreso, entradas temporales, movimientos (internos, externos), documentación gráfica y conservación.
- Información, es un área que incluye una serie de pequeños ficheros necesarios para conseguir datos que suelen tener un uso muy repetido en catalogación y en procesos de gestión, pueden ser: Biografía de autor/es, autorizaciones administrativas de los fondos, referencia de publicaciones, identificación de Exposiciones temporales, etc.

- Módulo de Consulta permite acceder a la base de datos documental, en la que se realiza la tarea de volcado de la información del sistema, a través de ella, se accede a la visualización, impresión y archivo de los datos en modo texto.

2.3.4.1. Documentación por ingreso

En primer lugar habría que hablar de la documentación que generaría el simple ingreso de una obra en el museo. Que sería la primera fase de la documentación. Así de esta manera tendríamos:

- Actas de depósito en el libro de Registro de ingresos, donde se numeraría y se haría un control sobre el estado de conservación de la pieza. En función del tipo de ingreso, tendríamos los siguientes depósitos:
 - El inventario de las Intervenciones Arqueológicas, que viene definido por la normativa legal vigente, mencionada anteriormente.
 - Depósito de terceros.
 - Entrega por hallazgo casual
 - Entrega por decomiso o por incautación.
 - Depósito judicial.
- Información topográfica y ubicación en el almacén o reserva: donde se ubicaría la pieza cronológicamente y se le daría un número topográfico, etiquetando la caja que contendría dicho registro.
- Registro. Donde se procedería al registro de la pieza, siguiendo una serie de pasos:
 - Inscripción en el Libro correspondiente. Asignando un número de inventario.

- Ficha de inventario, y cumplimentación.
 - Siglado de la pieza, según la pieza y el soporte de la misma.
 - Estado de conservación de la pieza y posible restauración.
 - Se realizaría la localización topográfica: tanto en el almacén como en el taller de restauración, o lugar donde se localice la pieza.
 - Por último se procedería al embalaje y el etiquetado.
-
- Documentación anexa de la pieza, donde se anotarían la procedencia, las circunstancias del hallazgo, contexto arqueológico, actas, informes de excavación, planimetría, la documentación gráfica, los informes de extracción por en el caso que proceda por restauradores, estudios previos, etc.

 - Catalogación-Investigación de la pieza.

 - Exposición. Inventario.

2.3.4.2. Documentación de los fondos, informes y control.

La documentación de la colección también genera movimientos de los objetos que tienen que ser recogidos en los informes de dichas piezas. Estos informes pueden ser de dos tipos:

- Internos, para la propia institución.
 - Conservación y restauración. Donde se recojan el estado de conservación de la pieza, restauraciones y métodos utilizados, técnicas, adhesivos, consolidación, tratamientos, etc.
 - Informes del almacén o de la exposición, documentando cualquier movimiento para su control: ficha y registros
 - Inventario y localización topográfica de almacén o reserva.

- El inventario y localización topográfica de la exposición.
- Solicitudes de investigación y reproducciones fotográficas.

- Externos.
 - Sobre préstamos para Exposiciones Temporales, de carácter nacional o internacional.
 - Depósitos en otras instituciones: con una labor de gestión y seguimiento de dichas piezas

- Documentación de los levantamientos de depósitos tanto temporales como definitivos.

- Informes y documentación de las bajas.

2.3.4.3. Otra documentación de la colección.

Este tipo de documentaciones aumenta el conocimiento de la documentación de las colecciones, y al mismo tiempo pueden ser objetos de difusión de la colección del Museo. Estas se hacen en la última fase de documentación. Pueden ser entre otras :

- Documentación adjunta a las obras de arte.
- Publicación de estudios. Sobre la cultura material de algún yacimiento, período histórico, etc.
- Reproducciones en carteles, publicaciones.
- Filmaciones para videos y documentales.
- Actividades de difusión.
- Préstamos para exposiciones temporales, con la publicación de los catálogos de dichas exposiciones donde aparezcan las piezas prestadas.
- Reproducciones.
- Informes de peritaje sobre piezas, por orden judicial.

- Difusión en prensa.

2.3.4.4. Archivos de documentos que debe poseer el museo.

- La documentación gráfica y planimetría de los yacimientos arqueológicos de los que proceden las piezas que ingresan en el museo.
- Diarios de excavaciones arqueológicas, donde el arqueólogo anota todo lo relevante durante la excavación.
- Registro de hallazgos arqueológicos, donde se anotan las Unidades estratigráficas, coordenadas UTM, tipos de materiales, etc.
- Archivos de investigadores, que estudian la colección o distintos documentos del museo.

2.3.4.5. Documentos que genera el Museo.

El museo genera una serie de documentos que ayudan a otras instituciones, para investigaciones, proyectos, estudios, etc. Debemos destacar los siguientes:

- Para la Musealización de yacimientos, ciudades, etc., aportando documentación.
- Planeamiento: Cartas arqueológicas en PGOU, delimitación de Zonas Arqueológicas o de Servidumbre, Planes Especiales, Carta de Riesgo, etc.
- Documentos para la investigación de la historia de los Museos, sobre la arquitectura y evolución, rehabilitación, del propio continente de la colección museística, etc.

2.3.5. PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN.

La investigación constituye uno de los pilares fundamentales dentro de las metas y objetivos del Museo, ya que a través de la investigación de la colección se obtendrá un mayor conocimiento de la cultura ibérica y por ende conducirá a la difusión tanto de dicha cultura como del Museo Ibero de Jaén.

Para que la investigación de la colección del Museo, posea el carácter científico que requiere, sería necesario llegar a distintos acuerdos tanto con las *Universidades Andaluzas, así como con el Centro Andaluz de Arqueología Ibérica de Jaén*, posibilitando de esta manera distintos acuerdos de investigación tanto de los fondos de la colección como en aquellos proyectos de investigación desarrollados por dichas universidades o por el propio Centro Andaluz de Arqueología Ibérica, facilitando en la medida de lo posible el apoyo a los investigadores interesados en el desarrollo científico y difusión de la cultura ibérica.

El programa de investigación estará encaminado a la multiplicidad de líneas de investigación, que se pueden abordar desde las distintas disciplinas o ámbitos de investigación en lo referente a Museos. Así los principales programas de investigación del Museo Íbero permitirán desarrollar distintos tipos de investigación:

a) Apoyo a la investigación. Uno de los pilares del programa de investigación, será contar con los fondos bibliográficos que integran la Biblioteca del Centro Andaluz de Arqueología Ibérica que cuenta con todas las publicaciones referentes a la temática del museo. Además cuenta con convenios y proyectos europeos para la actualización de su archivo y biblioteca sobre la etapa Protohistórica del I milenio a.C.

b) Investigación la colección-contenidos. Será ésta una actuación prioritaria en la investigación del centro en diferentes aspectos como:

- Piezas arqueológicas de distinto tipo de soporte, metal, cerámica, piedra, etc.
- Conjunto de materiales arqueológicos procedentes de intervenciones arqueológicas y/o yacimientos concretos.
- Sobre la conservación-restauración de distintos materiales arqueológicos, soportes, etc.
- El examen científico: técnico y analítico, de piezas de la colección del museo.

c) Investigación para la contextualización y planificación de exposiciones, novedades, nuevos ingresos, en relación con la actualidad de la investigación arqueológica.

d) **Investigación museológica.** Referente a distintos ámbitos y espacios del museo y de la museología:

- Establecimiento del programa del museo, referente a objetivos teóricos y líneas de actuación de la institución.
- El papel del Museo Íbero en su contexto geográfico-urbano.
- Sobre el discurso argumental de la exposición, tanto permanente como temporal.
- Investigaciones de difusión-didáctica del Museo, mediante catálogos, manuales, guías, cuadernos didácticos para escolares, etc.
- Tendencias de la nueva museología.
- Investigación sobre Público: comportamientos, circulación, etc.

e) **Investigación museográfica.** En aquellos aspectos de la exposición referentes a la conservación preventiva, así como al discurso museográfico.

- Las condiciones de conservación preventiva.
- Contenedores y soportes expositivos.
- Circulación y recorridos.
- Iluminación.
- Seguridad.
- Nuevas tecnologías aplicadas a la museografía.
- Análisis del comportamiento del público.

f) **Otras investigaciones** que contarán con la colaboración del museo en la investigación y adecuación de los restos arqueológicos que puedan aparecer en el mismo solar del museo y en su entorno inmediato, ya que la antigua cárcel de Jaén se ubica en la zona de Marroquíes Altos un yacimiento arqueológico que se ubica en la ciudad de Jaén..

2.4. DIVISIÓN FUNCIONAL POR ÁREAS

En el diseño del esquema funcional de las áreas en el Museo Íbero, hay que tener en cuenta la presencia, o no, de los bienes culturales y del público. Así podemos dividirla en cuatro grandes zonas:

- A. Zona con público y con bienes culturales
- B. Zona sin público y con bienes culturales
- C. Zona con público y sin bienes culturales
- D. Zona sin público y sin bienes culturales

A. ZONA CON PÚBLICO Y CON BIENES CULTURALES:

A.1. Salas de exposición permanente:

La exposición permanente será basada en los fondos arqueológicos constituidos en la mayor parte de los materiales clásicos: piedra, cerámica y metal. El área de exposición se puede dividir en las siguientes partes:

- Sala de interpretación
- Salas dedicadas a las culturas anteriores a los iberos
- Salas dedicadas a las culturas posteriores a los iberos
- Salas dedicadas a la Cultura Ibérica: el núcleo del museo

Todas estas salas estarán totalmente abiertas al público durante un horario fijo. Contextualizar la cultura material de los iberos será una de las finalidades del museo utilizando una referencia cronológica y temática. Se tendrá la posibilidad de incluir paneles informativos, esquemas, dibujos, fotografías, mapas y otros documentos relacionados con los temas que se presentan en la exposición.

Para ilustrar esta singular cultura, las colecciones serán un elemento representativo de la época. La exposición ofrecerá un panorama sobre la cultura ibérica con explicaciones dirigidas a diversos tipos de público.

Se tratará de mostrar el desarrollo del mundo ibérico desde sus orígenes en torno al siglo IX a. C. muy marcado por el contacto entre los pueblos indígenas que vivían en la zona sur y en litoral mediterráneo de la península ibérica y los comerciantes Fenicios, Griegos y Cartagineses. Así se puede presentar los rasgos fundamentales de la cultura ibérica, la cultura que aglutinó a este grupo de pueblos, su formación, su arte, su organización política y social, su vida cotidiana y sus creencias.

Cualquier propuesta para esta exposición ha de ser diseñada teniendo cuenta la política general de comunicación y de difusión del museo. El carácter polivalente de este Museo Íbero nos obliga a atender precisamente aspectos museológicos-museográficos y, al mismo tiempo, cuidar en su presentación, instalación, iluminación e itinerario expositivo.

En definitiva, asumir que la tarea del museo no es otra que hacer significativa la historia y la cultura de los Iberos llevando al público visitante los conocimientos científicos de tal forma que seamos capaces de hacer transmitir los contenidos para que el usuario podrá interpretarlos por sí mismo a través de un lenguaje específico. Así, la sala de interpretación tendrá como objetivo:

- Una presentación del marco territorial provincial de Jaén
- Una presentación general de la cultura ibérica en la península Ibérica
- Una explicación del desarrollo de la cultura ibérica
- Una explicación del contacto y de la relación entre la cultura ibérica y las diversas culturas.

Por lo tanto, la exposición permanente será el lenguaje propio del museo y su sistema de comunicación. Sin embargo, la mayoría del público no es especialista y necesita apoyo que le permite de conocer el significado y los valores ocultos de los objetos del legado

ibérico. Para resolver este problema lo ideal y lo normal es la utilización y la elaboración de materiales didácticos. Por eso, la sala de interpretación es un elemento primordial en la exposición.

Así podemos incluir gráficas, maquetas o reconstituciones con referencias a los espacios geográficos de los íberos.

A.2. Salas de exposiciones temporales:

Para las exposiciones temporales, las salas serán un lugar privilegiado de acogida de exposiciones de arqueología de nivel local, nacional e internacional. Estará estrechamente conectada con la zona de acogida y con el área de servicios y circulación del público.

Aunque el tiempo de permanencia es reducido si la comparamos a la exposición permanente, las exposiciones temporales requieren el mismo esfuerzo a la hora de concebir un diseño adecuado, unas óptimas condiciones medioambientales, de seguridad y una utilización de materiales que garanticen la integridad de las obras en todos los aspectos. La exposición temporal puede ofrecer una oportunidad ideal para ser innovadores y atrevidos.

Además de mapas y planos, como medio de orientación que facilita al público la localización y los conocimientos geográficos, resulta adecuado la exhibición de maquetas sobre todo en las salas de interpretación y de exposición temporal.

Así se concibe la exposición como medio de comunicación tridimensional. Es una buena manera para ilustrar la evolución y las secuencias del antes y del después. Es decir las culturas anteriores y posteriores a la cultura ibérica. El resultado será la presentación de las fases importantes en la formación y el desarrollo de los iberos.

Un medio complementario muy importante en esta área será las técnicas audiovisuales que ofrecen una información contextual. Dando el gran interés del público por la presentación audiovisual, sería una experiencia atractiva y estimulante con la ayuda de cintas, diapositivas, películas, videos y ordenadores.

Sin embargo, la muestra de objetos reales necesita en la mayoría de los casos la utilización de vitrinas.

Las vitrinas pueden presentarse bajo todo tipo de formas y de tamaños en salas diferentes: vitrinas estándar, de pared o de suspensión, esferas, cilindros y pirámides.

B. ZONA CON PÚBLICO Y SIN BIENES CULTURALES:

B.1. Área de servicios y circulación del público

Los servicios de este museo deben entenderse conjuntamente tanto desde un punto de vista de infraestructuras como de atención al público, y tanto desde la perspectiva de las necesidades exigidas por el proyecto museológico como por el trabajo del personal administrativo, laboral y científico del museo.

El área de servicios públicos se constituye de dependencias relacionadas con las salas de exposición (permanente, temporal y de interpretación) que permiten circulación y accesibilidad para todo tipo de público.

B.1.1. El perfil del público:

La necesidad de conocer nuestro público nos ayudará en la planificación de nuestros objetivos. Este público es una de las razones de ser del Museo en sí mismo como institución.

Por tanto, hay que saber las motivaciones y las expectativas de este público que es cada vez más conciente y más exigente. Se puede establecer un estudio de este público a partir de cuatro 5 niveles:

- Nivel 1: Edad: niños, adultos, jóvenes, mayores
- Nivel 2: Procedencia: local, provincial, nacional, internacional
- Nivel 3: Profesión
- Nivel 4: Estudios: primarios, secundarios, superiores, universitarios
- Nivel 5: Compañía: individual, grupos
- Nivel 6: Tipo de servicios que ofrecerá el museo

En algunos trabajos recientes sobre (Asensio, M. y Pol, E. 2003) en algunos museos españoles se demuestra que, además de responder a preguntas y de incidir en la exposición, los estudios de públicos son elementos que generan propuestas a la hora de elaborar el proyecto museográfico en su totalidad.

Las dependencias de servicios comprenden las siguientes zonas:

- a) Zona de acogida y de información: Entrada principal
- b) Zona de acceso a las salas de exposición
- c) Zona de tienda y cafetería
- d) Zona de sala de conferencias y actividades didácticas

a) Zona de acogida y de información: Entrada principal

Para evitar que los visitantes tengan dificultades de circulación por diferentes salas y áreas, la entrada principal será un espacio no solamente de acogida y venta de entradas, sino también para la orientación y la información sobre el recorrido. Lo que confiere a este espacio su carácter público y que servirá de conexión con diferentes dependencias.

Otra función de esta zona será cumplir las necesidades del público tales como espacios donde el visitante pueda sentarse, relajarse y, si es posible, disfrutar de alguna distracción.

b) Zona de acceso a las salas de exposición:

Es un área de libre circulación y accesibilidad para los visitantes. La importancia de la circulación tanto horizontal como vertical nos obliga a cumplir el Decreto 72/1992 de Accesibilidad y Eliminación de Barreras Arquitectónicas de la Comunidad andaluza. Los ascensores se adaptarán a lo preceptuado en la Norma Tecnológica de la edificación NTE-ITA, lo dispuesto en el correspondiente de ascensores.

c) Zona de tienda y cafetería:

La cafetería estará muy relacionada con los espacios exteriores como los jardines y los patios. Podrá funcionar en horarios diferentes a los del museo y con fácil acceso desde el exterior.

A muchos visitantes les gustaría salir del museo con un recuerdo, o con cualquier souvenir, de sus visitas. Por lo tanto la tienda costará de espacio amplio para deambular, mirar y zonas para realizar las compras. Se pueden dividir en:

- Una librería
- Una tienda de regalos
- Una sección para la venta de artículos personales
- Otra sección para la venta de reproducciones de la colección

d) Zona de sala de conferencias y actividades didácticas:

Otra forma de contemplar la oferta de este museo es un espacio para una sala de conferencias y actividades didácticas complementarias: reuniones, cursos, coloquios, seminarios, presentación de libros, etc., para conseguir el éxito del museo. Se trata de actividades que tienen como objetivo la difusión y la divulgación del museo.

En cuanto al horario, la sala de conferencias podrá funcionar en horarios diferentes a los del museo. Además, estará conectada con el área de servicios, circulación del público y con la zona de acogida.

C. ZONA SIN PÚBLICO Y CON BIENES CULTURALES:

Esta zona se puede dividir en dos áreas:

C.1. Área de conservación y restauración

C.2. Área de reserva

C.1. Área de conservación y de restauración:

El museo no debería carecer de un laboratorio bien equipado dónde se puede llevar acabo, de una manera completa, cualquier labor de conservación y restauración de los fondos. Generalmente, los objetos arqueológicos no suelen aparecer con el mismo grado de conservación; bien sean huesos, cerámicas, metales u otros, las alteraciones son frecuentes: grietas, roturas, oxidaciones, alteraciones, etc. Estos procesos suelen verse acelerados en los lugares de almacenamiento.

Por tanto, este espacio debe estar dotado de instalaciones que permiten la conservación de las colecciones.

El primer paso en este taller será frenar estas alteraciones. En lo que respecta al trabajo de conservación y restauración en sí mismo se procurará llevar a cabo siempre mediante personal especializado y cualificado que posea conocimientos y experiencia. Es la única forma para que los trabajos conlleven las máximas garantías.

La situación en altura del taller es un punto primordial que permite disponer de abundante luz cenital para este tipo de trabajo minucioso. Además nos permite instalar la salida de gases insalubres. Sería conveniente que los espacios de dibujo y fotografía estén ubicados junto a este taller.

La función de conservar la riqueza arqueológica y patrimonial de los iberos es sin duda, uno de los compromisos más complejos que adquiere el museo desde la perspectiva y de su configuración y definición convencionales de acuerdo con la propuesta y el impulso del ICOM. El trabajo en este laboratorio implica, siguiendo los consejos de Philip R. Ward (1982) las tareas de:

- Estudio y diagnóstico correcto para un tratamiento correcto
- Conocimiento del comportamiento de los materiales
- Control del medioambiente
- Adecuado almacenamiento
- Seguridad en la manipulación de los objetos
- Tratamiento adecuado
- Limpieza respetuosa
- Reparación, restauración con los medios técnicos más avanzados
- Conservación y preservación del objeto por medio de su estabilización para prevenir futuras alteraciones
- En definitiva una postura ética muy clara.

C.2. Área de reservas

C.2.1. Zona de almacén:

Un aspecto fundamental en el planteamiento general es la concepción y el funcionamiento del área de reservas. Superada ya la idea que la reserva es un lugar en el que solo se guarden objetos; hoy día la gestión del museo necesariamente debe ser integral. Un buen sistema de reservas cumple un papel fundamental para el correcto desarrollo del resto de las funciones del museo.

De la capacidad de control y movilidad de los fondos arqueológicos va a depender gran parte de la gestión del museo y de su proyección social y cultural, no solamente en el ámbito local de Jaén, sino en el ámbito nacional e internacional.

Las reservas deben ser un espacio capaz de facilitar la conservación de las colecciones y su consulta. Además la ordenación y la organización de este espacio permitirá poner las obras a disposición del público en visitas guiadas y controladas, con objetivo de que la accesibilidad a los fondos sea la más adecuada posible.

A parte de las colecciones, la reserva se constituirá de otros elementos tales como:

- Taller fotográfico y gráfico
- Zona de documentación, de registro y de catalogación
- Zona para productos químicos, herramientas y reparaciones

Gestionando estos fondos, se puede optar como criterio la cronología y los periodos históricos aunque sean diferentes de tamaños o naturaleza de los materiales.

A la hora de diseñar un espacio para cumplir esta función, deberemos tener en cuenta cuáles son los factores que, en mayor o menor medida, suponen un riesgo de deterioro. Ciertos riesgos siempre presentes y de gran poder destructor como el robo, el vandalismo y el incendio han de contemplarse de forma inexcusable junto con otros más específicos de los objetos como pueden ser los daños físicos, el biodeterioro, la contaminación, las condiciones micro climáticas inadecuadas o el efecto de la iluminación.

Una correcta conservación requiere tener presente características específicas de las colecciones como el tipo del objeto, la naturaleza de los materiales constitutivos, la técnica de ejecución y su estado de conservación.

Analizados los riesgos del deterioro de los objetos corresponde diseñar los medios adecuados para permitir su seguimiento. Los criterios a aplicar deben estar relacionados con las características del espacio y de las colecciones a almacenar. Se tendrá en cuenta:

Respeto al espacio: la reserva deberá tener una comunicación fácil y con el menor recorrido posible con las salas de exposición. Además debe estar dotada de equipos que permitirán el control y la seguridad de las colecciones.

Respeto a las colecciones: el tipo y el formato son determinantes para la elección de sistemas de almacenamiento. La naturaleza de los materiales constitutivos de los objetos (metal, cerámica, hueso, piedra, etc.) es un elemento de gran importancia. La diversidad de formas, dimensiones, peso y volumen hace que todos los objetos no pueden o deben ser almacenados de la misma manera. Es decir que no se puede almacenar una escultura de 150 cm. de altura y 150 cm. de anchura de la misma manera que una urna cineraria.

Movimientos en el almacén: De todas las fases del movimiento de las colecciones, la manipulación es, sin duda, la que mayores riesgos de vibración e impacto conlleva. Esta manipulación deberá ser realizada siempre por especialistas. Un personal no cualificado puede causar graves daños (por ejemplo: golpes o roturas). Se puede utilizar los compactos que permiten organizar conjuntos diferentes de peso y formato en la misma zona. Se utilizarán también archivadores compactos o sobre palets. Cuando la peculiar textura la aconseja se puede optar cinchas de nylon. Para los grandes pesos: carros, plataforma con rueda neumática para manipularlos.

C.2.2.Zona de recepción de piezas, embalaje y desembalaje:

Al margen de la propia zona de reserva, algunas actividades exigen el disponer de espacios adecuados: zona para recepción, embalaje y desembalaje; esto permite organizar y sobre todo aislar objetos de nueva adquisición (excavaciones, donaciones, compras, etc.), objetos para exposiciones temporales y objetos expuestos de los que existen indicios que sufren ataques o deterioros de cualquier tipo.

D. ZONA SIN PÚBLICO Y SIN BIENES CULTURALES

D.1. Área de la biblioteca:

Se preverá una biblioteca especializada. Debe ser especializada con un sentido amplio porque estará orgánicamente relacionada con el museo. Por lo tanto debe mantener una relación funcional bien definida, es decir debe trabajar fundamentalmente para el museo.

Sus usuarios serán el personal del museo, investigadores en el campo de la especialidad, estudiantes y público interesado en general. Esta biblioteca puede incluir material bibliotecario relacionado con la temática del museo (la cultura ibérica) y sus exposiciones. La organización de los fondos documentales facilitará la adquisición, conservación, comunicación y presentación con fines de estudio y educación (Enciclopedia of Library and Information Science, 1968, vol. 1, p. 589).

La misión, metas y objetivos, de la biblioteca están íntimamente ligados a la misión, metas y objetivos, de este museo. Una sala de lectura, un depósito y una base de datos informatizada son elementos primordiales para cumplir su función. No obstante para delimitar las funciones de esta biblioteca, hay que tener en cuenta cuáles son las funciones del museo mismo. Así se puede afirmar que la biblioteca tendrá como objetivo: la difusión cultural de la información, la educación y promoción de la lectura, la investigación y la orientación bibliográfica. Los fondos pueden ser series documentales, en soportes diversos de escritura, imagen y sonido de valor histórico, artístico, técnico, científico y generalmente cultural.

Estos fondos son un instrumento básico de apoyo a la investigación: monografías, publicaciones seriadas y materiales especiales en términos bibliotecarios.

D.2. Área de dirección y administración:

Se trata de un área constituido por despachos donde el personal del museo podrá ejercer sus funciones. Contará con las siguientes zonas:

- Despacho de dirección: Director
- Despacho de colección: Conservadores, Restaurador
- Despacho de documentación: Archivero, Bibliotecario y Ayudante técnico
- Despacho de gestión: Secretario del museo
- Despacho de difusión: Jefe del Cuerpo Superior Facultativo
- Despacho de publicaciones: Técnico en la materia
- Despacho de relaciones institucionales y externas: Secretario Administrativo y Jefe del marketing
- Despacho de seguridad: Jefe de seguridad
- Sala de reuniones conectada con otras zonas
- Sala de espera

En conclusión la división funcional de las áreas será una división jerárquica del espacio del museo que dará lugar a diferentes unidades espaciales: una vitrina, conjuntos de vitrinas, una sala, conjunto de salas, plantas y zonas de la circulación de del público: El diseño del espacio, sobre todo expositivo, debe ayudar a que el público pueda ver y disfrutar cómodamente de la exposición de la cultura ibérica.

2.5. PROGRAMA DE ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN

Las colecciones del Museo Íbero son el rasgo distintivo de este centro cultural y, por lo tanto, la acción cultural en el museo debe, antes que nada y preferentemente, ser aplicada al ámbito de la cultura ibérica y las colecciones de la institución. Las actividades de otro orden (música, teatro, danza, cine, etc.) se realizarán con carácter complementario y siempre que permitan al público disfrutar de los objetos que conforman el diálogo de la exposición.

Las grandes líneas por las que se debe desarrollar el programa didáctico, en cuanto a la acción cultural en el museo, deben ser las siguientes:

- Servir como elemento de enlace entre la ciudadanía local y visitante y nuestro patrimonio histórico, con la propuesta presentada por el personal técnico del museo por medio de actividades relacionadas con el Museo Íbero.
- Prestar un servicio de animación cultural para la desmitificación de la institución museística y el consiguiente acercamiento de público habitualmente reticente al uso del museo.
- Dar a conocer a la población local y visitante el patrimonio arqueológico mediante los elementos muebles presentes en la exposición de las colecciones, así como el entorno sociocultural que lo hizo posible a través de actividades de exposición y divulgación.
- Hacer referencia a todo aquel patrimonio exterior al museo que pertenezca al ámbito de la cultura ibérica.
- Proyectar la imagen pública del Museo Íbero dentro de los límites marcados por la naturaleza de sus colecciones.
- Identificar públicos con necesidades especiales, desarrollar relaciones de trabajo continuas con ellos, y hacer los programas del museo, las exposiciones, los servicios y la información más accesible a ellos.
- Identificar segmentos específicos de la población local de Jaén y provincia a los que el museo le gustaría servir más profundamente, desarrollar relaciones de trabajo continuas con ellos e iniciar programas para implicarles de forma sustantiva.

- Potenciar la imagen lúdico-formativa del museo, con el fin de que el público en general vea en él un espacio cultural que pueda utilizar con agrado durante su tiempo libre.
- Acoger al turismo cultural en su visita al museo y desarrollar programas atractivos para la inclusión de la institución en los principales circuitos turísticos.
- Desarrollar experiencias educativas para escolares, familias y adultos que reflejen un conocimiento de los diferentes tipos de aprendizaje que los visitantes traen al museo.
- Experimentar con las estrategias de la exposición y de los programas y con las tecnologías innovadoras para mejorar la capacidad comunicativa del Museo Íbero para alcanzar una audiencia más amplia a través de las exposiciones y programas.
- Hacer más accesible la información sobre las colecciones del museo a los profesores y estudiosos, profesionales de museos y público.
- Explicar al público el importante papel de la investigación en el Museo Íbero a través de exposiciones, programas, publicaciones y medios electrónicos.
- Reconocer la responsabilidad del museo en la educación de los niños aumentando los servicios de ayuda a los profesores.
- Desarrollar cursos de postgrado y de educación continua para los profesores con el fin de ayudarles a entender el valor de la enseñanza con objetos arqueológicos y en el ambiente del museo.
- Utilizar los medios de comunicación para promover la conciencia de la dedicación del Museo Íbero al servicio público.
- Ser agresivo en la persecución del apoyo financiero tradicionalmente destinado a las instituciones educativas formales.

2.5.1. PROGRAMA DE EXPOSICIONES TEMPORALES

Las exposiciones temporales deben ser uno de los polos de actuación del departamento de difusión del Museo Íbero, ya que este tipo de actividades constituye la forma de renovar la atención del público y los medios de comunicación sobre el museo, además de ser un excelente medio para revitalizar y animar una institución que debe superar la tradicional imagen de estatismo que la sociedad tiene

sobre los museos. Estas exposiciones temporales deberán abordar los diferentes puntos de vista de la cultura ibera o de su marco histórico y cultural e insertarlos en un contexto social, histórico o estético. El número de exposiciones temporales que se deberán celebrar en los espacios y salas destinadas a este fin nunca deberá ser inferiores en número a las dos realizaciones anuales, si tenemos en cuenta el caudal publicitario y de mejora de la imagen de la institución que viene aparejada a la mayor frecuentación del público especializado o no que llevan aparejados estos acontecimientos.

Toda exposición temporal que se realice a instancias de la dirección del Museo Íbero de Jaén deberá acompañarse de una programación cultural que extienda el abanico de posibilidades de difusión que toda exposición encierra. Las actividades científicas paralelas a la exposición son fundamentales para que el museo cumpla con una de sus funciones esenciales: la investigación de sus fondos y su contexto. Por otro lado, la edición de catálogos en papel impreso y en soporte digital será una de las realizaciones inherentes a cualquier trabajo de exposición temporal.

Junto a la edición de los catálogos, se realizará en papel impreso una serie de materiales de acompañamiento al visitante de la exposición, en los que, de manera sucinta y clara, se realizará una explicación del discurso expositivo y se aportará información sobre las piezas correspondientes a la cultura material del periodo y materia tratada por la exposición temporal.

Como material expositivo, se incidirá especialmente en los recursos que las nuevas tecnologías ofrezcan en cada momento, con la composición de un espacio museográfico que no reduzca el valor de la pieza expuesta a la vez que presente la información sobre la misma de forma amena y clara para los visitantes de la exposición, sea cual fuere su nivel de formación. En cada momento se deberán estudiar los recursos expositivos más adecuados a la exposición que se haya de celebrar y aplicarlos teniendo en cuenta factores esenciales como la accesibilidad sensorial, física e intelectual de los visitantes de la exposición temporal.

Para la composición de piezas de la exposición temporal se primarán los fondos no expuestos del Museo Íbero, a los que se acompañarán aquellos solicitados a otras instituciones siempre que su relevancia histórica, estilística o de comprensión del mensaje expositivo así lo requiera. Por otro lado, se facilitará la inclusión de reproducciones de obras cuya importancia sea capital en el diálogo expositivo y que presenten problemas para su traslado desde su lugar de conservación.

La realización de la exposición temporal debe ir unida a una búsqueda de patrocinadores que apoyen económicamente el proyecto cultural de la institución, sean éstos pertenecientes al ámbito público como al privado. Otro aspecto a cuidar con relación a una exposición temporal es la atención a los medios de comunicación y la publicidad de la misma, que se efectuará tanto por medio de cartelera exterior en el museo como por las distintas posibilidades que ofrece la colaboración con los medios de difusión cultural y comunicativa en todos los ámbitos de la sociedad.

2.5.2. PROGRAMA DE ACTIVIDADES

Antes de realizar ningún tipo de actividad, es fundamental conocer el segmento de población al que estará destinada la acción que emprenda el departamento de difusión. Si bien los destinatarios a los que irán dirigidas las exposiciones temporales debe ser el *gran público* o el público en general, las actividades específicas del departamento deben tener en cuenta los diversos intereses de los diferentes colectivos susceptibles de participar en las mismas: grupos de escolares, tercera edad, asociaciones culturales, profesionales, discapacitados, etc.

Las actividades a realizar en sala tendrán cinco variantes:

- ***Aprende con el museo:*** Consiste en una exposición que no requiere la participación activa de los visitantes y cuya finalidad es presentar de manera parcial o exhaustiva una parte o la totalidad de las colecciones accesibles al público. Esta visita puede realizarse por una persona designada al efecto o con el sistema de *audio guía*.

- **Habla con el museo:** Se trata de una exposición que solicita la participación activa del público para provocar una discusión que amplíe las posibilidades de descubrimiento y comprensión de los valores que encierra el arte Ibérico. Estas visitas se basan en el intercambio de información entre el educador de sala y el público al que va dirigido, que habitualmente será en edad escolar. Se trata de potenciar con esta actividad el desarrollo de las habilidades de pensamiento por encima de las habilidades manuales. Se basan en la primacía de lo reflexivo.
- **Juega con el museo:** Es una exposición que utiliza elementos como sistemas audiovisuales o juegos para crear una dinámica que favorezca el acercamiento al patrimonio arqueológico de forma lúdica, siendo así especialmente indicado para grupos de escolares. Esta propuesta pone en funcionamiento tres estrategias: la observación, el diálogo y la manipulación de materiales. Éstos pueden desplazarse por las salas en un carrito y tienen por objetivo ayudar al educador de sala a familiarizar al público escolar con los restos de la cultura material, así como aportar al estudiante la experiencia táctil de comunicación con la obra imposible de realizar con el original.
- **Museo con sentido:** Es la que se adapta a las personas que sufren algún tipo de discapacidad y que pueden ofrecer una o varias características de las anteriores. Cuando se trata de atender a un público con discapacidad sensorial, física o intelectual, hay que tener en cuenta dos aspectos: En primer lugar, el tratamiento de la información, tanto de la implícita, transmitida a través de los elementos constructivos y muy ligada al tema de las barreras arquitectónicas, como la explícita, ofrecida a través de la señalización y de la información textual. Por otro lado, es fundamental el conocimiento de las principales estrategias que se deben seguir para que el mensaje expositivo llegue a este tipo de visitantes. La descripción oral para invidentes, así como el empleo del tacto con reproducciones, que conlleva la accesibilidad física a la pieza, deben ir acompañadas de una atención personalizada por profesionales que manejen unas claves de comunicación esenciales para dirigirse a este tipo de público con necesidades especiales
- **Descubre con el museo:** Se realizan talleres sobre temas relacionados con la arqueología y la cultura ibérica, y se deben organizar de acuerdo a las diferentes necesidades e intereses de cada colectivo, que debe encontrar en estas actividades una forma de acercamiento práctica y amena a los valores relacionados con el objeto de estudio del museo. Estos talleres deben basarse en resolver problemáticas más que en llevar a cabo trabajos creativos. El trabajo en

pequeños grupos potencia la discusión en torno a las ideas propuestas, algo que puede permitir comprobar que detrás de todo elemento de cultura material hay unos intereses intelectuales, emotivos o reflexivos.

- **Disfruta con el museo:** La población adolescente y universitaria, así como un espectro amplio de la población deben ver el museo no como una entidad meramente académica y fría, sino como un centro donde el aprendizaje se asimila de forma lúdica. El museo deberá aprovechar todos sus recursos en la visita de estos colectivos mediante producciones propias de teatro a celebrar en el auditorio de la institución y las distintas fiestas en las que, bajo una denominación genérica, se aproxima esta faceta de la cultura ibérica a un público interesado.
- **Imagina el museo:** La institución debe estar abierta a todo tipo de público, incluyendo el público preescolar y de los primeros años de educación primaria, para los cuales no se puede programar una visita al uso. Su descubrimiento de la cultura ibérica debe hacerse por otros medios que se desarrollarán en un espacio únicamente concebido para ellos, donde los monitores desarrollarán una serie de juegos y propuestas para que desarrollen diferentes capacidades y asuman conceptos relacionados con la cultura ibérica.

Ciertas actividades no se podrán celebrar dentro de las salas del museo por sus especiales características. Para este tipo de actividades se emplearán las salas habilitadas a tal fin dependiendo de las necesidades que cada actuación genere. Las actividades fuera de sala sobre las que debe incidir el departamento de difusión del Museo Íbero deberán ser los talleres que por sus especiales necesidades de espacio no puedan ser ejecutados en sala, así como conferencias, proyección de audiovisuales, cine, conciertos, juegos, y actividades de formación como cursos, coloquios, jornadas, seminarios y congresos.

2.5.3. RECURSOS DIDÁCTICOS.

El museo es un campo del mayor interés para experiencias de aprendizaje informal que pueden complementar y coordinarse con las enseñanzas formales propias de los centros educativos. Las instituciones educativas formales pueden hacer uso del museo con el objetivo de que sus alumnos profundicen en el conocimiento y aprecio de la cultura ibérica, de la misma forma que se consigue un

acercamiento del alumnado al museo con la consiguiente desmitificación de la institución. El alumno, por medio de los programas coordinados entre museo y escuela, podrá aprovechar para la actividad tanto la exposición permanente del museo como las exposiciones temporales, para aumentar la eficacia de los métodos de aprendizaje habitualmente aplicados a los programas educativos. El museo debe esforzarse por descubrir las áreas del currículo escolar que encajan en las colecciones del museo, las formas de enseñanza y aprendizaje utilizadas en los centros escolares y los servicios disponibles para desarrollar el trabajo basado en la visita al museo.

Los recursos didácticos del Museo Íbero se compondrán de material escrito y audiovisual. El material escrito deberá realizarse de acuerdo a los dos tipos de destinatarios a los que debe ir dirigido, con sus correspondientes niveles de comprensión. Uno de ellos estará dirigido a los profesores para darles a conocer los materiales expuestos, las relaciones establecidas en la exposición, los conceptos que se desarrollan, temas relacionados, contextualización, bibliografía, y otros aspectos que contribuyan a facilitarles la preparación de la visita. Para los alumnos se prepararán otros materiales, como los **cuadernos didácticos**, que presentan la información teórica como elemento fundamental. Estos cuadernos deberán estar redactados en un estilo acorde al nivel educativo al que vayan destinados, para lo que deberán diferenciarse en un primer momento, las publicaciones destinadas a los alumnos de primaria y aquellas orientadas a los estudiantes de secundaria, distinguiendo, además, dos niveles en cada uno de estos apartados para adaptarse con mayor exactitud a las necesidades e intereses de los alumnos. Los cuadernos didácticos se dividirán por módulos siguiendo las áreas temáticas de la exposición permanente o temporal y, en cada uno de ellos, se ofrecerá una introducción de conceptos básicos al inicio de cada módulo, al que seguirán los planos de ubicación del espacio correspondiente al módulo y el desarrollo de los conocimientos teóricos en páginas sucesivas, que vendrá apoyado por un considerable aporte de material gráfico. El estilo de estos cuadernos debe ser conciso y sencillo para que el estudiante se implique en el seguimiento de la actividad. Un apartado de auto evaluación al finalizar cada módulo es interesante para que el estudiante tome conciencia de lo aprendido durante la visita al museo, así como para reafirmarle los aspectos más interesantes que debe asimilar para considerar que ha comprendido correctamente los conocimientos que desde el trabajo coordinado de las instituciones museística y escolar han tratado de mostrarle. Los cuadernos didácticos para las fases iniciales de primaria se presentarán en un formato de cómic, apropiado para la edad a la que se dirige y el avance por los temas expuestos estará guiado por una mascota que introducirá al escolar en los aspectos más adecuados a su formación.

La parte más lúdica y creativa se reservará a los **cuadernos de trabajo**, en el que se emplearán crucigramas, acertijos, dibujos y aquellos elementos que permitan conseguir la atención y respuesta de los alumnos. Estos cuadernos serán el complemento a los anteriores, y como norma general, se realizarán tras haber sido empleados los primeros. Al igual que los cuadernos didácticos, los cuadernos de trabajo estarán divididos en módulos de forma que la información que le llegue al alumnado sea concisa y ordenada. El aporte gráfico vendrá dado principalmente por dibujos y gráficos que permitan la inserción de diagramas y esquemas que el estudiante deberá rellenar con los datos o respuestas que se le pidan. Se propondrán una serie de actividades y preguntas que tendrán como objetivo motivar la reflexión en el alumnado y ayudarle a comprender los aspectos expuestos tanto desde la exposición temporal como desde la permanente a un nivel ameno y cercano al alumno.

En cuanto a los **recursos audiovisuales**, éstos deberán servir como apoyo a una introducción de la visita y a una primera toma de contacto del alumnado con la cultura ibérica, así como con las etapas históricas influidas o influyentes en dicho periodo cultural. Al igual que los cuadernos didácticos y los cuadernos de trabajo, los medios audiovisuales deberán adaptarse al público al que vaya dirigido; a los distintos niveles educativos corresponderá un diferente enfoque del material que se aporte en la proyección audiovisual. Este recurso deberá ir mostrando por temas aquellos aspectos más relevantes de la cultura ibérica aportando algo que sus especiales características permiten: la contextualización. El alumno, ante la progresión de estas imágenes en movimiento se muestra más receptivo que ante la imagen fija, por ser éste el medio en el que se desarrolla su vida cotidiana. Además de la citada contextualización espacial, en la que se deberán presentar los yacimientos arqueológicos correspondientes a la cultura que ocupa al museo y de los que han salido las piezas expuestas en él, los medios audiovisuales permiten la recreación de diversas escenas. Éstas ayudan a explicar los distintos escenarios necesarios para una correcta comprensión de la cultura ibérica y una adecuada lectura de los valores que encierra su cultura material.

PROGRAMA MUSEOGRAFICO

3.1. DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE

El Museo Íbero se proyecta a partir de la rehabilitación y adecuación del edificio de la antigua Prisión Provincial de Jaén, ejecutándose la revalorización de un espacio cuyo fin era el de la privación de libertad y que ahora se abre como espacio público para el homenaje a la cultura íbera.

La materialización del museo comenzó en noviembre de 2001 cuando el Ministerio de Hacienda, la Diputación de Jaén, el Gobierno Andaluz y el Ayuntamiento de Jaén suscribieron un acuerdo para convertir la antigua prisión provincial en la futura sede del Museo Internacional de Arqueología y Arte Ibérico. En virtud de este acuerdo, el Ministerio cedía el inmueble a la ciudad de Jaén para que fuese la Junta la que construyera el museo, mientras que la Diputación se comprometía a abandonar el litigio judicial por la propiedad de la antigua cárcel.

Con ello, se sientan las bases para que la ciudad de Jaén recupere, para uso público y cultural, un espacio relevante dentro de la ciudad, situado en la nueva zona comercial y de servicios que se ha instalado en torno al tramo final del Paseo de la Estación y la Avenida de Muñoz Grande. En la confluencia de estas dos avenidas se ubica la parcela de la antigua Prisión Provincial de Jaén, lugar elegido para la ubicación del Museo Internacional Ibérico.

3.1.1. SOBRE LA ANTIGUA PRISIÓN PROVINCIAL DE JAÉN

A. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

En 1926, los Servicios de Arquitectura del Ministerio de Gracia y Justicia visitaron diversos terrenos en la periferia de la Ciudad de Jaén con el fin de determinar la futura ubicación de la nueva Prisión Provincial. La Diputación Provincial de Jaén se dirigió al Ayuntamiento

para indicarle que los terrenos que el municipio había adquirido para edificar en ellos el nuevo Cuartel de Infantería en el Paseo de Alfonso XIII, los consideraban como los más adecuados, proponiéndole que se adquirieran para su posterior cesión al Estado.

El Ayuntamiento vendió a la Diputación en enero de 1927 el solar, el que tenía una superficie de 18.817, 12 m². La Diputación cedió gratuitamente la franja de terreno que habrían de ocupar las calles que figuraban acotadas en los planos de la referida parcela y se verificó la rectificación de alineaciones del camino vecinal a Fuerte del Rey, a fin de que dicha parcela tuviese la forma regular que se señalaba en el plano. En 1927 se firmaron las escrituras.

Las obras de construcción se iniciaron en 1928 y se prolongaron hasta 1931, año en que quedaron concluidas. El proyecto fue realizado, según consta en una inscripción de la puerta, por el arquitecto Agustín Helguero.

Una vez construida la prisión, en su parte posterior quedó sin uso un terreno con una superficie de 3.452 m², siendo reclamado al Estado por los servicios jurídicos de la Diputación Provincial en 1974, petición que no tuvo ningún resultado. La negativa del Estado al rescate por parte de la Diputación de este solar, facilitó que éste actuara como zona de seguridad frente a la expansión urbanística de los años setenta. En la actualidad en ese solar está prevista la construcción de un nuevo edificio para sede de la Agencia Tributaria de Jaén.

La nueva Prisión Provincial fue inaugurada el día 8 de agosto de 1932 por el Director General de Prisiones y es en 1991 cuando, tras sesenta años de intensa actividad, se clausura definitivamente.

Con estos antecedentes se han sentado las bases para que la ciudad de Jaén recupere, para uso público y cultural, un espacio relevante dentro de la ciudad, situado en la nueva zona comercial y de servicios que se ha instalado en torno al tramo final del Paseo de la Estación y la Avenida de Muñoz Grande.

En la confluencia de estas dos avenidas se ubica la parcela de la antigua Prisión Provincial de Jaén, lugar elegido para la ubicación del Museo.

B. ANTECEDENTES URBANÍSTICOS

El edificio de la Cárcel aparece por primera vez dibujada en el Plan de Ensanche de Jaén redactado por Luís Berges Martínez en 1927, en los terrenos denominados como "La Moriana o Marroquíes Altos". El solar se encontraba entonces a las afueras de la ciudad, distante a un kilómetro del centro urbano. La parte izquierda lindaba con las huertas de "Perendola", la parte trasera con el solar que aún hoy queda sin edificar, en el lateral derecho daba comienzo al Camino de Fuerte del Rey y en el lateral opuesto de dicho camino existía una fábrica de Esencias y Coloniales. Frente a la puerta principal, cruzando el paseo de Alfonso XIII o Camino de la Estación, se encontraba entonces el molino de aceite de Extremera.

A lo largo del siglo XX la ciudad creció en torno a los ejes del Paseo de la Estación y de la Avenida de Madrid llegando a rodear por completo la antigua Cárcel por edificaciones residenciales. La fachada norte de la Prisión junto con la fábrica de esencias, consolidó el camino hacia Fuerte del Rey, dando lugar a la posterior Avenida de Muñoz Grande.

La antigua fábrica de esencias, junto con el cuartel de la Policía Armada, definía una manzana que fue derribada a mediados de los años ochenta por medio de una operación de ensanche que unió las avenidas de Andalucía y la de Ruiz Jiménez. Esta operación produjo el derribo definitivo de la fábrica, dejando como recuerdo, en medio de una isleta de tráfico, un resto de fachada.

En la actualidad, el acceso principal a la antigua Cárcel se sitúa al este, a través de un pabellón alineado con el Paseo de la Estación. La fachada norte, con una longitud de 110 m, linda con la Avenida de Muñoz Grande; la fachada sur con la calle Obispo Estuñiga y la fachada oeste, con una longitud de 73 m, linda con un solar aún sin edificar. Tiene una superficie documental de 9.209 m². Al ser un solar tan grande y encontrarse en una zona de desnivel del terreno se llega a dar una diferencia de 8 m entre su lado norte y su lado sur, con lo que se ha de tener en cuenta también esta diferencia a la hora de proyectar los nuevos edificios.

Hoy en día esta área es una zona de nueva centralidad de Jaén que con el crecimiento hacia el norte ha desplazado su centro de gravedad hacia este tramo del Paseo de la Estación. El espacio urbano colindante a la fachada norte de la cárcel permite nuevas perspectivas tanto del edificio como del Cerro de Santa Catalina y se configura en estos momentos como uno de los principales elementos de interés urbano a resolver con la ubicación en este lugar del Museo Internacional Ibérico, que tendrá hacia la Avenida de Muñoz Grande, uno de sus frentes más relevantes.

C. DESCRIPCIÓN TIPOLÓGICA

El complejo de la antigua Prisión Provincial, parco en detalles ornamentales con la utilización de la piedra y el ladrillo, tiene un lenguaje historicista y ecléctico, más cercano a la arquitectura madrileña que a la arquitectura regionalista desarrollada contemporáneamente en Andalucía. Responde a la tipología de panóptico establecida en el siglo XVIII por Jeremías Bentham, consistente en un edificio celular de varias plantas con una torre central desde la que el vigilante podía ver todas las celdas sin ser visto.

En España apareció por vez primera en 1852 en la cárcel de Mataró, utilizándose posteriormente en la Cárcel Modelo de Madrid con planta radial en forma de "abanico" y más tarde en 1904 en la Modelo de Barcelona. Una variación del tipo panóptico es la planta en forma de "cruz" que es al que pertenece la prisión de Jaén junto con sus gemelas de Lérida y Murcia construidas en el año 1929 o la de Granada de 1932.

El complejo consta de tres edificios independientes, comunicados entre sí a través de patios, y rodeado todo el conjunto por doble muro, conformándose entre ambos un espacio exterior a modo de pasillo. De sus 9.209 m² de solar, tiene 5.746 m² de superficie total construida.

En el lado Este del solar, dando fachada al Paseo de la Estación, se sitúa el edificio de cabecera (Edificio I), por el que se accede, y donde se ubicaban las oficinas, y pabellones para el director, administrador y funcionarios. En ella se encuentra la puerta principal con un primer Rastrillo, Conformado por naves de 2 plantas de altura en forma de U y cubierta de tejas, desarrolladas alrededor de un patio

por donde se produce la entrada a las mismas. Un cuerpo de una sola planta cierra el conjunto, situándose como elemento de fachada a un patio con escalinatas que configura la antesala del edificio principal.

Distribuido interiormente en crujías paralelas a fachada, tanto a calle como a patios, este edificio configura, tanto hacia el Paseo de la Estación como hacia la calle Obispo Estuñiga, dos grandes zonas ajardinadas, como únicos elementos exteriores visibles del complejo desde la ciudad.

Tras el patio con escalinatas, se accedía al segundo Rastrillo que constituía la puerta de acceso al edificio de cárcel propiamente dicho (Edificio2). Edificio principal situado en el centro del solar y ocupando el mayor volumen construido, se encuentra sobreelevado con respecto del primero para adaptarse a la topografía exterior del terreno. Este edificio contenía la mayoría de las funciones necesarias para el completo funcionamiento del complejo, en él se situaban las celdas, junto con el resto de funciones subsidiarias, locutorios, comedores, etc.

La planta se dispone en forma de cruz de cuatro brazos que separan sendos patios enumerados. También disponía de un Departamento de mujeres independiente y una enfermería. Conformado por tres naves de planta rectangular, se accede a través del eje longitudinal que desarrolla todo el espacio, situándose en la cabecera un cuerpo de menor escala, que constituye el rastrillo,

La nave principal está situada longitudinalmente en el eje de simetría del solar, paralela a la Avda. de Muñoz Grande y Obispo Estuñiga, con espacio interior en dos plantas, atravesado octogonalmente por dos naves que configuran con la primera los cuatro grandes patios antes descritos. Se desarrolla en tres crujías paralelas a los patios, situándose sobre el eje de la intermedia, de menor anchura, el núcleo de comunicación vertical.

La distribución interna en planta baja se realiza prácticamente en su totalidad con muros de un pie y medio de espesor, distribuidos a partir de los muros de carga, y con una geometría muy compartimentada, por el propio funcionamiento del edificio.

Situado en el centro de la cruz, se configura un cuerpo de planta octogonal y volumen prismático, donde se realizaba la jefatura y el control de vigilancia, desde donde podía contemplarse cualquiera de las cuatro galerías, y a la que confluían de forma radial los núcleos de escalera.

La planta alta, puede apreciarse la altura completa del cuerpo prismático, elevándose sobre las cubiertas y permitiendo la disposición de grandes huecos en sus caras, que introducen gran cantidad de luz.

Por último, en la cara Oeste del solar, un tercer edificio cierra todo el complejo (Edificio 3), dando fachada a través del doble muro a un solar anexo. Configurado por dos crujías paralelas a fachada. Desarrollado en una sola planta en toda su extensión, un pequeño patio de acceso lo separa del edificio 2.

D. DESCRIPCIÓN CONSTRUCTIVA

Estructuralmente los tres edificios están constituidos por muros exteriores de mampostería desconcertada con un grosor de 50 cm., utilizándose piedras de dos canteras: la del Tiro Nacional para piedras de grandes dimensiones, de buena calidad para trabajos de talla y esculpido. La segunda estaba situada en el Cerro de las Canteras de donde se extraía la piedra menor. Los muros de carga interiores son de fábrica de ladrillo,

Los muros exteriores que conforman la disposición de los patios, son igualmente de mampostería, al igual que el muro perimetral que cierra todo el complejo. Los forjados son de perfilaría metálica y cubrición de teja curva árabe. El pavimento es de mosaico hidráulico, y la carpintería de madera.

Toda la edificación se levanta sobre un zócalo de aproximadamente 1m de altura, de grandes sillares de piedra. Las particiones interiores son en su mayoría de fábrica de ladrillo de un pie y medio, concebidas así por la propia distribución funcional del edificio.

El complejo en su globalidad, salvo alguna excepción, presenta todas sus fachadas con la fábrica vista, tanto hacía el interior de los patios, como hacía el exterior, al igual que los muros de cerramiento, lo que aparentemente le imprime mayor imagen de fortaleza. En el interior de las tres edificaciones, los elementos de fábrica están revestidos por ambas caras. En todos los casos, la altura libre desarrollada entre suelo y techo supera los 4 m

E. INTERVENCIONES ANTERIORES A LAS OBRAS

Dado el lugar que ocupa el inmueble es muy probable que aparezcan restos arqueológicos en los que habrá que intervenir. Por ello se van a realizar una serie de Excavaciones en los actuales patios y en los solares que resulten después de la demolición de los edificios que no se vayan a conservar en la nueva construcción. Si apareciesen se deberá de estudiar el interés que tienen, con el propósito de conservarlos e incluirlos en el discurso del nuevo edificio o no. Todo esto se debe de hacer antes del inicio de las obras de construcción de los nuevos edificios.

3.2. EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO DEL MUSEO ÍBERO

Tras la convocatoria realizada por la Junta de Andalucía del “Concurso Internacional de Ideas para la rehabilitación de la antigua Prisión Provincial de Jaén para Museo Internacional de Arqueología y Arte Ibérico”, mediante Resolución de 11 de abril de 2003 de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico; el día 5 de noviembre de 2003 se hizo público el fallo del jurado, siendo los ganadores los arquitectos Javier Maroto y Alvaro Soto, del estudio madrileño *Solid Arquitectura*.

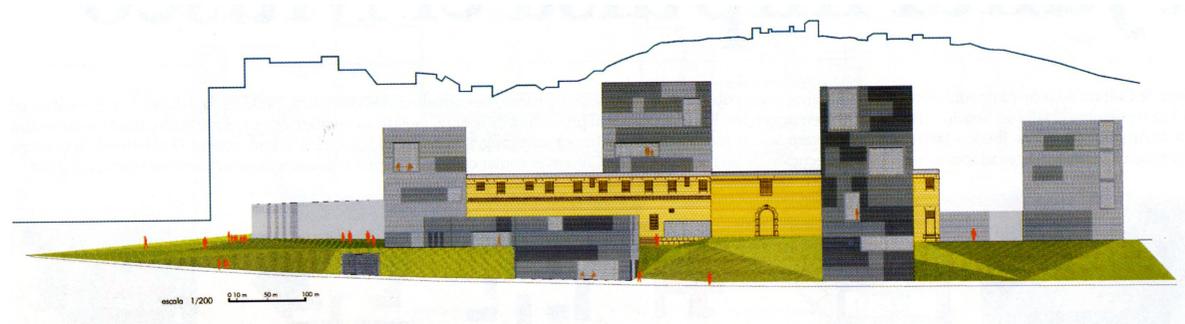
El presente PROYECTO DEL MUSEO ÍBERO en Jaén acoge la Idea arquitectónica ganadora del Concurso. Debido a que, durante la presente redacción, la única documentación existente respecto al edificio del Museo es la correspondiente a las bases del Concurso de ideas y los paneles expuestos por los arquitectos en el Concurso, el estudio del inmueble definitivo no podrá ser abordado en su plenitud.

Por otro lado, el equipo redactor del Proyecto Museográfico ha estimado hacer unas modificaciones en la Idea arquitectónica ganadora del Concurso, las cuales han recaído expresamente en los espacios destinados para la exposición permanente.

La idea ganadora del Concurso, y cuya esencia acoge el presente Proyecto, mantiene la huella de la antigua prisión, aunque desapareciendo el edificio tal y como quedaba definido bajo carácter penitenciario en el centro de la capital jiennense. Se respeta la estructura arquitectónica central de la prisión a la que se añaden nuevas estructuras que cambian por completo la visión que del edificio se tenía.



El edificio de la antigua prisión se establece en su origen desterrado entre las huertas, al margen de la ciudad antigua; un espacio cerrado en sí, dentro de un espacio abierto y natural. Ahora, pasados los años y con su rehabilitación, se presenta como un Museo que se abre a un sistema urbano cerrado que lo envuelve. El proyecto define un conjunto vital activo y atractivo, un espacio abierto que recibe al ciudadano y al viajero, todos ellos usuarios de un edificio revalorizado.



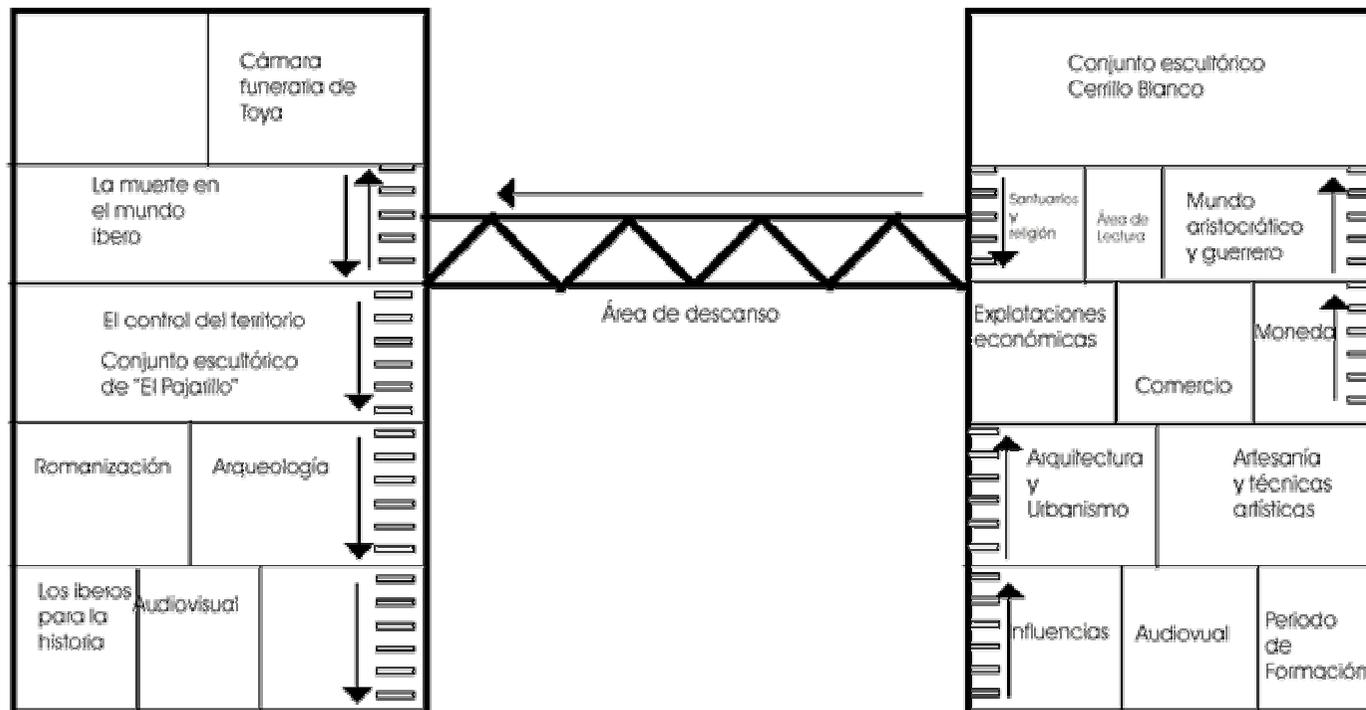
Alzado principal. Paseo de la Estación.

(Fuente de imagen: Panel presentado por el estudio SOLID ARQUITECTOS, SL. al Concurso de Ideas Arquitectónicas)

El continente del Museo Íbero de Jaén nace, pues, a partir de una remodelación del inmueble de la antigua Prisión Provincial de Jaén realizada en base a tres estrategias de actuación:

1. APERTURA. El carácter cerrado que definía el antiguo edificio ahora muestra su carácter de enclave como plaza abierta, en directa relación con los espacios abiertos de la ciudad antigua.
2. VACIADO. Son eliminados todos los elementos que definían aislamiento en el interior de la antigua prisión. Se construye, pues, un gran vacío: un espacio con una nueva dimensión que se alza como el corazón del proyecto arquitectónico, y que se constituye mediante un gran vestíbulo, centro vital repleto de actividades, relacionando así todo el programa con la escala urbana.

3. ADHESIÓN. Las actividades del museo se ordenan en piezas autónomas; los programas del museo se distribuyen en independientes pero comunicados contenedores en función de sus necesidades espaciales, sin tener que adaptarse a límites preestablecidos. Con ello, se origina un nuevo orden que, adherido al antiguo, establece en su conjunto un perfil urbano a la entrada a la ciudad vinculado directamente a la silueta que el Castillo de Santa Catalina define sobre Jaén.



El programa del inmueble se divide en bloques autónomos que permiten un funcionamiento parcial y fraccionado del edificio. Estos bloques se adosan al volumen vacío de la antigua prisión, en los antiguos patios, estableciendo una dependencia directa con éste, que

los relaciona entre ellos y con el exterior. Queda, pues, un gran vestíbulo que regula el ingreso en las distintas salas y programas, dando así cabida a todas las actividades culturales paralelas al museo (exposiciones temporales, conciertos, acogidas de grupos, cafetería-restaurante, etc.) y a los pequeños accesorios necesarios para el correcto funcionamiento del conjunto (taquillas, consigna, aseos, zonas de espera, etc.).

Los módulos arquitectónicos adheridos se generan en torno a sus propias leyes de crecimiento y funcionamiento, de incidencia solar y repercusión volumétrica, de requerimientos dimensionales derivados del programa, situaciones que motivan, en el proyecto arquitectónico, un carácter distinto para cada uno de ellos.

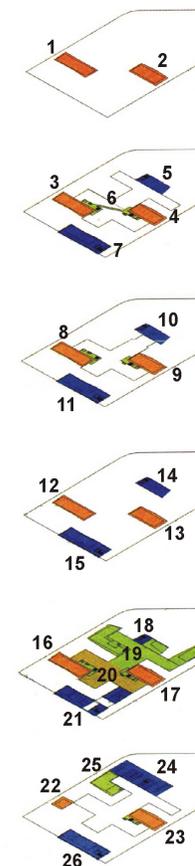
Se distinguen dos módulos de exhibición de colección permanente, cuyos mecanismos de sección se desarrollan en busca de un correcto funcionamiento museístico. El acceso a estos se produce desde el vestíbulo a través del correspondiente sistema de seguridad. Ambos están comunicados al nivel de tercera planta por una pasarela colgada que atraviesa el vacío de la prisión. Las circulaciones verticales se resuelven mediante rampas mecánicas adosadas a los módulos que permiten una circulación continua, segura y accesible para todo tipo de usuario.

Aparecen, además, un gran volumen de almacenamiento con entrada de carga propia, una zona de biblioteca y administración que genera el acceso principal al inmueble, un salón de conferencias con acceso propio desde la plaza, un volumen de cafetería-restaurante y sala de celebraciones abierta a éste, y una zona de aparcamiento bajo dicha plaza. Este sistema de volúmenes permite una claridad arquitectónica y sencillez de uso para el usuario del museo.

El modo de organización del espacio interior del museo responde a una estrategia clara y sencilla del programa museológico y museográfico del Museo Íbero. Así, las sucesivas plantas que diseñan los módulos de exposición permanente se establecen amplias y sencillas, de manera que son únicamente los mecanismos museográficos los que modelan cada uno de sus espacios. Dicho esquema de estrategia clara, sencilla y abierta, se caracteriza por la búsqueda de la luminosidad ofrecida por unas veladuras a través de la piel exterior. La fachada asume, pues, esta condición y establece la relación del inmueble con el exterior, de una manera natural. Compuesta

por un único tipo de malla metálica, que varía en su apertura, la fachada se presenta como un reflejo tanto de los estímulos exteriores como de las condiciones interiores de cada uno de los escenarios. Sencilla en su configuración, su complejidad reside únicamente en la combinación de los elementos que la componen, su superposición y las distintas condiciones de reflexión e incidencia que éstos proporcionan. La operación de cierre exterior del volumen se convierte así en un sencillo juego de veladuras de gran riqueza espacial.

1. Exposición permanente. Sala 7
2. Exposición permanente. Sala 5
3. Exposición permanente. Sala 8
4. Exposición permanente. Salas 4 y 6
5. Zona de Gestión/Conservación e Investigación.
6. Pasarela colgada
7. Zona de Reservas y Restauración.
8. Exposición permanente. Sala 9
9. Exposición permanente. Sala 3
10. Zona de Gestión/Conservación e Investigación.
11. Zona de Gestión/Conservación e Investigación
12. Exposición permanente. Sala 10
13. Exposición permanente. Sala 2
14. Zona de Gestión/Conservación e Investigación
15. Zona de Reservas y Restauración.
16. Exposición permanente. Sala 11.
17. Exposición permanente. Sala 1.
18. Zona de Gestión/Conservación e



Secciones de las plantas de edificio del Museo Íbero con distribución de las áreas generales que componen la Institución

(Fuente de imágenes: Panel presentado por el estudio SOLID ARQUITECTOS, SL. al Concurso de Ideas Arquitectónicas)

3.3. CALENDARIO Y FASES DE EJECUCIÓN DEL PROYECTO O POSIBLE INTERVENCIÓN

El desarrollo del proyecto de creación y montaje del nuevo Museo Íbero de Jaén constará de una serie de fases o períodos de ejecución que serán:

1ª FASE

Comprenderá los períodos de Abril de 2004 a Mayo de 2005. Donde se llevarán a cabo:

- Elaboración del Proyecto Arquitectónico por parte del equipo que ganó el Concurso de Ideas para la creación del Museo Íbero, desarrollando la planimetría de todo el edificio.
- Sondeos Arqueológicos del Inmueble, por ubicarse la Antigua Prisión de Jaén en la zona Arqueológica de Marroquíes Bajos, con distintos métodos de prospección arqueológica y catas para encontrar posibles restos arqueológicos, que puedan incluirse como elemento de exposición en el nuevo proyecto Museológico del Museo.

2ª FASE

Tendrá lugar una primera partida económica, en el año 2005, destinada a:

- Demolición del edificio de la Antigua cárcel de Jaén, dejando como testigo el panóptico de la antigua cárcel provincial, para comenzar con el destierro de los escombros y dar inicio a la construcción de los nuevos cimientos del Museo Íbero.

3ª FASE

Ejecución realizada durante el período 2006-2007.

- Desarrollo del Proyecto de obra, creación de los principales espacios, ámbitos y edificios que aglutinaran el nuevo proyecto museológico.
- Terminación y acabado del Museo Íbero. Teniendo lugar el adecentamiento de las obras, su limpieza, la creación de las zonas verdes. Montaje de instalaciones de agua, electricidad. En esta fase los museólogos en colaboración con los arquitectos desarrollarán el diseño y adaptación de los espacios museográficos y museológicos, para su diseño, montaje y exposición.

4ª FASE

Se desarrollará entre el período de Enero de 2008 a Febrero de 2009.

- Acondicionamiento del edificio, en aquellas cuestiones museográficas, contribuyendo tanto el equipo de museólogos como de arquitectos para solucionar los distintos problemas que puedan ocurrir antes del montaje museográfico
- Desarrollo del Proyecto Museográfico del Museo: Elaboración de los recorridos, diseño museológico y museográfico de las salas.
- Desarrollo de los instrumentos museográficos necesarios para el montaje del discurso de expositivo de la colección permanente del Museo:

- La elaboración de los encargos durará un período comprendido entre Enero de 2008 a Noviembre de 2008.
 - Vitrinas
 - Soportes
 - Maquetas
 - Dioramas
 - Mobiliario
 - Material gráfico: Cartelas, paneles, etc.
 - Iluminación.
 - Audiovisuales
 - Nuevas tecnologías
 - Reproducciones
 - Embalajes para el transporte de las piezas, y traslado a la nueva sede del Museo Íbero.
- Restauración de aquellas piezas que se encuentren en los almacenes o en el Centro de Arqueología Ibérica y que lo requieran para la correcta exposición de la colección estable del Museo.
- Solicitud de préstamos o depósitos de piezas relevantes de la cultura ibérica, a otras sedes o instituciones museísticas que contengan entre sus fondos piezas relevantes pertenecientes a la cultura ibérica, que contribuyan a desarrollar el discurso museológico del Museo Íbero de Jaén.
- Traslado de las colecciones de la sede del Museo Provincial de Jaén a la sede del Museo Íbero.
- Encargo y montaje del área de reserva y de los materiales necesarios para oficinas, biblioteca, salón de actos, taquillas, consigna, vestuarios.

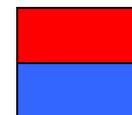
- Encargo y montaje del mobiliario de la Tienda y Cafetería. El período de encargo tendrá lugar en los meses de enero a junio de 2008, siendo el montaje de Julio en adelante.
- Creación del Organismo Autónomo que gobernará el Museo Íbero, que gobernará y gestionará la política del museo así como las fuentes de financiación. Una vez constituido este organismo autónomo, se concederá la concesión de la tienda y la cafetería del Museo.
- Montaje del Discurso Expositivo. Los montajes se realizarán en función de la finalización del período de encargo, una vez recibidos los pedidos el período de montaje comprenderá los meses de Junio de 2008 a Febrero 2009.

5ª FASE

Marzo de 2009 **Inauguración del Museo Íbero** de Jaén, donde meses antes se habrá realizado una gran campaña de difusión y concienciación de la creación del nuevo Museo Íbero de Jaén. (MI)

Fases de Encargo y Montaje de la Museografía del Museo Íbero

Encargo



Montaje

MESES	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	M10	M11	M12	M13
VITRINAS	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje						
AUDIOVISUALES	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje							
MAQUETAS REPRODUCCIONES	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje									
PEDESTALES SOPORTES	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje						
EMBALJES TRASLADO	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje									
M. GRÁFICO	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje									
INFORMACIÓN				Encargo	Encargo	Encargo	Encargo	Encargo	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje
INTRODUCCIÓN				Encargo	Encargo	Encargo	Encargo	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje
ILUMINACIÓN				Encargo	Encargo	Encargo	Encargo	Encargo	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje
MOBILIARIO	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje							
ULTIMAS ACTUACIONES							Encargo	Encargo	Encargo	Encargo	Montaje	Montaje	Montaje

3.4. INSTALACIONES Y DISTRIBUCIÓN INTERNA DEL MUSEO

3.4.1 SUPERFICIES POR ÁREAS EN M² DE EXPOSICIÓN Y OTROS SERVICIOS.

El Museo Íbero de Jaén se conforma arquitectónicamente en bloques autónomos que permiten un funcionamiento y uso parcial del edificio. Son bloques adosados y conectados al cuerpo central de la antigua prisión provincial de Jaén y que a su vez se conectan entre sí, al menos los dos bloques dedicados a la exposición permanente por medio de una pasarela. Todo el conjunto se abre a una gran plaza pública que proporciona una conexión entre los distintos volúmenes del museo y al mismo tiempo con la ciudad.

Estos cuerpos independientes atienden a las necesidades de los distintos espacios que conforman un museo, a sus funciones y a la ausencia o presencia de público y de Bienes Culturales, de tal modo que podemos diferenciar cuatro áreas principalmente, que se verán condicionadas por su superficie en m².

La parcela cuenta con una superficie total de 9.209 m² con una ocupación del 60%, ocupando el edificio así una superficie de 5.746 m² distribuidos de la siguiente forma:

A. Área de Circulación y Servicios de atención al Público (Zona sin bienes culturales y con presencia de público).

- Acogida de público: 50 m²
- Venta de entradas e Información: 12 m²
- Consigna: 6 m²
- Sala de conferencias: 150 m²
- Sala de celebraciones: 160 m²

- Cafetería: 350 m²
- Tienda/ Librería: 50 m²
- Sala de audiovisuales: 60 m²
- Taller didáctico: 80 m²
- Espacio de consulta a Internet: 10 m²
- Voluntarios del museo: 15 m²
- Asociación de Amigos del Museo: 16m²
- Aseos públicos: 72 m² (Distribuidos en tres plantas contando cada una con 24 m²).

B. Área de Exposición permanente y temporal (Zona con bienes culturales y con público).

El área de exposición permanente se distribuye en dos bloques conectados entre sí por una pasarela situada en la primera planta que los comunica, ambos son los de mayor altura y cuentan con sótano, planta baja y cuatro plantas, destinado todo a la exposición e interpretación de la colección, y caracterizándose por ser un espacio abierto con una comunicación visual entre las plantas que lo conforman. Por lo que la distribución de superficies por plantas quedaría de la siguiente manera:

Bloque 1:

- Sótano: 76 m²
- Planta Baja: 320 m²
- Planta Primera: 320 m²
- Planta Segunda: 320 m²
- Planta Tercera: 320 m²
- Planta Cuarta: 220 m²

Bloque 2:

- Sótano: 200 m²
- Planta Baja: 300 m²
- Planta Primera: 200 m²
- Planta Segunda: 250 m²
- Planta Tercera: 250 m²
- Planta Cuarta: 45 m²

En el cuerpo central, única parte que se conserva del edificio original de la antigua prisión, el museo dispone de una superficie de 1100 m² para realizar exposiciones temporales.

C. Área de Reservas, Documentación y Restauración. (Zona con bienes culturales y sin público).

- Reserva de material arqueológico sobre palets: 95 m² (300 m³ en compacto)
- Reserva de material de yacimientos en cajas: 150 m² (370 m³ en compacto)
- Reservas de metal: 10m²
- Reservas de crecimiento: 720 m² (distribuidos en tres plantas, cada una con 240 m² y en total 1750 m³ en compacto)
- Taller de Restauración /Almacén: 85 m²
- Embalaje/ Desembalaje y almacén de cajas: 80 m²
- Taller de mantenimiento de instalaciones: 30 m²
- Áreas de personal, oficio de limpieza y almacén: 40 m²
- Espacio fotográfico/ Taller / Registro: 30 m²
- Documentación: 20 m²

- Zona de limpieza de material arqueológico: 65 m²
- Central de seguridad y control del edificio: 20 m²
- Carga y descarga de material: 80 m²

D. Área de Gestión/ Conservación e Investigación (Zona sin bienes culturales y sin público).

- Aparcamiento y acceso de personal: 300 m²
- Oficio de limpieza, almacén y vestuario de personal: 27 m²
- Dirección: 60 m²
- Administración: 75m²
- Centro de Investigación: 65 m²
- Biblioteca /Depósito de libros: 75 m²
- Sala de reuniones: 35 m²
- Conservación: 85 m²
- Archivo: 20 m²
- Almacén material: 10 m²
- Despacho: 15 m²

3.4.2. DISEÑO DE LOS RECORRIDOS Y ORIENTACIÓN CONCEPTUAL DE LA VISITA

La exposición permanente del Museo Íbero de Jaén se desarrolla a través del recorrido por el usuario de dos bloques autónomos de los diseñados en el proyecto arquitectónico. Comenzando la visita por el bloque Norte (bloque 1), el usuario emprende un recorrido por el edificio a través de las salas, las cuales quedan conectadas por rampas móviles. Tras la visita a este bloque 1, el usuario, a través de una pasarela colgada, es conducido directamente al bloque Sur (bloque 2), no perdiendo con dicho traslado el discurso museográfico de

la exposición permanente. A partir de su llegada a este segundo módulo arquitectónico, el usuario procede a un descenso al nivel inicial (planta baja), recorriendo el resto de las salas, las cuales quedan conectadas igualmente a través de rampas mecánicas.

A continuación se trata el diseño del recorrido museográfico de una manera más detallada, sala a sala. Cada sala está acompañada de su esquema en el que se definen los espacios expositivos, los recorridos de los usuarios para la lectura de la sala y los elementos más destacables (en su caso).

Respecto a los recorridos presentados, los indicadores principales son:

-  Dirección que el usuario debe seguir en su recorrido
-  Sentido de movimiento de la rampa mecánica

Sala I: Antecedentes y formación de los Iberos.

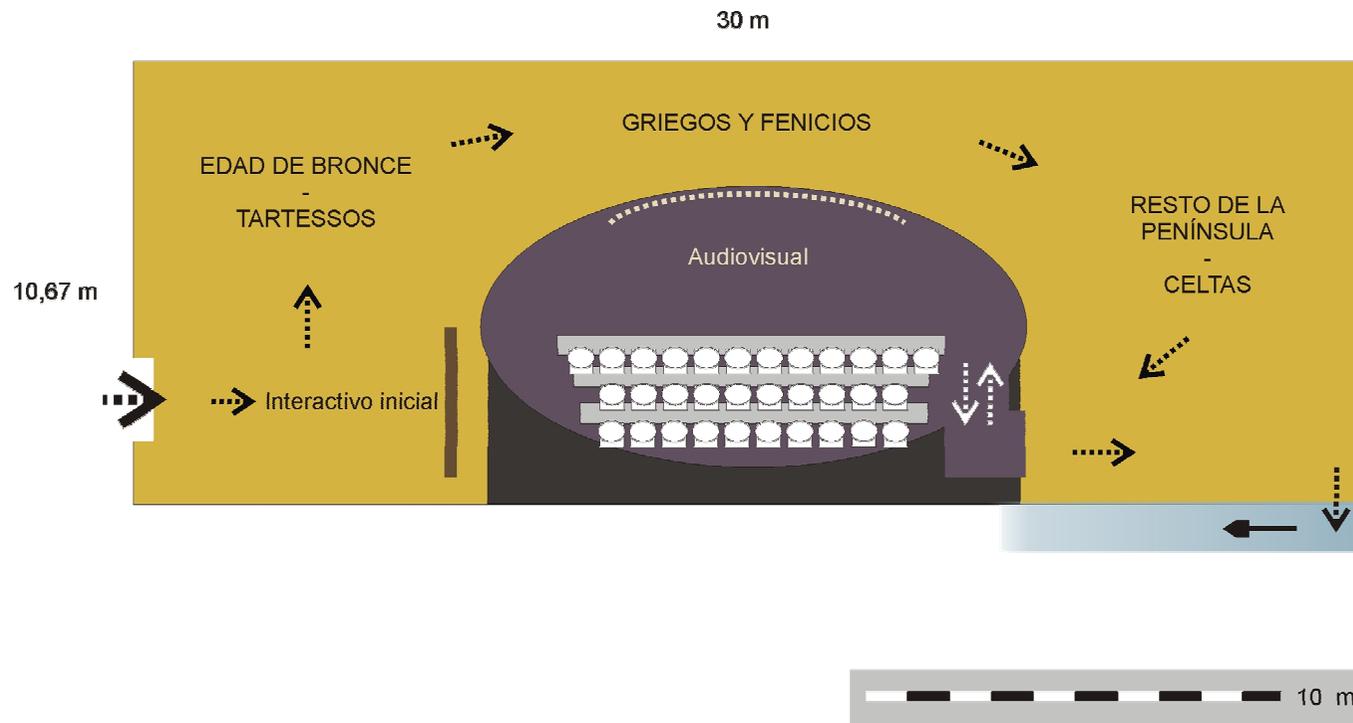
- **Accesos:** Desde el panóptico central de la antigua Prisión Provincial, único espacio que se conserva del edificio, se accede al edificio Sur cuya entrada principal da acceso directo a la sala I y marca el inicio de toda la exposición permanente. La entrada se encuentra ubicada en uno de los lados menores. Al final del recorrido de esta primera sala, en uno de los lados mayores de la estancia una rampa mecánica da acceso a la segunda planta del edificio y segunda sala dedicada a la Arquitectura y urbanismo del mundo ibero.
- **Superficie y distribución interna:** La superficie total de la sala es de 320m², de los que 76`86m² están ocupados por un audiovisual, y 243`14m² para exposición.
- **Circulación:** El inicio del recorrido está centrado por un interactivo que se maneja desde un panel de mandos y que se proyecta en una pantalla de gran tamaño. El recorrido de toda la sala es libre, a pesar de verse marcado por la ubicación en el centro de un área cerrada para el audiovisual, pero cuya visualización no interfiere en el discurso, sino que lo complementa, pudiéndose visitar antes o después del resto de la sala.
- **Discurso de la sala:** Esta primera sala tiene como objetivos:
 - Marcar el origen, la formación y presentación de los íberos como punto de confluencia de diversas culturas mediterráneas.
 - Contextualizar tanto en el tiempo como en el espacio la cultura ibérica, dentro del marco europeo y de nuestra península en concreto, tomando como punto de partida las poblaciones del Bronce final y la influencia tartésica (S. IX- VIII a. C.)
 - Presentar un análisis de las influencias que ejercen otros pueblos en el origen y formación de los iberos, dedicando especial atención a los Griegos y Fenicios quienes jugaron un papel importante en la configuración de la cultura íbera a partir de las

estructuras comerciales que establecieron con los pueblos indígenas asentados en el sur peninsular y todo el litoral mediterráneo.

- Presentación del resto de pueblos asentados en la península, donde juegan un papel principal los Celtas, con quienes estuvieron relacionados y convivieron durante siglos, hasta llegar a originar culturas mixtas como la celtíbera.

El audiovisual complementa todo el discurso de la sala. De una duración de 15 minutos aproximadamente, se centrará en hacer una síntesis de todo el origen y conformación de la cultura íbera, igualmente esta proyección pretende llevar a cabo una puesta en valor de dicha cultura y marcar brevemente las líneas generales de su evolución y en definitiva de todo el discurso del museo.

- **Piezas:** No hay piezas, es una sala interpretativa.
- **Recursos museográficos:** La exposición de dichos contenidos se realizará por medio de:
 - Paneles muy visuales del tipo autoportantes con pie y paneles no portantes colgados con y sin iluminación propia.
 - Pequeños interactivos dedicados a mostrar una visión genérica de cada cultura.
 - Maquetas y todo tipo de soportes donde queden reflejados, gráficos esquemáticos, planos, cronogramas y todo tipo de documentación necesaria para dar a conocer la materia de la unidad expositiva.
 - Audiovisual: Estará dotado de 30 asientos anclados y un espacio reservado para minusválidos. Además de una perfecta insonorización del espacio para que no interfiera en el resto de la visita de la sala, y un cartel anunciador de la cadencia de las proyecciones.
- **Iluminación:** En esta sala prima la iluminación artificial como eje conductor del recorrido, mediante grandes puntos de luz que marquen los principales hitos del discurso. La graduación de la intensidad lumínica será la que marque y defina los distintos ámbitos de la sala no teniendo que utilizar cualquier otro sistema de separación.



**ANTECEDENTES Y
FORMACIÓN DE LOS ÍBEROS**

SALA: 1
Superficie: 320 m²
Planta: Baja
Edificio: 1

Sala II: La Ciudad Ibérica. Arquitectura, Urbanismo y Artesanías

- **Accesos:** El acceso a esta sala se realizará inmediatamente desde la planta inferior mediante una rampa mecánica la cual deberá estar definida para su uso por personas con discapacidad según la normativa vigente. Terminando el recorrido de la sala, se continuará a la siguiente planta (Sala III de agricultura, ganadería, comercio y moneda) por otra rampa mecánica.
- **Superficie y distribución interna:** Esta sala tiene una superficie total de 320 m², se organiza en dos grandes ámbitos divididos por un muro de separación:
 - Arquitectura y urbanismo con una superficie de 150 m²
 - Artesanía y producción artesanal con una superficie de 170 m² que se compone a su vez de los siguientes espacios:
 - Cerámica: 80 m²
 - Textiles: 30 m²
 - Metalurgia: 30 m²
 - Orfebrería: 30 m²
- **Circulación:** La entrada a la sala II se hace por el primer ámbito dedicado a la arquitectura y urbanismo en la ciudad ibérica, facilitando un recorrido libre por los laterales. Un pequeño pasillo conduce al siguiente ámbito de artesanía en el fondo de la sala cuyo recorrido transcurre en zig-zag. En este recorrido, se aborda una temática de la producción artesanal empezando por la cerámica como elemento característico de la cultura ibérica. A partir de aquí, entramos en otros espacios que representarán temas relacionados con la producción artesanal tales como textiles, metalurgia y al final de la sala se mostrará algunas piezas que representan el tema de la orfebrería.
- **Discurso de la sala:** El ámbito de arquitectura y urbanismo, que es un barómetro de la cultura ibérica, estará centrado por la maqueta de Puente Tablas (ss. XI -III a.C.) a gran escala que vendrá acompañada de otras maquetas de oppida: Oppidum del Cerro

de la Cruz de Almedinilla (Córdoba) que representa la fase tardía correspondiente al siglo II a. C., Oppidum de Torreparedones, Oppidum de Torre de Doña Blanca, Oppidum de Giribaile Castellones de Ceal, y el asentamiento del Puntual dels Llops de Olocau (Valencia). En los muros blancos se pondrán dibujos esquemáticos de alzados de casas, bastiones junto con un interactivo que explica las técnicas constructivas de los íberos desde el aspecto exterior de las murallas que suelen adaptarse a las curvas del nivel del terreno, teniendo en cuenta que la parte interior está organizado según espacios abiertos y cerrados: calles, casa, plazas, talleres, almacenes, etc... En la parte derecha se colocarán dos paneles explicativos relacionados con la construcción de las casas de planta rectangular junto a la introducción de los adobes como elementos constructivos, ya documentados en el siglo VII a. C.

Desde el punto de vista del control del territorio, se mostrará en la parte izquierda con especial atención los sistemas defensivos sobre todo que la mayor parte de los Oppida fortificados se fundan durante el siglo VII a.C. teniendo en cuenta que los sistemas defensivos representan una gradación política y cultural de poblados. Así, se contemplará el concepto del espacio urbano de la ciudad ibérica y la proyección social de los íberos.

El segundo ámbito esta dedicado a la producción artesanal: cerámica, textil, metalurgia y orfebrería.

El primer espacio de la cerámica y su tipología es un elemento destacado en la exposición, estará centrado por la recreación de un torno de planta circular. Tres vitrinas tendrán piezas cerámicas atendiendo a su tipología formal y su evolución decorativa según la cronología. Así quedará representada la cerámica oxidante o clara, pintada o no, monocroma o policroma, con decoración vegetal o con otro tipo de decoración, cerámica gris y cerámica de barniz rojo. A su derecha, un interactivo donde el visitante puede consultar diferentes piezas y proceso de producción.

El segundo espacio de textiles situado al fondo del ámbito reproducirá un telar y a la derecha un video continuo donde se puede contemplar el trabajo del telar indicando la variedad de materias primas de origen animal y vegetal utilizadas en el hilado. En la parte izquierda, se mostrarán objetos relacionados con el trabajo y las técnicas textiles.

El tercer espacio de la metalurgia estará dividido por un muro calado en su parte superior donde se incluirá un video sobre los trabajos de la metalurgia proyectado a una pantalla translúcida y visible desde los lados. Por debajo, dos vitrinas con piezas y en los muros laterales vitrinas altas junto con dos paneles explicando una serie de trabajos desde la extracción del mineral hasta la elaboración del producto.

El cuarto espacio de la orfebrería mostrará en vitrinas los tesorillos íberos, piezas que estarán iluminadas con fuentes puntuales cuyo objetivo es focalizar la luz exclusivamente sobre las piezas.

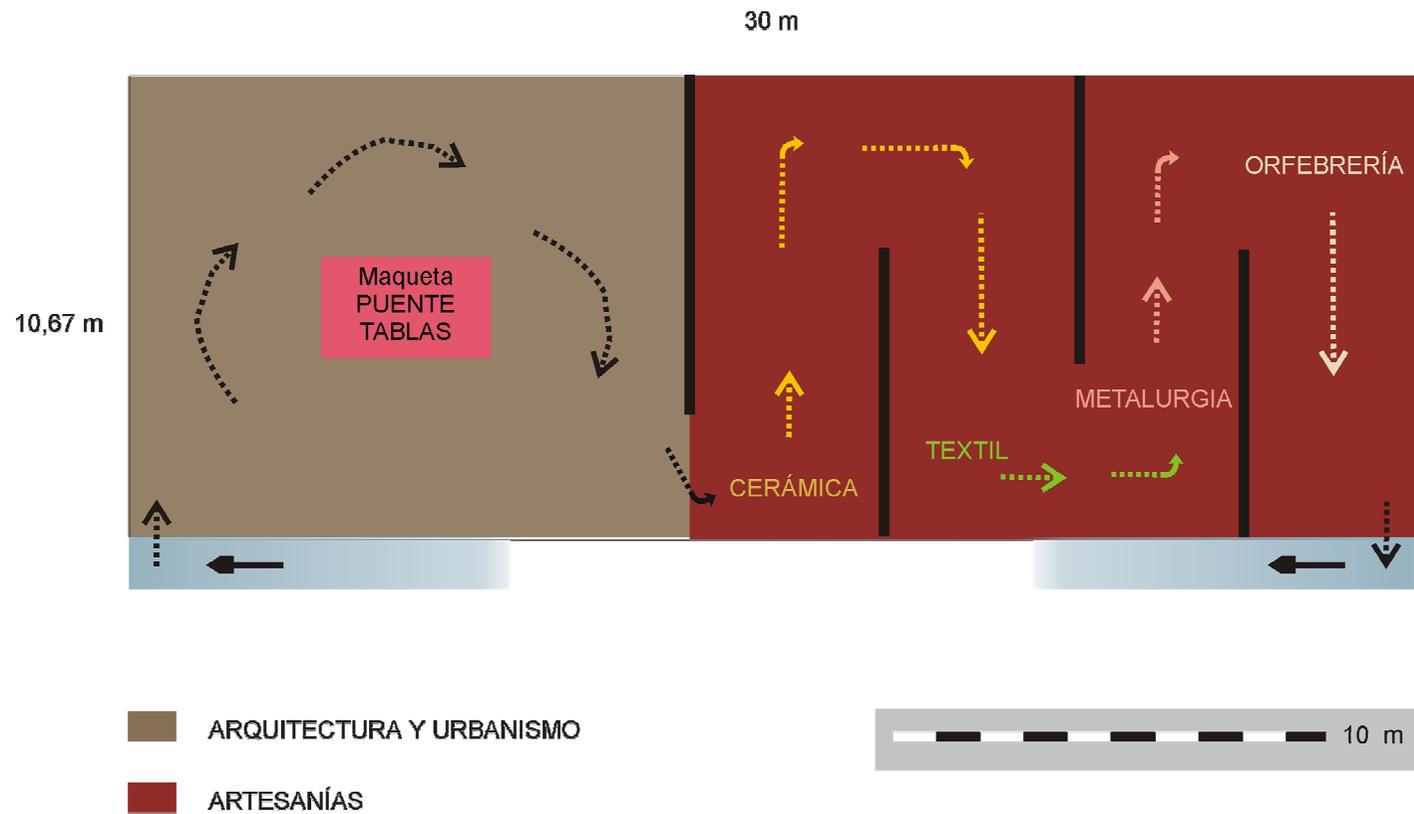
- **Piezas:** Se mostrará en vitrinas las siguientes piezas:

- Urnas cinerarias (MPJ): procedentes de las necrópolis de La Guardia, Casillas de Martos, Bobadilla, Castellones de Ceal. Se trata generalmente de urnas cinerarias de pasta clara y pintura roja.
- Tapaderas de urnas y platos, ollitas o recipientes para contener aceites y perfumes (MPJ)
- Fusayolas, pesas de telar de diferentes tamaños (MPJ)
- Platos y escudillas (MPJ)
- Telar
- Bronces del cortijo de Marquiz. (MAN. Madrid)
- Bronces del Berrueco de Salamanca (Instituto de Don Juan, Madrid)
- Objeto de aderezo personal (MAN. Madrid)
- Copa de pie bajo (MPV. Valencia)
- Vaso Cazorro (MAB. Barcelona)

- **Soportes y vitrinas:** Las vitrinas que se utilizarán en esta sala serán:

- Vitrinas-contenedor para exponer un gran volumen de piezas sobre todo la cerámica

- Vitrinas adosadas
 - Vitrinas independientes, tipo exentas de mesa
- **Recursos museográficos:** Los recursos museográficos a emplear en la sala II serán:
- Maqueta de Puente Tablas a gran escala
 - Dibujos esquemáticos de alzados de casas
 - Paneles explicativos apoyados
 - Maqueta de Oppidum del Cerro de la Cruz de Almedinilla (Córdoba) del S. II a. C.
 - Medios audiovisuales: Interactivo
 - Efectos sonoros relacionados con la producción artesanal
 - Vídeo continuo mostrando el trabajo del telar y otro sobre el proceso minero- metalúrgico
- **Color de ambiente:** El color ambiental en esta sala será adoptado a los diferentes temas representados en la exposición. El tema de la arquitectura y urbanismo deberá presentar un entorno claro con la luz natural logrando el color de la tierra. El tema de artesanías será un ámbito oscuro con los muros de color azul claro.
- **Iluminación:** Desde el primer ámbito (cerámica) hasta el último (orfebrería) habrá respectivamente una disminución de la intensidad lumínica. En el ámbito de arquitectura y urbanismo, se utilizarán lámparas incandescentes con fibra óptica para lograr la máxima visibilidad sobre todo cuando se tratará de combinar la luz artificial con la luz natural, mientras que en el ámbito de artesanías, será adecuado emplear fuentes de luz de baja tensión.



**LA CIUDAD IBÉRICA:
ARQUITECTURA,
URBANISMO Y ARTESANÍAS**

SALA: 2
Superficie: 320 m²
Planta: Primera
Edificio: 1

Sala III.- Ganadería, Agricultura, Comercio, Numismática y Escritura.

- **Accesos:** La entrada a la sala se va a realizar por la rampa mecánica que le da acceso desde la planta inferior. Desde el último ámbito de comercio, numismática y escritura se accedería a la rampa que nos conduce a la planta superior.
- **Superficie de la sala:** 320 m².
- **Distribución Interna:** La sala de planta rectangular, se divide en tres ámbitos. En cada uno de ellos se va a tratar un tema expositivo diferente. El primero destinado a la Ganadería, el segundo a la Agricultura y el tercero y último al Comercio, Numismática y Escritura. Las dimensiones de cada uno de ellos son las siguientes:
 - Ganadería: 90 m²
 - Agricultura: 130 m²
 - Comercio, Numismática y Escritura: 100 m².
- **Circulación:** El recorrido entre los diferentes ámbitos se hará en zig- zag.
- **Discurso de la sala y piezas:** Ganadería: Muestra la faceta ganadera de la cultura ibérica, una ganadería de pastoreo. Se desarrolla la caza y la pesca en zonas costeras, llegando a ser un medio complementario de la subsistencia

Un vídeo reproducido en una pantalla de 150 pulgadas dedicado a los diferentes animales, de sus características físicas y de la especie concreta que se daba, de su cría y de su alimentación, y destacar su aprovechamiento bien como alimento, su lana, vestido o su ayuda para el trabajo. El vídeo no durará más de 4 minutos, para poder verse de pié.

Al final de la sala un mural de fotografías y dibujos directamente sobre la pared, muestra temas relacionados con la agricultura que han sido una fuente de información importante: dibujos de cerámicas, fotografías de monedas, exvotos de animales...

Las piezas que se van a exponer son restos óseos aparecidos en las distintas excavaciones, que ocupan la única vitrina del ámbito. Y otras como el Buey uncido, S. IV a. C. de Bronce de la Bastida de los Alcusses y la Tinaja de las Cabras de Cabecico del Tesoro,

del Museo Arqueológico de Murcia. De la caza se expondrá del Museo de Prehistoria de Valencia, la Tinaja y la Jarra con escenas de caza de El Tossal de Sant Miquel.

Agricultura: Los Íberos desarrollaron una agricultura de secano, donde tomó gran relevancia la triada mediterránea: cereal (trigo, cebada o centeno), vid y olivo. Utilizaban el arado de reja metálica, simétrico, llamado de timón, ayudados para su manejo por bueyes y empleaban otras muchas herramientas como el podón, almocafre, hacha, pala, rastrillo, piqueta, tridente, legón, todas estas piezas hechas por el desarrollo de la metalurgia del hierro, la mayoría de ellas tenían el mango de madera. Las piezas a destacar son las del Museo de Prehistoria de Valencia al que se le pedirán mediante préstamo. Otras herramientas utilizadas para la transformación de los alimentos que se utilizaban serán los útiles de mano hasta las estancias exclusivas para la obtención del vino y el aceite, pasando por el molino de cereal.

Se expondrán en otra línea las herramientas de transformación de los alimentos, apoyadas también por unas cartelas como las de la línea anterior, con el nombre de la pieza, su utilidad, un dibujo de la pieza completa si no lo está y otro dibujo donde una persona la está usando. Un panel gráfico nos contaría el aprovechamiento del bosque.

Las piezas que se ubicarían en esta sala, se agrupan en tres grandes grupos:

- Herramientas Agrícolas, el arado, cuchara para sembrar, laya, legón, azada, azuela, escardilló, alcotana, podón, rastrillo, hoz. Piezas importantes la Tinaja cerámica del campesino de L'Alcudia, Elche y el Cálato (Sombrero de copa) del arado del Cabezo de la Guardia, Alcorisa. Teruel.
- Transformación de los productos una vez recolectados y con el propósito de prepararlos para el consumo, los molinos rotatorios de cereal.
- Restos orgánicos de semillas, carbones, maderas, frutas y polen.

Comercio, Numismática y Escritura: La moneda surge como consecuencia de una actividad comercial muy elevada de exportación e importación de productos, sobre todo con Fenicios y Griegos.

La aparición de la escritura ibérica también tiene mucho que ver con el comercio ya que muchos de los documentos que se conservan, aunque no se haya llegado a descifrar aún la escritura, se presume que son contratos o documentos comerciales.

Existen ánforas que por su gran tamaño, no tenían otra función que hacer las veces de contenedores para exportar vino, aceite o salmuera, recipientes cerámicos: ánforas, botellas, etc.

Pero son, sin duda alguna, las altas clases sociales con las que comerciaban y redistribuían los productos para la exportación: minerales (oro, cobre, plomo, plata), textiles (esparto, lana, lino), cereales, vino, aceite. Éstos monopolizaban las exportaciones, incrementaban su riqueza, siendo los primeros en adquirir los productos importados: cerámica, destacando las griegas de figuras rojas y barniz negro, tejidos, objetos metálicos, joyas. También era común el comercio interno entre los oppida.

Las primeras monedas que se usan en la Península, datan desde el S. V y proceden de las islas Griegas, de Sicilia, de la Magna Grecia, Etruria o Malasia, sobre todo eran utilizadas en la franja costera mediterránea. Será en estas colonias donde se hagan las primeras acuñaciones extranjeras en la península hasta que los iberos hagan las suyas propias. Las primeras, ya ibéricas, son acuñaciones aisladas que se hacen en la segunda mitad del S. V, monedas con cabeza de carnero. La moneda propiamente ibérica no se acuña hasta mediados del S. III a. C.

Durante la Segunda Guerra Púnica se da una profunda monetización y la causa principal de éste hecho es que tanto romanos como cartagineses, empleaban estas monedas para pagar a sus mercenarios, por lo que la moneda ya no sólo se emplea en la península para adquirir bienes, sino que también se emplea como un medio de pago de sueldos.

En la exposición de la moneda se incluirán piezas no ibéricas en el museo, acompañadas por un panel con fotografías y dibujos explicando su procedencia, valor, donde se ha documentado su aparición, etc. En otro panel se insertará un mapa donde figuren las

principales cecas ya ibéricas, con sus nombres y fotografías de las monedas más características que acuñaron, al menos en las más prolíferas. En éste panel se incluiría también un dibujo en el que se viese el proceso de acuñación.

La exposición de las monedas se hará mediante su colocación en un doble metacrilato vertical con un espejo detrás, con el propósito de poder verlas por ambos lados.

Las piezas a exponer en las vitrinas del ámbito serán: Productos de importación: cerámicas, joyas, trabajos metálicos. Y por otro lado los productos de exportación, ánforas cerámicas que contenían las materias primas. Colección del MPJ.

Las inscripciones, aparte de las más importantes que hay en la colección como el plomo con escritura, se complementarán con otras piezas como la Falcata decorada con inscripción ibérica S. IV a II a. C. de hierro con incrustaciones de plata del Museo de Prehistoria de Valencia, de éste mismo museo la Estela de Simancas o del Museo de Cataluña el Contrapeso de Balanza de Santa Coloma de Gramenet. En cuanto a Cálatos (sombrosos de copa), Vasos o Plomos con escritura ibérica.

- **Vitrinas:** Vitrinas en el centro, encontradas por sus extremos y separadas por una pared de pladur de dos metros de altura. El tipo de vitrina es exenta de mesa con la inclinación suficiente para poder ver más cómodamente las piezas. En una de las líneas de vitrina se van a exponer todas las herramientas empleadas en las labores agrícolas, junto a ellas, unas cartelas donde aparecerá el nombre de la pieza y su utilidad, también se acompañarán de un dibujo de la pieza entera ya que a la mayoría de ellas les falta su parte de madera que no se ha conservado y otro dibujo más donde quede claro el uso de la pieza. Esto en cada una de ellas. En la pared de pladur que queda al frente, se representarán copias de dibujos de escenas agrícolas en cerámicas y monedas en los que las figuras humanas aparecerán utilizando las herramientas que tenemos delante, en la vitrina.

- **Recursos Museográficos:** Los recursos museográficos que se utilizarán en esta sala serán los siguientes:

En una gran pantalla interactiva táctil, se mostrarán los productos agrícolas más usuales de los iberos, encabezados por los de la triada y seguidos de otros secundarios como frutas o leguminosas, en cada uno de ellos se hablaría de sus propiedades, cultivo, árbol o planta que los produce y nivel de consumo entre los iberos. Sería una información mediante imágenes y sonora, a través de un narrador que lo fuese contando y sirviese de ambientación en todo el ámbito. Junto a esta pantalla se colocaría un pequeño panel que hablase sobre la roturación de la tierra, alternando cereal y leguminosa para no agotarla.

Panel del mediterráneo donde, a través de flechas se indiquen las rutas comerciales más usuales utilizadas en época ibérica, las colonias extranjeras, etc. Se incluirá un breve texto que introduzca al público en el nuevo ámbito del comercio.

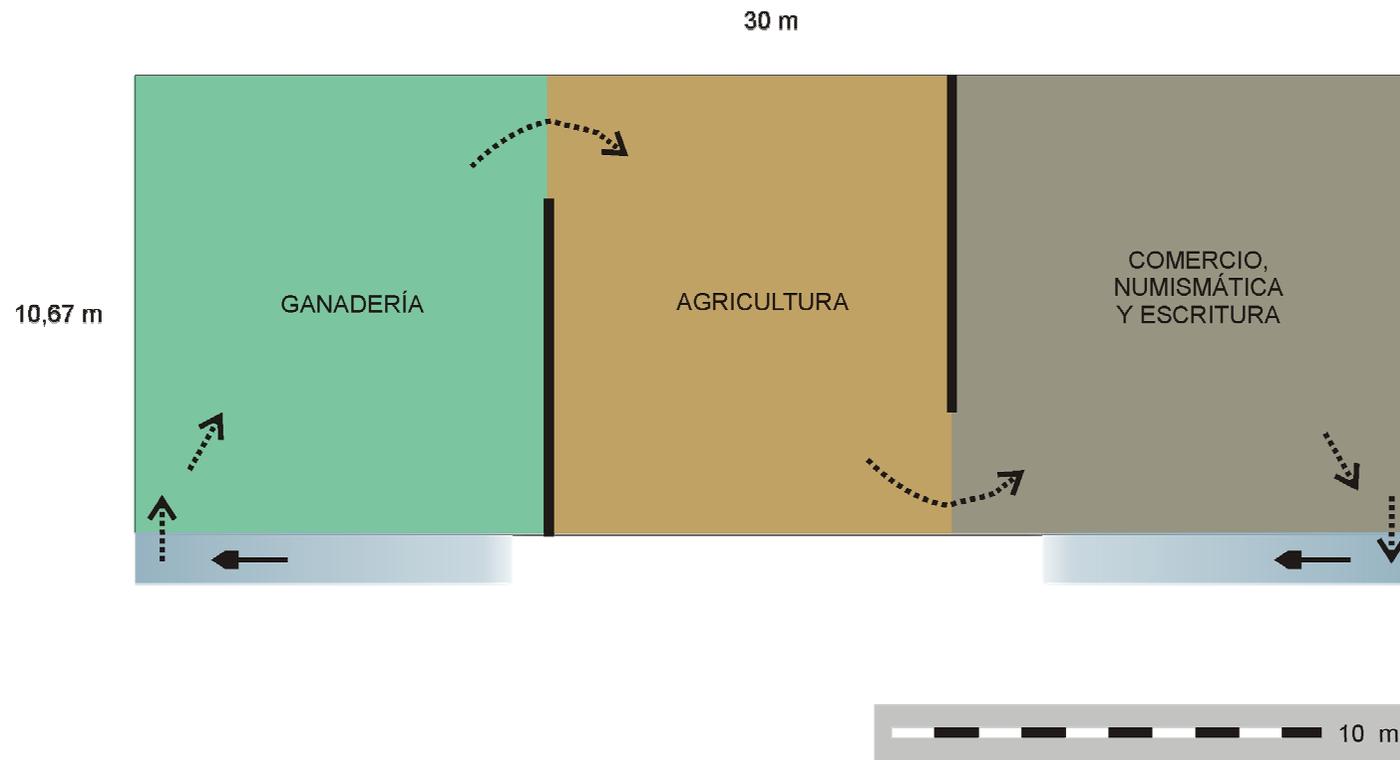
Paneles montados sobre mesas y colocados con una ligera inclinación para que se puedan leer cómodamente. Uno de ellos nos hablará, sobre todo con texto, del comercio entre los Oppida. Otro de los paneles será interactivo y en él se hablará sobre las colonias que existían en la zona ibérica, se podrá pulsar sobre cada una de ellas y se nos dará una información muy básica de su fundación, a qué se dedicaba principalmente, si se corresponde con alguna ciudad actual, etc.

Dos paneles para las inscripciones, en uno de ellos dedicado al lenguaje ibérico, el estado actual de su investigación, avances, problemas y expectativas; y en el otro, mucho más gráfico, plantearemos un mapa en el que, a través de símbolos, señalaremos los lugares donde han aparecido inscripciones y sus distintos tipos. También, en éste segundo panel reflejaremos un código de las letras ibéricas que se han descifrado. Paneles acompañados por una vitrina también de tipo armario desde el suelo hasta unos dos metros de altura en la que se expondrían las piezas con inscripciones que se posean en cerámica, plomo o piedra. Cada una de ellas con un pequeño panel interpretativo.

Panel gráfico en el que se explicará el proceso de construcción y utilización de un silo.

Maquetas tanto de un molino de piedra para cereal y como de las estancias utilizadas para la realización del vino y del aceite, acompañadas de gráficos en los muros de pladur.

- **Color de Ambiente:** Predominará el color verde, suave ya que los ámbitos que en ella tratamos están muy relacionados con el campo y se solían desarrollar al aire libre y no se necesita conseguir ningún efecto especial, en color del suelo si que distinguiría cada una de las salas, también su rugosidad, intentando ambientar los distintos ámbitos, esponjoso y verde para la ganadería, mas irregular y marrón u ocre para la agricultura y liso para el tercer ámbito.
- **Iluminación:** Se utilizaría mucha luz en toda la sala, haciendo un gran uso de la luz natural, por supuesto apoyada por artificial, sobre todo en ciertas horas y estaciones, donde la natural es escasa. En resumen serían unas estancias muy iluminadas y claras.



**GANADERÍA, AGRICULTURA,
COMERCIO, NUMISMÁTICA Y
ESCRITURA**

SALA: 3
Superficie: 320 m²
Planta: Segunda
Edificio: 1

Sala IV: El mundo aristocrático y guerrero.

- **Accesos:** Los accesos de esta sala se realizarán por el lateral menor en el que concluya la rampa de acceso desde la planta inferior. Al finalizar el recorrido temático de la sala se concluye en otra rampa mecánica.

- **Superficie y distribución interna:** La superficie total es de 265 m², e internamente, la sala está dividida en cinco ámbitos. Son los siguientes:

Una sociedad guerrera: 70 m² (precedido por un zaguán de 10 m²). Total: 80 m²

Audiovisual: 40 m²

Indumentaria y símbolos de poder: 40 m²

Príncipes y héroes: 85 m²

Área de lectura: 20 m²

- **Circulación:** La entrada a la sala V se hace por el zaguán que presenta el tema, tras lo cual se realiza una inmersión en el campo de batalla ibero, por lo que la circulación es anárquica. Se facilita el recorrido por los laterales libres de vitrinas exentas, conformando un pasillo que conduce al siguiente ámbito. El audiovisual es una zona de transición con la entrada y salida bien marcada, al igual que ocurre en el ámbito de la indumentaria, en el cual el recorrido es lineal, con vitrinas a ambos lados. El cuarto ámbito presenta un recorrido circular debido a la conformación radial de la sala. Se comienza en la vitrina dedicada a los símbolos de poder aristocrático para, a continuación, bordear el punto central en el que se sitúa la holografía de la Dama de Elche y el área de descanso. En este recorrido se aborda una evolución de las ideas que mantienen a la clase aristocrática y que sirven de interpretación y transición de la siguiente sala: el yacimiento de Cerrillo Blanco, en la parte superior.
- **Discurso de la sala:** La sala deberá completar el ciclo de estudio y exposición de la sociedad ibera que ha sido interpretada en el edificio en el que se sitúa. Esta sala presentará los estratos situados en una jerarquía dominante por su poder e influencias sobre el

resto de la sociedad. El hilo conductor de la exposición será la identificación entre la clase aristocrática y el estamento militar, así como las diferentes acciones que llevan a una clase a perpetuar las relaciones de poder en una sociedad poco homogénea en el tiempo y el espacio. El discurso que se presentará en los diferentes ámbitos es el siguiente:

Una sociedad guerrera: Este ámbito comienza en un zaguán en semi oscuridad que, por medio de escritura mural explicará al usuario del museo la identificación existente entre los miembros de la aristocracia y los guerreros en la sociedad ibera. Un ppghost será el elemento de refuerzo para esta explicación, con la exposición simultánea de una reproducción de una pieza de guerrero con la de una imagen de un aristócrata. La sala tendrá un discurso temático y cronológico, con la presentación de las peculiaridades que hicieron patente la evolución bélica de los pueblos iberos de la península. En la zona central de la sala se colocarán piezas individualizadas de combate: falcatas, escudos, puntas de lanza, cascos, etc. Su disposición pretende reflejar la dispersión del campo de batalla. Las pinturas murales de la sala irán acompañadas de textos que explicarán los elementos más significativos de la sociedad ibera en lo referente a su faceta bélica. Estos temas impresos en la pared serán:

- *Los guerreros no profesionales*, en la que se explicará el papel que jugaron los miembros de la sociedad que conforman los estratos analizados en las salas inferiores del museo. Esta zona sirve de tránsito entre ambos espacios. En esta zona se explicará la importancia de este contingente en una campaña bélica, y los textos vendrán acompañados de imágenes de infantería ligera procedente de los vasos con decoración figurativa del siglo III a.C. en los que se observa la imagen del soldado con dos jabalinas o lanzas sin rastro de panoplia guerrera.
- *Mercenarios*, donde se analizará el aporte de tropas de población ibera a los grandes conflictos del Mediterráneo, entrando en los temas de adiestramiento y tácticas guerreras, donde se asumirá el contraste entre la lucha de emboscadas ibera y la batalla a campo abierto de raíz feno-púnica.

- *Imágenes de Liria.* El muro continuará con el estudio de los vasos de Liria, bajo el cual se colocará periódicamente uno de estos vasos que será solicitado en préstamo temporal anual al Museo del S.I.P. de Valencia. La interpretación de estas decoraciones se realizará atendiendo a la información que se desprenda de cada uno de ellos.
- *El caballo en la guerra.* Aquí se marcará la evolución del uso del caballo con fines bélicos, desde su uso inicial como elemento de prestigio y transporte de las élites ecuestres al campo de batalla hasta su empleo a partir del siglo III a.C. como arma de guerra en una división de caballería inexistente hasta el momento. Se señalará la forma de guerrear a pie y se expondrá el universo simbólico que subyace en el empleo del caballo en este campo por parte de la jerarquía aristocrática. Bajo esta interpretación se colocará una reproducción de un guerrero a caballo del siglo III a.C., en el que se marcarán los elementos más característicos del caballo de guerra, sirviendo este elemento de transición al siguiente ámbito.

En el muro opuesto, las escrituras murales avanzarán la iconografía del Herôon de Cerrillo Blanco, exponiendo el uso propagandístico de la guerra que las élites hacen refiriéndose a un antepasado común y una lucha mítica o a hechos más recientes, legitimando su poder en determinados aspectos que varían espacial y temporalmente.

En una vitrina adosada a la pared se expondrán los exvotos de Collado de los Jardines en los que se representa a los guerreros a pie y a caballo, introduciendo al usuario en unas realizaciones que en salas posteriores tendrán su exposición desarrollada.

Audiovisual: Este ámbito presentará una proyección continua en pantalla semicilíndrica de los elementos elegidos para contextualizar las técnicas de batalla iberas. Se prescindirá de toda referencia explícita a la lucha, basando el guión y la puesta en escena en ruidos e imágenes neutras que transmitan la información y trasladen el ambiente al usuario del museo. Al ser una zona de transición, la circulación debe ser libre, por lo que no se colocarán elementos destinados al descanso. El tiempo de permanencia en la sala debe ser reducido, puesto que no se trata de un video para ser visto de principio a fin. El usuario podrá

enlazar en cualquier punto el desarrollo de la proyección y abandonarlo al poco tiempo, por ser una producción que no busca contar una historia, sino transmitir una sensación.

Indumentaria y símbolos de poder: La exposición presenta en esta sala un sistema de vitrinas opuestas en dientes de sierra. En el lado derecho según el avance del recorrido de visita se situará el estudio de la panoplia de los guerreros de Cerrillo Blanco por medio de reproducciones y dibujos esquemáticos. Esta zona la centrará en la figura de la Cabeza con tocado de Cerrillo Blanco, en la que se explicarán los procesos de restitución informática aplicados a la pieza. El sistema de vitrinas complementario estará centrado en la Dama Ibérica de Cerro Alcalá, y explicará la vestimenta y principales atributos de la aristocracia ibera. El sistema de exposición será similar al de los guerreros, si bien el discurso de esta zona será de carácter tipológico. Cierra esta sala la exposición e interpretación del relieve de la Danza Bastetana, actualmente expuesto en el Museo Provincial de Jaén.

Príncipes y Héroes: En este ámbito se expondrán las diferentes influencias y la evolución del sistema de poder de la clase aristocrática en el mundo ibero. El tema se presentará con cuatro zonas expositivas centradas por la holografía de la Dama de Elche, que servirá para explicar los aspectos simbólicos de la aristocracia ibera teniendo en cuenta su atuendo y configuración plástica. Los cuatro temas a abordar en este ámbito serán:

- *Símbolos de poder:* Tema que relaciona el ámbito de la indumentaria y la zona dedicada a la aristocracia. En ella se expondrán los símbolos de prestigio relacionados con las clases aristocráticas: anillos, sellos, fíbulas, monedas y vajillas de plata. Todo ello irá acompañado de unos textos en escritura mural que interpreten los objetos expuestos.
- *Monarquía sacra:* se expondrán las principales características de este periodo orientalizante en el que la monarquía se justifica por el designio divino y es sustentada por expreso deseo de la divinidad.

- *Monarquías heroicas*: Tendrá como eje la contextualización del yacimiento de Cerrillo Blanco. Este tipo de monumento sirve para explicar al usuario del museo el periodo de crisis en el que los monarcas tienen que justificar su mandato en su estirpe gentilicia, por la descendencia de un antepasado al que se otorgan atributos heroicos.
- *Aristocracias guerreras*: esta zona completa la evolución de los sistemas de poder de época ibérica, en el que se justifica por medio de la guerra y el combate la perpetuación de una dinastía de gobernantes. El eje temático elegido en esta zona para narrar las características de este sistema de mandato será la importancia del caballo como elemento de prestigio y de pertenencia a un grupo social dominante. Se mostrarán piezas alusivas a este animal en forma de exvoto, relieve en piedra, orfebrería, moneda y cerámica, mostrando así la trascendencia de este animal y de las clases asociadas al mismo.

- **Piezas:** Las piezas expuestas serán las siguientes:

Una sociedad guerrera:

- Falcata ibérica. Museo Provincial de Jaén.
- Falcata ibérica. MPJ.
- Mano con caetra de Cerrillo Blanco. MPJ.
- Punta de lanza. Museo Arqueológico Nacional.
- Exvotos ibéricos representando a soldados. MAN.
- Relieve escultórico de Osuna. "Guerrero Ibérico armado con scutum, falcata y casco de cuero". MAN.
- Vaso de los cabezotas de Liria. Museo del S.I.P. (Valencia)

Indumentaria:

- Cabeza con tocado de Cerrillo Blanco. MPJ.
- Dama Ibérica de Cerro Alcalá. MPJ.
- Fíbula de doble resorte. MPJ.

- Peine de marfil con decoración incisa. MPJ.
- Colgante de oro. MPJ.
- Broches de cinturón. MPJ.

Príncipes y héroes:

- Anillos y pendientes. Necrópolis de la Loma de Peinado. MPJ.
- Relieve en piedra: hombre con dos caballos (¿Diosa Epona?). MPJ.
- Exvotos representando caballos. MPJ.
- Exvotos representando jinetes. MAN.
- Impronta de un sello.
- Moneda (semis) de Ipolca. MPJ.
- Fíbula de Pozoblanco. MAN.

- **Soportes y vitrinas:** Las vitrinas empleadas en esta sala serán las siguientes:

Una sociedad guerrera:

- *Independientes – exentas para las piezas centrales de la sala.*
- *Adosadas para los exvotos y pequeñas piezas de los laterales.*

Indumentaria:

- *Adosadas de dientes de sierra en ambos paramentos laterales de la sala.*
- *Adosada para la pieza del fondo: la Danza Bastetana.*

Príncipes y héroes:

- *Independientes y lineales en los cuatro frentes de la sala.*
- *Soporte independiente sin vitrina, de apoyo fingido para la holografía de la Dama de Elche.*

- **Recursos museográficos:** Los recursos museográficos a emplear en la sala serán los siguientes:

Ppghost: Por medio de la técnica escenográfica del espejo móvil se presentará la identificación entre la clase guerrera y la clase aristocrática en el zaguán de entrada al ámbito de los guerreros.

Escritura sobre pared: Interpretación que eludirá el uso de paneles explicativos por ser un sistema más respetuoso con la estética de las piezas y más atrayente para una lectura por parte del usuario. Esta escritura vendrá acompañada de dibujos basados en piezas elegidas por su representatividad sobre el tema abordado en la interpretación.

Medios audiovisuales: Una proyección sobre pantalla semicilíndrica con las características señaladas en el discurso del ámbito que ocupa este recurso.

Holografía de la Dama de Elche.

Maquetas de los santuarios urbanos de La Muela (Cástulo) y Alcores (Porcuna).

Recreación del Herôon de Cerrillo Blanco.

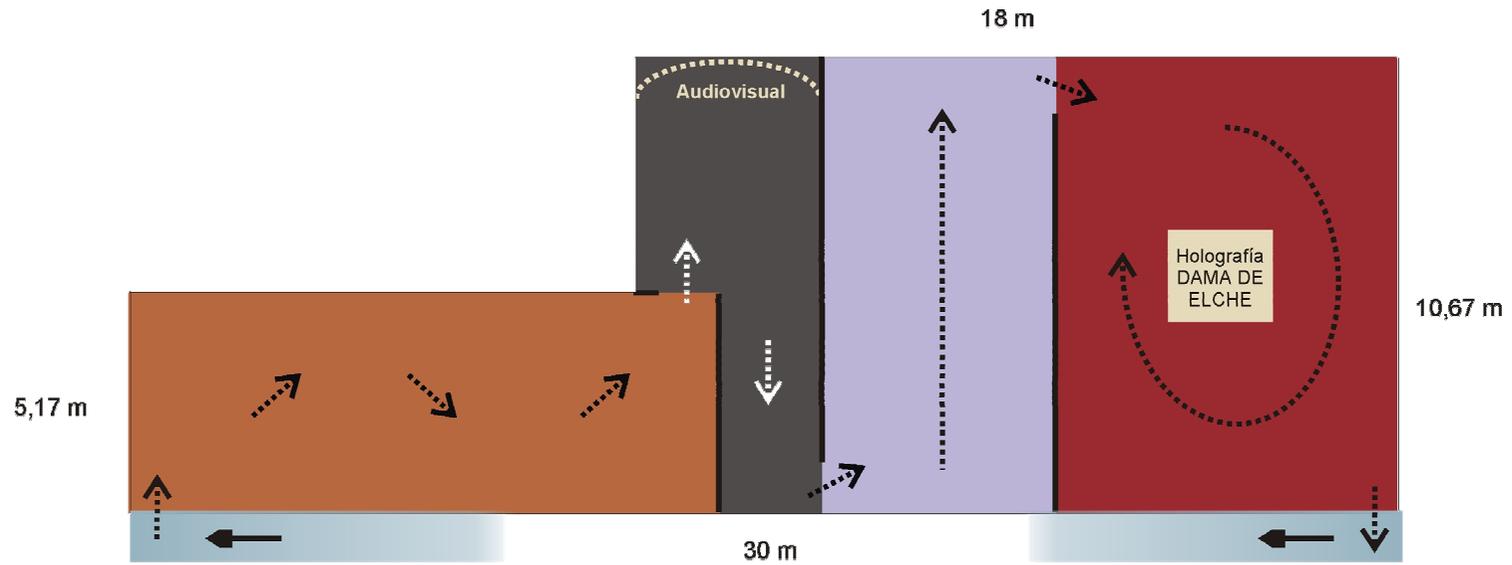
Reproducción de un jinete, su caballo y sus atributos de guerra a tamaño 1:1.

Recreaciones de prendas destinadas a la exposición de los temas dedicados a la indumentaria.

- **Atención a la discapacidad:** Las principales piezas tendrán réplicas realizadas en materiales resinosos para su uso por discapacitados visuales en la interpretación de los valores del museo. Las piezas reproducidas se situarán junto a las originales, a una escala inferior. Apoyando estas reproducciones, una cartela escrita en braille con la misma información que las ubicadas en el resto de piezas. El recorrido de estas piezas estará marcado, como en el resto de salas, por un camino rugoso en el pavimento.

- **Color de ambiente:** El color de ambiente logrado en las diferentes salas debe ser adaptado a las necesidades expositivas de cada tema. El ámbito de los guerreros deberá presentar los paramentos en color azul oscuro, indicando una situación de aire libre. El tema de la indumentaria deberá estar presentado en un entorno oscuro de paredes negras, con el fin de conseguir un mayor contraste entre las piezas expuestas y los elementos interpretativos asociados. La sala dedicada a la aristocracia deberá ofrecer un importante aporte de luz natural, presentando los muros una pintura en colores claros. El último ámbito, el dedicado a la religiosidad, deberá presentar unas condiciones similares, con una gran aportación de luz solar y tonos claros para los paramentos.

- **Iluminación:** La iluminación de las salas se realizará de la siguiente manera:
 - *Una sociedad guerrera:* Este ámbito tendrá un gran aporte de luz natural filtrada, por el peligro de conservación que se presentara las piezas de cerámica decorada. La luz directa a las piezas se realizará por medio de lámparas incandescentes halógenas.
 - *Indumentaria:* El ámbito de la indumentaria se presenta escasamente iluminado, con ausencia total de luz natural. La iluminación se realizará con lámparas dicróicas dirigidas directamente a la pieza. La luz de la sala se realizará por lámparas de baño de pared.
 - *Príncipes y héroes:* En esta sala reaparece la luz natural, concentrando de nuevo la iluminación en las piezas con lámparas incandescentes halógenas. La luz de la sala se realiza asimismo con baño de pared



- UNA SOCIEDAD GUERRERA
- Audiovisual
- INDUMENTARIA Y SÍMBOLOS DEL PODER
- PRÍNCIPES Y HÉROES

EL MUNDO ARISTOCRÁTICO Y GUERRERO

SALA: 4
Superficie: 254 m²
Planta: Tercera
Edificio: 1

Sala V: Conjunto escultórico de Cerrillo Blanco

- **Accesos:** El acceso se realizará por las rampas mecánicas situadas en uno de los extremos de la sala, y la salida se efectuará por el lado opuesto de la misma. La sala se justifica como el más importante exponente ideológico de la aristocracia ibérica que ha sido presentada en la sala anterior, siendo un excelente medio de presentación del ámbito religioso que será examinado en la sala siguiente.
- **Superficie en metros cuadrados:** 220 m²
- **Distribución interna:** La sala presenta tres ámbitos principales en la exposición, más un cuarto disperso por toda la sala. Esta dispersión de piezas atiende a la diferente temática de las piezas del conjunto escultórico. Los ámbitos expositivos son abiertos, presentando la colección en diferentes grupos aunque dentro del mismo contexto espacial. En la parte exterior de la sala se sitúa un área de descanso y lectura donde los usuarios del museo podrán profundizar en los aspectos que más le hayan podido interesar en relación a la sociedad ibera.
- **Circulación:** La circulación en la sala dedicada al Conjunto de Cerrillo Blanco será libre, si bien vendrá condicionada por los tres grandes grupos escultóricos dispuestos en otros tantos soportes corridos.
- **Discurso de la sala:** La sala dedicada al conjunto escultórico de Cerrillo Blanco seguirá las pautas principales de la exposición que actualmente presenta este conjunto en el Museo Arqueológico Provincial de Jaén. Estas pautas se refieren a su agrupamiento por temas, ya que su descontextualización ha imposibilitado la recreación del ambiente. Sin embargo, las numerosas investigaciones que sobre el yacimiento se han efectuado han concluido que las esculturas de Cerrillo Blanco forman parte de un único discurso narrativo de carácter legendario- religioso destinado a narrar las hazañas de un héroe mítico, que puede considerarse como el antepasado real o mitificado fundador del linaje o de la élite aristocrática dominante en el territorio. Ésta es una de las ideas que se deben transmitir en la sala: el carácter heroico de las relaciones de poder en la época en que se levanta Cerrillo Blanco.

La identificación de grupos temáticos es bastante uniforme en cuanto a la investigación que sobre este tema se ha realizado, por lo que este proyecto la asumirá en su conjunto, si bien el resultado final de la sala introducirá algunas variantes sobre la museografía anterior debidas a las nuevas condiciones expositivas y mayor diversidad de espacios de la nueva institución. Los grupos expositivos que resultan en la nueva exposición son los siguientes:

Grupo de los Guerreros: Este grupo social ha sido analizado en la anterior sala, por lo que el discurso que se presenta en este ámbito será el estilístico y simbólico. Este grupo está formado por las siguientes piezas:

- Guerrero de la Falcata
- Guerrero inacabado
- Guerrero con escudo sobre el vientre
- Jinete en pie atravesando con su lanza a un enemigo caído
- Caballo
- Guerrero de la armadura doble
- Guerrero asido por la muñeca
- Guerrero caído con ave



Este grupo será presentado como excelente reflejo de las ideas básicas del combate heroico en el mundo ibérico: la lucha individual realizada por los aristócratas, reflejo de la supremacía de una casta nobiliar.

Grupo de representación de animales: La presentación de los símbolos alusivos a estas representaciones será el eje que vertebrará este grupo. La lucha contra los peligros que acechan al grupo social y que son defendidos por el héroe triunfante sobre la muerte se ha defendido como una de las posibles interpretaciones de este grupo. Las piezas que lo conforman son:

- Novillo
- Águila
- Ave
- Gripho, palmeta y serpiente
- Griphomaquia
- Cabeza de gripho
- Carnívoro devorando a un cordero
- Leontomaquia
- Esfinge



Grupo de los antepasados: Este grupo ha sido identificado tanto como miembros de una casta sacerdotal eventual o como antepasados míticos que justifican el linaje heroico dominante en Cerrillo Blanco. Este grupo está formado por las siguientes piezas:

- Varón con manípulo.
- Mujer con ave
- Mujer con serpiente
- Oferente con cápridos



Escenas en altorrelieve: Son piezas que ensalzan otras virtudes de los héroes, como la caza y la lucha como preparación para la guerra.

- Cazador de liebre, con mastín

- Cazador de perdices
- Luchadores (escena de palestra)

Otras piezas:

- Torso fálico: asociado a ritos de fertilidad relativos a la heroización de la clase aristocrática.
- Toro de Porcuna: Aunque se encontró descontextualizado, pertenece al entorno de Cerrillo Blanco, si bien su presentación es conveniente realizarla en un ámbito separado por no formar parte del programa iconográfico unitario del yacimiento de Porcuna.

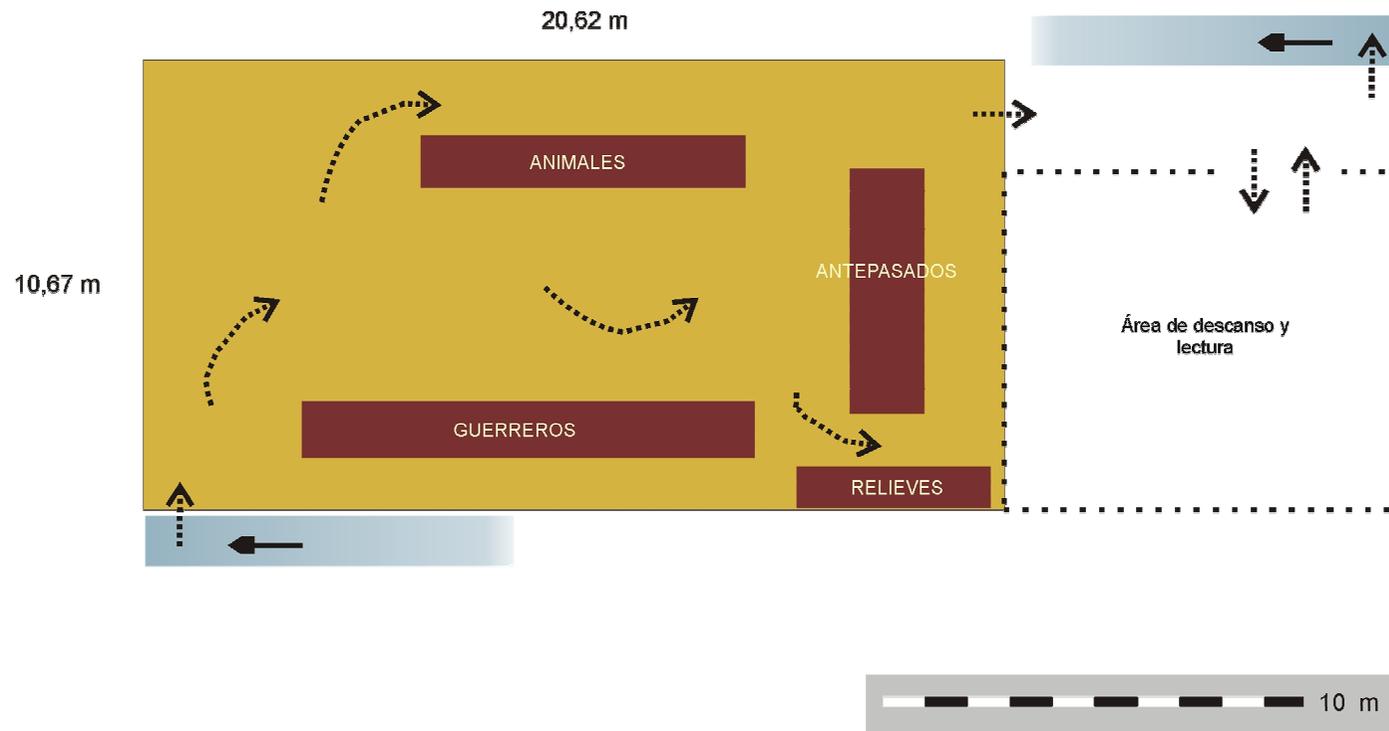
La presentación de piezas deberá realizarse de forma que el usuario del museo tenga una visión de conjunto de los grupos escultóricos con el fin de poder apreciar los rasgos iconográficos así como los valores atribuidos a las élites guerreras que le han sido presentados en la sala anterior, para lo que el conjunto escultórico de Cerrillo Blanco es una pieza de gran interés tanto a nivel didáctico como estilístico. El realismo helenizante de la imagen de Porcuna aporta otro nivel de comprensión de la cultura aristocrática ibera.

- **Soportes y vitrinas:** El nuevo planeamiento museográfico respetará los soportes presentados en la anterior exposición, fruto de las experiencias de la exposición internacional “Los Iberos, príncipes de occidente”. Los módulos expositivos de sustentación se situarán como una estructura corrida quebrada atendiendo al mayor espacio de la sala dedicada a este yacimiento en el Museo Ibero. Los colores de dichos módulos deberán ser de un tono neutro que centre la atención del usuario en la imagen. El color azul contrastado se presenta como el idóneo para presentar la exposición, que deberá tener en cuenta el aporte lumínico dirigido y el de la luz natural filtrada. Los soportes individuales de las piezas también deberán mantener las características actuales, debido a su bajo impacto visual y a su respeto por la obra al no necesitar perforaciones para sustentar la pieza. Estos soportes se basan en un conjunto de prótesis fabricadas a base de resina a molde de los planos de fractura y estructura metálica. La altura de los módulos

expositivos y del soporte será de 90 cm., atendiendo a los trabajos realizados en materia de percepción idónea de la pieza en altura por los técnicos del Museo Provincial de Jaén.

La sala no presentará vitrinas de ningún tipo por la naturaleza de los materiales expuestos.

- **Recursos museográficos:** Esta sala no tendrá aporte interpretativo por medio de la imagen, debido a la gran potencia expresiva de las piezas. Las características expuestas en la sala anterior referida a las élites guerreras y aristocráticas verán su reflejo en la exposición de la sala dedicada a Cerrillo Blanco. La interpretación del yacimiento no será uno de los ejes que marquen el discurso de la sala, que quedará expuesto en la sala dedicada a la arqueología. La interpretación de las piezas se realizará por medio de escritura pintada en los muros en un tono contrastado respecto al color de estos paramentos. Esta interpretación se realizará por grupos atendiendo al criterio de interpretación de los valores del monumento para la sociedad que los contempló en su momento histórico, por encima de otros valores, como el reconocimiento de su valor estilístico. Dichos textos estarán acompañados de dibujos esquemáticos de reconstituciones de las piezas.
- **Atención a la discapacidad:** en esta sala se mantendrán los recursos basados en reproducciones realizadas en material resinoso y cartelas en braille de salas anteriores. Aquí se situará cada pieza en el soporte exento habilitado para ello en un lugar central que otorgue la visión de conjunto al usuario de la reproducción.
- **Iluminación:** Luz directa por medio de fibra óptica a las piezas y gran aporte de luz natural. La iluminación de la sala se realizará por medio de lámparas de baño de pared.



**CONJUNTO ESCULTÓRICO
DE CERRILLO BLANCO**

SALA: 5
Superficie: 220 m²
Planta: Cuarta
Edificio: 1

Sala VI: Los lugares de la devoción

- **Accesos:** El acceso de esta sala se realizará por medio de una rampa mecánica desde la sala V. La salida de la sala conecta directamente con la pasarela que comunica los dos edificios.
- **Superficie:** 55 m²
- **Circulación:** Tras la visita de la sala V del Conjunto de Cerrillo Blanco el recorrido vuelve a la planta tercera del edificio para abordar el tema de la religiosidad ibera en esta sala, la que se ve precedida por un área de descanso y lectura. El recorrido en la sala está definido por un tabique que el usuario deberá bordear para llegar a la pasarela, donde está ubicada el área de descanso.
- **Discurso de la sala:** Expondrá el ámbito de la religiosidad en los siguientes apartados:
 - *Casta sacerdotal:* Se presentará al usuario los datos existentes sobre la inexistencia de una auténtica casta sacerdotal, señalando la eventualidad de dicho cargo, señalándose, además, los trabajos referidos al mantenimiento del templo y a los augurios realizados en dicho templo. Las piezas expuestas mostrarán ejemplos de sacerdotisas dedicadas al culto a la divinidad.
 - *Santuarios urbanos:* Se presentarán las diferentes variantes territoriales y temporales de santuarios urbanos ejemplificadas en las reproducciones del santuario de la Muela (Cástulo) y Alcores (Porcuna). En este apartado se incorporarán las creencias en divinidades dinásticas y cómo éstas pasan a tomar el carácter de deidades poliádicas.
 - *Santuarios rurales y religiosidad:* Se expondrán las características de esta religión elitista en la que el fiel entabla contacto con la divinidad por medio de la presentación de exvotos como ofrenda. Se presentarán los exvotos hallados en los dos santuarios sobre los que va a girar la interpretación: Collado de los Jardines y

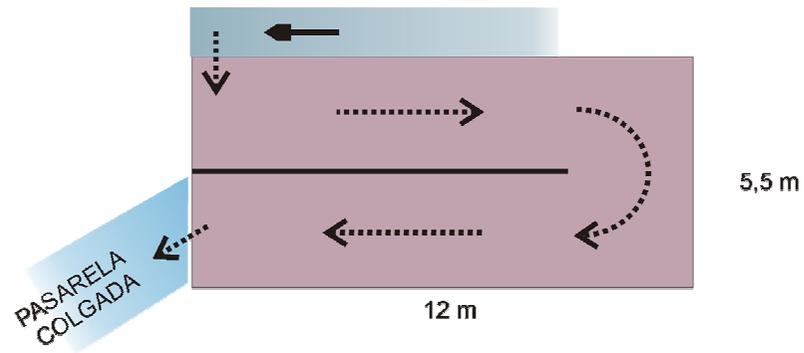
Castellar. La importancia de la ubicación geográfica así como el simbolismo de los elementos del santuario (cueva, manantial, etc.) serán planteados en esta zona.

- **Piezas:**
 - Exvotos de Collado de los Jardines. MPJ.
 - Exvotos de Collado de los Jardines. MAN.
 - Exvotos de Castellar. MPJ.
 - Exvotos de piedra. MPJ.

- **Soportes y vitrinas:**
 - *Soporte cúbico para las maquetas.*
 - *Vitrina adosada en ángulo para los exvotos de Castellar.*
 - *Vitrinas adosadas frontales para los exvotos de Collado de los Jardines.*
 - *Vitrina independiente exenta para los exvotos de piedra.*

- **Recursos museográficos:** *Escritura sobre pared:* Interpretación que eludirá el uso de paneles explicativos por ser un sistema más respetuoso con la estética de las piezas y más atrayente para una lectura por parte del usuario. Esta escritura vendrá acompañada de dibujos basados en piezas elegidas por su representatividad sobre el tema abordado en la interpretación.

- **Iluminación:** Iluminación natural general controlada



**MUNDO RELIGIOSO Y
MÍSTICO**

SALA: 6
Superficie: 66 m²
Planta: Tercera
Edificio: 1

Sala VII: La Cámara sepulcral de Toya

- **Accesos:** El acceso se realizará a través de la pasarela que comunica los dos bloques que forman parte de la exposición permanente del Museo Íbero. Se accede a esta sala por unas escaleras o a través de un ascensor que sale a la derecha, al final de la pasarela. La sala se justifica como el más importante exponente de las cámaras sepulcrales aparecidas en la provincia de Jaén, siendo un símbolo ideológico de la aristocracia ibérica de predominio de su poder y condición de superioridad. El ámbito de la muerte en la sociedad ibérica se completa con la sala posterior la VIII.

- **Superficie:** 45 m². Largo de la sala 8,57 m, por 5,25 de ancho. La sala se divide en tres ámbitos, la Cámara Sepulcral de Toya, los paneles interpretativos de dicha cámara y la vitrina con las ruedas del carro de Toya. La superficies de estos ámbitos es la siguiente:
 - *Cámara de Toya:* 25 m²
 - *Paneles interpretativos:* 16 m²
 - *Vitrina con las ruedas de Toya:* 4 m²

- **Distribución interna:** La sala presentará tres ámbitos a tener en cuenta en la circulación el primero compuesto por paneles con gráficos que precederán a la vitrina con las ruedas del carro del personaje aristocrático de Toya, así como una maqueta donde se reproduzca dicho carro, en la pared frente a la entrada. Por último la reproducción de la cámara de Toya a escala real (la misma que existe actualmente en el Museo provincial de Jaén). Para evitar el colapso de público la cámara se proponen crear los dos primeros ámbitos de la sala, para dar un tiempo al público, y que este adapte su visita a la cámara en función de los visitantes de la sala.

- **Circulación:** La circulación en la sala dedicada a la Cámara de Toya será lineal siguiendo los tres ámbitos que componen dicha sala. Esta circulación dependerá de número de visitantes que se encuentren en la sala en cada momento, estando condicionada la visita al interior de la reproducción de dicha Cámara.
- **Discurso de la sala:** La sala dedicada a la cámara sepulcral de Toya (Peal de Becerro, Jaén), es uno de los más importantes enterramientos principescos de la cultura ibérica. El discurso de la sala VII, esta precedido por las esculturas de Cerrillo Blanco de Porcuna, con una clara simbología aristocrática, y le continuará la sala VIII, dedicada al mundo funerario o de la muerte en la cultura ibérica. Además de la reproducción de la tumba sepulcral de Toya, tal y como se encuentra en el Museo Provincial de Jaén, se apoyará el discurso en una serie de paneles que narrarán la historia de la Cámara de Toya (su descubrimiento, investigaciones, restauraciones, reproducción), así como la comparación a través de la imagen de la cámara sepulcral de Tutugi (Galera, Granada). Para completar el discurso museológico de esta sala se colocará una vitrina con las ruedas del carro principesco, aparecido en dicha cámara, además de una maqueta de dicho carro.

Los grupos expositivos que resultan en la exposición de la sala son los siguientes:

- Reproducción de la Cámara de Toya: Este grupo expositivo estará compuesto por la actual reproducción de la Cámara que se encuentra en el actual Museo Provincial de Jaén. Recreando el ambiente funerario principesco del siglo IV a. c., y el ajuar funerario que presentaba dicha tumba.

Este grupo será presentado como excelente reflejo de las ideas básicas del enterramiento aristocrático en el mundo ibérico, reflejo de la supremacía ideológica de una casta superior.

- Paneles que narren la historia de la Cámara de Toya: La presentación de unos paneles explicativos sobre el origen, el descubrimiento, función, restauración y reproducción de la cámara aprovechando la pared frente a la entrada de la sala. Los paneles tratarían los siguientes temas:
 - Historia del descubrimiento.
 - Función y esquema de la planta.
 - Restauración de la cámara.
 - Reproducción de la Cámara.
 - Panel gráfico de la cámara sepulcral de la necrópolis de Tutigi (Galera, Granada).

- Ruedas y maqueta del Carro de Toya: Este grupo se identifica con el carro del difunto enterrado en la cámara sepulcral de Toya, además de ser un símbolo de prestigio, el carro simbolizaría también el tránsito del paso al más allá. Este grupo o unidad expositiva estaría compuesto por:
 - Ruedas.
 - Maqueta del carro de Toya a escala 1:25 cm.

- **Vitrinas**: El nuevo planeamiento museográfico adoptará una vitrina de pared adosada, con la iluminación superior con filtración de UV. En este contenedor se recogerán las dos ruedas y la maqueta de la reconstrucción del carro de Toya. Los módulos expositivos de sustentación se situarán como una estructura corrida quebrada atendiendo al mayor espacio de la sala dedicada a este yacimiento en el MI. Los colores de dichos módulos deberán ser de un tono neutro que centre la atención del usuario en la imagen. El color de la sala será neutro dando una recreación del ambiente funerario o de la muerte, que deberá tener en cuenta el aporte lumínico dirigido y el de la luz natural filtrada.

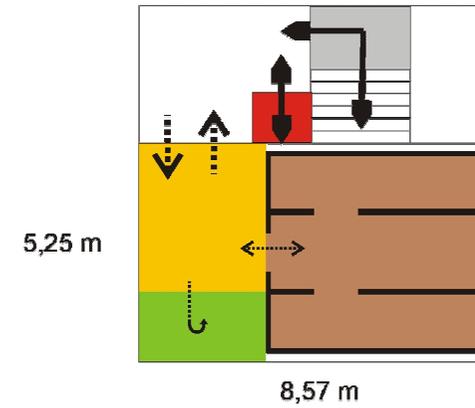
- **Recursos museográficos:** Esta sala tendrá un aporte interpretativo por medio de la imagen a través de paneles donde se narrará el discurso museológico de esta sala. Entre otros:

Reproducción de la Cámara de Toya.

Maqueta del Carro de Toya.

Paneles y con escritura, gráficos, dibujos etc.

- **Atención a la discapacidad.** Tanto la Cámara de Toya como el ajuar que contiene serán adaptados para personas con discapacidad visual. Apoyando estas reproducciones, una cartela escrita en braille con la misma información que las ubicadas en el resto de piezas. El recorrido de estas piezas estará marcado, como en el resto de salas, por un camino rugoso en el pavimento.
- **Iluminación:** La luz que iluminará la sala será con lámparas de descarga, la iluminación natural estará muy filtrada, para crear un ambiente cálido. La reproducción de la Cámara de Toya estará iluminada por lámparas halógenas incandescentes.



-  Ascensor
-  Paneles interpretativos
-  Exposición Rueda y maqueta
-  Cámara Sepulcral de Toya

CÁMARA SEPULCRAL DE TOYA

SALA: 7
Superficie: 45 m²
Planta: Cuarta
Edificio: 2

Sala VIII: El Mundo Íbero y la muerte.

- **Accesos:** El acceso se realizará bien al pasar la rampa que comunica los dos edificios (Norte y Sur) o bien tras subir a la sala VII, una vez visitada esta, volviendo a bajar por las escaleras o el ascensor. La entrada a la sala y la salida estarían divididas por un panel fijo que dividirá la sala en dos. La sala se justifica como el máximo exponente de la muerte en el mundo ibérico, que viene precedido por la sala anterior donde se ha presentado la Cámara de Toya, siendo un excelente medio de presentación del ámbito funerario que será examinado en la sala siguiente.

- **Superficie:** 250 m². Largo 29,17 metros, ancho 8,57. La planta se divide en cuatro ámbitos o zonas, creando distintos ambientes funerarios. Estas superficies son:
 - *Audiovisual:* 25 m²
 - *Enterramientos sencillos:* 50 m²
 - *Enterramientos nobles:* 100 m²
 - *Enterramientos conmemorativos:* 75 m²

- **Distribución interna:** En la entrada de la sala, habrá un espacio curvo donde se representarán a través de una pantalla de plasma información sobre los diferentes tipos de enterramiento, ajuares, ritos funerarios de cremación e incineración, principales necrópolis, etc., además se ubicará un banco de descanso para aquellas personas que, lo deseen se detengan a verlo. . La sala presenta tres ámbitos principales. Un primer espacio basado en la tipología, cronología y ajuares funerarios de las tumbas, que harán referencia a las clases de la sociedad ibérica en función de la riqueza de sus ajuares, diferenciando tipología constructiva de las tumbas, ajuar funerario, diferencia de género, etc. Un segundo espacio hará referencia a las tumbas o enterramientos nobles, destacando la reproducción del enterramiento de la Dama de Baza, así como aquellas tumbas que por sus ajuares pertenecen a una clase superior como son los artesanos, guerreros, y tumbas principescas o de personajes relevantes. El tercer y último ámbito contará

con enterramientos o monumentos conmemorativos sobre estructura arquitectónica o escultórica, con un claro carácter principesco o de heroización del difunto.

- **Circulación:** La circulación en la sala se iniciara a derecha llegando al audiovisual de la entrada de la sala, siguiendo a continuación por la zona de las tumbas sencillas en hoyo o en cista, etc. A continuación penetrarán en el área de los enterramientos nobles, siguiendo el discurso lineal, haciendo en este espacio un recorrido circular en torno a la propia Dama de Baza o la urna cineraria de Villargordo, pero también puede ser este recorrido libre, a elección del visitante. La Dama de Baza actuará como eje vertebrador de este ámbito. Continuarán la visita por este ámbito saliendo por la estructura de este espacio para continuar el recorrido a derecha y llegar a la zona de los enterramientos conmemorativos sobre estructuras arquitectónicas o escultóricas, donde estarán los pilares-estela, estelas, escultura zoomorfa, monumentos turriformes, en esta zona el recorrido será más libre, se sugiere el zig-zag. Acabando la visita para pasar a la sala IX, el Conjunto del Santuario Escultórico del Pajarillo.
- **Discurso de la sala:** La sala dedicada a la muerte en el mundo ibérico contará con los distintos tipos de tumbas que aparecen en las Necrópolis de Castellones de Ceal (siglos VI-II a. C.), donde se encuentra constatada la evolución tipológica de las tumbas, diferencias de ajuar, etc. Cástulo, La Guardia, Casillas de Martos, puente del Obispo, (siglos VI-IV a. C.) donde se constata la superposición de tumbas que permiten documentar la evolución de los rituales funerarios, entre otros datos de interés. Cerro Alcalá, como necrópolis de transición del Bronce Final al Protoibérico (siglo X-IX al VIII. A. C.). Seguirán los ajuares contextualizados de las distintas necrópolis ibéricas, cuyos restos se encuentran en la exposición que actualmente presenta el Museo Arqueológico Provincial de Jaén. Estos se ajustarán al discurso de la sala, en sus tres ámbitos a los enterramientos observando su evolución tanto cronológica, tipológica, diferenciación social a través de sus ajuares, etc. También se usarán reproducciones tanto de la Dama de Baza así como de una maqueta del Monumento turriforme de Pozo Moro, para ayudar a la contextualización de la muerte en el mundo ibérico, sirviendo de apoyo a la exposición de dicha sala. Se tratará de contextualizar las necrópolis con la distribución de las tumbas, para intentar reflejar la estratificación tan marcada de la sociedad y la cercanía o lejanía de la tumba respecto de los túmulos o cámaras funerarias, mostrando las distintas relaciones entre la persona enterrada y el aristócrata.

El audiovisual estará al inicio de la visita de la sala, estará compuesto por un video continuo de 10 minutos, donde se narrarán los sistemas de enterramiento tanto de cremación como de incineración, así como el ritual funerario in bustum (ritual en el cual coincidía el lugar de enterramiento y el lugar de la pira funeraria) y ustrinum (ritual de incineración que tenía lugar en una zona diferente al lugar de la tumba, transportando los restos en las urnas hasta el lugar del enterramiento). A continuación se contará la diferenciación social a través de las necrópolis y restos conservados de las distintas tumbas, partiendo del ámbito de los enterramientos sencillos, diferenciando la tipología de tumbas, ajuares, urnas cinerarias, cerámicas, etc., y aquellos elementos que lo componen, su relación con otras tumbas de las mismas necrópolis, etc. De esta forma se conseguirá transmitir la diferenciación social en la sociedad ibérica, en función de la tipología de las tumbas, cronología, ajuares, diferenciando entre tumbas masculinas, femeninas, niños. Este discurso se completará con paneles a lo largo de la pared donde se contarán las diferencias de los distintos tipos de tumbas, así como de los ajuares y elementos que influyen en la diferenciación social.

En el segundo ámbito comenzará el discurso con el tipo de enterramientos o tumbas nobles. Para ello este espacio tendrá la forma de una tumba de cámara. Se ubicará la reproducción del enterramiento de la dama de Baza (siglo IV a. C.), la diosa-madre, señora de la fecundidad, que simboliza un ser superior que acoge a la noble difunta en su seno aproximándola al cosmos supraterrrenal. Se representará acompañada de su ajuar para tener una visión contextualizada del poder o prestigio que represento en vida. El enterramiento funerario de la Dama de Baza será el eje organizador de este ámbito, se podrá ver de dos formas diferentes, una de frente y otra a través de ventanas que recrearán el contexto donde apareció. Además este ámbito irá acompañado por distintos tipos de tumbas de cámara, con sus distintos ajuares, como tumbas de guerreros, artesanos, etc. Se incluirá un doble enterramiento aristocrático del siglo VI a.C., aparecido en Peal de Becerro, con un marcado carácter aristocrático. Así como distintos tipos de tumbas de Castellones de Ceal, entre otras.

El tercer ámbito seguirá las pautas que se refieren a las tumbas construidas sobre arquitectura o escultura, apoyando el discurso en las piezas que se encuentran en el Museo Provincial de Jaén. Tumbas con un claro carácter heroico o de superioridad social debido a la simbología de las esculturas que representan este tipo de monumentos funerarios. Monumentos Turriformes, pilares-estela, estelas, esculturas exentas tanto zoomorfas como antropomorfas, estructuras monumentales arquitectónicas, que completarán la

simbología de este tipo de enterramientos funerarios. Estará apoyado por paneles donde se representen la simbología de estos monumentos. Destacando el Monumento Turriforme de Pozo Moro.

Los distintos ámbitos que aparecen en la exposición serán los siguientes:

Enterramientos sencillos. Se usarán los elementos de ajuar aparecidos en las necrópolis de Castellones de Ceal, la Guardia, Casillas de Martos, Bobadilla, Cástulo, etc. Se expondrán los ajuares de aquellas tumbas que ofrezcan una clara estratificación de la sociedad ibérica. Para el discurso museográfico se complementará con paneles donde se muestre el tipo de tumba donde aparecieron, incluso se recreará una cista ibérica con su ajuar. Los elementos que se expondrán serán tres sepulturas ibéricas de distinto tipo reflejando las diferencias sociales tanto en relación con la tipología de la tumba como en el ajuar que presentan. Estas serán:

- Hoyo en el suelo. Compuestas por la urna y el ajuar. Se cogerá la Tumba n ° XI, de Castellones de Ceal, excavada por (Fernández Chicarro en 1956). Depositada en el Museo Provincial de Jaén.
- Cista construida en distintos materiales, piedra, adobe o yeso, siendo su forma rectangular o cuadrada. Se cogerá la tumba 11/134, con una cronología comprendida entre el siglo IX-III a. c., de Castellones de Ceal. Excavada por Chapa y otros, entre 1985-1991. Los materiales están depositados en el actual Museo provincial de Jaén.
- La tumba 5617, empedrado (tercer tipo de enterramiento). Con una cronología del siglo III a. C. excavada por Chapa y otros en 1991.
- Tumbas infantiles, normalmente inhumaciones en el interior de las casas ibéricas.

Enterramientos conmemorativos. Enterramientos sobre estructuras arquitectónicas o escultóricas en diferentes tipos, pilares-estela: monumentos turriformes, pilares, plataformas, esculturas sobreelevadas, altares. Estos monumentos representarían la tumba del príncipe, con un carácter de heroización. Las estelas son un símbolo funerario universal desde la prehistoria, usadas como

señalizador de las tumbas más o menos elaboradas, asignándole al individuo la propiedad de la tumba. Estas estelas también representarían la muerte como un estado de heroización. Este tipo de enterramientos será un excelente reflejo de las ideas básicas de la heroización y protección de los difuntos, de la personificación de la muerte y resurrección en el caso de los leones. El toro se representa como guardián del difunto, así como regenerador de la vida y la fecundidad. El caballo, perro y serpiente representan la muerte. El caballo representa el tránsito a la otra vida, el viaje a ultratumba heroizando al difunto. Los cérvidos con un carácter protector de la tumba simbolizando la presencia del difunto en la otra vida. Los caprinos representarían las ofrendas y sacrificios del difunto en la otra vida. El oso de Porcuna le daría igual que el león y el resto de animales un carácter protector al difunto, así como los animales fantásticos, esfinges y grifos que darían un carácter protector a los difuntos

- Pilares-Estela
- Monumento turriforme de Pozo Moro, una maqueta a escala 1:25 cm. Acompañado por esculturas zoomorfas.
- Elementos arquitectónicos monumentales:
 - Capiteles, friso decorado y jamba o dintel de Cástulo, actualmente en el Museo Monográfico de Cástulo.
 - Capitel de Baeza, MAN.
 - Capitel de Martos, fragmento de friso o jamba, y el fuste.
 - Elementos arquitectónicos de Porcuna: capitel, voluta, sillares, gola, dintel. MPJ.
- Escultura Zoomorfa y Antropomorfa, estará formado por las siguientes piezas:
 - Leones de la necrópolis de San Sebastián de La Guardia (Jaén), Villadonpardo MPJ.
 - Cabeza de Caballo MPJ.
 - Cérvidos de Castellones de Ceal, Toya, cerro Alcalá, Úbeda, MPJ.
 - Caprinos (La Guardia), MPJ.
 - Oso de Porcuna, siglo II a I a. C. (romanización) MPJ.
 - Esfinges de Villacarrillo, Jódar, MPJ.
 - Piezas antropomorfas MPJ.

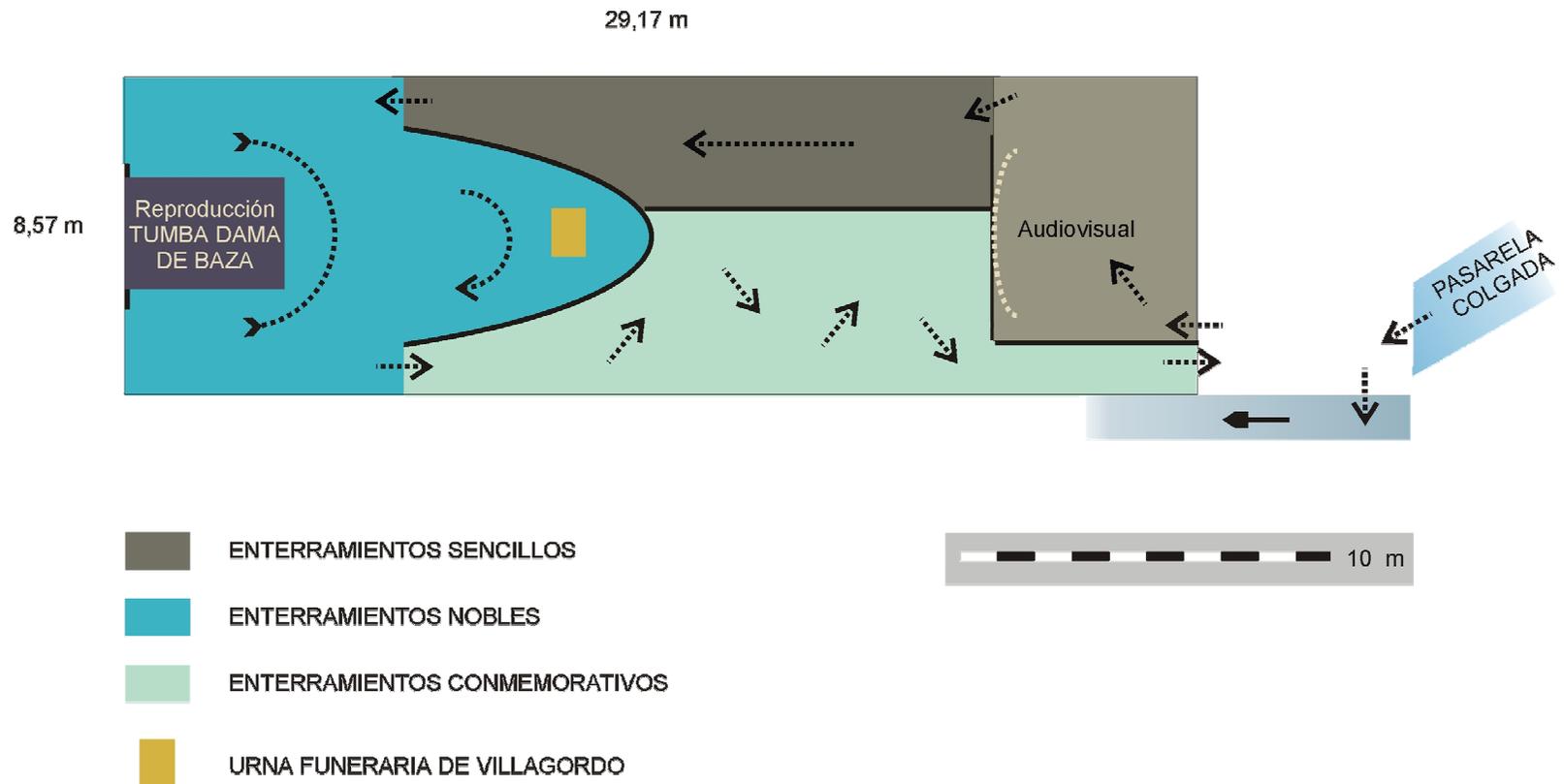
Enterramientos nobles: Dama de Baza: se representará la tumba de esta sacerdotisa ibérica, compuesta por la escultura sedente de la Dama de Baza, siendo contenedora de las cenizas de la difunta. Simboliza la protección de la divinidad, la existencia, el árbol de la vida. Representada con un pichón en su mano derecha, del siglo IV a. c.

- Recreación de la tumba de la Dama de Baza, compuesta por una copia de la Dama y del ajuar aparecido.
 - Tumba aristocrática doble, del siglo VI a. c. Peal de Becerro.
 - Tumbas de Guerreros. Tumbas G y 11 de los siglos IV y III a. C. de Castellones de Ceal.
 - La tumba 11/145, una fosa de adobe o mampostería, cubierta por madera o losas de piedra. Compuesta por dos recintos, en uno de ellos apareció la urna cineraria, algunas vasijas y restos de cáscara de huevo de gallina, restos de animales, y en el otro recinto el resto del ajuar. Está tumba también pertenece a la necrópolis de Castellones de Ceal, su cronología 400-350 a. c. Fue excavada por Chapa y otros en 1991.
 - Urna Cineraria de Villargordo.
- **Vitrinas:** El tipo de vitrinas dependerá del ámbito de la sala en el que se inscriban, siendo estas estáticas, exentas, adosadas a la pared, de diferentes tamaños. Estarán en función de los ajuares funerarios que contenga. Además las vitrinas estarán iluminadas por una iluminación interior filtrando las radiaciones UV e IR para evitar posibles deterioros. Aquellas que contengan metales, tendrán un espacio adaptado para incorporar el gel de sílice de cara a la conservación preventiva de las piezas. El sistema de exposición de las vitrinas será a tres niveles cartelas, piezas y paneles gráficos, apoyados en la pared de la sala.
- **Soportes:** Para las piezas escultóricas, éstos se basan en un conjunto de prótesis fabricadas a base de resina a molde de los planos de fractura y estructura metálica. La altura de los módulos expositivos y del soporte será de 90 centímetros, atendiendo a los trabajos realizados en materia de percepción idónea de la pieza en altura por los técnicos del Museo Provincial de Jaén.

- **El color ambiente:** de la sala será negro para crear un clima de culto, de intimidad con las divinidades, se presenta como el idóneo para presentar la exposición, que deberá tener en cuenta el aporte lumínico dirigido y el de la luz natural filtrada.

- **Recursos museográficos:** Esta sala contará con un:
 - Audiovisual que estará compuesto por un video continuo de 10 minutos, donde se contarán los sistemas de enterramiento tanto de cremación como de incineración, así como el ritual funerario y la pira utilizada en dichos rituales. Llevará acompañado unos pequeños bancos para sentarse el público que tenga especial interés en verlo.
 - Una serie de paneles donde irán recreaciones de tumbas, ajuares, interpretaciones, etc., a lo largo de las paredes de apoyo a los distintos ámbitos de la muerte.
 - Panel gráfico explicativo de la urna de Villargordo.
 - En la zona de los enterramientos conmemorativos, una serie de paneles gráficos y de texto, referidos a la simbología, tipología e interpretación de los mismos, y de los elementos que los componen.
 - Reproducción de la tumba de la Dama de Baza. A escala 1.1.
 - Maqueta de Pozo Moro, escala 1:25 cm.
 - Se creará el ámbito de los enterramientos nobles a través de la recreación de un enterramiento en cámara, con una entrada y una salida que comunican las otras zonas de la sala, captando la sorpresa del visitante.
 - Reconstrucción de una tumba ibérica sencilla de sillarejo.
 - Atención a los discapacitados. Se reproducirá el rostro de la Dama de Baza para que puedan apreciar sus rasgos distintivos, además de la creación de una reproducción de una tumba ibérica para que dichos visitantes puedan comprender el tipo de tumba así como los elementos que contenían. Estos medios estarán apoyados por la audio guía y cartelas en braille.

- **Iluminación:** Luz directa con lámparas incandescentes para las piezas expuestas fuera de vitrinas y lámparas tipo PAR, para iluminar las dimensiones de la sala. La luz natural se reducirá al máximo para crear el ambiente funerario.



**EL MUNDO ÍBERO Y
LA MUERTE**

SALA: 8
Superficie: 250 m²
Planta: Tercera
Edificio: 2

Sala IX: Conjunto Escultórico del Pajarillo

- **Accesos:** La sala tiene forma rectangular y para acceder a ella lo hacemos a través de una puerta que se encuentra ubicada en el extremo de una de las paredes mayores, junto a una esquina. Al cruzarla accedemos a una estancia que se emplea como sala de Presentación del Conjunto.
Antes de entrar al ámbito donde se encuentran las piezas, tenemos que pasar aún un pequeño recodo que nos impide ver todo el conjunto hasta que no estamos en la misma entrada. La salida se encuentra frente a la entrada pero, para acceder a ella, se ha de hacer antes parte del recorrido de la sala
- **Superficie en metros cuadrados:** 250 m²
- **Distribución Interna:** Es una sala que, salvo la dependencia de Presentación del acceso de 20 m² y el recodo de la entrada de otros 10 m², no tiene ninguna otra división interna más que el montaje del conjunto, donde se dan varios niveles de altura comunicados todos ellos por una rampa.
- **Circulación:** El recorrido vendrá marcado por la recreación contextual del Conjunto escultórico del Pajarillo. Desde se sube para ver la esculturas con más detalle, a través del último tramo de rampa; o bien sólo quedarnos con una visión general de la escena y distribución del conjunto, salir de sala y continuar visitando el Museo. A la entrada vemos todo el conjunto desde la altura más baja y “si aceptamos la invitación” concluimos en la parte más alta viendo la escena principal en un primer plano. Éste sistema de circulación nos obliga a hacer el recorrido que harían los propios iberos cuando visitasen el Santuario.
- **Discurso de la Sala:** Al salvar el recodo de la entrada nos encontramos al pie de la rampa del conjunto, en el lado derecho de la sala.

Tiene una pendiente muy suave y una anchura de dos metros. Cuando apenas se han andado siete metros por ella, nos encontramos con una pared de frente que nos obliga a dar un giro de 90 ° a la izquierda, continuando por el segundo tramo hasta cruzar toda la sala. Al llegar al otro extremo nos encontramos de nuevo con otro muro, si giramos a la izquierda nos conducirá a la salida habiendo sólo tenido una visión global sobre las piezas, la escena que forman y su distribución original en el monumento. Sin embargo, si giramos 90°, pero a la derecha, podremos seguir ascendiendo por el tercer tramo de la rampa para pasar a ver con mucho más detalle y detenimiento las piezas y el conjunto, hasta casi poder introducirnos por en medio de la escena, tanto es así que, en este punto del recorrido, dos esculturas de leones, a modo de jambas de una imaginaria puerta de acceso, custodian la entrada por la que nosotros vamos a pasar.

Los dos primeros tramos de la rampa trazan una L, que si los unimos con el tramo que nos desciende hacia la salida, forman ya una U, la que dejan en el centro un rectángulo de unos 32 m² en el lado izquierdo conforme vamos circulando. En este espacio; salvo un pequeño borde de 60 cm. de ancho paralelo a todo el segundo tramo de rampa en el que hay restos de madera, carbón y ceniza, signo evidente que indica que en esa zona se hacían hogueras; hay un gran cristal en el que se proyectan unos movimientos como de agua corriendo para dar esa sensación, ratificada más aún por un ligero sonido de agua que corre.

Acabados de subir el tercer tramo de rampa que comenzábamos donde los leones, nos encontramos en la parte más alta de la sala, donde se disponen el resto de esculturas del conjunto, tan sólo a un escalón, que sirve de seguridad, de unos 90 cm. por encima de donde transita el público. Todas ellas forman la escena, bien como esculturas principales que desarrollan la acción o bien como otras de apoyo. Dispuesto el Conjunto entero en un soporte de unos 50 m².

Lo que pretendemos montar por lo tanto en esta sala es una estructura similar a la que tenían las piezas en su ubicación de origen, salvando las distancias. Pero el montar las piezas tal y como estaban en su santuario puede que informe de poco a las personas que no conocen ni han estudiado el conjunto, con lo que habrá que preocuparse de su explicación.

- **Piezas:** Las que se mostrarán en la sala serán exclusivamente las del Conjunto y son las siguientes:

- Dos Leones.
- Dos Grifos.
- Lobo (dos fragmentos distintos).
- Primera Figura Humana.
- Segunda Figura Humana.
- Dos Cánidos.



Todas ellas se encuentran en la actualidad en el MPJ.

- **Soportes y Vitrinas:** Al ser piezas todas ellas de un tamaño considerable no es necesario el ubicarlas en vitrinas, aparte de que si la disposición se hace para que formen una escena no es muy propio. En cuanto a los Soportes Horizontales, para la exposición de la pieza, serán de madera y se realizarán de tal manera que las piezas encajen perfectamente en ellos, es muy probable que se tenga que hacer uso de cuñas porque las piezas o bien están fragmentadas o no tienen una base totalmente recta. Para los dos leones, las piezas de mayor tamaño, se utilizarán Bases de en torno a unos 20 cm. de altura, mientras que para el resto de las piezas se usarán pedestales con unas medidas dependientes de cada pieza. Los soportes serán del mismo color que el resto de la recreación constructiva para que distraigan la atención lo menos posible.

En cuanto a la seguridad, el que la escena principal esté como decíamos un escalón de unos 90 cm. más alto, indica que esa zona no es transitable y garantiza que se puedan ver las piezas perfectamente y no tengan ningún riesgo. En cuanto a los dos leones del acceso también se hará en su Base un escalón en el que no se pueda subir el público y que dará una distancia de seguridad sobre los mismos. No obstante, aunque todas las medidas que se apliquen sin perjudicar la visión del conjunto son buenas, al ser esculturas en piedra y de un gran tamaño no representan mucha amenaza.

- **Recursos Museográficos:** La sala sólo tendrá gráficos de texto en la entrada, antes de ver el conjunto, en la dependencia de Presentación, en los que se realizará una amplia pero trabajada explicación para levantar la expectación al lector sobre el conjunto: hablará de la escena, de su ubicación original, su interpretación y su uso en la época ibérica, pero sin mostrar ninguna imagen de las piezas, sí del lugar, de la estructura, del santuario, etc.

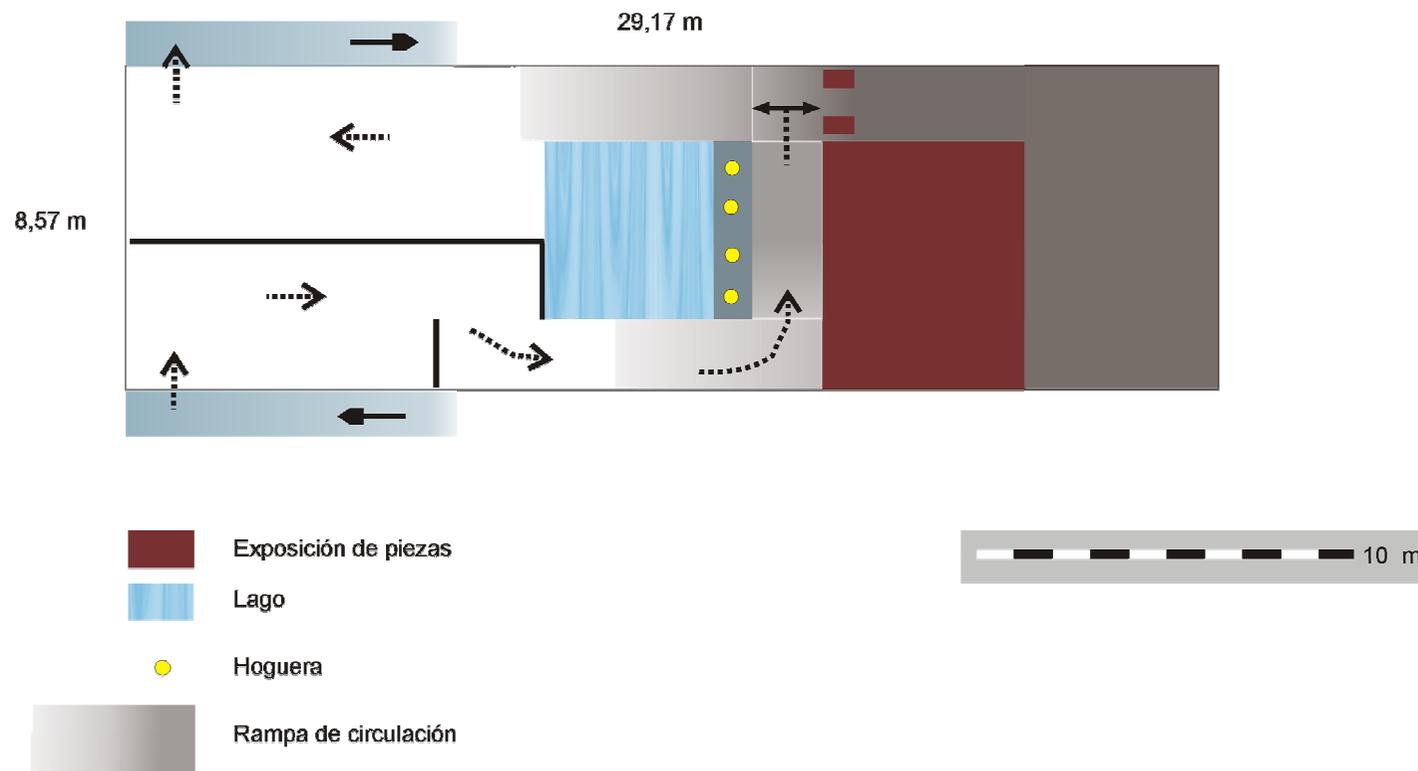
Después, ya dentro de la sala y contemplando las piezas, a través del audio guía, se explicarán cada una de ellas, sus detalles artísticos, ya más como obras de arte. De éste modo, tan sólo hay que ubicar en el montaje unos pequeños y discretos números para el audio guía que no contaminan ni distraen la visión general del conjunto.

Aparte del efecto del sonido de agua en la parte de acceso que completa la proyección sobre el cristal. En la parte más alta del monumento, donde ya se ve en un primer plano el conjunto y con el propósito de dar una sensación de estar a una gran altura, aunque realmente no se encontrase en un sitio excesivamente elevado, se hará circular una ligera brisa sobre el público que insista en esta sensación de estar elevados de estar por encima de todo, de controlar lo que hay por debajo, el territorio.

- **Atención a la Discapacidad:** al final de la sala, en la zona de la salida, se colocará una maqueta realizada en resina de todo el Conjunto, con el sistema de rampas y una réplica de cada una de las esculturas para poder ser tocadas por los invidentes. Junto a estas réplicas, el número de pieza en braille para el audio guía. Todos los textos del ámbito de presentación del conjunto también se expondrán en braille junto a los escritos.
- **Color de Ambiente:** Las paredes de la sala estarán pintadas de negro para que nada distraiga la atención de la escena y no se pierda una sensación de respeto que nos obligue a interesarnos por el santuario. La recreación constructiva del montaje, que se debe de hacer de obra de albañilería, se pintará en un color gris oscuro, que se distinga de las paredes que

cierran la sala pero que no distraigan tampoco al público. Los soportes, ya en madera y si fuese necesario algún apoyo, hacerlo en pletina de hierro, serán lo más discretos posibles para que pasen desapercibidos.

- **Iluminación:** La sala será bastante oscura, sobre todo para dar la sensación de santuario, de recogimiento, de oración y de respeto a pesar de que en su ubicación original estuviese al aire libre. Las piezas, todas ellas, pero con mayor intensidad las que protagonizan la escena principal (Dos Figuras Humanas y Lobo), estarán iluminados por lámparas dicroicas de luz blanca, para ir disminuyendo según las piezas tengan menos protagonismo. El resto de la Sala estará como en penumbra y las paredes que la delimitan, al estar pintadas en negro y tener esa luz tan tenue, no se sabrá con certeza donde acaban insinuando que desde ese santuario se controla más allá de esa sala, un territorio entero.



EL PAJARILLO

SALA: 9
Superficie: 250 m²
Planta: Segunda
Edificio: 2

Sala X: Romanización de la cultura íbera y arqueología ibérica.

- **Accesos:** Para acceder a la sala, de planta rectangular, lo hacemos a través de la puerta que se encuentra ubicada en el extremo de una de las paredes mayores, junto a una esquina.

La salida se encuentra frente a la entrada, pero para acceder a ella se ha de hacer antes el recorrido de la sala.

- **Superficie y distribución interna:** La superficie total de exposición de esta sala es de 200 m², estableciéndose una distribución interna de dos ámbitos expositivos diferenciados, y que corresponden a una división longitudinal de la superficie total. A su vez, cada ámbito quedará definido por diferentes aspectos tratados. En el primer ámbito se separarán los dos sectores que los constituye mediante un panel flanqueado por la reproducción tridimensional de dos columnas romanas
- **Circulación:** La circulación por la sala es sencilla. El usuario, al llegar a la sala comienza un recorrido hacia la derecha que se desarrolla a lo largo de un pasillo de anchura 4 m y de longitud unos 23 m. Tras hacer el recorrido, el usuario hace un giro hacia la izquierda de 180°, encontrándose con un pasillo, de similares dimensiones al anterior, comenzando el segundo ámbito de esta sala. Tras su recorrido, y al final, el usuario del museo encuentra una puerta a la derecha, donde conecta directamente con la rampa móvil que le permitirá el descenso a la undécima y, por lo tanto, última sala de la exposición permanente del Museo Íbero.
- **Discurso de la sala:** Como anteriormente se indicaba, la sala presenta dos ámbitos bien diferenciados. Por un lado, el primero es el referente a la romanización de la cultura íbera. En segundo lugar, y transcurrido el recorrido por el primer ámbito, el usuario hace un recorrido por el desarrollo de la arqueología en su búsqueda de los restos de la cultura íbera.

A. Primer ámbito: LA CONQUISTA DE LA PENÍNSULA POR ROMA Y EL PROCESO DE ROMANIZACIÓN DE LOS ÍBEROS.

Supone el ocaso paulatino de la cultura íbera, que transcurre a lo largo de dos siglos: desde finales del siglo III a.C. y principios del II a.C. hasta el siglo I a.C. En el desarrollo de ese amplio periodo, la cultura íbera recibe todos los influjos del mundo romano, llevándose a cabo la romanización de la península. El usuario, tras ver a lo largo de todas las salas anteriores del Museo la existencia y manifestación de la cultura íbera en nuestra península, alcanza ahora el momento en que esa cultura es “conquistada” por Roma. Una “conquista”, que si bien se inicia con un importante episodio bélico de nuestra Historia (la Segunda Guerra Púnica), se va a producir a través de la asunción por parte de los íberos (población indígena de la península) de la cultura occidental mediterránea (romanización). Así pues, el usuario, en este primer ámbito, se encuentra dos partes que hacen referencia a la conquista y a la romanización.

- **La conquista de la península por Roma:** Se muestra al usuario del Museo Íbero que dicha conquista es un proceso que dura casi dos siglos, desde la Segunda Guerra púnica en el 218 a. C. hasta que el emperador Augusto consiguió pacificar totalmente la península en el año 19 a. C. Aquí el discurso se establece en tres partes, coincidentes con las que podríamos definir las tres etapas de la conquista de la península por Roma:

- Primera etapa (218-133 a.C.)

Se inicia con la segunda guerra púnica y acaba con la conquista de Numancia por los romanos. Supone la incorporación de casi toda la península coincidiendo con un momento de expansión de Roma por el mediterráneo.

En los primeros años se conquistan las costas mediterráneas y andaluzas y el valle del Guadalquivir sin dificultad. Se completa hacia el 197 a.C. El momento de mayor actividad militar romana corresponde a la

conquista del interior entre los años 155-133 a.C., durante los cuales el ejército romano se enfrentó con los pueblos celtiberos y lusitanos. La finalidad es sobre todo acabar con las incursiones de estos pueblos contra el valle del Guadalquivir y evitar el bandolerismo.

En estas luchas, Roma ejerce políticas realmente crueles que fortalece la resistencia. Las luchas se centran en torno a la figura de Viriato, al frente de los lusitanos y de la ciudad de Numancia. Esta lucha finaliza en el 139 a.C. Viriato llegó a pactar la paz con Roma, pero uno de los cónsules romanos contrató unos traidores para que lo mataran. De este suceso conservamos el dicho de "Roma no paga a traidores", ya que los mismos, al ir a reclamar su pago, recibieron esta frase y la muerte como recompensa.

En el 133 a. C. cae Numancia y con ello se consigue dominar a los celtíberos y las tierras de cultivo de cereales, convirtiéndose a partir de entonces la península en el "granero de Roma". Con esta conquista Roma consigue dominar toda la península a excepción de la cordillera cantábrica.

- **Segunda etapa (133 – 29 a.C.)**

No hay apenas expansión geográfica. La única conquista del imperio son las Baleares. El proceso de romanización se intensifica durante este periodo. En el siglo I son muy frecuentes las guerras civiles en Roma, provocando la huida de grupos romanos hacia la península y otros puntos alejados. Es importante el establecimiento de comerciantes y de soldados licenciados que recibían tierras a cambio de sus servicios.

Un suceso importante es el reflejo directo de las luchas civiles en Roma, entre los años 82-71 a.C., llega a la península Sertorio (Sila, Pompeyo) miembro del partido democrático desplazado por el partido oligárquico de Sila, representante destacado de Pompeyo. Se establece en Huesca, atrae a los indígenas utilizando los lazos de clientela familiar y sus creencias religiosas. Sertorio consigue asimilar culturalmente una parte importante de la meseta. Es asesinado en el 71 a.C. Durante este periodo se respira cierta paz en la península hasta que

se produce el enfrentamiento entre Pompeyo y Cesar. Pompeyo y Cesar siguieron la política de Sartorio, y Cesar consigue importantes apoyos en el sur de la península, mientras que Pompeyo colecta estos apoyos en la meseta y en el valle del Ebro.

En el año 59 a.C. se establece el triunviratum (gobierno de Roma por tres personas) y las conquistas de Roma se reparten entre Cesar (Galias), Pompeyo (Hispania) y Craso (Siria). Con el tiempo falla la fórmula del triunviratum desembocando en el enfrentamiento entre Pompeyo y Cesar que luego se centra en la posesión de Hispania. Pompeyo muere en el año 48, encomendando la lucha a sus hijos, hasta la victoria de Cesar en el 45 a.C. En el año 44 a.C. muere Cesar.

▪ **3ª Etapa (29 – 19 a.C.)**

El Emperador Augusto completa la conquista con el dominio de la cordillera cantábrica. Justificada por el deseo de tener una frontera natural y por evitar las correrías contra las zonas romanizadas y dominar esta situación geográfica rica en minerales (minas de oro en la cordillera cantábrica del lado de León). La campaña será dirigida por el mismo Augusto y se consigue en el año 25 a. C. hasta dominar a estos pueblos. Muchos de los indígenas serán vendidos como esclavos, sobre todo varones.

En el año 19 a. C. se produce en las Galias una sublevación de estos esclavos, que son ejecutados. Se completa el dominio de Roma, al tiempo que se realiza la conquista se termina la romanización.

- **La romanización de los íberos:** Incorporación de Hispania al mundo Romano en todos los aspectos. Incorporación política, Incorporación a la civilización, lengua, costumbres, organización político-administrativa, social y económica. Se completa cuando los habitantes de la península se convierten en ciudadanos romanos (privilegio solo para Hispania). El ejército de Roma no impone por la fuerza sus costumbres e instituciones, respetan la existente si se someten a Roma.

Se muestra el proceso en toda su complejidad, donde aparece la intervención de muchos factores. Igualmente, se argumenta cómo la romanización es muy rápida en el sur, más lenta en el interior y muy lenta en el norte. El discurso descubre cómo Hispania es una de las zonas más romanizadas, destacándose el grado de romanización de Andalucía, región en que se ubica este Museo Íbero.

Este proceso se expone al usuario dentro del discurso de este ámbito de romanización mostrando los factores que influyen en la misma:

1.- Creación de ciudades donde viven personas procedentes de Roma, así como la fundación de colonias. Supone la expansión de la vida humana que es un factor fundamental en la localización. Agrupa a la población dispersa. Tienen que organizarse política y económicamente siguiendo el modelo de Roma. Supone también reparto de tierras y asentamiento definitivo de la población indígena.

Tienen que organizarse política y económicamente siguiendo el modelo de Roma. Supone también reparto de tierras y asentamiento definitivo de la población indígena. Ciudades (diversos tipos) diferencia fundamental está en la población (indígena o romana)

- **Colonias** habitadas exclusivamente por ciudadanos romanos y son ciudades de nueva creación
- **Indígenas** las hay de cuatro tipos:
 - **Estipendiarias** ciudades autónomas en el gobierno interior, pero sometidas totalmente al gobernador romano de la provincia. Están obligadas a dar tropas y pagar tributos.
 - **Libres** no dependen del gobierno romano pero pagan tributo
 - **Inmunes** No pagan tributos

- **Federadas** concertan un acuerdo con Roma y gracias a él tienen absoluta independencia, no tienen que admitir tropas romanas y no pagan tributos.

El primer establecimiento es Tarraco (Tarragona) que no consigue ser reconocida como colonia hasta Cesar. La primera colonia es Carteia en el 171. Cesar consiguió un gran avance creando varias colonias y concediendo la categoría de colonia a ciudades indígenas ya existentes (por lo que todos sus habitantes pasan a ser ciudadanos romanos). Esta política de "romanización legal" es continuada por Augusto, que llegó a fundar quince colonias.

2. La presencia del ejército romano en la península

Los soldados se mezclan con el pueblo indígena. Los matrimonios mixtos son frecuentes desde fechas muy tempranas.

El reclutamiento de tropas indígenas también es muy frecuente, los soldados una vez licenciados se convierten también en ciudadanos romanos o latinos.

3. Concesión del derecho de ciudadanía romana

Contribuye a la unión jurídica entre indígenas y romanos. Se concede desde muy pronto, en forma de pago a la fidelidad. Época de Sertorio y Cesar.

A mediados del siglo I d.C., Vespasiano concedió el derecho latino a todas las ciudades de Hispania (desaparece así el trato indígena).

El proceso de asimilación se completa con Caracalla que en el siglo III d.C. (principios) concede a todos los habitantes del imperio la ciudadanía romana, con lo cuál consiguió la fusión plena entre la población indígena y los romanos.

4. El latín como lengua oficial

Vehículo de propagación de ideologías. Se extiende con gran facilidad, sobre todo en Andalucía y Levante. En el interior de la península permanecen por más tiempo las lenguas indígenas (uso de topónimos de origen indoeuropeo).

5. Construcción de vías de comunicación

Se construyen muchos kilómetros de vías. Su estado se cuida mucho. Carácter militar y comercial. Rehuyen los pasos fáciles (valles) para evitar emboscadas.

Destaca la figura de Augusto, que ordeno construir más de 2000 Km. en Hispania.

Se muestran las tres vías existentes que destacaron por su importancia estratégica y por su interés para Roma:

- Vía HERCULEA (Heraclea) o AUGUSTA: Comunica la península con Italia a través de las Galias. Ocupa la zona de Levante y recorre el Guadalquivir. Muy rico económicamente.
- Vía que recorre toda la costa andaluza hasta Cádiz.
- Vía que procede de Burdeos, recorre el camino de Santiago y termina en Astorga (ciudad defensa de los cántabros)

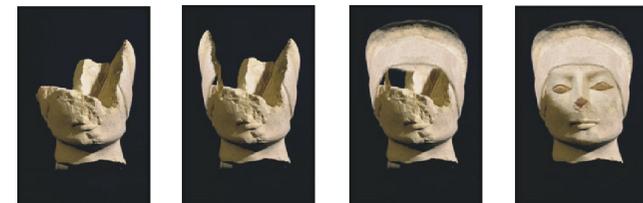
B. Segundo ámbito: ARQUEOLOGÍA

En este segundo ámbito, se da un gran salto en la historia: aquel en que los siglos han ido “enterrando” los testimonios de la cultura íbera. Ahora, el usuario se introduce en el periodo contemporáneo, descubriendo la ciencia (la Arqueología) que le permite que él mismo conozca la cultura que constituye el objetivo del Museo en que se encuentra. En este sentido, se expone el discurso avanzando, en primer lugar, por los primeros pasos de la arqueología ibérica; en segundo lugar, se exponen los últimos pasos de la arqueología ibérica, tanto en los hallazgos como en la metodología para su estudio. Por último, se hace una localización de los yacimientos más importantes de esta cultura.

- **Primeros pasos de la arqueología ibérica:** Se muestra al visitante cómo a fines del siglo XIX y principios del XX existe un interés en el descubrimiento de restos de la cultura íbera. En este sentido, el discurso destaca los siguientes puntos:

- Se muestra los primeros pasos de los estudios ibéricos mediante una selección de los primeros investigadores en torno a la cultura íbera. Se habla principalmente de J. Bonsor, A. Engel, P. Paris y J. Cabré con unas biografías escuetas y algo más desarrollado lo que supusieron sus trabajos arqueológicos en pro de los estudios ibéricos.
- Se desarrolla, ricamente argumentado mediante fotografías históricas, cuatro grandes hitos dentro de los hallazgos íberos: el Cerro de los Santos (1871), la Dama de Elche (1887), la necrópolis de Galera (1916) y la Cámara de Toya (1908 – 1919).

- **La arqueología ibérica:** Aquí se presentan los últimos hallazgos arqueológicos, destacando los dos conjuntos que el usuario del Museo ha visto en el transcurso de su visita: El conjunto de Cerrillo Blanco y el conjunto de El Pajarillo. También se hace un tratamiento amplio al descubrimiento de la necrópolis de Pozo Moro y al de la Dama de Baza. Igualmente, se muestra al usuario cómo la aplicación de nuevas tecnologías al estudio de la cultura material ibérica abre renovadas perspectivas en la investigación: en este sentido, el



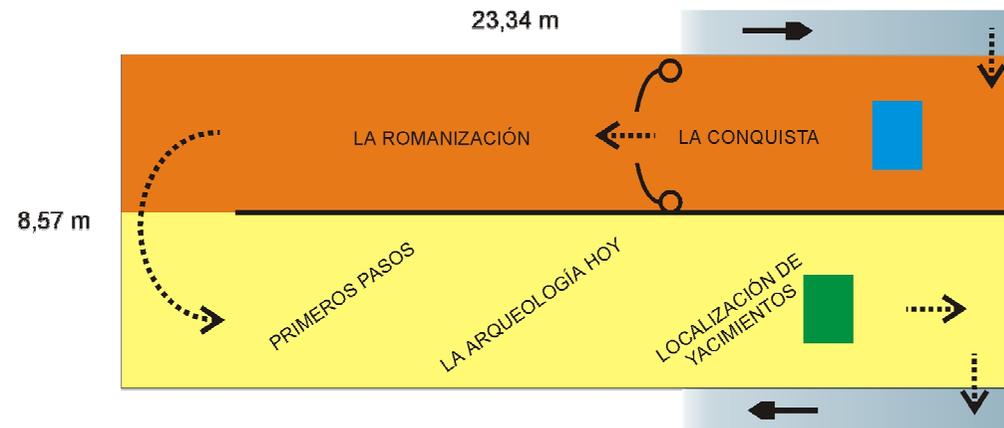
Reconstrucción informática de cabeza de guerrero del Cerrillo Blanco.

usuario podrá realizar fácilmente en un ordenador la reconstrucción, paso a paso, de una de las cabezas del grupo de guerreros del Cerrillo Blanco de Porcuna y del monumento turriforme de Pozo Moro.

- **Localización de yacimientos íberos:** Por último, y para finalizar este ámbito, el visitante podrá conocer el emplazamiento de los yacimientos más importantes sobre un gran mapa de España. Junto a este, se expone una localización más exhaustiva de los yacimientos que pueden ser visitados.

- **Recursos museográficos:** La exposición de dichos contenidos se realizará por medio de:
 - Paneles muy visuales del tipo autoportantes con pie y paneles no portantes colgados con y sin iluminación propia. En el ámbito de la Arqueología ibérica se recogerán numerosas fotografías (históricas y actuales) de los hallazgos, personajes y yacimientos tratados.
 - Interactivos dedicados a mostrar una visión genérica y atractiva de dos elementos de la Sala:
 - La Segunda Guerra Púnica.
 - Localización de yacimientos en la península Ibérica.

- **Iluminación:** **En esta sala prima la iluminación artificial como eje conductor del recorrido, mediante grandes puntos de luz que marquen los principales hitos del discurso. La graduación de la intensidad lumínica será claramente diferente en los dos ámbitos de que se compone la Sala: el ámbito de la Arqueología Ibérica será mucho más luminoso, ya que el usuario ha salido del discurso de la cultura íbera propiamente dicha (con su recorrido en la Romanización, cuya iluminación será muy cálida, como fin de la cultura íbera) para entrar a un ámbito donde comienza a ver la cultura íbera a través del papel de la arqueología. Por otro lado, el segundo ámbito muestra cómo la Arqueología ha sacado a la luz los restos íberos que hoy conocemos, con lo que la intensidad lumínica es mucho más alta y clara en dicho ámbito.**



- ROMANIZACIÓN DE LA CULTURA ÍBERA
- LA ARQUEOLOGÍA IBÉRICA
- Interactivo Segunda Guerra Púnica
- Interactivo localización yacimientos

LA ROMANIZACIÓN DE LA CULTURA ÍBERA Y LA ARQUEOLOGÍA IBÉRICA

SALA: 10
Superficie: 200 m²
Planta: Primera
Edificio: 2

Sala XI. Los íberos: un legado para la historia

- **Accesos:** La sala, rectangular, supone la última del discurso permanente del Museo y queda ubicada en la planta baja. Tiene su acceso a través de una puerta que se encuentra ubicada en el extremo de una de las paredes mayores, y junto a la cual muere la rampa mecánica proveniente de la sala X, situada en la planta de encima.

La salida de esta sala, y fin del recorrido de la exposición permanente del Museo, se encuentra en el centro de uno de los lados menores de la misma y opuesto a la entrada de la sala. La salida de la sala conecta directamente con el gran vestíbulo del Museo, exactamente con el espacio destinado a las exposiciones temporales.

- **Superficie:** 300 m²
- **Distribución interna:** La sala queda dividida en dos partes iguales, siendo la primera con que se encuentra el usuario zona expositiva, mientras que la segunda, y última en el recorrido, queda ocupada por una sala de proyección.
- **Circulación:** El usuario comienza el recorrido junto a uno de los vértices de la sala, justamente donde termina la rampa mecánica de descenso desde la Sala X. Al incorporarse a la sala, el usuario se encuentra con un espacio de 150 m² de libre circulación, donde encuentra dos temas matrices, cada uno abarcado en sendos laterales mayores de este espacio expositivo. Tras su visita, el usuario accede por una puerta a un espacio de proyección de un audiovisual (que igualmente ocupa, con infraestructura incluida, 150 m²). En este puede optar por quedarse en el espacio reservado para su visualización, o bien tomar un pasillo-corredor (que queda justamente a espaldas del área de visualización) por el que poder transitar rápidamente y llegar a la salida de esta sala y, por consiguiente, a la finalización del discurso museográfico permanente del Museo Íbero.
- **Discurso de la sala:** Esta última sala tiene como fines en su discurso sobre la base de los dos ámbitos en que se divide:

- Zona expositiva: En esta zona, el usuario contempla dos sectores en que se muestra cómo la cultura íbera ha permanecido presente en el transcurso de nuestra historia y que, en momentos claves de la misma, ha sido protagonista como símbolo de identidad propia de nuestra Cultura. En este sentido se presentan los siguientes aspectos en el discurso:
 - Inspiración íbera: Dentro de este apartado de la sala se hace un recorrido por aquellos artistas que han encontrado en la cultura íbera fuente de inspiración. En este sentido, se destacarán dos pintores: Pablo Picasso y Gregorio Prieto.
 - Pablo Picasso: En 1907 asiste en el Louvre de París a una exposición de esculturas ibéricas que le impresionan. Esto le inspirará numerosos cuadros con personajes que reúnen ciertas características con estas obras de arte antiguo. Se inicia con ello una etapa propia del artista que será el inicio de su incursión en el cubismo.
 - Gregorio Prieto: Puede considerarse el pintor español que ha tomado las más importantes esculturas del arte ibérico como tema recurrente de algunas de sus pinturas. Esta serie de pinturas caracterizaron la última época del pintor manchego.
 - Pervivencia íbera: Este apartado, repleto de un contenido –pudiéramos llamar– curioso, se ocupa de aquellos elementos que han pervivido o aun perviven entre nosotros y que son identificados como permanencias de la cultura íbera en nuestra historia más reciente. Así, por ejemplo, aparecerá cómo en hay algunas voces del español actual que se creen de origen íbero, tales como “íbero”, “gordo”, “becerro”, “manteca”, “bruja”, “cachorro”, “guijarro”, “vega”, “páramo”, entre algunas más. Así, el usuario observará como la cultura íbera no es *fruto marchito* del pasado, sino que aun mantiene *semillas* en nuestro presente no sólo mantenida por las investigaciones de los expertos.

Por otro lado, aquí se mostrará como la cultura íbera ha sido utilizada en numerosas ocasiones como signo de nacionalismo español, a veces desde una ideología totalitaria, utilizando los “iconos” conocidos de esa cultura

con carácter plenamente simbólico. En este sentido, se abordará claramente el uso de prototipo y simbólico de la Dama de Elche.

Siguiendo con las curiosidades, el usuario podrá comprobar a través del discurso cómo el tocado de una fallera (mujer que participa de las Fallas Valencianas) se asemeja muchísimo al ornamento de la cabeza de la Dama de Elche, etc.

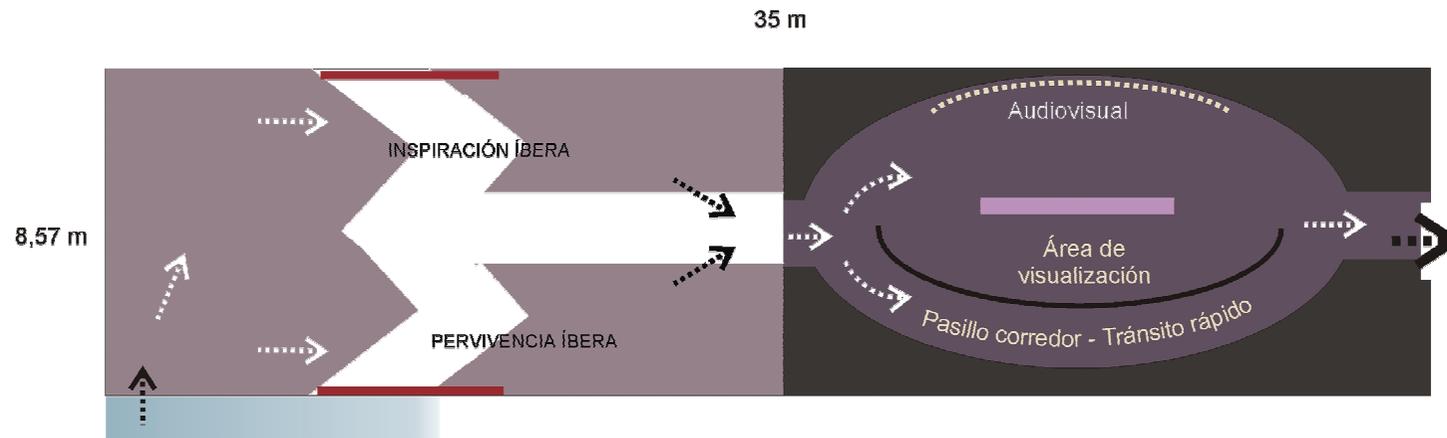
La zona expositiva presenta los recursos museográficos junto a sus paredes, quedando su área central diáfana y marcada en su pavimento con el logotipo del Museo Íbero, de manera que el Museo en que nos encontramos se muestra como claro reflejo del legado de la Cultura íbera

- **Audiovisual:** El audiovisual complementa todo el discurso de Museo Íbero. De una duración de 15 minutos aproximadamente, se centrará en hacer una síntesis de todo el recorrido que el usuario ha realizado en los temas de presentación de la cultura íbera. Esta proyección muestra al usuario del Museo la importancia que para nuestra Historia ha tenido, y tiene, la existencia de esta cultura. Se termina la proyección con las preguntas que aun arqueólogos, historiadores del arte, historiadores, antropólogos, etc. se siguen haciendo en torno a la cultura íbera, de manera que el usuario, tras ver la proyección y, por consiguiente, terminar su visita de la exposición permanente del Museo, se convierte en un conocedor del legado que los íberos nos dejaron para la Historia, nuestra historia.
- **Piezas:** Si bien esta sala no cuenta con piezas de la colección permanente del Museo, en la zona expositiva se establecen unas áreas de exposición temporal de bienes muebles que, conforme a la política de solicitud de piezas de este Museo, vendrán a enriquecer el discurso museográfico aquí expuesto. Así, en este sentido, caben destacar la exposición temporal de los siguientes bienes:
 - Obras de Pablo Picasso: “Les demoiselles d’Avignon” (en el Museo de Arte Moderno de Nueva York), “Autorretrato” (Národní Gallery de Praga), y numerosas obras más que realiza entre 1907 y 1909.

- Obras de Gregorio Prieto: Los óleos titulados “Pareja oferente del Cerro de los Santos”, “Escultura Ibérica”, “Esfinge de Haches” (todas ellas en la Fundación Gregorio Prieto en Valdepeñas, Ciudad Real) y el titulado “La Dama de Elche” (en el Museo de Bellas Artes de Vitoria).
- La pintura “Numancia” de A. Vera (en el Museo del Prado)
- La pintura “Viriato” de E. Oliva (en el Museo de Cáceres)

Y numerosas obras más que, siempre en torno a los temas del periodo íbero y que han servido de inspiración a numerosos artistas de nuestra historia.

- **Recursos museográficos:** La exposición de dichos contenidos se realizará por medio de:
 - Paneles muy visuales del tipo autoportantes con pie y paneles no portantes colgados con iluminación propia.
 - Dos espacios destinados a la exposición temporal de una obra en cada uno de ellos, que han sido prestadas al Museo para tal fin, y en las que han pervivido o han sido inspiradas por elementos de la cultura íbera.
 - Audiovisual: Estará dotado de 30 asientos anclados y un espacio reservado para minusválidos. Además de una perfecta insonorización del espacio para que no interfiera en el resto de la visita de la sala y un cartel anunciador de la cadencia de las proyecciones. La peculiaridad de este audiovisual, que queda junto a la puerta de salida de la sala, es que podrá ser utilizado (fuera del horario de apertura de la exposición permanente) como sala de proyección temporal (por ejemplo, dentro del discurso de las exposiciones temporales que se realicen en el vestíbulo del edificio, etc.)
- **Iluminación:** En esta sala, con respecto al ámbito expositivo, prima la iluminación artificial mediante grandes puntos de luz que marquen los principales hitos del discurso.



-  Zonas de exposición temporal de bienes en préstamo al Museo íbero
-  Banco de asiento para uso exclusivo de mayores y personas con minusvalía física.



LOS ÍBEROS: UN LEGADO PARA LA HISTORIA

SALA: 11
Superficie: 300 m²
Planta: Baja
Edificio: 2

3.4.3. COMUNICACIONES VERTICALES Y HORIZONTALES DE LAS ÁREAS

La señalización en el Museo Íbero deberá ser homogénea en cuanto a diseño, ubicación, formas y materiales de las señales que integren el sistema. La coordinación gráfica de los elementos señaléticos, verticales y horizontales, del museo es fundamental para lograr una marca de identidad y diferenciación de la institución. El objetivo de la unificación del código será la fácil y correcta distinción de cualquier señal que pertenezca a cada uno de los grupos de información que se dispongan en el interior. Estos grupos se dividirán en dos, principalmente:

- a. **Entorno arquitectónico:** directorios (ubicación en puntos de acceso), de dirección (a lo largo de todo el recorrido y como indicación y confirmación), identificativas (en el destino) y de instrucción.
- b. **Usos y servicios:** informativas (puntualmente en zonas de interés para detallar información), imperativas (en todo el entorno, intercaladas como recordatorio), de instrucción y prescriptivas (según normativa, localizadas en itinerarios, salidas de emergencia, etc.).

Son cuatro los tipos de mensajes principales que deberán aparecer en las distintas señalizaciones del museo:

- El **informativo genérico**. Se deberá establecer una jerarquía en la información con el fin de facilitar su comprensión al público visitante del museo, diferenciándose así dos tipos de mensajes en la señal: *nivel de información de interés primario y el de interés secundario*. El primero, se caracterizará por mensajes breves por estar su lectura condicionada por el factor tiempo; éstos deberán ser objetivos y estarán potenciados gráficamente. Entre estos tipos de señales se situarán los directorios de acceso. El segundo nivel informativo se corresponde con las informaciones complementarias, la indicación de destinos secundarios, de textos complementarios a las señales principales y de aquellos que se ofrecen como apoyo a las informaciones de carácter general. Dentro de este segundo tipo se situarán todos aquellos mensajes didácticos, que desarrollan aspectos más concretos de lo presentado de modo que pueda ser leído este texto como complemento a informaciones de primer orden.

- El **orientador**. Comprenden todas aquellas señales cuya misión es conducir en un recorrido. Se deberán acompañar de elementos direccionales (flechas), utilizando el color diferenciado por núcleos temáticos como un código de seguimiento. Deberán encontrarse en zonas de incertidumbre.
- El **identificativo**. Mensajes que aseguran al usuario la localización de una ubicación exacta. Serán los adecuados para señalar los puntos principales de interés para el visitante del museo. No sólo deberán incluir los principales hitos relacionados con la colección del museo, sino también aquellos relativos a los servicios principales del mismo.
- El **prescriptivo**. Es aquel tipo de mensaje que indica una normativa a cumplir, y deberá corresponder con la presentación de normas de seguridad o con aquellos mensajes destinados a la regulación de accesos, indicación de peligros y otros temas relacionados con la seguridad de los visitantes y trabajadores del museo. El código deberá ser icónico y adaptado a la normativa de seguridad pertinente.

3.4.4. MEDIDAS DE ACCESO A DISCAPACITADOS

El artículo 27.1 de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre establece: “Cada persona tiene el derecho a participar libremente en la vida artística y cultural de la comunidad”.

Para garantizarlo, Naciones Unidas, en el punto 1.5 de su programa recoge: “los Estados miembros deben procurar que las personas con discapacidad tengan la oportunidad de utilizar al máximo sus posibilidades creadoras, artísticas e intelectuales, no sólo para su propio beneficio sino también para enriquecimiento de la comunidad. Con este objeto debe asegurarse su acceso a las actividades culturales; si fuera preciso deben realizarse adaptaciones especiales para satisfacer sus necesidades”.

El Museo Íbero de Jaén se establece como un Centro de la Cultura en el que el acceso a discapacitados adquiere un claro reconocimiento en cuanto al uso del Museo por personas con necesidades especiales.

Se establecen, generalmente, cuatro tipos de discapacidades: físicas, sensoriales, viscerales y mentales. En este punto del proyecto se afrontan las medidas de acceso a discapacitados físicos y/o sensoriales. En cuanto a las discapacidades viscerales y mentales, se establecerán unas medidas especiales coordinadas conjuntamente entre el Museo y los tutores encargados de hacer usuarios del Museo Íbero a personas con dichas discapacidades.

Los problemas o dificultades que el Museo Íbero tiene que solucionar y, en consecuencia, eliminar para conseguir una completa autonomía de movimiento y comunicación, siguiendo el Art. 4.2 del Decreto 72/1992, de 5 de mayo, por el que se aprueban las normas técnicas para la accesibilidad y la eliminación de barreras arquitectónicas, urbanísticas y en el transporte en Andalucía, son los siguientes:

- a) Dificultades de maniobra, las cuales limitan la capacidad de acceder a los espacios del Museo y de moverse dentro de ellos.
- b) Dificultades para salvar desniveles, que se presentan al cambiar de nivel dentro de una misma sala o al cambiar de planta.
- c) Dificultades de alcance, limitando las posibilidades de llegar a los objetos para ser tocados (reproducciones de piezas, maquetas, paneles, etc.) o la información en cartelas para ser leída.
- d) Dificultades de control, que presentan como consecuencia de la pérdida de capacidad para realizar movimientos precisos con los miembros afectados. En este sentido, se prestará atención a los mandos de acción de los medios interactivos informáticos del Museo.
- e) Dificultades de percepción, como consecuencia de la discapacidad visual o auditiva del usuario del Museo.

El programa museográfico del Museo Íbero define una serie de medidas que necesariamente deberán de ser incluidas para el idóneo desarrollo de la visita de usuarios con:

1. **Discapacidad física:** Los usuarios del Museo Íbero con discapacidad física son aquellos que tienen dificultades o impedimentos físicos en brazos, piernas, columna vertebral o incluso en órganos internos no sensoriales ni psíquicos. La discapacidad física puede ser motórica y no motórica. Serán pues las discapacidades físicas motóricas las que requieran unas medidas específicas

para el uso del Museo, en cuanto a que los elementos museográficos del mismo no supongan un impedimento para aquellas personas que tengan dicha discapacidad.

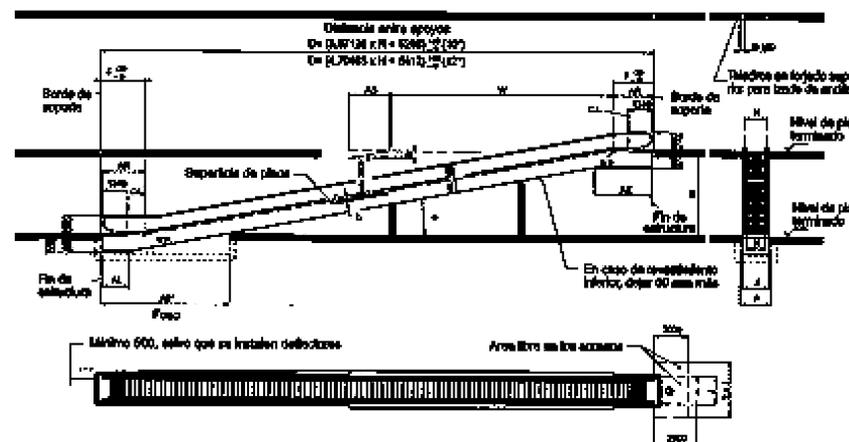
2. **Discapacidad sensorial:** Los usuarios del Museo Íbero con discapacidad sensorial son aquellos que tienen dificultades o impedimentos en órganos sensoriales. En cuanto a la aprehensión de los contenidos museográficos del Museo Íbero, dentro de este tipo de discapacidad cabe atender a las personas con deficiencias visuales o auditivas (total o parcial).

Las medidas a realizar que atenderán explícitamente a dichas dificultades serán:

a) **Medidas de circulación, maniobra y salvamento de desniveles**

- El acceso a las distintas plantas del recorrido museográfico se realizará mediante **rampas mecánicas**, cuya luz libre será igual o mayor a 1m. La pendiente longitudinal será del 8%, al ser su tramo de longitud mayor de 3 m. La velocidad de estas rampas mecánicas será igual o menor a 0,50 m/sg. Dispondrán de un ralentizador a la entrada y otro a la salida que las detengan suavemente durante 5 segundos, realizándose igual la recuperación. El acuerdo con la horizontal, en la entrada y la salida, será igual o mayor a 1,50 m

En el acceso a distintas plantas donde no existan rampas mecánicas, con independencia de la existencia de escaleras, se realizará por ascensor, el cual cumplirá la normativa específica al respecto.



ESQUEMA RAMPA MÓVIL
(Fuente: OTIS)

- Los desniveles, en una misma planta, serán salvados únicamente con **rampas** accesibles.
 - Los **pasillos** tendrán una anchura mínima de 1,20 m
 - Las **puertas** tendrán una anchura mínima de 1 m
- b) **Medidas de alcance y de control:** La **altura** de las cartelas, del límite inferior de los paneles, de la peana para las reproducciones de piezas para ser tocadas, las maquetas y los mostradores con interactivos tendrán un tramo igual o mayor de 0,80 m con altura igual o mayor a 0,70 m e igual o menor a 0,80 m
- c) **Medidas de percepción**
- Las cartelas y paneles dispondrán en sus textos de un tamaño de **tipo letra** suficientemente idónea para su lectura, utilizándose el tipo de fuente denominado “Arial” y un tamaño correspondiente a 16 puntos. Cuando, en un mismo texto, exista un párrafo (a partir de dos líneas), el interlineado será de 1,5 puntos.

abc ABC

def DEF

- Para personas invidentes, parte del **pavimento** de las salas presentará un cambio en su rugosidad, permitiéndoles hacer el recorrido del discurso expositivo desde el principio hasta el fin.
- El Museo dispondrá de **audio guías** para invidentes, que complementándose con el pavimento especial para su recorrido, podrán ir siguiendo el discurso del Museo, indicándoles la sala en que se encuentran por activación automática cuando lleguen a la misma y los lugares en que se encuentran las reproducciones para ser tocados.
- Para personas con deficiencia auditiva se establece el subtítulo de los audiovisuales que lleven en su realización un guión sonoro.

3.5. SEGURIDAD

La seguridad para cualquier Museo, supone uno de los elementos de gran relevancia para, por un lado, la seguridad de los usuarios del Museo y, por otro, la conservación preventiva de la colección que conserva la Institución.

El Museo Íbero de Jaén se encuentra en los primeros pasos para su ejecución. Como se ha podido ver en el punto 3.1 de este programa museográfico, durante la redacción del presente proyecto del Museo no se han concluido los trabajos del proyecto arquitectónico que define y diseña el edificio del Museo. Ello supone un impedimento en cuanto a la redacción de un Plan de Emergencia exhaustivo y definitivo, ya que el propio inmueble constituye el elemento clave en cuestión de evacuación del mismo en caso de emergencia. Sin embargo, consideramos que este proyecto, al menos, debe definir claramente los parámetros que se han de seguir en la elaboración del Plan de Emergencia definitivo, el cual, una vez redactado, deberá incluirse en el presente apartado del proyecto del Museo Íbero.

3.5.1. PLAN DE EMERGENCIA

Los Museos están obligados a contar con un Plan de emergencia por el Real Decreto 2816/1982 de 27 de agosto del Ministerio del Interior.

El Museo Íbero deberá contar con un Plan de emergencia que suponga la planificación y organización humana para la utilización óptima de los medios técnicos previstos con la finalidad de reducir al mínimo las posibles consecuencias humanas y patrimoniales que pudieran derivarse de la situación de emergencia.

Dicho Plan se estructurará en cuatro documentos, siguiendo la Orden de 29 de noviembre de 1984 del Ministerio del Interior, por la que se desarrolla el "Manual de Autoprotección. Guía para el desarrollo del plan de emergencia contra incendios y de evacuación de locales y edificios". Dichos documentos son:

- Documento 1: Evaluación del riesgo

- Documento 2: Medios de protección
- Documento 3: Plan de emergencia
- Documento 4: Implantación

Documento 1: Evaluación de Riesgo

Este documento identificará el riesgo potencial de incendio, su valoración y su localización en el edificio.

Documento 2: Medios de protección

Se relacionarán en este documento los medios tanto técnicos como humanos necesarios o disponibles para la autoprotección, de la forma siguiente:

- Inventario de medios técnicos
- Inventario de medios humanos
- Planos de edificio por plantas

Documento 3: Plan de emergencia

Se elaborará el esquema de actuaciones a realizar en caso de emergencia. De los documentos 1 y 2, se derivarán las actuaciones que se plasmarán en el plan de emergencia. En este documento se contemplarán e incluirán los siguientes aspectos:

- Clasificación de emergencias
- Acciones
- Equipos de emergencia: denominación, composición y misiones
- Esquemas operacionales para el desarrollo del plan.

En este documento quedará indicado claramente el emplazamiento de cada una de las piezas de la colección del Museo, identificando aquellas que por su interés sean de primer orden ante una posible evacuación de la colección en una emergencia.

Documento 4: Implantación

Supone el conjunto de medidas a tomar o secuencia de acciones a realizar para asegurar la eficacia operativa del mismo. En este sentido, se atenderá a:

- Responsabilidad de implantación.
- Organización para la implantación y mantenimiento del Plan de emergencia
- Programa de mantenimiento de las instalaciones peligrosas y de los medios de prevención y protección exigibles según la ley vigente.
- Medios humanos: la adecuación de los medios humanos a las necesidades del plan no se limitará a la constitución de equipos. A tal fin se celebrarán reuniones informativas a las que asistirán todo el personal habitual del Museo, en las que se explicará el plan de emergencia, entregando a cada uno por escrito las consignas generales de autoprotección a conocer y tomar. Éstas se referirán a: Precauciones a adoptar para evitar las causas que pueden originar una emergencia, forma en que deben informar cuando detecten una emergencia, forma en que se les transmitirá la alarma e información sobre lo que se debe hacer y lo que no ante una emergencia.
- Simulacros: se efectuarán al menos una vez al año.
- Programa de implantación: Siguiendo un orden de prioridades y de acuerdo con un calendario, se programarán las actividades siguientes:
 - a. Inventario de factores que influyen en el riesgo potencial.
 - b. Inventario de los medios técnicos de autoprotección.
 - c. Evaluación del riesgo.
 - d. Confección de planos.

- e. Redacción del manual de emergencia y planes de actuación.
 - f. Incorporación de los medios técnicos que deban ser utilizados en los planes de actuación.
 - g. Redacción de consignas de prevención y actuación en caso de emergencia para el personal del establecimiento y los usuarios del mismo.
 - h. Confección de planos "Usted está aquí" (croquis de distribución en planta y vías de evacuación).
 - i. Redacción de las consignas de prevención y actuación en caso de emergencia para los componentes de los equipos.
 - j. Reuniones informativas con el personal.
 - k. Selección, formación y adiestramiento de los componentes de los equipos de emergencia.
- Programa de mantenimiento: Se preparará un programa anual con su correspondiente calendario, que comprenderá las actividades siguientes:
- a. Cursos periódicos de formación y adiestramiento del personal.
 - b. Mantenimiento de las instalaciones que representen un riesgo potencial de incendio.
 - c. Mantenimiento de las instalaciones de detección, alarma y extinción.
 - d. Inspecciones de seguridad.
 - e. Simulacros de emergencia.

3.5.2. MEDIDAS DE SEGURIDAD

El Museo Íbero, como cualquier otro Museo, y entidad depositaria responsable de la salvaguarda, preservación y divulgación del patrimonio de una comunidad, debe hacer frente con responsabilidad el aspecto de seguridad de su conjunto cultural.

La pérdida o destrucción de cualquier material histórico, artístico o científico significaría siempre un perjuicio para toda la comunidad.

De una manera general la seguridad aplicada al Museo Íbero implica:

- Prevención en la construcción de edificios.
- Protección contra incendios.
- Protección contra robos.
- Protección contra vandalismo.
- Sistemas de seguridad y vigilancia.

Prevención en la construcción de edificios

- Es necesario informar y orientar a los niveles directivos y administrativos acerca de la necesidad de los sistemas de seguridad.
- Todas las instalaciones del Museo deben estar equipadas con dispositivos de seguridad: alarmas, extintores, luces de emergencia, etc. El edificio debe estar provisto de pararrayos.

Protección contra incendios

Una de las situaciones que exige mayor atención en el Museo son las condiciones de seguridad personal y material, en caso de incendio en la institución. Por lo tanto, es importante conocer las causas que pudieran generar un accidente de este tipo y cómo actuar en dicho caso.

Los incendios se producen por muy diversas razones:

- manipulación imprudente de líquidos inflamables
- instalaciones eléctricas deficientes
- instalaciones de aire acondicionado inadecuadas
- negligencia humana

La importancia de prevenir estos siniestros requiere tomar en cuenta una serie de RECOMENDACIONES:

- El director y/o jefe de seguridad, en colaboración con el servicio de bomberos, elaborarán un conjunto de normas precisas a seguir por el personal del Museo. El servicio de bomberos deberá comprobar que el personal conozca bien las normas y su cumplimiento.
- Todas las instalaciones eléctricas del Museo serán revisadas periódicamente por especialistas, de acuerdo con un calendario fijo.
- Nunca deben hacerse conexiones eléctricas improvisadas.
- Antes de intentar apagar un incendio, el personal debe hacer funcionar la alarma y avisar al cuerpo de bomberos.
- Se hará cumplir la prohibición que el público y el personal fume en las áreas de alto riesgo (escaleras, rampas, ascensores, almacenes, biblioteca, salas de exposición, depósitos de líquidos e inflamables, laboratorios, salas de máquinas, sectores en reparación, etc.). Es aconsejable la colocación de letreros y ceniceros en las áreas de entrada, para que puedan ser vistos y utilizados por el usuario.
- Evitar la acumulación de materiales de desecho o altamente inflamables.
- Evitar sobrecargas eléctricas.
- Todos los sistemas de seguridad deben recibir mantenimiento periódico que garantice su óptimo funcionamiento.
- Todo el personal del Museo debe estar adecuadamente capacitado para actuar en situaciones de emergencia.
- Colocar los extintores en sitios fácilmente accesibles.
- Indicar la dirección de salidas mediante flechas y letreros de señalización.
- Mantener permanentemente libres las salidas, escaleras y corredores de circulación.
- La institución debe realizar periódicamente un simulacro de incendio y planes de escape rápido, para poder entrenar al personal en las acciones a tomar en caso de emergencia.
- El personal y los vigilantes deben estar siempre alertas ante la posibilidad de que el fuego sea una maniobra de distracción bien planificada, para encubrir un robo. Debe considerarse igualmente que el grado de conmoción o confusión generado en un siniestro es situación propicia para un robo ocasional.

Extinción de incendios

Es importante señalar que no sólo el personal de Seguridad y Vigilancia debe estar entrenado sobre las particularidades del elemento fuego, sino también todo el personal sin distinción de jerarquía, funciones, edad y sexo. Todos deben tener nociones básicas para prevenirlo y combatirlo, al menos inicialmente hasta la llegada de los integrantes del cuerpo de bomberos.

Todo el recinto del Museo debe contar con elementos preventivos contra incendios, adecuados a la naturaleza de las colecciones y edificio.

Para combatir el fuego en sus distintas manifestaciones de origen, actualmente se emplean diversas sustancias químicas, además de las tradicionales: agua, tierra o arena seca. Debemos señalar que al menos para el contenido de los Museos, el uso del agua como elemento de extinción de incendios, puede colaborar aún más a la destrucción del patrimonio en forma irreparable, sobre todo manejada a gran presión.

Si bien se pueden clasificar los fuegos en función de su velocidad de ignición (en tres tipos), la clasificación más válida es la que contempla a los fuegos en razón del material combustible que los origina. En este sentido, se denominan los fuegos de la siguiente manera:

- **Clase “A”:** Son los llamados fuegos SECOS, provocados en telas, tapices, madera, papel y elementos similares. Generalmente se les denomina sólidos.
- **Clase “B”:** Son los llamados fuegos GRASOS y son provocados por materiales inflamables como: gasolina, petróleo, aceites, alcohol, etc. Generalmente se les denomina líquidos.
- **Clase “C”:** Provocados por corto circuitos en instalaciones eléctricas, alumbrados, energía, motores y aparatos diversos. Generalmente se les denomina eléctricos.

Para combatir cada uno de estos tipos de fuego, existen diversos medios:

- **Clase "A"**: puede utilizarse agua, arena seca, presión de agua con gas. Los extintores para sofocar este tipo de fuego son manuales, pintados en color ROJO con la letra "A" impresa, y trabajan por la presión de gas y agua. Su forma de manejo es la siguiente: se toma el extintor en forma vertical sin invertirlo, apoyándolo sobre el hombro, si carece de agarradera. La pequeña manguera de que está provisto deberá dirigirse hacia la base del fuego y se efectuarán disparos más o menos prolongados hasta lograr el efecto deseado.
- **Clase "B"**: suele utilizarse arena seca o tierra; cuando el foco inicial es reducido y pequeño puede tratar de apagarse ahogándolo por medio de mantas o telas gruesas. Se debe evitar la dispersión del líquido inflamado. No usar agua. Los extintores a utilizar para sofocar este fuego están pintados de AZUL con la letra "B" impresa. Se usan con las mismas precauciones del extintor "A", con la salvedad de que en el caso del "B" para que funcione hay que voltear el extintor.
- **Clase "C"**: se suele utilizar arena o tierra seca. Los extintores para combatir esta clase de fuego estarán pintados en AMARILLO o CROMADOS, con la letra "C" impresa.

Para accionarlos se les debe quitar el seguro y dirigir la pequeña manguera a la base del fuego y presionar la palanca-gatillo de forma intermitente y breve cada vez, pues el golpe de la presión ayuda al elemento químico a sofocar el fuego. Existen además extintores denominados "A", "B" y "C", los cuales resultan ser los más apropiados, por ser capaces de extinguir cualquier tipo de fuego en sus inicios, si son utilizados convenientemente. Para su manejo hay que desprenderle el seguro y apuntar la manguera a la base del fuego oprimiendo la palanca-gatillo. Estos extintores se utilizan en forma vertical.

Protección contra robos

En el Museo se adoptarán medidas de seguridad que impidan la desaparición de piezas de la colección. En este sentido el desarrollo de una política eficaz de seguridad contra robos debe considerar:

1. Servicios de vigilancia en las áreas de exposición.
2. Antes de la apertura de las salas de Museos, los vigilantes procederán a una revisión general, para verificar irregularidades o daños. Debe repetirse la operación al cerrar las salas del Museo.

3. En caso de observar cualquier anomalía, debe darse aviso al responsable o jefe de seguridad.
4. Debe vigilarse que el público no traspase las barreras o cordones de protección que rodean los objetos expuestos en sala, a menos que se trate de esculturas o instalaciones participativas.
5. En caso de robo, el responsable del Museo debe llamar inmediatamente a la policía, después de verificar la ausencia del objeto en los diversos departamentos del Museo.
6. La notificación del robo a la policía estará acompañada de una copia de la ficha del objeto robado correspondiente al inventario sistemático de la colección del Museo, adjuntándose fotografías y señas particulares. Igualmente una lista de los comerciantes y coleccionistas con quienes pudieran contactar los ladrones.
7. Durante la realización de trabajos de mantenimiento en áreas donde se encuentren objetos, éstos deberán ser retirados. De no ser posible su retiro, los objetos deberán protegerse especialmente y los trabajos podrán ser adelantados bajo la permanente vigilancia de la seguridad del objeto en cuestión.
8. Cualquier salida de objetos o colecciones del Museo deberá ser reportada a la vigilancia y seguridad del Museo, y el procedimiento deberá estar autorizado por escrito por la Dirección de la Institución o por el responsable designado.
9. Para evitar la especulación, el tráfico ilegal de obras y las propuestas de rescate, el Museo no debe hacer público el valor de sus objetos.

Protección contra el vandalismo

Debido a la diversidad de público que visita el Museo, el personal debe estar preparado para enfrentarse a acciones de carácter irracional, como el vandalismo.

A fin de prevenir las repercusiones negativas que cualquier acto vandálico pudiera ocasionar a los objetos que el Museo atesora, se establece necesaria la consideración de los siguientes aspectos:

1. Todos los objetos expuestos deberán estar protegidos físicamente: las piezas menores dentro de vitrinas seguras; las piezas mayores retiradas mediante cordones o plataformas elevadas.

2. En general la vigilancia eficiente e intensiva es el mejor modo de evitar las agresiones contra los bienes de la colección del Museo. Aunque los actos maniáticos, por su carácter irracional, son difíciles de prevenir, los vigilantes deben aprender a ser finos observadores, sensitivos a las manifestaciones y comportamientos particulares del público visitante.
3. Los actos de vandalismo dependen en buena parte de la imagen que el Museo ofrezca al público. Tanto en el exterior del Museo como en las salas y sectores abiertos al público, debe mantenerse un espacio limpio, agradable y en buen estado.

¿Qué hacer en caso de actos de vandalismo?

En presencia de un ataque irracional o de vandalismo, la primera y más importante medida es prevenir la extensión de los daños. La detención del responsable es un asunto de importancia secundaria, salvo que sea la manera de evitar nuevas agresiones.

Si una escultura es dañada con un líquido, debe inmediatamente ser secada mediante un paño limpio, a la vez que se notifica el hecho al Director o al técnico especialista. El objeto agredido debe ser trasladado sin dilación al taller de restauración para identificar, cuantificar y reparar los daños.

Sistemas de Seguridad y Vigilancia

Todo sistema de seguridad y vigilancia en el Museo tiene como finalidad primordial el proteger los objetos y colecciones de la misma institución. Contribuye además en la conservación de los mismos, toda vez que impide el contacto directo del público con las piezas o el comportamiento inadecuado de algún usuario.

En los servicios de seguridad y vigilancia consideramos tanto los dispositivos o sistemas especiales, como el recurso humano que presta tal servicio. En este sentido clasificamos los sistemas de seguridad y vigilancia según su radio de acción, en tres tipos:

1. **Seguridad y Vigilancia externa:** corresponde a la efectuada en las áreas exteriores del Museo.
2. **Seguridad y Vigilancia interna:** son los servicios prestados por equipos especiales o por personal que recorre las áreas interiores de la edificación (salas, oficinas, talleres, pasillos, balcones, escaleras, etc.).

3. **Seguridad y Vigilancia especial:** es el servicio que, de manera particular, se presta en áreas delimitadas a los bienes integrantes de la colección del Museo, tanto en salas de exposición, como en salas de depósito y reserva.

Las funciones del personal asignado a estas tareas deben estar perfectamente definidas y ser bien conocidas por todos los funcionarios de la institución. En términos generales, consiste en la supervisión del cumplimiento de las normas, reglamentos y disposiciones establecidas para la protección del patrimonio del Museo, especialmente de sus colecciones. Tales disposiciones deben ser previamente definidas por el personal técnico del Museo (especialistas en conservación, museografía, administración y seguridad).

3.5.3. Dispositivos técnicos de seguridad

- a) **Señalización:** De acuerdo con lo establecido en la normativa, el edificio contará con la señalización que regule los siguientes aspectos:
- Direcciones en las cuales debe verificarse la evacuación desde cada punto.
 - Emplazamiento de las medidas e instalaciones de protección contra incendios, ajustándose dicha señalización a lo establecido en la norma UNE-23-033-8, tanto en lo referente a las características de los rótulos y señales, como a los criterios de utilización.
 - La señalización de las vías de evacuación habrá de ser continua de forma que, cuando se pierda la visión de una señal, habrá que verse la siguiente.
- b) **Alumbrado de emergencia:** Se dispondrá de un alumbrado de emergencia-señalización constituido por bloques autónomos automáticos que entrarán en funcionamiento ante un corte de suministro eléctrico o cuando la tensión descienda por debajo del 70% de su valor nominal. La instalación proporcionará una iluminancia que permita ver el suelo en los recorridos de evacuación, medida en el eje de pasillos, rampas y escaleras, y en todo punto cuando dichos recorridos discurra por espacios distintos de los citados. Por otro lado, la instalación proporcionará a las señales indicadoras de evacuación y situación de equipos de las instalaciones de protección contra incendios, la iluminación suficiente para que puedan ser percibidas.

c) **Detección de incendios:** Los detectores de humo se colocarán cuidadosamente en relación con los aparatos de climatización de los diferentes espacios del Museo, ya que los conductores de este pueden difundir el calor o el humo y no permitir que se active el detector.

1. En las SALAS DE EXPOSICIÓN se utilizarán detectores ópticos lineales de humo con reflexión. El funcionamiento del detector se basa en la interacción entre el humo presente en un ambiente generado por el inicio de un incendio y un rayo infrarrojo emitido y reflejado desde un reflector óptico especial. Una característica fundamental de este tipo de detector es su capacidad de detectar la presencia de humo blanco y negro aunque sea poco denso. Un solo detector cubre un área de 600 m². Esta dotado de una salida analógica y mediante un accesorio con un circuito especial interno, es posible la visualización a distancia del nivel de señal y de la regulación a distancia de la sensibilidad del detector (máx. 1Km). Deberá estar dotado de 2 niveles de intervención: una de prealarma y una de alarma.

2. En los demás espacios del Museo, donde no existe la exposición permanente o temporal, se utilizarán detectores de incendios de tecnología multisensor que combinan la detección de gas, sensores ópticos y térmicos con la electrónica analítica inteligente necesaria. Este detector detecta y analiza de forma continua los parámetros de las señales ópticas, térmicas y químicas.

d) **Extinción de incendios:** Para la extinción de incendios se utilizarán:

1. Extintores portátiles de polvo polivalente. Los extintores serán de 6 Kg. Cada uno, con eficacia homologada 21A/113B y estarán debidamente señalizados. Su colocación permitirá que sea fácilmente visible y accesible. Serán colocados, preferiblemente sobre soportes fijados a parámetros verticales, a modo que la parte superior del extintor quede, como

máximo, a 1,70 metros sobre el suelo. 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 15 m.

2. Bocas de incendios, las cuales estarán integradas en un sistema compuesto por fuente de abastecimiento de agua, sistemas de impulsión y red general de distribución. Se instalarán bocas de incendio equipadas de 25 mm complementadas con una toma de agua para conexión de una manguera, con racor de 45 mm.

e) **Detectores de robo:** Estos detectores tendrán un funcionamiento continuo. Se colocarán detectores de robo atendiendo a las siguiente división:

- **Protección de vitrinas:** se colocarán balances magnéticos en el interior de cada una de las vitrinas del Museo
- **Protección de piezas de la colección:** Se colocarán detectores electromagnéticos de apoyo en las piezas que no estén protegidas por vitrinas.

f) **Detectores de intrusión:** Estos detectores responderán a los siguientes tipos, en función a su destino:

- **Protección volumétrica:** Se utilizarán detectores infrarrojos pasivos, los cuales detectan el incremento de la energía infrarroja ambiental por la presencia de un individuo. Estos se colocarán en todos los espacios del interior del Museo y sólo entrarán en funcionamiento cuando dichos espacios estén cerrados.
- **Protección periférica:** Se emplearán balances magnéticos en las puertas y ventanas. Este sistema será activado cuando los espacios a los que permitan el acceso dichas puertas no estén en uso. Se utilizarán barreras infrarrojas para las paredes acristaladas que conforman la piel externa de los edificios de nueva construcción. Éstos estarán activados continuamente.

- **Protección entorno de seguridad de las piezas escultóricas:** Se instalarán barreras infrarrojas en la proximidad de las piezas escultóricas que no estén protegidas por vitrinas.

- g) **Sistema de vigilancia por Circuito Cerrado de Televisión (CCTV):** Este sistema de vigilancia por televisión se compone de las siguientes partes:
 1. Elementos captadores de imagen (cámaras)
 2. Elementos reproductores de imagen (monitores)
 3. Elementos grabadores de imagen
 4. Elementos transmisores de la señal de vídeo
 5. Elementos de control
 6. Video sensores

El sistema contará con una adaptación de filtros ópticos (infrarrojo activo), para permitir la visión nocturna en aquellos puntos en que falte la iluminación del edificio y que, por su importancia para la seguridad de la colección del Museo e infraestructura del mismo, requiera una vigilancia idónea constantemente. En este sentido, cabe destacar como puntos de máximo interés: las áreas de exposición, la sala de depósito de piezas y los accesos al inmueble.

- h) **Sistema de control de acceso:** Sistema donde las barreras físicas sean inexistentes, pero el control de entrada y/o salida sea efectivo. Se utilizará en los accesos al vestíbulo del Museo desde el exterior.
- i) **Sistema de centralización de vigilancia integral:** El sistema, a través de las distintas redes de comunicaciones, permite la gestión integral de instalaciones dispersas. Centraliza los sistemas de CCTV, alarmas, incendios, accesos, fonía, teleservicios, etc. bajo un mismo puesto de operación.

3.6. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Una de las principales funciones del museo es la conservación y preservación de los bienes que en él se albergan, para lo que es esencial establecer una serie de medidas preventivas en cuanto al control climático e iluminación, y de este modo asegurar una tutela definida y dirigida desde lo general a lo más específico, desde el edificio a las salas y desde la colección a la pieza.

3.6.1. CONTROL AMBIENTAL

El medio ambiente en los museos está determinado por la temperatura y humedad. Para garantizar una visita cómoda y agradable a los usuarios es necesaria una climatización general a lo largo de todo el área pública del museo, tanto en las zonas con bienes culturales como en las que estos no estén presentes. Pero dentro de la conservación preventiva, el control climático del museo tiene como objetivo primordial garantizar la conservación de los bienes culturales. La temperatura y la humedad relativa son los principales parámetros que inciden en el ambiente del museo, y por tanto en el estado de conservación de sus fondos tanto en exposición, como en salas de reserva.

La medida de conservación más idónea es la de conseguir la máxima estabilidad de estos valores, para lo que será necesario una exhaustiva medición y control de estos parámetros por medio de la observación de varios factores como la presencia de público, tipo y control de la iluminación, tipos de materiales tanto de los fondos del museo, como de los materiales que entran en contacto con ellos (siempre de pH neutro) así como también es determinante el clima propio de la ciudad en que se ubica el museo.

De este modo atendiendo a los valores climáticos recogidos por el Instituto de Estadística de Andalucía de la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Andalucía, el clima en Jaén es definido como mediterráneo con influencia continental.

Se caracteriza por tener lluvias poco abundantes y temperaturas suaves a lo largo de todo el año, excepto los veranos que son extremadamente secos y muy calurosos. La temperatura media por año oscila entre los siguientes valores:

Temperaturas medias en la ciudad de Jaén		
Año	Máxima	Mínima
2001	32,8	6,2
2002	32,6	6,3

Datos del Instituto de Estadística de Andalucía. Consejería de Economía y Hacienda. Junta de Andalucía.

Un entorno del museo favorable pues mantiene un clima relativamente estable, sin bruscas y rápidas fluctuaciones de temperatura y humedad, lo que permite el mejor control del clima del museo.

Control de Humedad Relativa (HR) y de Temperatura (T)

El museo dispondrá de un sistema de climatización en todas sus áreas, con ajuste automático de control de temperatura y humedad, pero de todos modos el tipo de medidas de prevención y control de estos parámetros variarán según la ubicación de los fondos y las necesidades concretas de sus materiales y estado de conservación.

- **Salas de Exposición**

En las salas de exposición permanente los bienes culturales estarán expuestos a cambios de temperatura y humedad provocados por la incidencia de luz tanto natural como artificial, al igual que por la presencia de público que provoca un aumento de humedad, gas carbónico y polvo.

El museo seguirá las siguientes medidas para un correcto control del clima en las áreas de exposición basado en:

- Aislamiento de muros, paredes, ventanas y accesos para aminorar los cambios ambientales externos al museo.
- Sistemas de medición y control continuo de T y HR adaptados lo máximo posible al diseño expositivo y colocados en lugares adecuados (fuera de corrientes de aire, del paso público, evitar colocarlos cerca de los accesos y aislados del suelo en el caso de los termohidrógrafos)
- Luz natural y artificial controlada.
- Calibración periódica de los equipos de medición y control climático.
- Utilización de microclimas controlados con materiales higroscópicos en vitrinas estancas -idóneas para la exposición de metales- con indicadores de HR que sean visibles sin necesidad de abrir el contenedor, adaptados a piezas con necesidades ambientales concretas

- **Salas de reserva**

Las salas de reserva además de almacenar los fondos deben garantizar la óptima conservación de los bienes, para lo que es imprescindible el control climático y mantener la máxima estabilidad posible. Las piezas deben estar almacenadas aisladas del suelo, evitando los focos de humedad y con una continua limpieza de la sala de reserva. Para asegurar una máxima seguridad en el control ambiental se agruparan las piezas por materiales y atendiendo a necesidades concretas.

La línea de actuación que se seguirá en las salas de reserva para el correcto control climático se basa en:

- Eliminación de fuentes de luz natural y focos de humedad.
- Aislamiento del almacén y sus accesos.
- Equipamiento de medición y control continuo de HR y T.
- Calibración periódica de los equipos
- Limpieza periódica del área de reservas.
- Utilización de microclimas estancos con indicadores de HR visibles.
- Materiales de almacenaje de pH neutro

Si bien no se pueden establecer unos valores exactos para una óptima conservación, el criterio indiscutible es el de evitar fluctuaciones bruscas de humedad y temperatura y los cambios deben ser graduales. Pero atendiendo a los distintos materiales de los fondos que conforman la colección del museo y siguiendo los valores establecidos por el ICCROM en 1990, marcamos unos criterios generales para conseguir una óptima conservación de las piezas, tanto en exposición como en salas de reserva.

Debido al origen de las colecciones del Museo de Arte Ibero priman los materiales inorgánicos: Piedra, cerámica y metales, para los que el ICCROM establece para una T. de 20° C, con una oscilación de +/- 2° C, una HR óptima no superior a 45%; aunque para los metales se mantendrá una HR no superior a 30- 40% pues puede acelerar los procesos de corrosión de ciertos metales.

Para materiales orgánicos como marfiles y hueso el ICCROM recomienda una HR entre 45- 65% para una T aproximada de 20° C.

También se adaptará una HR de 100% para materiales procedentes de excavaciones con este porcentaje de humedad hasta someterlos a un tratamiento adecuado.

Para conseguir estos objetivos el museo contará con **equipamientos de medición y dispositivos de seguimiento y control ambiental** como termohidrómetros y termohidrógrafos de registro continuo (gráficas de 7/30 días), sistemas compiladores de datos o

data loggers. Además el edificio está dotado de un sistema de aire acondicionado zonal cuyo funcionamiento se controla automáticamente, proporcionando una buena circulación y eliminador de polvo y contaminantes gaseosos del aire, creando un ambiente óptimo y controlado.

3.6.2. SISTEMAS DE ILUMINACIÓN

En el planteamiento del Museo Íbero, el proyecto de iluminación es una de las fases más importantes y más complejas dentro del programa museográfico. La luz es necesaria para la visión y la contemplación de las colecciones por parte del público. Por ello, es un componente fundamental de la exposición.

En nuestro caso, podemos aplicar algunas técnicas útiles recomendadas por el Consejo Internacional de los Museos (ICOM) y la Comisión Internacional de Iluminación (CIE) y algunos criterios fijados por algunas empresas de prestigio internacional a nivel de la realización de sistemas de iluminación con las últimas tecnologías. Es quizás esta la razón que nos obliga a tener en cuenta 5 elementos, a la hora de realizar el proyecto luminotécnico, que son:

- 3.5.2.1. La luz y naturaleza de la irradiación
- 3.5.2.2. La luz y la conservación de las colecciones
- 3.5.2.3. Niveles de iluminación
- 3.5.2.4. Criterios de selección de las fuentes de luz
- 3.5.2.5. Características de las fuentes de luz:
 - a) luz natural
 - b) luz artificial

3.5.2.1. La luz y la naturaleza de la irradiación:

En función de la fuente luminosa, podemos clasificar la luz emitida por las lámparas y el cielo en dos tipos: luz natural y luz artificial. Cualquier tipo emite radiaciones, visibles o no visibles, que dependen de la longitud de onda.

Las radiaciones denominadas Ultravioletas son aquellas cuya longitud de onda es inferior a 400 nanómetros y son invisibles. Si la longitud de onda supera los 750 nanómetros, las radiaciones serán Infrarrojas que son también invisibles y provocan reacciones químicas. En cuanto a la luz visible, esta situada entre 400 nanómetros y 750 nanómetros. Por lo tanto, hay que tener en cuenta la intensidad de los rayos ultravioletas e infrarrojos antes de colocar las piezas en las vitrinas.

3.5.2.2. La luz y la conservación de las colecciones:

Para evaluar los daños que podría causar la luz, hay que saber la intensidad de las irradiaciones. En efecto, todas las radiaciones visibles e invisibles presentan peligros para las colecciones. Según el material constitutivo de estas colecciones, algunos objetos se verán más afectados que otros.

En el Museo Íbero las colecciones son de materiales inorgánicos: piedra, cerámica y metal que son menos sensibles a los rayos de la luz que otros materiales como el vidrio, marfil o hueso. En todos los casos, hay que tener en cuenta algunos factores que influyen en la conservación:

- Duración a la exposición
- Materiales de las colecciones: madera, metal, piedra, marfil, vidrio e incluso las reproducciones.
- Calidad de luz

Los efectos de la degradación son variables; pueden ser térmicos o fotoquímicos. Por ello, es necesario implantar la utilización de algunos aparatos que se usarán para evaluar el medio óptico y los daños y para controlar la calidad y la cantidad de luz:

- Luxómetro: para medir los niveles de radiación visible, iluminancia, cantidad de luz que alcanza la superficie (expresada en lux).
- Ultravímetro o radiómetro: para la medición de las radiaciones ultravioletas que acompañan la luz visible. Su unidad es el uwat por lumen
- Aparatos indicadores de la temperatura para analizar los cambios y los efectos térmicos de las radiaciones sobre todo infrarrojas

En definitiva, la relación entre la conservación de las colecciones y los efectos de la luz consiste principalmente en el control de las diferentes radiaciones y el tiempo de exposición. Es decir que la alteración será más grande cuando el tiempo de la exposición sea más largo y cuando la intensidad de la radiación sea mayor o cuando la temperatura y la humedad aumenten.

Aunque la mayoría del material de las colecciones del Museo Íbero son poco sensibles a los efectos de la iluminación, debemos establecer las medidas de protección, citadas anteriormente, contra cualquier factor que afectará al estado de conservación cualquiera sea la fuente de luz.

3.5.2.3. Niveles de iluminación:

Mantener las condiciones adecuadas de visibilidad y reducir los daños de las radiaciones constituye un parámetro que no se puede establecer sin un estudio previo de los niveles de iluminación. Es necesario conocer la cantidad o la composición de la radiación emitida por cada fuente que ilumina el objeto y sobre todo limitar el tiempo útil de la iluminación.

La Asociación Francesa de Iluminación (AFE) considera esta cantidad de luz como iluminancia expresada en lux que especifica la cantidad de energía luminosa recibida por cualquier objeto. En el Museo Íbero se deben considerar, por lo tanto, los límites de la

cantidad de luz que no debe sobrepasar los 300 lux salvo para destacar un punto particular. Esto debe cumplirse tanto para la luz artificial como la natural.

En cuanto a la protección contra la luz natural, se pueden utilizar diferentes tipos de filtros (triples, difusores) o plásticos especiales; Si se trata de la iluminación artificial, podemos disponer de tubos fluorescentes o fundas equipando los tubos fluorescentes de protección contra los rayos ultravioletas y también revestimientos en los filtros para absorber las radiaciones.

3.5.2.4. Criterios de la selección de las fuentes de luz

El ambiente luminoso esta condicionado por algunos parámetros que son muy importantes. Así, los parámetros que más influyen en la iluminación no dependen solamente de las características del sistema luminoso, sino también de la calidad de las fuentes de luz.

Sin embargo, hay que tener en cuenta la existencia de elementos secundarios como la pintura de los muros de las salas. Por ello, sería necesario elegir colores neutros y eliminar las superficies brillantes. Además, el revestimiento debe contener elementos, como el óxido de titanio o el óxido de zinc, que absorben las radiaciones ultravioletas.

Para seleccionar las fuentes de luz, es imprescindible concebir el espacio expositivo en su totalidad; es decir que desde un nivel visual y técnico como funcional y artístico, el sistema de iluminación tendrá que ser diseñado en paralelo con el proyecto expositivo.

Todos los especialistas consideran que la luz natural y la incandescencia tienen como resultado una representación fiable de los colores y las formas de los objetos. En cuanto al público, es necesario disponer de la luz natural sobre todo en los espacios de descanso.

Como condición para seleccionar las fuentes de luz, se pueden fijar los siguientes criterios:

- La eficacia luminosa: se define como el flujo luminoso que proporciona una fuente por cada vatio que consume de la red eléctrica (Rico, 1999), es un parámetro fundamental para evaluar el consumo energético.
- La vida útil de las lámparas: es el total de horas de funcionamiento de una lámpara, se refiere a la duración de la lámpara desde que comienza a funcionar hasta que la emisión de flujo deja de hacerlo, por ejemplo si la vida útil de una lámpara es de 1500 horas y permanece encendida 9 horas diarias, hay que reponerla cada 5 meses.
- Temperatura de color: se trata de un criterio que nos permite definir la calidez y la frialdad de las radiaciones, la Comisión Internacional de Eclairage (CIE) lo define como la temperatura absoluta, expresada en grados Kelvin, a que debemos llevar el cuerpo negro para que las radiaciones luminosas que genere impliquen la misma sensación de color que la producida por una fuente luminosa. Si la temperatura de color es mayor o igual a 5.000 K, la fuente luminosa tendrá un aspecto frío y si esta temperatura es menor o igual a 3.000 K su aspecto luminoso será cálido mientras que si la temperatura esta situada entre 3.000 K y 5.000 la temperatura de color es neutra.
- Índice de reproducción cromática: se define como la capacidad de una lámpara para reproducir los colores en una escala de cero a cien. Esta reproducción será fiable cuando su valor se acerca a cien, es el caso de las lámparas incandescentes. Por ello, la percepción visual de los objetos por parte del público tiene tanto que ver con la iluminación y sobre todo con el índice de reproducción cromática.

3.5.2.5. Características de las fuentes de luz:

Las fuentes de luz que podríamos utilizar en el Museo Íbero se pueden dividir en dos tipos: luz natural y luz artificial. Esta combinación será un elemento fundamental que se aplicará de acuerdo con el diseño de la exposición y respondiendo a la espera del público.

Hay que iluminar los objetos de forma que pueda ser captado su color, forma y textura, además nos ayudará a diferenciar diversos ámbitos en las salas de exposición, áreas de descanso... etc. Así, es necesario tener en cuenta algunos factores que determinarán el sistema de iluminación.

a) La luz natural:

Se considera que la luz natural es un recurso que tiene buenos resultados y efectos positivos tales como: comodidad visual, reproducción cromática y efectos psicológicos. Sin embargo es la más compleja en cuanto a la dificultad que supone el control de su flujo luminoso y su variabilidad y por lo tanto el control medio ambiental.

Obviamente, el control de su flujo dependerá principalmente de la forma en la que la luz incide en el interior de las salas para compatibilizarla con los proyectos museográficos y arquitectónicos.

Además de evitar el deslumbramiento ajustando la posición de las luces, hay que tener en cuenta las variaciones de la luz natural durante todo el año. Cuando brilla el sol, la iluminación media a mediodía en julio es diez veces mayor que a mediodía en diciembre.

Por su aspecto cromático y su variación en intensidad, será necesario lograr que la luz natural no incida directamente sobre los objetos, es decir que es imprescindible difundirla. Los vidrios de las ventanas serán dotados de filtros para absorber las radiaciones ultravioletas por su daño químico e infrarrojo por su daño térmico sobre todo en las salas de exposición. Por lo que se debe mantener un

control continuo sobre la luz natural. Otro recurso posible será el uso de barniz gris neutro. De otra manera hay que reducir la luz que llegará a través de las ventanas de la mejor forma posible y al mismo tiempo complementarla con la luz artificial necesaria. En cuanto a las zonas con público y sin bienes culturales, la luz natural será una condición ideal para lograr una sensación agradable para la visión.

Para introducir la luz natural en el Museo Íbero, disponemos de tres medios:

- Luz indirecta: se puede introducir este tipo de luz mediante la reflexión.
- Luz cenital: se basa en la utilización de tragaluces
- Luz lateral: se obtiene directamente a través de las aperturas en muros. Pero hay que tener en cuenta el daño que pueden causar sus radiaciones sobre los objetos a largo plazo

b) La luz artificial:

A la hora de seleccionar las fuentes de luz artificial, disponemos de dos tipos: lámparas de incandescencia y lámparas de descarga.

- Lámparas de incandescencia:

Su particularidad es que tiene la ventaja de diferenciar los colores con buena calidad. Así, podemos focalizar la luz sobre algunas piezas y destacar de forma óptica sus detalles tales como las esculturas y las monedas.

El funcionamiento de la lámpara incandescente se basará en la utilización de proyectores que pueden estar colocados en raíles electrificados. Otro recurso importante que se puede utilizar es la fibra óptica que esta constituida por una pequeña barra de vidrio enfundada en un cilindro, eso permite que la luz recorra longitudinalmente la fibra y no se expande hacia los lados. Con la fibra óptica, podemos lograr la máxima visibilidad de las colecciones.

Para lo que el Museo Ibérico contará con:

- Lámparas halógenas
- Lámparas de tipo común
- Lámparas de baja tensión
- Lámparas con óptica incorporada, tipo PAR

- Lámparas de descarga: este tipo de lámparas tiene la forma de un tubo cilíndrico, se caracterizan por la existencia de una superficie interior del tubo que esta cubierto con un polvo fluorescente cuya composición determina el color y la cantidad de la luz.

Como condición ideal para iluminar el Museo Íbero, se pueden fijar las siguientes normas:

- Tener en cuenta las recomendaciones dadas por el ICOM.
- Personal cualificado para el mantenimiento y el control del sistema de iluminación.
- Establecer las medidas de conservación de las colecciones.
- Lograr una visión cómoda de las colecciones para el público.

3.7. EQUIPAMIENTO E INSTALACIÓN DE LOS FONDOS

3.7.1. MEDIOS TÉCNICOS PARA LA INSTALACIÓN DE LAS SALAS DE EXPOSICIÓN

Los medios técnicos usados en las salas del Museo Íbero de Jaén, serán los necesarios para el desarrollo de la museografía y la creación de los ambientes y espacios expositivos que recreen el ambiente donde los Íberos desarrollaron su vida y donde dejaron sus restos materiales y culturales, para posteriormente ser interpretados por el Museo Íbero en la exposición de la colección para narrar la *cultura ibérica*.

A continuación se pasan a describir los elementos museográficos y técnicos a utilizar en el Museo íbero de Jaén:

A) Vitrinas. Las utilizadas en el Museo Íbero, deberán tener una serie de características:

- Deben de estar niveladas, que sean estables y no vibren.
- Aislamiento de la pieza o piezas evitando que el público acceda a ellas.
- Conservación de las propias piezas, manteniendo la temperatura y la humedad relativa estables, para evitar la alteración de las piezas.
- Seguridad del propio contenedor.
- Iluminación incorporada, filtrando los rayos UV e IR, evitando aumentos en la temperatura y las oscilaciones en la humedad relativa. La iluminación en la vitrina podrá ser de varios tipos:

- Difusa o de acento, que debe situarse en un plano ortogonal superior cerca de la vitrina, siendo exterior.
 - Externa o interna
 - Luz artificial con la posibilidad de luz natural.
-
- Visibilidad. Que el contenedor permita la visión óptima de las piezas a exponer, usando materiales transparentes para permitir la visión óptima y evitar reflejos por la iluminación. Además debe tenerse en cuenta los distintos puntos de vista de los visitantes, que no sean ni muy altas, ni muy grandes.
 - Acceso al interior de la vitrina, que permita colocar la pieza, limpiarla, cambiarla, sin graves riesgos perjuicios del material expuesto.

Los tipos de vitrina vendrán definidos por los objetos que van a contener, teniendo en cuenta el tamaño y el número de objetos a incluir en el espacio expositivo. También puede añadirse un panel a la vitrina para apoyar el discurso, por lo que la vitrina deberá tener un mayor tamaño según los casos.

Los tipos de vitrinas. Tendrán un carácter:

1. *Independientes.*

- Exentas. Serán verticales o de mesa, permitiendo múltiples puntos de vista, aunque autoportantes.
- Lineales, dando sólo un punto de vista de la vitrina ya que se colocaría frente al espectador.
- Lineal con doble frente, permitiendo una visión mucho más real de los objetos, al poder ser contemplados por todos sus ángulos.

2. *Adosadas*. Son más estables y permiten crear soluciones más técnicas y estáticas de cara al discurso museográfico de la sala. Este tipo de vitrina se adosará a la arquitectura, a los muros o estructuras creadas para definir aquellos espacios o recreaciones aplicadas al discurso museográfico. Estas pueden ser:
 - Vitrinas en ángulo, de dientes de sierra, etc., que permiten adaptarse al espacio museográfico de la sala, aprovechando esquinas paredes, permitiendo soluciones técnicas.
3. *Vitrinas-contenedor*. Para exponer un gran volumen de piezas, como si fuera escaparate, la idea de caja.
4. *Vitrinas panel*.

B) Información estática. Soportes. Estos se diferencian entre los horizontales y verticales, usados en la exposición como soportes tanto de piezas arqueológicas como de información gráfica. Serán un medio de apoyo a la arquitectura de la sala, distribución de los espacios, recorridos, etc. Diferenciaremos entre:

1. Verticales. Tendrán que ser estables, resistentes, elásticos y adaptables al plano horizontal. Los tipos de paneles a utilizar en el Museo Íbero de Jaén, cumplirán la función arquitectónica de diferenciar espacios, así como la función iconográfica de la representación de discursos complementarios a las piezas expuestas en vitrinas y en otros contenedores. Los tipos de paneles utilizados serán:

- *Paneles autoportantes*. Estilizarán los paneles y el diseño de las salas. Se utilizarán con iluminación incorporada o no.

- *Panel inclinado.*

- *Paneles no portantes.* En el Museo Íbero de Jaén, tendremos:
 1. Paneles apoyados, sobre paredes, que ayudarán al desarrollo del discurso museológico en la exposición de las piezas.
 2. Paneles colgados. Con y sin iluminación propia.
 3. Paneles en estructura, se creará la estructura a la que luego se le incorporarán los paneles gráficos.
 4. Paneles mixtos con peanas y basas, necesarios para el desarrollo en horizontal de la museografía de la sala.

2. Horizontales. Mantendrán el equilibrio entre el diseño estético y la forma estática. Estos soportes serán de varios tipos:

- *Para piezas individuales.*
 1. Basas. Utilizadas para obras muy grandes, para levantarlas del suelo su altura será de unos 20 cm.
 2. Peanas o pedestales. La altura estará en relación a la de la pieza y el punto de vista del espectador. Su altura óptima oscilaría entre 20 y 40 cm.
 3. Plinton. Para piezas pequeñas, que requieren una cierta altura para poder verlas correctamente. Su altura oscilaría entre 60-120 cm.

- *Para piezas colectivas se usarán:*

1. Tarima.
2. Basamento.
3. Plataforma.

C) Información dinámica. Este tipo de información se desarrollará a través de paneles que irán colocados en distintos soportes horizontales, o sobre las paredes de las salas para dar una recreación del ambiente a través de la escenografía del contexto de la temática de las salas. Esta información será de varios tipos:

- *Cartelas.* La información que debe proporcionar la cartela es información referente a la pieza, contexto cultural, cronología, lugar de hallazgo, etc. La fabricación de las cartelas del Museo Íbero se harán en metal, cartón, metacrilato; el color de estos materiales será neutro para no rivalizar con el fondo de las paredes de las salas, siendo principalmente de color blanco. Se harán dos tipos principales de cartela para el Museo Íbero:

1º Cartela individual. Para indicar los datos de una pieza concreta. Las dimensiones de la cartela individual tendrán 11x7 cm.

2º. Cartelas colectivas. Estas se pondrán en el interior de vitrinas en un soporte de cartón. También se usarán amplios atriles de metacrilato. Las dimensiones de estas cartelas adoptarán el modelo de A4 para el interior de las vitrinas, en una de sus esquinas para reconocer las piezas expuestas en el contenedor se pondrá un dibujo o fotografía para que el visitante reconozca la pieza en cuestión con un golpe de vista. Las cartelas que vayan en paneles sobre los muros, se adaptarán a las dimensiones de estos.

El texto de la cartela será fácil de leer, adoptando la tipografía adecuada en cada caso para destacar la información más relevante de la pieza. El texto estará escrito en dos idiomas español e inglés. Con los siguientes campos de información:

- Cronología.
- Título o nombre de la obra.
- Soporte o material en el que esta hecha la pieza.
- Procedencia.

- Gráficos. Estos irán en distintos soportes o en las paredes de las salas del Museo Íbero de Jaén. Estos gráficos contendrán información textual referente a la interpretación de las piezas expuestas, en sus contextos arqueológicos, cronológicos, etc. Además estos gráficos contarán con fotografías, dibujos, y recreaciones de distintos aspectos referentes a la temática de la cultura ibérica, para completar el desarrollo argumental del discurso museológico.

D) Barreras Físicas. Se utilizarán este tipo de elementos para asegurar la seguridad de las piezas expuestas en las salas sobre los soportes verticales, evitando que el público los toque y se acerque demasiado a ellos. Estas barreras serán exentas.

- *Barreras Exentas.* Que impidan el paso a través de un listón o mostrador También se usará la *catenaria* que consta de unos soportes verticales que sujetan una línea continua, rígida o flexible, cuya función es marcar la protección de la pieza con un mínimo impacto.
- *Barrera en el soporte.*

E) Otros recursos museográficos. Estos recursos ayudarán a contextualizar el discurso museológico de la exposición de los fondos de la colección del Museo Íbero de Jaén. Estos recursos apoyarán el discurso con piezas que pertenezcan a otros museos, videos y recreaciones de aquellos aspectos de la cultura ibérica, que necesiten un desarrollo para su comprensión por el público, así como elementos de la cultura ibérica que por su condición de ser asentamientos arqueológicos, poblado, torres,

viviendas, necrópolis, etc., se tratarían con estos recursos para acercarlos al visitante completando el contexto del discurso. Se realizará a través de:

- **Audiovisuales.** Los audiovisuales permitirán a la exposición contextualizar la información de que dispone el museo, aportando una documentación contextual de los objetos a través de la imagen y efectos sonoros. Así los audiovisuales crearán una idea global de aquellos aspectos relevantes de la cultura ibérica, a través de videos y recreaciones cinematográficas, acompañadas en algunos casos por sonido, permitiendo al visitante del museo un conocimiento de aspectos como el ritual funerario, los tipos de enterramiento, labores artesanales, etc.
- **Diaporama.** Será un recurso utilizado por el Museo Íbero de Jaén para la representación secuencial de imágenes fijas y sonidos. Este recurso se presentará para dar imágenes de los principales yacimientos ibéricos tanto de Jaén como de la cultura ibérica en la Península Ibérica y el sur de Francia. Las ventajas de este recurso es la recogida de datos que el visitante en principio no tendría tiempo de ver en una visita rápida a la provincia de Jaén, y a través de estas imágenes puede crear la idea de visitar esos lugares en un período posterior, etc.
- **Maquetas.** Son un recurso básico en la narración del discurso museográfico de las salas, y en el Museo Íbero serán frecuentes para apoyar aquellos aspectos de la cultura ibérica que por su volumen o importancia no podrán ingresar en la colección del Museo, ni en la colección permanente ni a través de exposiciones temporales.

Las maquetas representarán aquellos objetos seleccionados en el montaje expositivo de diferente forma, en unos casos agrandarán objetos pequeños para que el espectador los observe con claridad; en otros casos se reducirán objetos o elementos que por sus dimensiones no tendrían una ubicación espacial en el museo. También las maquetas representarán objetos que resultan difíciles de explicar en su estado natural y tendrán cabida en la exposición de la cultura ibérica. Las maquetas ayudarán a explicar las fases importantes en el desarrollo de distintos aspectos, evolución urbanística, yacimientos arqueológicos importantes, aspectos arquitectónicos, piezas relevantes, etc.

Las maquetas del museo Íbero de Jaén, dejarán clara la relación del tamaño tanto en los casos en que se reduzca o se aumente, para que el público tenga clara la relación entre la maqueta y la pieza original.

También se adoptará un tipo de maqueta animada o dinámica muy en boga en los últimos años. Con estas maquetas se pretende hacer un discurso ameno y participativo, donde el espectador pueda participar y descubrir los aspectos que le interesen de la exposición. Estas maquetas tendrán una serie de botones que al tocarlos iluminarán piezas o espacios de las maquetas.

- **Ppghost.** Por medio de la técnica escenográfica del espejo móvil se presentará la identificación entre la clase guerrera y la clase aristocrática en el zaguán de entrada al ámbito de los guerreros.
- **Fotografía.** A través de la fotografía se confeccionarán distintos recursos además de incluirse fotografías en los paneles gráficos que compondrán los paneles acompañados por texto en el caso de que lo necesiten.

Dentro de la fotografía se usarán:

- **Holografías y hologramas.**
- **Paneles gráficos.** Compuestos por imágenes fotográficas, textos (en un sólo idioma, el español), dibujos, que ayudarán a completar el desarrollo del discurso. Estos paneles se adecuarán tanto a las paredes de las salas como al interior de vitrinas. Estos paneles gráficos contarán con un número de referencia para que con la audio guía se pueda seguir la visita guiada, estando la audio guía adaptada a los idiomas más frecuentes, inglés, francés, alemán, italiano, japonés, portugués, etc. Las audio guías irán acompañadas de un libro sobre el desarrollo histórico, cultural, artístico de las distintas salas que formarán el Museo Íbero de Jaén, en el idioma de cada visitante, estos manuales se devolverán al término de la visita.

- **El color de las salas.** El color de ambiente logrado en las diferentes salas debe ser adaptado a las necesidades expositivas de cada tema. Se usarán colores neutros, blanco, negro, grises, así como otros colores o tonalidades claras como el azul, que recreen el ambiente contextual que se quiere transmitir.
- **Áreas de descanso y audiovisuales.** Estas áreas se ubicarán en aquellas salas que contengan piezas de la colección de gran relevancia como en la Sala VI (escultura de Porcuna), Sala IX (El Pajarillo) y en aquellas salas que sean de interpretación como la sala I, X, XI, y también en áreas de otras salas, para que el público descansa y a la vez pueda ver los distintos videos o audiovisuales que completen el discurso museológico y el contexto de las piezas expuestas. Estas áreas tendrán varias funciones, el descanso de los visitantes, la compartimentación de espacios y la división funcional de las salas. Los medios serán bancos para el descanso y el apoyo a los audiovisuales que se expondrán en las distintas salas.

3.7.2. MEDIOS TÉCNICOS PARA LA INSTALACIÓN DE LAS SECCIONES

3.7.2.1. Área de reserva

En la zona de almacenamiento, el principal recurso técnico que se deberá emplear será el armario clasificador compacto que deberá **realizarse a medida** del ámbito de reserva y de la previsión de crecimiento de las colecciones, teniendo en cuenta una serie de características que necesariamente deberá cumplir:

El compacto elegido para el Museo Ibero se compondrá de paneles frontales y traseros, paneles laterales en los armarios extremos, cremalleras intermedias y techos. Estas piezas vendrán montadas y escuadradas por tirantes y tensores. El perfil constructivo de las cremalleras deberá ser tubular para aportar una mayor resistencia al conjunto.

Debido a la naturaleza de los materiales que se deberán almacenar en el área de reserva del Museo Ibero, los **carros** deberán diseñarse para soportar sin problemas las máximas cargas posibles. Para ello deberán tener en cuenta la altura, que nunca deberá ser

superior a los dos metros por condiciones de seguridad y de facilidad de manipulación. Estos carros deberán albergar en su interior el sistema de tracción y rodadura. En lo referente a los estantes, se deberá incorporar un refuerzo interior para dotarlos de mayor resistencia, debido al gran peso de las colecciones arqueológicas objeto del museo. Teniendo en cuenta el tamaño y peso de las colecciones, se debe prever la conformación de estos estantes, así como la utilización de complementos diseñados para el almacenamiento de colecciones especiales: numismática, piezas especialmente delicadas, de pequeño tamaño, etc.

El **sistema de desplazamiento** elegido para el compacto del Museo Ibero será el sistema mecánico de desmultiplicación, accionado mediante un volante colocado en el frontal de los armarios. Debido al gran peso de la colección, es conveniente un sistema de triple desmultiplicación. La elección de este sistema mecánico se justifica frente al sistema eléctrico en la mayor seguridad para el personal del museo por el riesgo de movimientos descoordinados, así como en el abaratamiento de costes de mantenimiento que supone la simplificación del sistema de desplazamiento.

Al tratarse de un edificio de nueva planta, no será necesario montar los **raíles** del compacto sobre una plataforma, sino que éstos podrán empotrarse en el pavimento. Para evitar en la medida de lo posible el rozamiento de estos raíles con el compacto, el guiado de los armarios deberá realizarse mediante doble tren de rodamientos, sistema que reduce al mínimo la resistencia de los carros al movimiento.

El **tratamiento final** que se deberá dar a las piezas que componen el compacto será un revestimiento con pintura en polvo epoxi-poliéster de secado al horno con el fin de proporcionar una mayor durabilidad al mueble, así como para evitar deterioros a largo plazo en las piezas conservadas.

3.6.2.2. Biblioteca

Los recursos técnicos necesarios en el ámbito de la biblioteca serán los siguientes:

- **Estanterías fijas** para el almacenamiento de libros. Estas estanterías deberán cerrarse con puertas de vidrio por cuestiones de seguridad y conservación de los fondos bibliográficos. Deberán contar con sistemas de estantes regulables en altura en intervalos mínimos de quince milímetros, no presentando en la superficie de contacto con el material ningún tornillo o pieza que pueda deteriorar las obras conservadas en la estantería. Estas estanterías deberán medir en altura entre 2 y 2'25 m, con una media de seis baldas móviles de un metro de longitud y una profundidad de 25 a 30 cms. Se añadirán sujetalibros, rótulos y banderolas de orientación al usuario de la biblioteca del museo. Para una mayor versatilidad del espacio de la biblioteca, y en previsión de su crecimiento, estas estanterías fijas deberán montarse sobre bases móviles que permitan su conversión en muebles contactos si las circunstancias futuras de engrosamiento de fondos así lo requieren.

- **Fotocopiadora** sistema ADF en color.

- **Fotocopiadora** de material bibliográfico.

- **Encuadernadora** universal.

- **Prensa** de percusión.

- **Cizalla** para cartón.

- **Cizalla** para papel.

- **Guillotina** manual.

- **Aparatos de reproducción audiovisual** para facilitar la consulta por parte de los usuarios de los fondos susceptibles de ser reproducidos por medio de estos sistemas.

- **Ordenadores** adaptados a los programas informáticos necesarios en el uso de la biblioteca: Bases de datos, consulta de material, digitalización de fondos especiales, gestión de imágenes, etc. Estos ordenadores deberán ir dotados del material necesario para su uso por parte del personal: scanner de alta resolución, impresora láser b/n y color, etc. Será necesario incluir en este apartado aquellos elementos relacionados con la comunicación administrativa: fax, conexión a Internet de alta velocidad, etc.

3.6.2.3. Oficinas de administración

El material técnico necesario para las oficinas del Museo Ibero estará en relación con la naturaleza de los trabajos administrativos que en esta sección se generen. Serán los siguientes:

- **Ordenadores** y complementos ofimáticos de las mismas características que los señalados en el apartado de la biblioteca.
- **Fotocopiadoras** b/n y color.

3.6.2.4. Taller de restauración

El taller de restauración del Museo Ibero estará especializado en el tratamiento de materiales arqueológicos, por lo que el material técnico necesario deberá ser el apropiado para tal fin. Prescindiendo de material consumible, los principales recursos técnicos para esta área serán los siguientes:

- Armarios de seguridad para productos químicos conformes a la norma EN 61010-1. Se trata de construcciones de tipo monolítico con patas para colocación a nivel, que deberán estar contruidos completamente en chapa de acero electrozincado.

Estas chapas estarán plegadas en frío y barnizadas con un fondo epoxídico y polvos termo endurecedores acabados en horno. Las puertas del armario deberán presentar una apertura de 110° para una extracción sencilla de las baldas. Este armario deberá ir dotado de una cerradura de seguridad.

- Desmineralizador.
- Sistema motorizado de agua.
- Estufa de secado
- Cuba de ultrasonidos.
- Microchorro de arena.
- Campana de vacío.
- Campana de deshumidificación.
- Vibroincisor.
- Phímetro por electrodo.
- Conductivímetro por electrodo.
- Cuba de desalación con entrada y salida de agua.

- Montacargas.
- Grúa
- Binocular.
- Cuba electrolítica.
- Balanza de precisión.
- Agitador magnético.
- Calentador por inducción.
- Aspirador de polvo y agua.
- Extractores de cámara y de trompas.
- Duchas de emergencia.
- Grúas en carril para el techo.
- Mesas dotadas de ruedas de alta resistencia para movilidad de piezas durante su tratamiento.
- Focos incandescentes con movilidad de 180°.

- Espacio de fotografía:
 - Cámara digital de 80 MP.
 - Lámparas de luz natural (5000°K)
 - Adaptador de fotografía para el binocular.
 - Scanner de alta resolución.
 - Impresora color compatible con formatos A3
 - Ordenador para tratamiento y composición de imágenes.

- Agitador.

- Nevera.

- Estufas para desecación y esterilización.

- Cubas para lavado de material.

- Lámpara de banco con lente y luz fluorescente

- Aerógrafo.

- Compresor.

- Termohigrómetro.

- Termohigrómetro con sonda.
- Lámparas térmicas infrarrojas.
- Láser de fibra óptica para limpieza por láser.
- Torno de dentista.
- Microabrasímetro.
- Luxómetro.

BIBLIOGRAFIA

En un proyecto de las características del referido por este anexo, entendemos que un apartado dedicado a la bibliografía no es necesario. Sin embargo, al estar condicionada la realización del mismo a un entorno universitario como trabajo de fin de master, el equipo redactor del Proyecto de creación del Museo Ibero ha estimado conveniente incluir, como anexo, una selección de referencias bibliográficas utilizadas en el transcurso de su realización.

PUBLICACIONES

Museología:

- Alonso Fernández, Luis: *Introducción a la nueva museología*, Alianza, Madrid, 1999.
- Alonso Fernández, Luis: *Museología*, Ed. Serbal, Barcelona 1999.
- Alonso Fernández, Luis: *Museología y museografía*. Ed. Serbal, Barcelona, 2001.
- Alonso Fernández, Luis y García Fernández, Isabel: *Diseño de exposiciones*, Ed. Alianza, Madrid, 1999.

- Baglioni, Raniero: “*La iluminación de un bien cultural*”; Boletín IAPH, Año VI, p.51-61, Sevilla, Junio 1998.
- Ballart Hernández, Joseph: *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, 2001.
- Belcher, Michael: *Organización de exposiciones*, 1ª Ed. Trea, Gijón, 1994.
- Calduch, J. Adde: “*Práctica de la gestión y mantenimiento del alumbrado en los museos*”, Revista de museología, Nº 20, p. 91-96, Madrid, 2000.
- García Fernández, Isabel M.: *La Conservación Preventiva y la Exposición de objetos y Obras de arte*. Editorial KR. Serie Historia y Patrimonio, 1999.
- González Varas: *Conservación de bienes culturales*, Manuales Arte Cátedra, Madrid, 2000.
- Gorlino, Pier Enrico y Albana, Carlo: *La luz creativa*, Museum, Nº 4, 1991.
- Guichen, Gäel de y Kabaoglu, C: “*Cómo obtener una vitrina desastrosa*”. Revista Museum n º 146, 1985.
- Hernández Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Ed. Síntesis. Madrid, 1994.
- Lord, Barry: *Manual de gestión de museos*, Barcelona, 1998.
- Lorite, Miguel Ángel Rodríguez: “*El proyecto luminotécnico*”, Revista de Museología, Nº 17, p. 149-153, Madrid, Junio 1994.

- Moore, Kevin: *La gestión del museo*, Trea, Gijón, 1988.
- Oliveras, Jordi y Folguera, Eduard: "La luz y la forma de los techos en los museos", *Revista de Museología*, Nº 17, p.141-149, Madrid, Junio 1999.
- Orera Orera, Luisa: *Manual de Biblioteconomía*. Ed. Síntesis. Madrid, 1998.
- Rico, Juan Carlos: *Los conocimientos técnicos, Museos, Arquitectura, Arte*, Ed. Silex, Madrid, 1999.
- Rico, Juan Carlos: *Montaje de exposiciones, Museos, Arquitectura, Arte*, Ed. Silex, Madrid, 1996.
- Rivière, J. Henri: *Museología*. Ed. Cátedra. Madrid, 1985.
- Thomson, Garry: *El Museo y su entorno*, Ed. Akal, Madrid, 1998.

Mundo Ibero:

- AA.VV.: *Catálogo de la exposición "La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria"*. Albacete, Diputación Provincial de Albacete y Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- AA.VV.: *Catálogo de la exposición "Los iberos, príncipes de occidente"*. Editan Association française d'action Artistique, Ministère des Affaires Etrangères, Ministerio de Cultura de España, Fundación la Caixa y Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn. 1998

- AA.VV. *Actas del Congreso “Los Iberos, príncipes de occidente”*. Ed. Fundación La Caixa. Barcelona, 1998.
- AA.VV. *Monumentos Funerarios Ibéricos: Los pilares-estela*. Servicio de investigación prehistórica. 1998. Diputación de Valencia.
- Almagro Gorbea, M. *Ideología y poder en Tartessos y el mundo ibérico*. Real Academia de la Historia. Madrid, 1996.
- Almagro Gorbea, M.: *Santuarios urbanos el mundo ibérico*. Real Academia de la Historia. Madrid, 2000.
- Chapa, Teresa. *La Escultura Zoomorfa*. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid. 1984.
- Chapa, Teresa et alli. *La Necrópolis Ibérica de Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén)*. Arqueología Colección. 1998.
- Chapa, T. y Pereira, J.: “*La organización de una tumba ibérica: un ejemplo de la necrópolis de los Castellones de Ceal (Jaén)*”. Revista Arqueología Espacial 9. Coloquio sobre el microespacio-3: Del bronce Final a la época ibérica. Teruel 1986.
- Chapa, T. y Pereira, J: *La sepultura 11/145 de la Necrópolis Ibérica de Castellones de Ceal (Hinojares, Jaén)*. Trabajos de Prehistoria 48. Madrid, 1991
- Chicharro Chamorro, José Luís (Coord.). *Escultura ibérica en el Museo de Jaén*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura Abril-Mayo de 1990.
- González Navarrete, Juan Agustín. *La escultura ibérica en el Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén)*. Diputación Provincial de Jaén. Instituto de Cultura. 1987.

- Maestro Zaldívar, Elena M^a: *Cerámica ibérica decorada con figura humana*. Monografías arqueológicas, nº 31. Zaragoza, 1989.
- Negueruela, Iván. *Los Monumentos escultóricos ibéricos del Cerrillo de Porcuna (Jaén)*, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Dirección de los Museos Estatales. 1990.
- Olmos, Ricardo (ed.). "Al otro lado del espejo. Aproximaciones a la imagen ibérica". Colección Lynx. La arqueología de la mirada. Vol. I. Madrid.1996
- Pellón, José R. *Iberos*. Ed. Espasa. Madrid, 2001.
- Ruíz Rodríguez, A., Molinos Molinos, M y Hornos Mata, F.: *Arqueología en Jaén*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1986.
- Ruiz Rodríguez, Arturo y Molinos Molinos, Manuel: *Los Iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*. Editorial Crítica, Barcelona,1992.

DOCUMENTOS

- **Declaración Universal de los Derechos del Hombre**. Adoptada y proclamada por la Resolución de la Asamblea General 217 A (III) de las Naciones Unidas del 10 de diciembre de 1948.
- **Código de Deontología del ICOM para los museos**. Aprobado en la 15ª Asamblea General del ICOM (Buenos Aires, 1986) y modificado en la 20ª Asamblea General en Barcelona (2001)
- **Plan de Calidad de los Museos Andaluces (documento de avance)**. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

- **Normalización Documental de Museos.** Ministerio de Educación y Cultura. Dirección general de Bellas Artes y bienes Culturales. 1996.

LEGISLACIÓN

a) Estatal

- **Real Decreto 2816/1982**, de 27 de agosto, del Ministerio del Interior, por el que se aprueba el Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas. (BOE núm. 267, de 6 de noviembre de 1982)
- **Orden de 29 de noviembre de 1984**, del Ministerio del Interior, por el que se aprueba el “Manual de Autoprotección. Guía para el desarrollo del plan de emergencia contra incendios y de evacuación de locales y edificios”. (BOE núm. 49, de 26 de febrero de 1985).
- **Ley 16/1985 de 25 de junio** de Patrimonio Histórico Español.
- **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. BOE nº 114, de 13 mayo de 1987. Modificaciones: Real Decreto 496/1994, de 17de marzo (BOE nº 68, de 21 de marzo de 1994)
- **Ley 19/1991, de 6 de junio, 1991.** Impuesto sobre el Patrimonio, Art.21. (Concesiones administrativas para la explotación de servicios de cafetería y tienda del museo)

b) Autonómica

- **DECRETO 72/1992**, de 5 de mayo, por el que se aprueban las normas técnicas para la accesibilidad y la eliminación de barreras Arquitectónicas, Urbanísticas y en el Transporte en Andalucía. (BOJA de 23 de mayo de 1992)
- **Ley 1/1991, de 3 de julio**, del Patrimonio Histórico de Andalucía. BOJA nº 59, de 13 de julio de 1991. Modificaciones: **Ley 3/1999** de 28 de abril (BOJA nº 60, de 25 de mayo de 1999).
- **DECRETO 4/1993, de 26 de enero**, por el que se aprueba el Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía. (BOJA nº 18, de 18 de febrero de 1993). Modificaciones: **Decreto 19/1995**, de 7 de febrero (BOJA nº 43, de 17 de marzo de 1995).
- **DECRETO 284/1995**, de 28 de noviembre, por el que se aprueba la Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía (BOJA 16 de enero de 1996)
- **DECRETO 298/1995**, de 26 de diciembre, por el que se aprueban los criterios para la adaptación de los edificios, establecimientos e instalaciones de la Junta de Andalucía y sus empresas públicas al Decreto 72/1992, de 5 de mayo. (BOJA de 6 de febrero de 1996)
- **ORDEN de 5 de septiembre de 1996**, por la que se aprueba el modelo de ficha para la justificación del cumplimiento del Decreto 72/1992, de 5 de mayo, de la Consejería de la Presidencia de la Junta de Andalucía. (BOJA de 26 de septiembre de 1996)
- **Decreto 168/2003 de 27 de Junio**, por el que se aprueba el Reglamento de Actividades Arqueológicas de Andalucía.

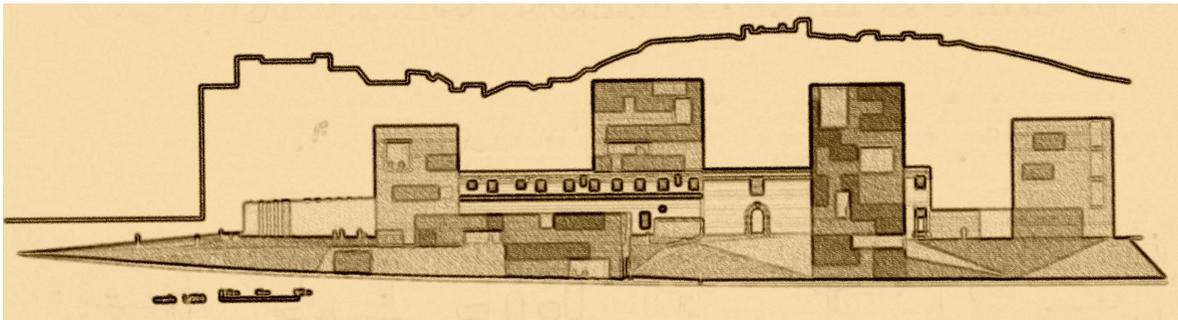
museo íbero
JAÉN

**ANEXO
AL PROYECTO**

**CARTA DE SERVICIOS
DEL MUSEO**

**BIBLIOGRAFÍA DEL
PROYECTO**

museo íbero



JAÉN

ÍNDICE

Carta de servicios del museo íbero	II
1. Datos identificativos y fines del Museo Íbero	III
2. Servicios del Museo Íbero	V
3. Derechos de los usuarios	XI
4. Participación de los usuarios	XII
5. Quejas y sugerencias	XIII
6. Compromisos de calidad	XIII
7. Indicadores de calidad	XV
8. Normativa reguladora	XVI
9. Información general	XVIII
BIBLIOGRAFÍA DEL PROYECTO “MUSEO ÍBERO”	XX
Publicaciones	XXI
Documentos	XXVI
Legislación	XXVI

1. DATOS IDENTIFICATIVOS Y FINES DEL MUSEO IBERO

El Museo Ibero se constituye como un Organismo Autónomo de la Junta de Andalucía, cuyo Órgano Rector es un Patronato constituido por instituciones tanto públicas como privadas.

El museo se crea a raíz de una demanda social que venía solicitando un espacio dedicado monográficamente a la cultura ibera. Este movimiento social vino encabezado por la Asociación de Amigos de los Iberos y por las instituciones competentes en la materia, los cuales, tras varios años de negociación, llevaron a cabo este proyecto de museo en el espacio que la sociedad jiennense venía demandando.

La primera actuación pública conducente a la creación de la institución fue el concurso de ideas para crear el edificio que albergaría las colecciones, publicado en el BOJA nº. 78 de fecha 25 de abril de 2003. Una vez concluido el concurso de ideas, los ganadores del mismo fueron los arquitectos madrileños Javier Maroto Ramos y Álvaro Soto Aguirre.

El Museo Ibero se nutre principalmente de los fondos del Museo Provincial de Jaén, cuya sección de arte y arqueología ibera se reordena al nuevo museo monográfico, de forma que el Museo Provincial mantiene su colección de arqueología prescindiendo de las piezas iberas reordenadas.

Su sede está situada en el edificio de la antigua prisión provincial de Jaén, que fue reorganizada espacialmente para adaptar su uso a las necesidades del Museo Ibero. Del antiguo edificio se mantuvo el panóptico central, dedicado en la nueva institución a albergar las exposiciones temporales. Los muros de la prisión fueron sustituidos en el nuevo proyecto por espacios abiertos para el ciudadano y el espacio de reclusión se transformó en un lugar para el esparcimiento y el crecimiento intelectual.

Los destinatarios del museo ibero son todos los miembros de una sociedad que, paulatinamente, vuelve su mirada hacia el mundo ibero desde una perspectiva de aprehensión de los valores emanados de una cultura que caracterizó el territorio peninsular entre los últimos momentos del Bronce Final y la llegada de Roma a su zona de influencia.

Fines

Según la ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, el Museo es una *“institución permanente que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural”*.

El Museo Ibero se mantiene dentro de los postulados emanados de ICOM y que inspiran esta resolución plasmada en la ley de Patrimonio. Son fines del Museo Ibero:

- La conservación, catalogación y exhibición ordenada de los bienes arqueológicos referidos a la cultura ibera que a la citada institución sean asignados o que sean incorporados a sus fondos en la forma que fuere.
- La investigación en el ámbito del arte y la cultura ibera, propiciando aquellas actuaciones destinadas a un mayor conocimiento de este periodo histórico
- La organización periódica de exposiciones relacionadas con el mundo ibero.
- La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos y temas con ellos relacionados.
- El desarrollo de actividades de comunicación y difusión encaminadas a un mayor conocimiento y aprecio del mundo ibero.

- La cooperación con otros museos e instituciones de su mismo ámbito temático, tanto en el ámbito nacional como internacional.

2. SERVICIOS DEL MUSEO IBERO.

Exposición permanente.

La Exposición de temas referentes al mundo ibero abarca desde su nacimiento en el Bronce Final hasta la aculturación producida por la llegada de Roma a tierras peninsulares. La exposición de las piezas de la cultura ibera se organiza en once salas repartidas en los dos edificios destinados a exposición permanente, con un total de diez plantas dedicadas a mostrar al usuario del museo los principales aspectos caracterizadores de esta cultura. La estructuración temática es la siguiente:

Bloque Norte.

En este conjunto se incorporan las salas que, jerárquicamente, nos muestran las distintas capas sociales que formaban el conglomerado humano ibero. A través de los instrumentos y piezas legadas por esta cultura se pretende dar una visión de su forma de vida y de aquellos temas directamente relacionados con sus actividades dentro de un discurso basado en referentes temáticos y cronológicos.

Sala 1.- Antecedentes y formación de los Iberos.

Esta sala ocupa toda la primera planta del edificio, y pretende realizar una interpretación de aquellas culturas que influyeron decisivamente en la conformación de una cultura cuya variación espacial se debe en parte a estos variados influjos. El protagonismo de la sala estará en manos de las culturas griega, fenicia y tartésica. Los otros ámbitos mostrarán la génesis del mundo ibero y qué es lo que está pasando en esos momentos en el resto de la península.

Sala 2.- La ciudad ibérica. Arquitectura, Urbanismo y Artesanías.

La forma de vida dentro del oppidum ibero centra la sala, con una diferenciación en ámbitos referidos a su conformación urbanística, el control del territorio y los oficios desarrollados dentro de sus muros. La exposición de materiales finales y de sus técnicas de ejecución son la base de la explicación de los oficios urbanos relacionados con los siguientes campos de trabajo: cerámica, tejidos, metalurgia y orfebrería.

Sala 3.- Agricultura, Ganadería, Comercio, Numismática y Escritura.

Este ámbito expositivo aborda los medios destinados a la subsistencia de la población rural y a aquellos intercambios comerciales protagonizados o no por la moneda y la escritura, cuyo estudio también se aborda en la sala. El gran peso de las labores agroganaderas en el mundo ibero se muestra atendiendo tanto a su dispersión geográfica como a la trascendencia de los productos elaborados. La forma de vida de este sector completa la interpretación de los estratos culturales no dominantes.

Sala 4.- Mundo Aristocrático y Guerrero.

Esta sala se ocupa de la ideología de una clase dominante que se justifica por diversos medios: desde la glorificación de sus antepasados hasta su condición de héroes en un contexto de guerra. La exposición pretende acercar al usuario a una temática que legitima e identifica al estrato aristocrático por medio de los elementos más característicos de esta parte de la cultura ibera: armas, decoraciones ilustrativas de los procesos bélicos, símbolos de poder, etc.

Sala 5.- Conjunto Escultórico de Cerrillo Blanco:

Este conjunto es uno de los principales referentes en cuanto a la plástica ibera, por lo que su presentación se centra en la misma, así como en los valores que han sido previamente interpretados en salas precedentes. La compleja iconografía del conjunto está presentada al usuario del museo para lograr una perfecta identificación de la misma, conducente a un mayor conocimiento de la cultura ibera.

Sala 6.- Mundo Religioso y Místico.

El mundo religioso ibero se presenta en este apartado con el estudio de la religiosidad y los espacios de culto propias de esta cultura. La diversidad regional será abordada, teniendo en cuenta los diferentes tipos de santuario y su diversa simbología. Los

santuarios urbanos tendrán su espacio junto a los principales exponentes de santuarios rurales: Collado de los Jardines y Castellar.

Bloque Sur.

Una vez conocidas las diferentes particularidades de la cultura ibera, llega el momento de estudiar sus transiciones e ideas. La transición más importante que debe afrontar cada ser humano en su vida es, precisamente, la pérdida de ésta, por lo que el ámbito dedicado al viaje que supone la muerte centra las dos primeras salas del conjunto. La ideología expresada en el Pajarillo y las ideas cambiantes del tránsito de la sociedad ibera al mundo romano son presentadas a continuación. Los últimos tránsitos presentados son los de retorno al mundo ibero que propicia su descubrimiento mediante la arqueología, y el continuo viaje que realiza la cultura actual y pasada a un mundo que ha sido fuente evocadora de ideas y manifestaciones artísticas de fuerte impacto en nuestra sociedad.

Sala 7: Cámara Sepulcral de Toya.

Por medio de una réplica de la cámara sepulcral, y a través de una oportuna interpretación, se muestra un espacio dedicado a la muerte y una tipología de enterramiento aristocrático que enlaza las ideologías de uno y otro conjunto expositivo.

Sala 8.- El Mundo Íbero y la Muerte.

La necesidad de asegurarse un tránsito al más allá se refleja en las ideas que sobre la muerte se presentan en esta sala. La muerte como espacio arquitectónico se presenta junto a los ajuares, formas de enterramiento y valores sociales relacionados con este mundo.

Sala 9.- El Santuario Heroico de *El Pajarillo*.

El Pajarillo supone un salto cualitativo en la interpretación de las ideas aristocráticas de poder. Este yacimiento se presenta en la disposición más adecuada para transmitir tanto sus valores tangibles referidos a la plástica y la iconografía como los intangibles alusivos a su función primaria.

Sala 10.- La Romanización de la Cultura Íbera y la Arqueología Ibérica.

El proceso de aculturación y transformación tanto política como social que produce la llegada de Roma a la Península Ibérica se aborda en el primer ámbito de la sala. Este proceso histórico no se plantea en términos evolutivos, sino de cambio de una estructura social por otra, de los valores culturales iberos por los propios del mundo romano. El ámbito destinado a los estudios arqueológicos es un recorrido por esa recuperación del pasado que suponen los trabajos en arqueología. Por medio de la reconstrucción de los procesos que dieron lugar al conocimiento y recuperación del mundo ibero, se llega a un aprecio y valoración de una disciplina habitualmente denostada por los poderes económicos que deben dejar de entenderla como un freno para el progreso de la sociedad.

Sala 11.- Los Íberos: Un Legado para la Historia.

La cultura ibera ha trascendido más allá de su horizonte cronológico por distintos medios, objeto de esta sala. Desde la plástica a las ideas, los creadores de los siglos posteriores han encontrado en esta sala un motivo de inspiración o justificación de sus obras o ensayos. El tránsito de una cultura por la historia nunca termina con su desaparición efectiva; sólo se extinguirá su legado cuando las sociedades posteriores olviden su existencia. El objetivo de la sala es, por tanto, recordar al usuario la vigencia de los valores plásticos iberos y advertirle del peligroso uso que en diferentes periodos históricos ha supuesto una malintencionada interpretación de la historia.

Exposiciones temporales

Estas exposiciones temporales deben abordar los diferentes puntos de vista de la cultura ibera o de su marco histórico y cultural e insertarlos en un contexto social, histórico o estético. El número de exposiciones temporales que se deberán celebrar en las salas destinadas a este fin en el panóptico central del museo nunca deberán ser inferiores en número a las dos realizaciones anuales. Junto a la edición de los catálogos, se realizará en papel impreso una serie de materiales de acompañamiento al usuario de la exposición, en los que, de manera sucinta y clara, se realizará una explicación del discurso expositivo y se aportará información sobre las piezas correspondientes a la cultura material del periodo y materia tratada por la exposición temporal.

En cada momento se deberán estudiar los recursos expositivos más adecuados a la exposición que se haya de celebrar y aplicarlos teniendo en cuenta factores esenciales como la accesibilidad sensorial, física e intelectual de los usuarios de la exposición temporal. Para la composición de piezas de la exposición temporal se primarán los fondos no expuestos del Museo Internacional de Arte Ibérico, a los que se acompañarán aquellos solicitados a otras instituciones siempre que su relevancia histórica, estilística o de comprensión del mensaje expositivo así lo requiera. Por otro lado, se facilitará la inclusión de reproducciones de obras cuya importancia sea capital en el diálogo expositivo y que presenten problemas para su traslado desde su lugar de conservación.

A las exposiciones, tanto a la permanente como a las temporales, se podrá acceder individualmente o en grupo. Para acceder en grupo el número de personas será de un máximo de 15, acompañadas de un responsable y previa solicitud tramitada con 15 días de antelación.

Biblioteca

La biblioteca del Museo Ibero forma parte de la idea que genera la institución, adaptándose asimismo a sus características de servicio público y de centro de investigación. Sus fondos, sobre los que no se realizará un servicio de préstamo domiciliario, están compuestos por monografías y estudios sobre la cultura ibera y sus repercusiones históricas, además de poseer un importante fondo sobre arqueología y museología. Su función principal es ofrecer la literatura científica especializada necesaria para la investigación en los campos referidos, atendiendo a las demandas de los especialistas del Museo, investigadores y públicos en general.

El acceso es libre, tanto para investigadores como para usuarios del museo, si bien para éstos últimos se primará el área de lectura situado en el Conjunto Norte.

El horario de apertura al público es de lunes a viernes de 9.30 a 14.30 h.

a. Acceso de los investigadores a las colecciones del Museo

Los investigadores que deseen investigar las colecciones deben solicitarlo previamente mediante carta dirigida a la Dirección del Museo. El acceso debe producirse sin menoscabo del normal funcionamiento de los servicios y siguiendo las directrices de los responsables del Museo.

b. Actividades de difusión:

La visita organizada desde el departamento de difusión del museo propone diferentes modalidades:

- ***Aprende con el museo:*** Se trata de una visita guiada por personal del museo o con la ayuda del sistema de audio guía, que se presenta en varios idiomas.
- ***Habla con el museo:*** Aquí se busca la participación activa del público para provocar una discusión que amplíe las posibilidades de descubrimiento y comprensión de los valores que encierra el arte Ibérico.
- ***Juega con el museo:*** Se busca crear una dinámica que favorezca el acercamiento al patrimonio arqueológico de forma lúdica, siendo así especialmente indicado para grupos de escolares. Esta propuesta pone en funcionamiento tres estrategias: la observación, el diálogo y la manipulación de materiales.
- ***Museo con sentido:*** Es la que se adapta a las personas que sufren algún tipo de discapacidad, superando las posibles dificultades que pueden dificultar la comprensión del discurso expositivo.

- **Descubre con el museo:** Se trata de la realización de talleres sobre temas relacionados con la arqueología y la cultura ibérica. Su organización tiene en cuenta las diferentes necesidades e intereses de cada colectivo, que debe encontrar en estas actividades una forma de acercamiento práctica y amena a los valores relacionados con el objeto de estudio del museo.
- **Disfruta con el museo:** Referido a acciones lúdicas relacionadas con el tema del museo que tiene como finalidad una implicación afectiva y efectiva entre la sociedad y la institución.
- **Imagina el museo:** En un espacio destinado especialmente para niños en edad preescolar, se realizan actividades conducentes a un acercamiento de este sector de población al mundo ibero.

3. DERECHOS DE LOS 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 colectiva, por escrito, en la forma y con los efectos que determine la ley (Artículo 29 de la C.E.).

Derechos genéricos:

- “Ser tratados con respeto y deferencia por las autoridades y funcionarios, que habrán de facilitarles el ejercicio de sus derechos y el cumplimiento de sus obligaciones” (Artículo 53.1 de la Ley de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común)

- “Exigir las responsabilidades de las Administraciones Públicas y del personal a su servicio, cuando así corresponda legalmente” (Artículo 35.j de la Ley de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común).
- “Cualesquiera otros que les reconozcan la Constitución y las Leyes” (Artículo 35.k de la Ley de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común).

Derechos específicos:

Los usuarios del Museo Ibero tienen derecho a:

- Ser informados de los requisitos y condiciones en los que se realiza su visita.
- Ser tratados con respeto y deferencia por el personal del Museo.
- Disponer de las condiciones de seguridad e higiene necesarias para la visita.
- Acceder gratuitamente o con tarifa reducida cuando se cumplan los requisitos establecidos en la normativa vigente.

4. PARTICIPACIÓN DE LOS USUARIOS

Los usuarios podrán participar en la mejora de la prestación de los servicios del Museo Ibero a través de:

- La Asociación de Amigos del Museo Ibero, cuyo objetivo es promover, estimular y apoyar la actividad cultural relacionada con el Museo.
- Escritos remitidos a la Dirección del Museo.
- La formulación de quejas y sugerencias conforme a lo previsto en esta Carta de Servicios.

5. QUEJAS Y SUGERENCIAS

Los ciudadanos podrán presentar sus quejas y sugerencias sobre el funcionamiento del servicio en los lugares y en la forma que se señala a continuación:

- En el libro de Quejas y Sugerencias habilitado en el Museo y en los registros de recepción y salida de documentos de la Administración General del Estado, de acuerdo con lo dispuesto en el Real Decreto 208/1996 de 9 de febrero. Las quejas deben hacerse constar por escrito en el correspondiente Libro, o en cualquier otro formato y serán firmadas, en tanto que las sugerencias pueden ser anónimas.
- Por cualquier procedimiento escrito y firmado que llegue al Museo: correo postal, correo electrónico, fax, etc.

6. COMPROMISOS DE CALIDAD

La relación de servicios prestados por el Museo Ibero, así como los derechos y obligaciones de sus usuarios, se prestarán conforme el compromiso claro de calidad en la atención al público y oferta cultural del Museo.

El Museo se compromete a:

- Proporcionar al usuario a la entrada del Museo información sobre el contenido, itinerario de la visita y horario de cada una de las visitas y actividades que se realizan.
- Informar de la programación anual de actividades culturales y educativas en las instalaciones del Museo.
- Informar en la página Web del programa de actividades culturales y educativas de cada temporada, para lo cual dicha página se actualizará trimestralmente.
- Realizar visitas guiadas gratuitas por personal especializado a las salas de la exposición permanente y a las exposiciones temporales.
- Responder en el plazo de una semana a las solicitudes de reserva de visita para grupos o talleres.
- Responder a las peticiones para acceder y consultar los fondos museísticos en el plazo de 72 horas.
- Responder en un plazo inferior a 20 días a quejas y sugerencias de forma personalizada.
- Responder a las peticiones de reproducciones fotográficas, acordando con los interesados el plazo de entrega.
- Poner a disposición de los usuarios cuestionarios periódicos de satisfacción sobre los servicios que presta el Museo.

7. INDICADORES DE CALIDAD

El museo Ibero evaluará anualmente la calidad de su servicio teniendo en cuenta el número de:

- Usuarios a los que se ha informado de las actividades del museo, en visitas presenciales, en solicitudes de información vía telefónica y vía telemática.
- Actividades culturales y educativas realizadas en el Museo, asistencia de público y proporción semestral entre asistentes y actividades.
- Quejas presentadas y sugerencias recibidas y atendidas en el plazo establecido.
- Reseñas del Museo en medios de comunicación.
- Felicidades recibidas.
- Peticiones de visitas para grupos contestadas en el plazo establecido y porcentaje sobre el total.
- Solicitudes atendidas, en el plazo de 72 horas, 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.

- Publicaciones editadas.

8. NORMATIVA REGULADORA.

c. Específica del Museo Ibero.

- RESOLUCION de 11 de abril de 2003, de la Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico, por la que se anuncia la convocatoria de un concurso internacional de ideas para el Museo Internacional de Arqueología y Arte Ibérico en Jaén. (BOJA 78 de 25 de abril de 2003)

d. General de museos en Andalucía:

- Leyes:
 - o Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español.
 - o Ley 1/1991, de 3 de julio, del Patrimonio Histórico de Andalucía. BOJA nº 59, de 13 de julio de 1991
Modificaciones: Ley 3/1999 de 28 de abril (BOJA nº 60, de 25 de mayo de 1999).
- Reales Decretos:
 - o 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. BOE nº 114, de 13 mayo de 1987
Modificaciones: Real Decreto 496/1994, de 17de marzo (BOE nº 68, de 21 de marzo de 1994)

- Decretos:
 - o DECRETO 4/1993, de 26 de enero, por el que se aprueba el Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía. BOJA nº 18, de 18 de febrero de 1993
Modificaciones: Decreto 19/1995, de 7 de febrero (BOJA nº 43, de 17 de marzo de 1995).

9. INFORMACIÓN GENERAL.

Horarios de visita

Junio a Septiembre: 9.30 h. a 20.30 h.-

Octubre a Mayo: 9.30 h. a 19:30 h.-

Domingos y festivos, todo el año: 9.30 h. a 17 h.-

Cerrado: todos los lunes del año, 1 de enero, 6 de enero, 1 de mayo, 18 de octubre, 24, 25 y 31 de diciembre.

Tarifas de entrada

- Tarifa general: 5 €
- Tarifa reducida: 1,20 €

Se aplica tarifa reducida a titulares de carné joven, de estudiante o sus correspondientes internacionales, grupos vinculados a instituciones de carácter cultural o educativo constituidos por más de 15 personas y previa petición con 15 días de antelación, miembros de asociaciones nacionales e internacionales de Museos, miembros de Asociaciones de Amigos de Museos.

Acceso gratuito: sábados a partir de las 14.30, domingos, así como los días 28 de febrero (Día de Andalucía), 18 de mayo (Día Internacional de los Museos), 12 de octubre (Fiesta Nacional de España) y 6 de diciembre (Día de la Constitución Española).

Previa presentación documentación acreditativa a:

- Menores de 18 años
- Mayores de 65 años
- Jubilados y pensionistas por invalidez permanente y trabajadores en situación de desempleo.
- Personal adscrito a instituciones museísticas, guías de turismo y periodistas, en el ejercicio de su profesión.
- Miembros de la Asociación de Amigos del Museo Ibero
- Voluntariado cultural y educativo.

**LA UNIDAD RESPONSABLE DEL CUMPLIMIENTO DE LA CARTA DE SERVICIOS ES LA DIRECCIÓN DEL MUSEO
IBERO**

