

PLAN MUSEOLÓGICO  
MUSEO DE LA  
CIUDAD DE  
ANTEQUERA



**MVCA**



# **PLAN MUSEOLÓGICO MUSEO DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA**





# PLAN MUSEOLÓGICO MUSEO DE LA CIUDAD DE ANTEQUERA

Diagnóstico, Programa Arquitectónico y Programa Expositivo

Laura Fernández Ruiz  
Irene García Pastrana  
Cristina González Delgado  
Laura González Ortiz  
Rocío Pascual López  
Elena Simarro Ruiz

Tutorizado por: José Antonio Solís Guzmán



# ÍNDICE

## Programa Arquitectónico

1. Consideraciones previas	1
2. Relación de espacios	5
3. Instalaciones precisas para el adecuado funcionamiento de la institución y el cumplimiento de todas las normativas vigentes aplicables y equipamientos necesarios	26
4. Comunicaciones y circulaciones generales	29
5. Condiciones generales de conservación y protección del edificio y de elementos singulares	35
6. Ámbitos de Seguridad	36

## Programa Expositivo

1. Consideraciones previas	41
2. El espacio y la organización de los contenidos	45
3. Articulación del discurso expositivo por áreas	46
4. Circulaciones en cada una de las áreas o secciones	67
5. Características de las colecciones que puedan condicionar el proyecto	70
6. Necesidades de incremento de las colecciones	71
7. Requerimientos generales de conservación de las colecciones	73
8. Estrategias y recursos de comunicación	82
9. Pautas generales sobre los textos	86
10. Requerimientos generales de los contenedores y soportes expositivos	97
BIBLIOGRAFÍA	102
WEBGRAFÍA	103

A photograph of a courtyard with brick buildings and a blue sky. The text "FASE II" is overlaid in the center. The image shows a courtyard with brick buildings. The top part of the image shows a white building with a tiled roof and a small circular window. The middle part shows a brick building with a tiled roof and a balcony. The bottom part shows a brick building with a tiled roof and a balcony. The text "FASE II" is overlaid in the center.

FASE II





# PROGRAMA ARQUITECTÓNICO





# Programa Arquitectónico

## 1. Consideraciones previas

El objetivo principal de este programa pretende dar una imagen más moderna del Museo, haciendo compatibles el disfrute del edificio histórico con el placer de una nueva contemplación y unos espacios redirigidos a ofrecer servicios más adecuados a las necesidades de la sociedad actual.



Museo de la Ciudad de Antequera

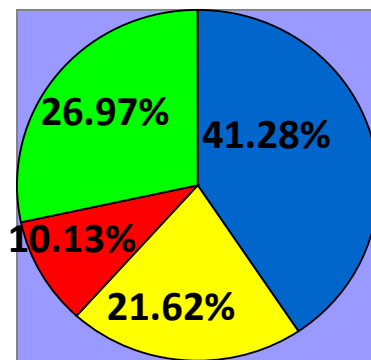
Proponemos un cambio en los edificios que forman parte de la Institución, porque a pesar de que el edificio sea de reciente construcción, y su funcionalidad y adaptación a la normativa en vigor aplicable sea correcta, al cambiar el discurso expositivo y añadir nuevos usos (como talleres infantiles, espacios de recreo, etc.) se necesita acondicionar estos espacios a las nuevas propuestas expositivas y de difusión que se detallan en el Programa Expositivo.

Desde el principio contamos con dos grandes inconvenientes: el hacer convivir un palacio histórico del siglo XVIII, con raigambre desde un par de siglos antes y carácter propio muy definido, con dos edificios del siglo XXI que aportan su propio lenguaje. Además, contar con una colección de todas las épocas (desde la Prehistoria hasta el siglo XXI) que debe ser mostrada a una sociedad renovada que ha superado las visitas decimonónicas de los museos anticuados y que en la actualidad demanda otros productos además de la mera contemplación.

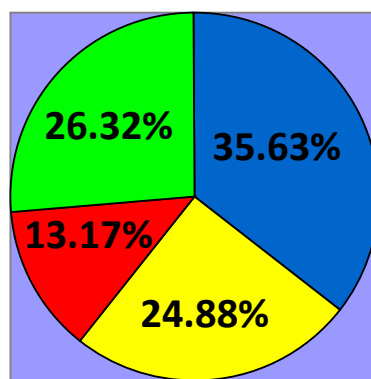
Con todo este panorama de dificultades nos enfrentamos a una intervención muy delicada por la protección del edificio histórico y por la reciente inauguración de la ampliación.

Así decidimos ofertar al público un mayor porcentaje de los espacios construidos, y también reestructurar las zonas privadas para facilitar el trabajo a una plantilla pequeña para tales dimensiones. Por otro lado nos parece importante reaprovechar los espacios municipales vacíos, o mal organizados de los edificios colindantes que actualmente tienen un alto potencial desaprovechado.

### Antes de la reforma



### Después de la reforma





Al reducir las salas expositivas (área pública con bienes culturales) se ha podido ampliar las zonas de servicios (área pública sin bienes culturales). Hemos ganado espacio de almacén y taller de restauración (área privada con bienes culturales) en detrimento de las áreas de paso privado y trabajo sin bienes culturales.

Nuestro punto de partida fue un discurso totalmente renovado que exigía unos espacios amplios y abiertos para dar más aire a la exposición. Teníamos clara la necesidad de una difusión más amplia y moderna, y de unos programas para todos los públicos, lo cual exige unos espacios versátiles y diáfanos en la medida que la protección del edificio lo permite.

Así mismo recuperamos las necesidades destacadas en el diagnóstico de conservación, para ampliar la protección de los bienes custodiados así como del propio edificio.

La facilidad que encontramos fue la completa renovación de todas las instalaciones en 2011, ajustándose por completo a las normativas vigentes aplicables en materia de seguridad, accesibilidad, eficiencia energética, etc. con una climatización totalmente nueva y moderna y una instalación de iluminación muy versátil aunque mal aprovechada.

Por otro lado el contar con dos edificios conectados con el Museo y propiedad del Ayuntamiento, nos da la posibilidad de aprovechar espacios para labores administrativas, además de vincular la labor de la Institución con el resto de tareas técnicas del personal municipal.

Con todas estas ventajas e inconvenientes nos enfrentamos a un programa ligero aunque complejo y novedoso.

El proceso de trabajo se ha basado en un primer análisis de las plantas del museo, para ver qué espacios estaban desaprovechados y cuáles nos podían ofrecer las condiciones óptimas para otros usos. Desde un primer momento teníamos clara la necesidad de abrir la torre, cubrir y reaprovechar el Patio Norte, trasladar el taller de restauración a un espacio más accesible y ampliar los almacenes diferenciando entre el arqueológico y el de bellas artes. Así decidimos utilizar los bajos de la antigua Biblioteca Municipal para estas dos últimas funciones y teníamos ya unos espacios plenamente definidos comprobando en cada caso que la legislación lo permitiera, lo que nos ha hecho modificar algunos espacios. El siguiente paso fue ver qué salas estaban comprometidas por determinadas obras (como el Mausoleo de Acilia Plecusa) y cuáles son las idóneas para exhibir obra. A continuación ubicamos los nuevos servicios en planta, según las necesidades de espacio, pero tomando decisiones abiertas para luego poder encuadrar las salas expositivas. En este punto del trabajo se encajó el discurso expositivo en las salas predefinidas para exponer. Por último necesitamos una reorganización de algunos pequeños almacenes de material, despachos y espacios secundarios, además de comprobar in situ las medidas y la conveniencia física de todas las ubicaciones. Una vez definido espacio por espacio hubo un proceso de recopilación de información sobre las instalaciones y mobiliario necesario para tales fines, así como la legislación

específica aplicable en cada instalación o área.

– *Régimen urbanístico (Ordenanzas municipales, normativa urbanística y normativa de Protección del Patrimonio Histórico y Museos).*

La normativa vigente aplicable para la realización de este programa es —además de la especificada en el diagnóstico— la siguiente:

<b>Nacional</b>
-----------------

- Ley de Patrimonio 16/1985, de 25 de junio: por la protección de BIC del edificio Nájera que regula cualquier intervención en el mismo.
- Real Decreto 486/1997, de 14 de abril, por el que se establecen las disposiciones mínimas de seguridad y salud en los lugares de trabajo: para establecer la seguridad del edificio con respecto a la plantilla.
- Código Técnico de la Edificación (C.T.E.): en aspectos técnicos como la cubrición del Patio Norte.
- Norma U.N.E.-EN 12464-1 relativa a la iluminación de los lugares de trabajo. Parte 1: lugares de trabajo en interiores: para la iluminación completa del edificio.
- Reglamento de las Instalaciones Térmicas en los Edificios. (R.I.T.E.): para la climatización en todas las instalaciones (sobre todo el Patio Norte, taller de restauración y almacén de bellas artes, que contarán con un nuevo equipamiento).
- Guía-BT-28 Documento Técnico para Instalaciones en locales de pública concurrencia: a nivel técnico de instalaciones en todo el edificio.
- Decreto 112/2010, de 31 de agosto por el que se aprueba el Reglamento de espectáculos y actividades recreativas: por el que se establece la necesidad de un Jefe de Seguridad (al ser un puesto con unas funciones muy concretas y separadas del resto implica de alguna forma, la necesidad de crear un espacio para que pueda desarrollar sus tareas, lo que afecta al programa arquitectónico).
- Ley 5/2014, de 4 de abril, de Seguridad Privada: por la necesidad que crea de dejar un espacio un poco separado para el Jefe de Seguridad.

## Autonómica

- Ley de Patrimonio Andaluz 14/2007, de 25 de noviembre: por la protección del edificio y de las colecciones que alberga.
- Ley de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía 8/2007, de 5 de octubre: que regula la institución y la preservación de las colecciones.
- Decreto 293/2009, de 7 de julio por el que se aprueba el reglamento que regula las normas para la accesibilidad en las infraestructuras, el urbanismo, la edificación y el transporte en Andalucía: en el que se especifican los parámetros mínimos de accesibilidad en espacios públicos.
- Decreto 4/1993, de 26 de enero por el que se aprueba el Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía (art. 6.11): para la tramitación de la autorización de las obras del Patio Norte.
- Decreto 19/1995, de 7 de febrero por el que se aprueba el Reglamento de Protección y Fomento del Patrimonio Histórico de Andalucía (artículo 45): para la misma tramitación de la autorización de las obras citadas.

## Local

- Ordenanza Reguladora de la Inspección Técnica de la Edificación (I.T.E.) en el Término Municipal de Antequera.

### *– Régimen de protección del edificio*

El museo se encuentra entre los edificios protegidos por el Centro Histórico de Antequera, BIC (incoado el 9 de septiembre de 1982) en la categoría de Conjunto Monumental. Cuenta con un grado de protección máxima (integral).

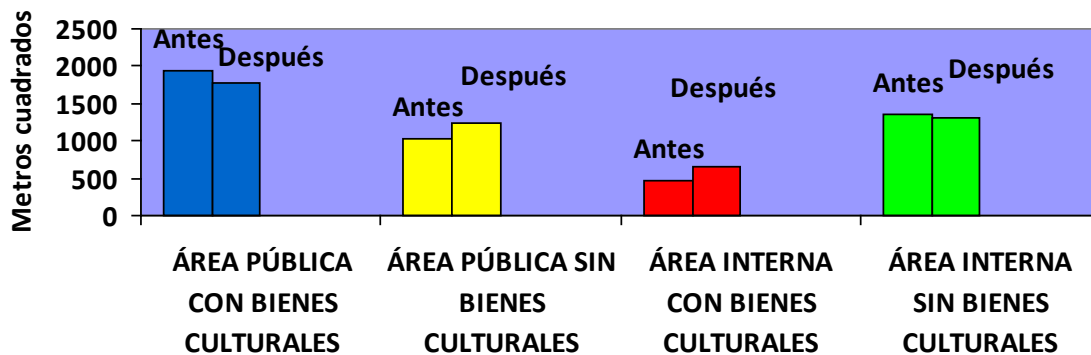
## **2. Relación de espacios**

La propuesta del programa es fundamentalmente de cambios de uso y adecuaciones de espacios dado que, como ya hemos apuntado en la introducción, los edificios con los que contamos son o nuevos (de la ampliación de 2008-2011), con protección máxima (incluido en el Conjunto

Monumental de Antequera) o con un entorno muy constreñido debido a que está en pleno casco histórico de la Ciudad. Por eso no podemos afirmar que sea una propuesta arriesgada (excepto por las intervenciones en el Patio Norte y quizá la apertura de la torre histórica) pero sí necesaria para el nuevo concepto de museo que fraguamos con la expectativa de nuevos servicios y una exposición completamente novedosa.

– *Usos, funciones y cualidades*

### Comparativa de espacios



### Pública con colecciones

#### Planta -1:

- La reserva de epigrafía y arqueología se mantendrá visitable para los investigadores que lo deseen, ya que en la exposición se reducirá la cantidad de este tipo de piezas expuestas, con una superficie de 43,5 m<sup>2</sup> aproximadamente.



Área de reserva de arqueología

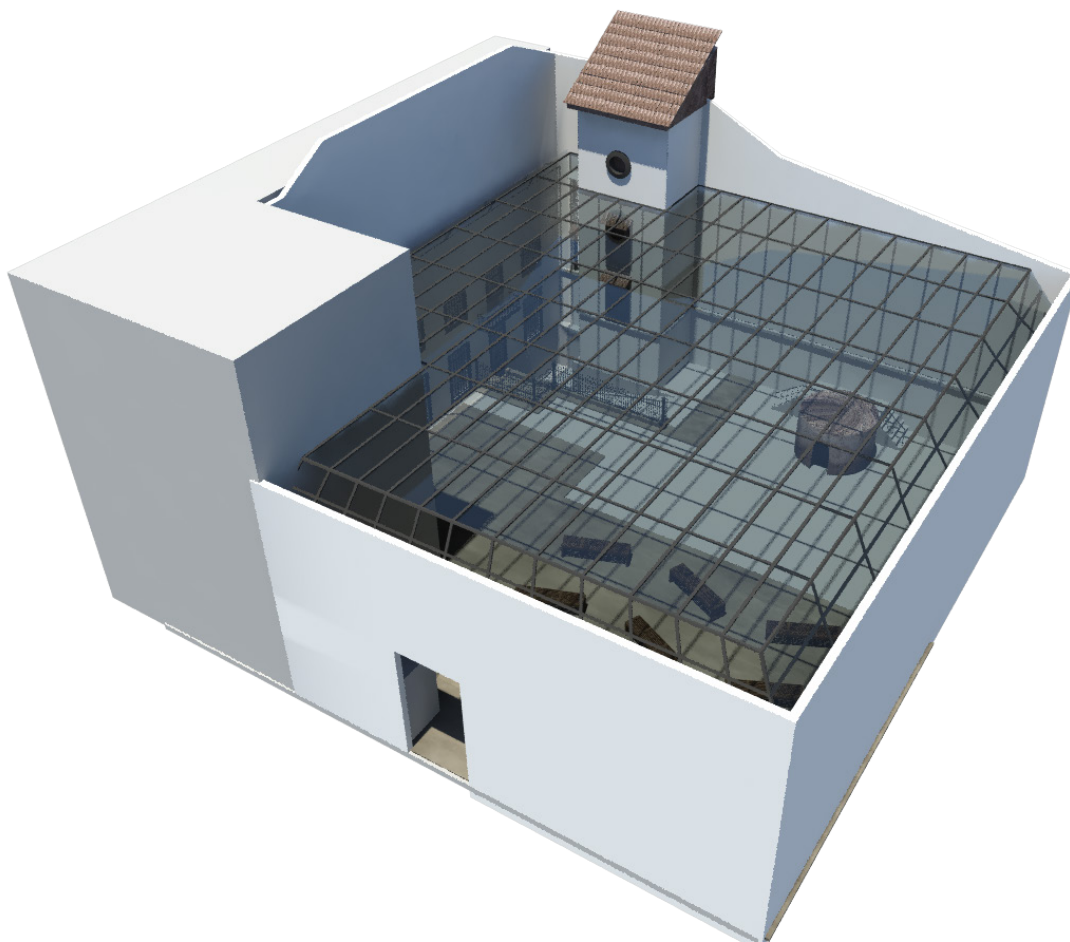
- El Patio Norte se destinará a zona de ocio y descanso. Un espacio que se dotará de bancos y máquinas expendedoras. Podrá usarse para las inauguraciones y actividades que requieran espacios amplios y cubiertos. La mayor novedad es que se cubrirá con una estructura de acero y cristal; para salvar las irregularidades de la planta y alzado se proponen pilastras adosadas que salven los desniveles, además evitan el anclaje en los

paramentos del edificio histórico. Así se opta a un máximo aprovechamiento durante todo el año. La pieza del Horno Romano y los mosaicos quedarán protegidos de la intemperie asegurando su conservación. También se harán trabajos de drenaje del suelo y reforma del pavimento, para que sea transitable. Aunque el patio sea una zona de descanso, el Horno quedará protegido y separado del público mediante un pavimento diferente de piedras sueltas no transitables, mientras que el resto del suelo será de cemento teñido. El resto de piezas que actualmente se acumulan en este espacio, irán al almacén, donde quedarán preservadas y protegidas. Además se podrá acceder al patio cuando el museo solamente tenga abierto el módulo de exposiciones temporales y auditorio, lo que proporciona una mayor usabilidad por parte de los ciudadanos. Para todos estos usos deberá dotarse de una climatización sectorizada del resto, con parámetros de confort humano y una iluminación con sensores capaces de regular el flujo dependiendo de la luz exterior, además de un sistema DALI que permite regular la potencia de las lámparas, pudiendo memorizar diferentes escenas y que se controla desde un mando o cuadro exterior, como por ejemplo una mesa. Además, hay que dotarlo de megafonía ampliando el sistema actual.



Render Patio Norte





Render Patio Norte cubierta

Según el artículo 19 de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, se debe pedir la autorización al “Organismo competente”. La Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía nos aclara que dicho Organismo es la Consejería competente en materia de cultura. Los trámites serán los siguientes (art.33 Ley 14/2007):

- \* Primero tiene que haber un informe que explique la necesidad de tal intervención por parte del Museo y aprobado por el Ayuntamiento. En este caso justificada por el disfrute y aprovechamiento público de un espacio protegido lo cual, como hemos visto en la torre, es el deseo de las leyes protectoras de patrimonio. Además de los argumentos a favor de la cubrición por motivos de conservación de las piezas custodiadas por el Museo y que no pueden estar en otro lugar (son piezas que están sometidas al régimen de protección establecido por la Disposición Adicional sexta de la Ley 14/2007 del Patrimonio Histórico de Andalucía y por el artículo 50 de la Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía).

- \* Esta solicitud se acompaña de un informe pericial en el que se explique que no se van a dañar estructuras originales ni va a entorpecer la visión de conjunto del edificio. Se adjunta en una memoria de intervención que contiene la documentación previa recabada, criterios de intervención y metodología. (Según el artículo 6.11 del Decreto 4/1993 de 26 de enero).
- \* Toda esta documentación, además del proyecto de conservación del edificio, se remite a la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico que redacta un informe para enviar a la Delegación de Cultura y Medio Ambiente Provincial (según el Decreto 4/1993 y el artículo 45 del Decreto 19/1995 de 7 de febrero).
- \* Este informe es remitido a la Dirección General competente en materia de Bienes Culturales para que dé su autorización (un silencio de tres meses se considera negativo).
- \* El artículo 23 de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español dice que no se otorgará la licencia de obras hasta que no esté expedida la licencia administrativa.

La superficie total es de 350 m<sup>2</sup>.

- La actual sala de exposiciones temporales, mantendrá sus usos y funciones. El drenaje y acondicionamiento del suelo del patio norte, harán que se solucionen los problemas de humedades que actualmente tiene. La superficie total es 113 m<sup>2</sup>.
- La llamada “bodeguilla 1” actualmente en desuso, se convertirá en sala de restauración de urgencia, y zona de desembalaje, visitable en ocasiones para poder mostrar el trabajo de restauración. Se dotará de una mesa y armarios con materiales básicos, y al no ser un taller de restauración como tal, sólo para incidencias, no necesitará mayor instalación, ya que cuenta con sistemas de climatización independientes (lo que favorece



Sala de exposiciones temporales



Taller de restauración de emergencia

al tránsito de obras); sí hay que cambiar los proyectores ya que son de luz indirecta no regulable ni direccionales, por tanto optamos por apliques direccionales y regulables para las posibles necesidades de restauración o conservación. La superficie es de 52,79 m<sup>2</sup>.

### Planta 0:

- Las actuales salas VI y VII, separadas por medio tabique de pladur, se unificarán quitando dicho elemento, y servirán como sala introductoria (sala I) al discurso expositivo del museo. La superficie es de 57,78 m<sup>2</sup>.

La actual sala V, será un pequeño espacio para una maqueta interactiva. La superficie es de 19,5 m<sup>2</sup>.

- Las salas III y IV se unirán y se convertirán en la primera sala del nuevo discurso expositivo (sala II). La superficie total es de 138,90 m<sup>2</sup>.



Futura sala II: El Más Allá

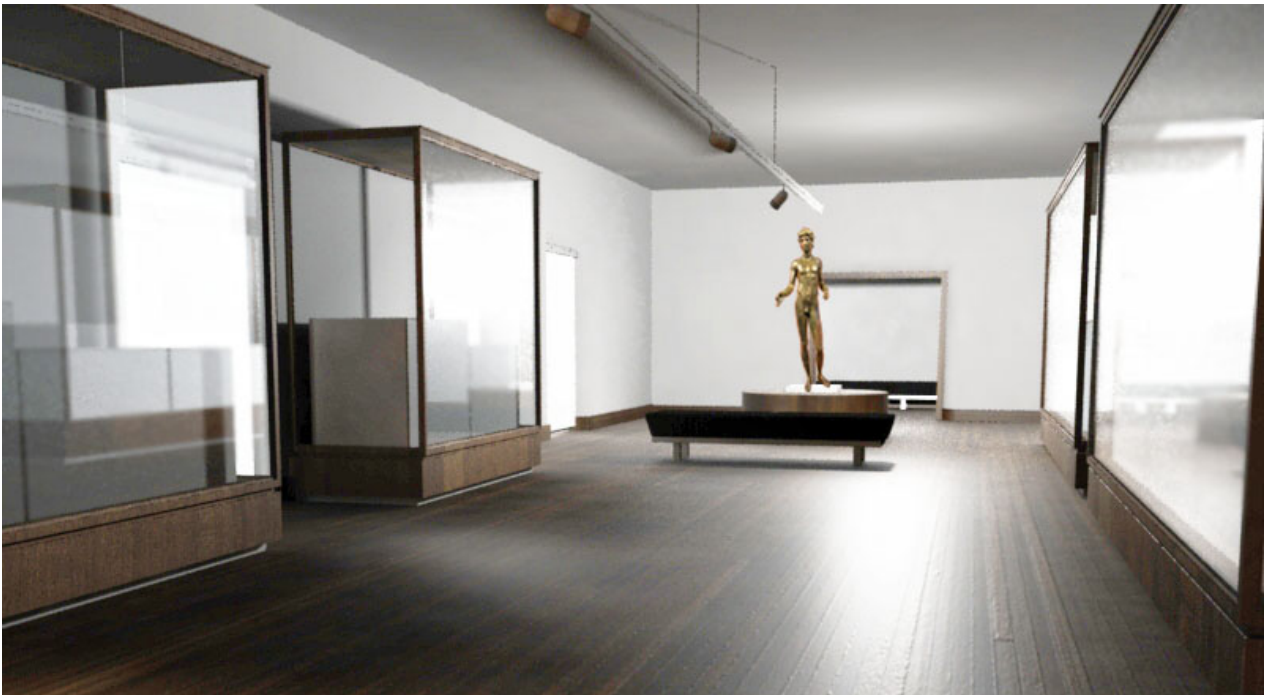
### Planta 1:

- Las salas III-VIII (actuales salas expositivas VIII-XV), se mantendrán como tal, con los siguientes cambios: se quitará el medio pladur de la sala VI para unificar ambos espacios; en las salas V y VI se clausurarán la puertas secundarias para que el público entre y salga por la misma; por su parte la sala III tendrá un medio panel de pladur que romperá la sensación espacial y separará los subtemas.





Render Sala VI



Render Sala VI con Efebo

### Planta 2:

- Las salas IX y X (actuales XVI-XVIII) permanecerán con un uso expositivo, el tabique de pladur que divide las dos primeras salas actualmente se desplazará hacia el centro de la estancia, se cerrará el hueco que queda en el centro del mismo y se acortará su longitud. La superficie es de 273,88 m<sup>2</sup> (178,88 + 95 m<sup>2</sup>). Se creará una sala más pequeña en las actuales salas XVI y XVII con dos pequeños tabiques a modo de espacio semiabierto expositivo. Este nuevo espacio se dedicará a la epigrafía y será iluminado con luz vertical rasante para que sea legible.

## Pública sin colecciones

### Planta -1:

- El vestíbulo de acceso, las zonas de paso y el ascensor, quedarían igual que están, manteniendo sus usos.

### Planta 0:

- El auditorio mantendrá su función y dotación ya que es de reciente construcción y se adapta a las condiciones requeridas. La superficie es de 36,22 m<sup>2</sup>



Salón de actos

- La actual venta de entradas y tienda, quedará como sala de ampliación de conocimientos sobre Antequera y el Museo. Se dotará de mobiliario cómodo, mesas, mobiliario infantil, catálogos, guías y libros de divulgación. La superficie es de 53 m<sup>2</sup>.

- Las zonas de tránsito y vestíbulos mantendrán su función y morfología, a excepción de la puerta que da al patio entre las salas II y III, que quedará cerrada y se abrirá la que hay en la actual sala II. Así queda regulado el flujo de público pero no se le obliga a volver hasta la recepción y se da la opción de regresar al patio principal para acceder a la tienda, zona de ampliación de conocimientos, consignas y demás servicios. Los aseos públicos también se mantienen, así como los cuartos de limpieza.
- La actual sala I, pasará a ser la zona de recepción, que aunarà venta de entradas y consigna. Además, estarán los monitores de vigilancia que serán visionados por el jefe de seguridad (regulado por el Decreto 112/2010, de 31 de agosto, por el que se aprueba el Reglamento de espectáculos y actividades recreativas y la Ley 5/2014, de 4 de abril, de Seguridad Privada). Se dotará de mobiliario de consignas, mostrador para la venta de entradas y un apartado para el jefe de seguridad. Los parámetros de climatización e iluminación se adecuarán al confort humano y no a la conservación (Norma UNE-EN12464-1). La superficie total 48,6 m<sup>2</sup>.



Render de la recepción



Render de otra vista de la recepción

- La torre mirador será abierta al público, y al quedar entre la recepción y la tienda, se da la opción de una entrada especial, o conjunta con la exposición. La escalera mide de ancho unos 90 cm (es irregular) por lo que no cumple la normativa de accesibilidad que exige, al menos, un ancho de 1,80 m. Pero al ser un inmueble protegido como BIC, se atiene a la siguiente normativa:
  - \* Al concepto de “acceso razonable” explicado en el art. 7 de la Ley 51/2003, de 2 de diciembre, sobre Igualdad de Oportunidades, No Discriminación y Accesibilidad Universal de las Personas con Discapacidad desarrollada por el Real decreto 505/2007, de 20 de abril, de Condiciones Básicas de Accesibilidad y no Discriminación de las Personas con Discapacidad para el Acceso y Utilización de los Espacios Públicos y Edificaciones;
  - \* Al artículo 1 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico Andaluz en el que se plantea promover el uso de los BIC y los límites y condiciones se amplían en el artículo 14 de la misma Ley;



- \* También en la Disposición Adicional Sexta de la Ley 1/1999, de 31 de marzo, de Atención a las personas con Discapacidad en Andalucía se exime de cumplir las normativas de accesibilidad a los edificios protegidos como BIC;
- \* Todo ello cumple con la filosofía del último párrafo de la exposición de motivos de la Ley 16/1985, de Patrimonio Histórico Español ya que afirma que la finalidad última de estos bienes es el disfrute público, también en la exposición de motivos de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía que marca como objetivos *el conocimiento, la investigación y la difusión* de tal patrimonio.

Hay que acondicionar de manera básica la escalera —lo que no vulnera el artículo 33 de la Ley 14/2007— alineando los escalones rehundidos, enfoscando, pintando y asegurando la barandilla del mirador. Además habrá que construir un tabique separador entre la zona de máquinas de bajo cubierta y el acceso del público (que tenga un acceso para el personal autorizado). Asimismo habrá que estudiar y consolidar la cubierta de la torre, que es de madera. Por último, poner sedal de nylon —de forma horizontal— en los respiraderos de la cubierta y en los laterales, para evitar que entren aves y deterioren la estructura pero sin quitar la visibilidad del entorno ni vulnerar el artículo 19.2 de la Ley 14/2007. Además, hay que ampliar hasta aquí el sistema de megafonía.

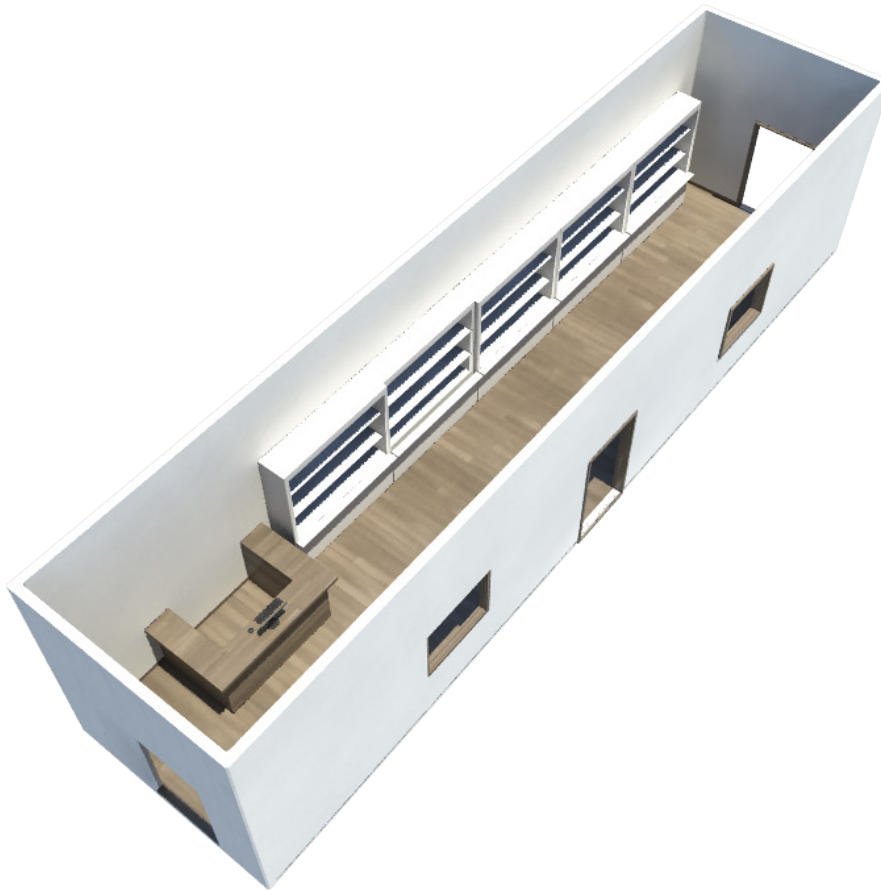


Torre mirador

- En la actual sala II, irá la tienda, con mobiliario específico, con una parte superior a modo de estantería visible, y la parte inferior con armarios o cajoneras opacas que actuarán para almacenar el stock, ya que consideramos que por el tamaño no es necesario poner un almacén propio de la tienda. La superficie es de 43,20 m<sup>2</sup>.



Render de la tienda



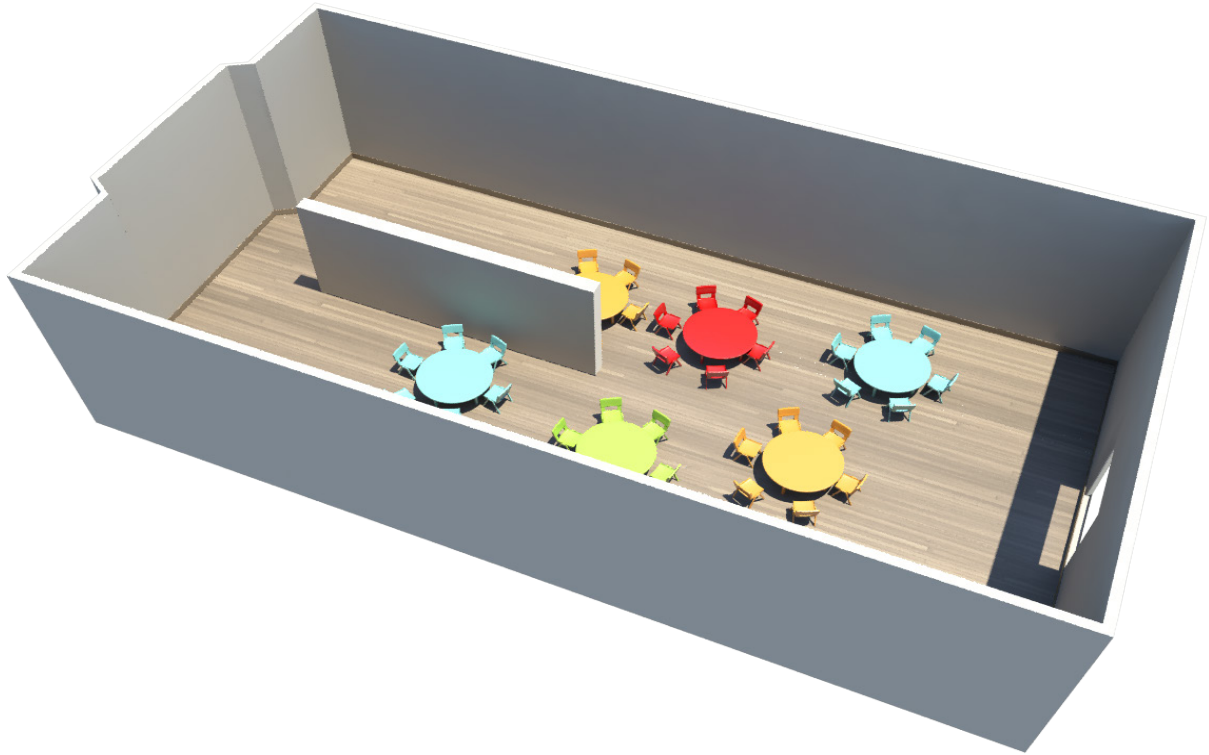
Vista cenital tienda

**Planta 1:**

- En la sala IV (actual XV) se abrirá la puerta restringida para poder hacer un uso público de los aseos, cerrando las demás estancias con puertas restringidas al personal. La superficie de los aseos es de 8 m<sup>2</sup> y están de acuerdo a la normativa vigente aplicable de accesibilidad.
- El primer despacho se mantiene como archivo y biblioteca. La superficie es de 42,99 m<sup>2</sup>. Los parámetros de climatización e iluminación se adecuarán a las medidas de conservación y se modificará el mobiliario para que se garantice la permanencia de lo custodiado.

**Planta 3:**

- Las actuales salas XIX y XX se unificarán quitando el tabique técnico y se dedicarán a talleres didácticos. Se dotarán de mobiliario para tales efectos y de unas paredes móviles que den versatilidad al espacio. La superficie es de 121,80 m<sup>2</sup>.



Render cenital taller didáctico





Render taller didáctico

## Privada con colecciones

### Planta -1:

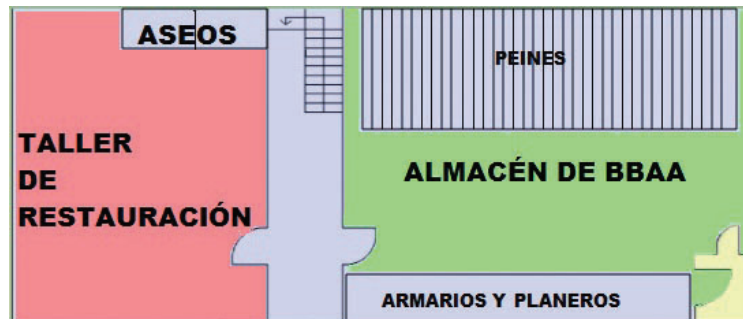
- El actual almacén de la planta -1, se quedará como reserva de arqueología, con una superficie de 110,78 m<sup>2</sup>, ganando 40 m<sup>2</sup> con respecto al actual almacén de arqueología que está localizado en el Centro de Patrimonio. Así queda al lado de la reserva visitable de epigrafía, y con acceso al montacargas. Es imprescindible sectorizar la climatización de todos los almacenes. El mobiliario serán estanterías abiertas con baldas ancladas a la pared ya que sólo va a haber piezas arqueológicas y no pueden dañar a otros materiales y además habrá un armario para metales.
- La llamada “bodeguilla 2”, actualmente en desuso, será almacén de embalajes para las obras expuestas en la sala de temporales. El abovedamiento y la escasa altura del techo impiden que este espacio pueda tener una funcionalidad mayor. La superficie es de 50,44 m<sup>2</sup>.



Render del futuro espacio de embalaje y desembalaje

### Espacios en otros edificios:

- En la planta baja de la antigua Biblioteca Municipal, ubicamos el nuevo almacén de bellas artes, con espacio para mobiliario específico para textiles (planeros), pinturas (los peines que están allí y en el actual almacén: 21 en total), dibujos y grabados (planeros más pequeños), y todo tipo de soportes (armarios y baldas). Es necesario climatizar la sala y estudiar los parámetros de acústica, vibraciones, contaminación y plagas que pudieran afectar a los bienes. También es necesario una adecuada instalación eléctrica para tal fin. Es necesario colocar cerraduras de alta seguridad en los accesos a este espacio. Cuenta con una superficie de unos 119 m<sup>2</sup>.



- En la misma planta baja, en otra estancia aneja colocamos el taller de restauración ahora en el Centro de Patrimonio, ya que tiene un fácil acceso de las piezas, luminosidad, aseos, y un amplio espacio de trabajo. Se demandan las instalaciones correctas según la normativa vigente aplicable y se trasladará el mobiliario del actual taller de restauración. Al igual que en el almacén de bellas artes contará con accesos con cerradura de alta seguridad. Tiene 78,20 m<sup>2</sup>.

- El actual almacén de arqueología situado en el Centro de Patrimonio se quedaría vacío de tal uso. Por esto se le asigna la función de almacén de tránsito arqueológico para los períodos de regularización, investigación y reciente extracción de pequeñas piezas. Así no habría obras en los despachos de los profesionales al cargo. El mobiliario requerido es una mesa de trabajo, estanterías y cajones. La superficie es de 70 m<sup>2</sup>. Servirá pues de apoyo al almacén de arqueología situado en la planta sótano del Museo, pero únicamente para aquellas



PLANTA SEGUNDA.

pequeñas piezas que deban ser estudiadas antes de entrar en la reserva, ya que los despachos del personal técnico del Ayuntamiento y el Arqueólogo Municipal están allí y les es más cómodo tenerlas en este lugar, reduciendo la manipulación de las piezas, y por tanto asegurando una conservación más eficaz.

### Privada sin colecciones

#### Planta -1:

- Los espacios de montacargas, de cuadros electrónicos, las salas de máquinas, vestíbulos y zonas de paso anejas a la reserva visitable, se mantendrán como están, conservando sus usos y funciones.
- En la pequeña estancia anexa a la sala de temporales, ahora utilizada para materiales de reposición de la exposición, se guardarán las herramientas que ahora están en el almacén de al lado de la puerta de discapacitados. La superficie es de 4,35 m<sup>2</sup>.
- La sala de al lado de la puerta de discapacitados actúa como cuarto de herramientas y de alarma. Quedará únicamente la alarma por seguridad, en función de la Ley 5/2014, de 4 de abril, de Seguridad Privada. La superficie es de 7 m<sup>2</sup>.

#### Planta 0:

- En la zona del montacargas, se mantiene el espacio de paso de las obras y los aseos exclusivos del personal.
- En el pequeño almacén anejo a los aseos de personal, se incluirá un carro de emergencias con el instrumental y la documentación necesaria para una primera intervención rápida en caso de incidencia o atentado contra alguna de las obras. El Ministerio de Cultura, Educación y Deporte en el Plan de Protección de Colecciones ante Emergencias lo llama “botiquines”, que serán colocados para cumplir con lo aconsejado en el dicho Plan. Tiene acceso rápido desde la zona expositiva y está en un área restringida para personal pero con amplias posibilidades de maniobra. Según los anexos a las fichas 3.7 y 3.8 del documento anterior, el contenido de dichos botiquines será:<sup>1</sup>

\* “Material de protección: plástico de polietileno, sacos de arena, cuerda...

1. Plan de Protección de Colecciones ante Emergencias. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2008. Pág.65.

- \* Material de limpieza: cubos, fregona, trapos...
- \* Material de protección personal: guantes, botas...
- \* Material de embalaje: cajas, bolsas, cubos, marcadores...
- \* Material para la recuperación: agua destilada, ventiladores, bandejas, tejido de nylon, deshumidificadores, sprays...
- \* Material para la documentación: ordenador, etiquetas, rotuladores, cuadernos, cámaras...
- \* Material para la manipulación: carros, escaleras...”.

**Planta 1:**

- La zona de montacargas y pequeños almacenes se mantienen como están, con la salvedad de los aseos, que pasan a ser públicos.
- La galería también se mantiene como zona descanso para el personal.
- El segundo despacho, ahora de administración, se quedaría como sala de investigadores y reprografía con una superficie de 14,64 m<sup>2</sup>, y de acceso rápido al archivo ya que están al lado.
- El tercer despacho se queda de la misma manera: como dirección, con una superficie de 19,04 m<sup>2</sup>.
- El cuarto despacho ahora sin uso específico, se destinará al técnico de museos. Para ello se necesitará un mobiliario de oficinas común. La superficie es de 13,86 m<sup>2</sup>.

**Planta 2:**

- Un espacio que queda al lado de la actual sala XVIII ahora vacío, quedará como almacén de vitrinas y elementos museográficos que están de momento dispersos por espacios de tránsito del museo. La estancia se aclimatará para que los paneles

informativos y soportes no se curven y deterioren por las condiciones climáticas adversas. La superficie es de 43,45 m<sup>2</sup>.

**Planta 3:**

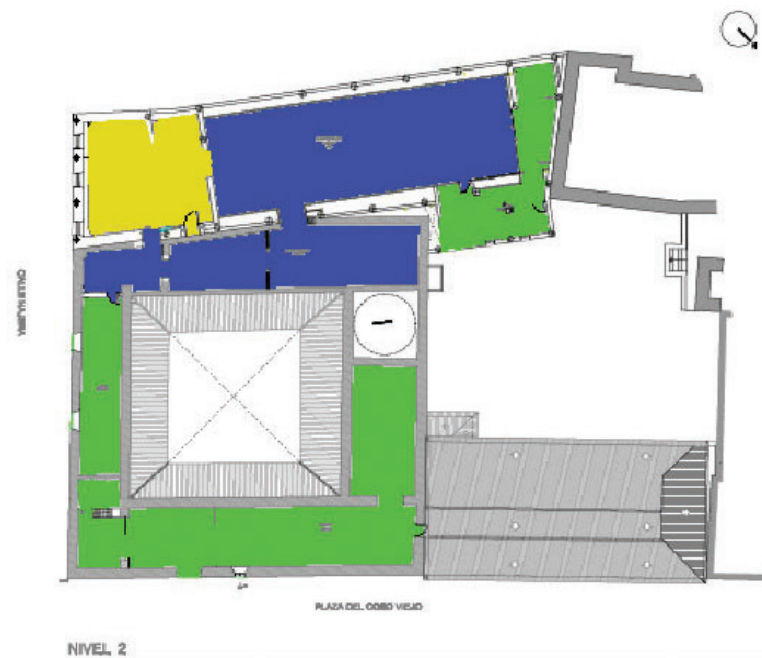
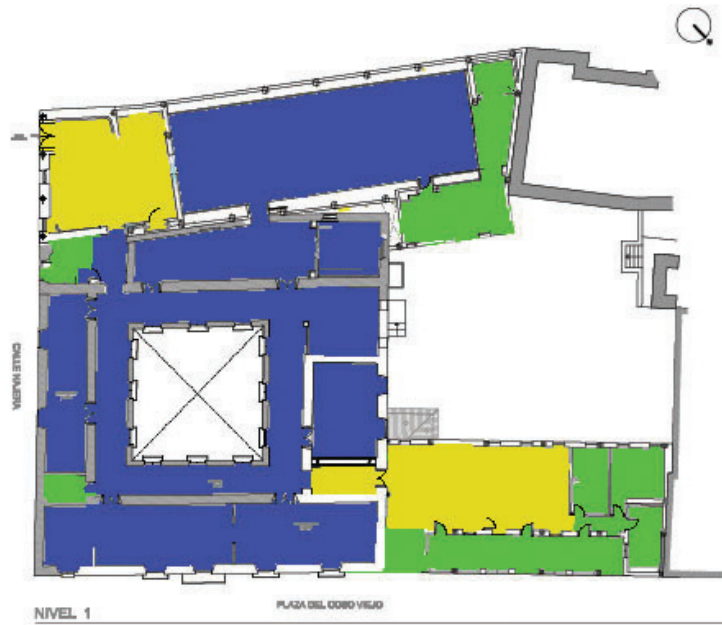
- Hay un almacén en el núcleo de comunicación que se usará para materiales de los talleres didácticos. Se dotará de instalación de fontanería para ubicar un lavabo que pueda usarse en los talleres. Tiene una superficie de casi 12 m<sup>2</sup>.

**Espacios en otros edificios:**

- En el espacio utilizado ahora por el taller de restauración, en la última planta del Centro de Patrimonio, se ubicará el despacho de administración del Museo, que es muy espacioso y donde se podrá colocar una mesa de reuniones. La superficie es de 72 m<sup>2</sup>. Consideramos que el personal de administración puede tener un despacho alejado del resto del museo para que su trabajo no se vea entorpecido por la actividad de los investigadores. Asimismo, podrá ser sala de reuniones alquilable eliminando las incompatibilidades que se pueden generar si se mantiene como está actualmente (archivo - biblioteca - sala de reuniones y despacho en la misma estancia).

-  **zona pública con colecciones**
-  **zona pública sin colecciones**
-  **zona privada con colecciones**
-  **zona privada sin colecciones**



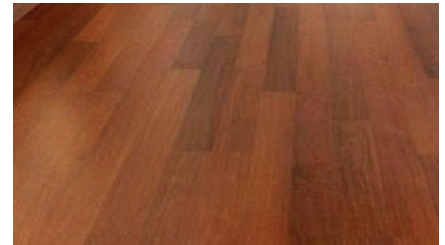






### 3. Instalaciones precisas para el adecuado funcionamiento de la institución y el cumplimiento de todas las normativas vigentes aplicables y equipamientos necesarios

En el diagnóstico se propuso la unificación de pavimentos, ya que hay una disparidad bastante acusada y distrae la atención de la exposición. Al ser el Palacio de Nájera un edificio protegido, no se pueden remover los elementos originales por lo que proponemos como alternativa una tarima de madera de merbau bien asentada para que no provoque sonidos. Elegimos esta madera en una versión oscura porque sus características de dureza y durabilidad son óptimas para este fin. También es poco impregnable y tiene una alta estabilidad dimensional. Una de las ventajas sobre el resto, es su alta resistencia natural a los hongos e insectos. En un primer momento pensamos en madera de jatoba por sus buenas condiciones pero tras informarnos, comprobamos su estado de protección medioambiental y lo desestimamos. Antes de poner la tarima se requerirá un estudio previo del pavimento actual para que a la hora de instalar el nuevo, aunque no se remueva el viejo, no afecte a su conservación. Al ser una intervención que no



Madera merbau



está sometida a licencia, se deberá comunicar a la Consejería competente en materia de cultura para su pertinente permiso (si hay un silencio de tres meses se considera respuesta negativa) según lo regulado por el artículo 34 de la Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía.

Habría tres excepciones: el taller de restauración, las bodeguillas y el aula didáctica (actuales salas XIX y XX), donde se protegería el suelo con un esmalte clorocaucho alcídico más adecuado para los usos previstos. No se cambiarían los suelos de los almacenes, porque la piedra al igual que el terrazo, es inocua y por lo tanto es perfecto para estos lugares.

La iluminación se unificará en toda la institución y será regulable y controlable por salas mediante la instalación de sistemas DIM para garantizar las condiciones óptimas de conservación de las piezas (potenciómetro en el propio aparato que regula la intensidad de las lámparas, al contrario que el sistema DALI que es externo) —tanto en exposición como en reserva— y el



Carril de iluminación



Proyectores que causan deslumbramiento

comfort humano en el resto de zonas. Se hará con sistemas de leds y filtros ultravioleta, teniendo especial cuidado en zonas patrimoniales sensibles como la escalera barroca, el artesanado o las salas expositivas. La sala de grabados debe ir con las ventanas cerradas para protegerlos de la exposición no controlada de luxes. Esta iluminación se complementará con luz natural que se obtendrá mediante la extracción de las contraventanas de madera que se conservarán en el edificio (en el almacén de museografía), y colocando filtros ultravioleta y estores en los cristales, o foscurnit translúcidos en caso de que la luz haga peligrar la conservación en alguna zona. Hay que revisar y acondicionar la instalación de iluminación de la torre, que ya existe, pero por falta de uso se ha podido deteriorar. En el patio de columnas hay unos proyectores que iluminan directamente hacia la torre y que deberían corregirse para evitar deslumbramientos al público.

Es necesario corregir la instalación eléctrica porque a pesar de su correcto funcionamiento la ubicación de los enchufes quedaría alejada de las necesidades del nuevo proyecto. Creemos conveniente unificar los mecanismos para que queden menos visibles y más integrados en el espacio, ya que ahora hay bastante disparidad. Además se intentará evitar cableado muy visible.

Ahora mismo se cuenta con un sistema WIFI en el auditorio y una red VPN en la tienda. Consideramos necesario duplicar la primera y ampliar la cobertura WIFI a todo el museo para poder abrirla al público y así cubrir las expectativas que puedan generar un nuevo proyecto de

comunicación y los recursos tecnológicos previsibles que demanden ese servicio.

Con respecto a las instalaciones del taller de restauración, y tomando como base los criterios elegidos por el Ministerio de Cultura<sup>2</sup> para los pliegos técnicos de los museos a su cargo, consideramos importantes las siguientes condiciones:

- La salida de emergencia se encuentra en el almacén anejo (salida a la Calle Concepción) o por la entrada del Patio Norte a través del museo.
- La instalación eléctrica será antidefragante para evitar posibles riesgos.
- Iluminación natural (por las ventanas que dan al patio) que hay que filtrar, además de añadir iluminación artificial (que ya existe, sólo sería cambiar los proyectores para generar iluminación general y puntual) la temperatura de color debe ser neutra para no provocar distorsiones visuales.
- Habrá ventilación forzada, unida al equipo de climatización que consistirá en una derivación que baja desde la azotea de máquinas directamente por la pared del patio, accediendo al taller de restauración por la pared noreste del mismo. Con ello se refuerza la ventilación filtrada y el control de temperatura y humedad, aunque el equipamiento sea el mismo, se puede optar por la sectorización para una precisión mayor en los parámetros requeridos. También habrá extracción forzada de aire y gases tóxicos.
- Habrá tomas eléctricas repartidas por toda la sala, y de agua en la pared suroeste, donde se encuentran los aseos y se colocarán lavaojos (respetando la normativa de Higiene y Salud en el Trabajo), y una pileta grande para llevar a cabo las tareas necesarias del trabajo rutinario. En las zonas con agua, las paredes irán forradas con materiales hidrófugos como cerámicos, por ejemplo.
- La instalación telefónica del edificio de Patrimonio Histórico se ampliará hasta aquí (por motivos de cercanía), dotando este espacio de un teléfono fijo para la seguridad y comodidad del restaurador al cargo.
- Contará con sensores y alarma de humos y gases.
- Se pondrá un pequeño armario de seguridad de plancha de acero electrolgalvanizado barnizado con polvos epoxídicos antiácido para productos tóxicos.

---

2. Partiendo del documento: Prescripciones técnicas para la contratación de la redacción del proyecto arquitectónico y museográfico, y trabajos complementarios, destinados a la construcción de un edificio de nueva planta para acoger la sección visigoda del Museo Nacional de Arte Romano (Mérida), por el sistema de procedimiento abierto.

Los almacenes se evaluarán y adecuarán con la herramienta metodológica *RE-ORG* de la UNESCO. En este documento se facilitan hojas de autoevaluación con las que sacar un diagnóstico y previsión de futuro fiable para la adecuación de tales espacios. En la pared más larga (13.70m) caben 36 peines según la fórmula de cálculo de almacenes:

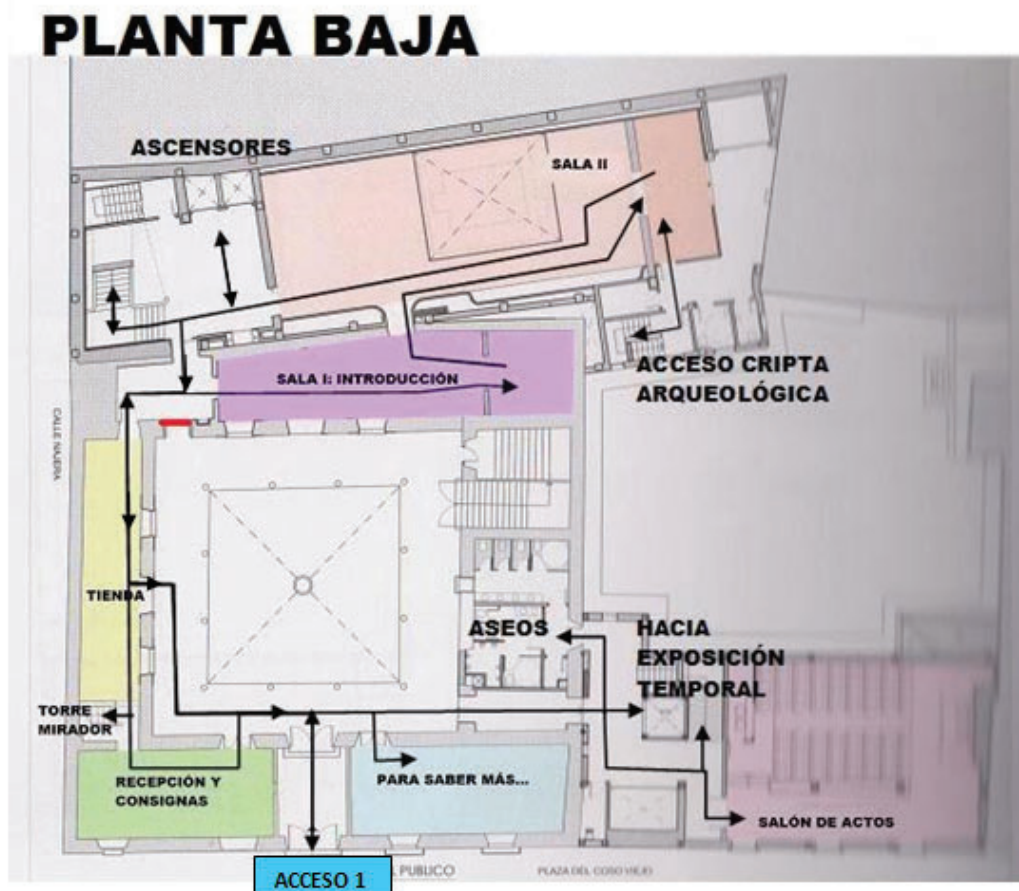
$$\text{N}^{\circ}\text{peines} = \frac{e - (\text{zona paso} \times 2)}{\text{Distancia entre ejes}}$$

Teniendo en cuenta una zona de paso de 60 cm. (para colocar peines fijos por detrás) y una distancia entre ejes de 31,5 cm de media (ya que puede haber alguno más ancho para grandes formatos).

En frente de los peines se colocarán el resto de mobiliario: mesa de trabajo, armarios cerrados, baldas, planeros y demás elementos especificados anteriormente.

#### 4. Comunicaciones y circulaciones generales

– *Circulación de visitantes*

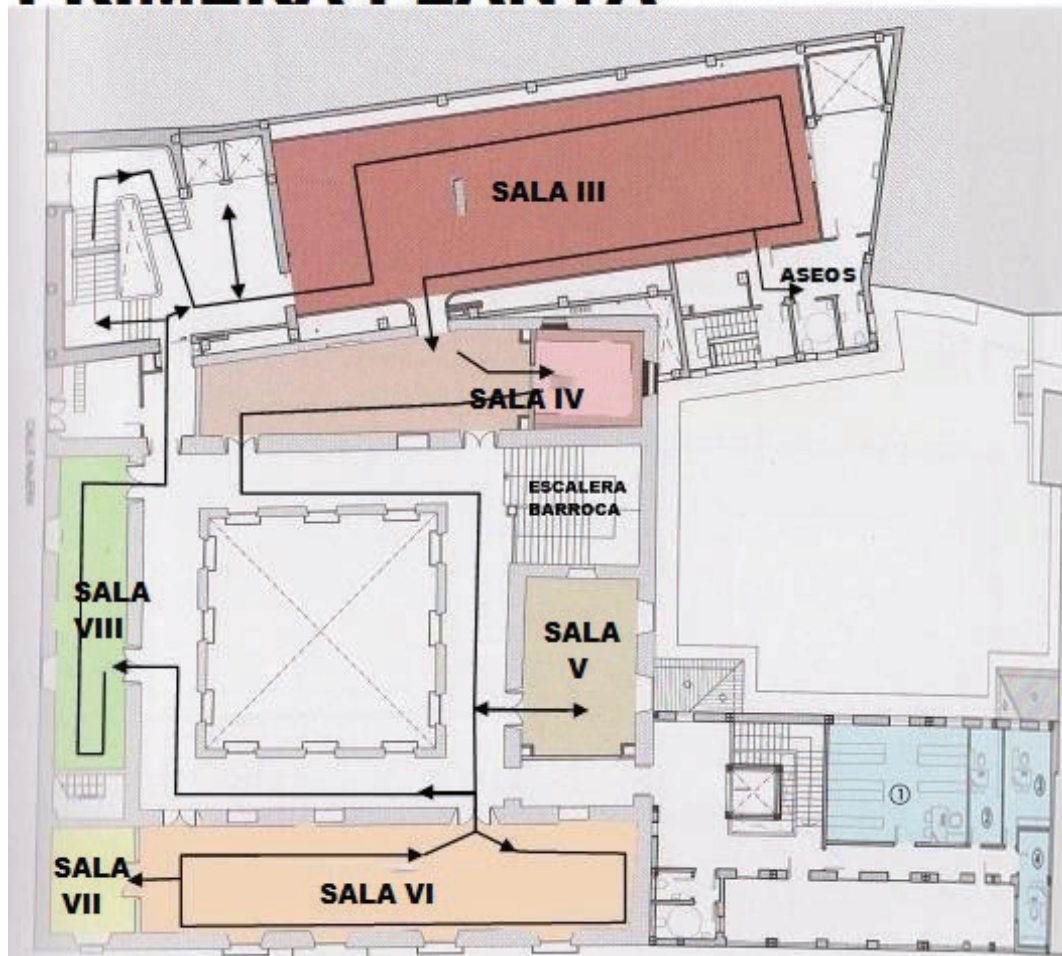


El acceso de visitantes se hará de dos maneras diferentes: tanto por la entrada principal, como por la puerta de discapacitados en caso de que así se necesite.

De ahí se llega a la recepción (bien girando a la izquierda, bien subiendo un piso en el ascensor y cruzando el patio de columnas, dependiendo de por dónde se entre). De la recepción se llega al acceso a la torre, que se encuentra en el inicio de la tienda. Haya visitado o no la torre mirador, se alcanza la tienda y posteriormente comienza la visita tras un pequeño hall de paso.

Se comienza la exposición en la sala introductoria (actuales salas V-VII), después se continúa la visita por la puerta lateral hacia la sala II (actuales salas III y IV).

## PRIMERA PLANTA

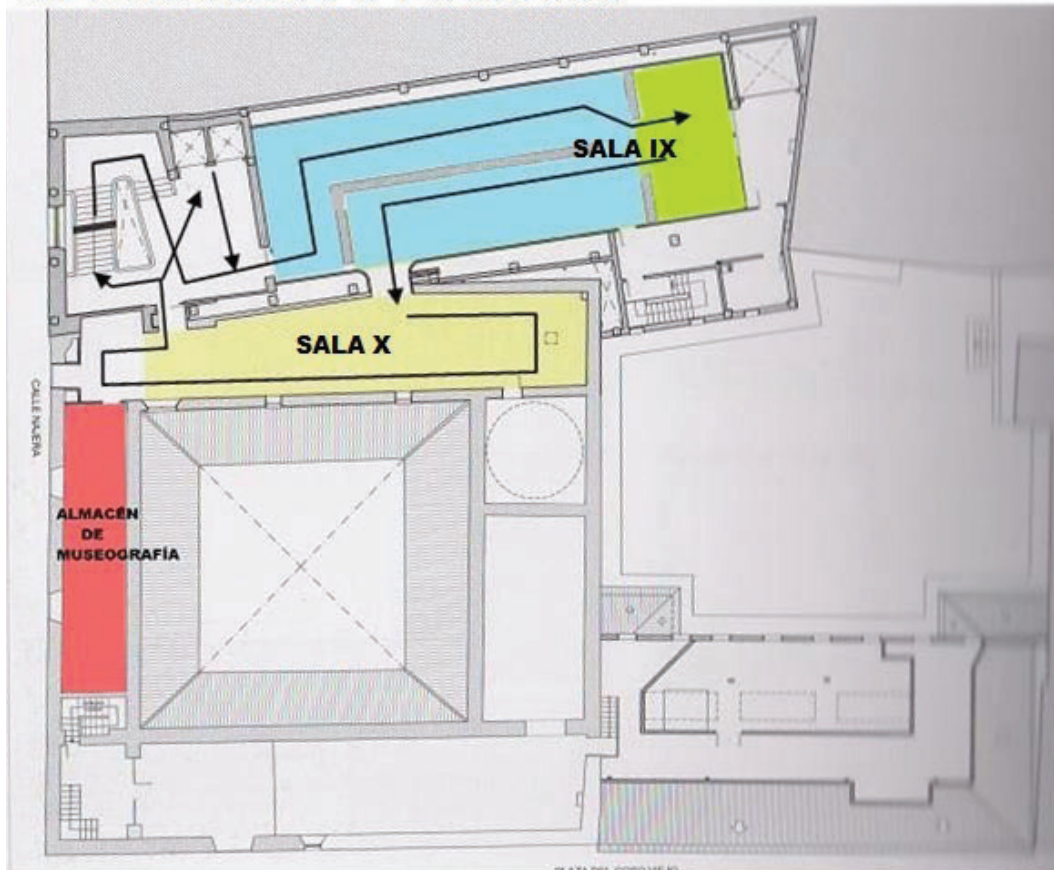


Se puede subir a la planta primera, bien por las escaleras o por los ascensores del núcleo principal de comunicaciones. Desde el núcleo, en una planta superior, se entra a las sala III (ac-



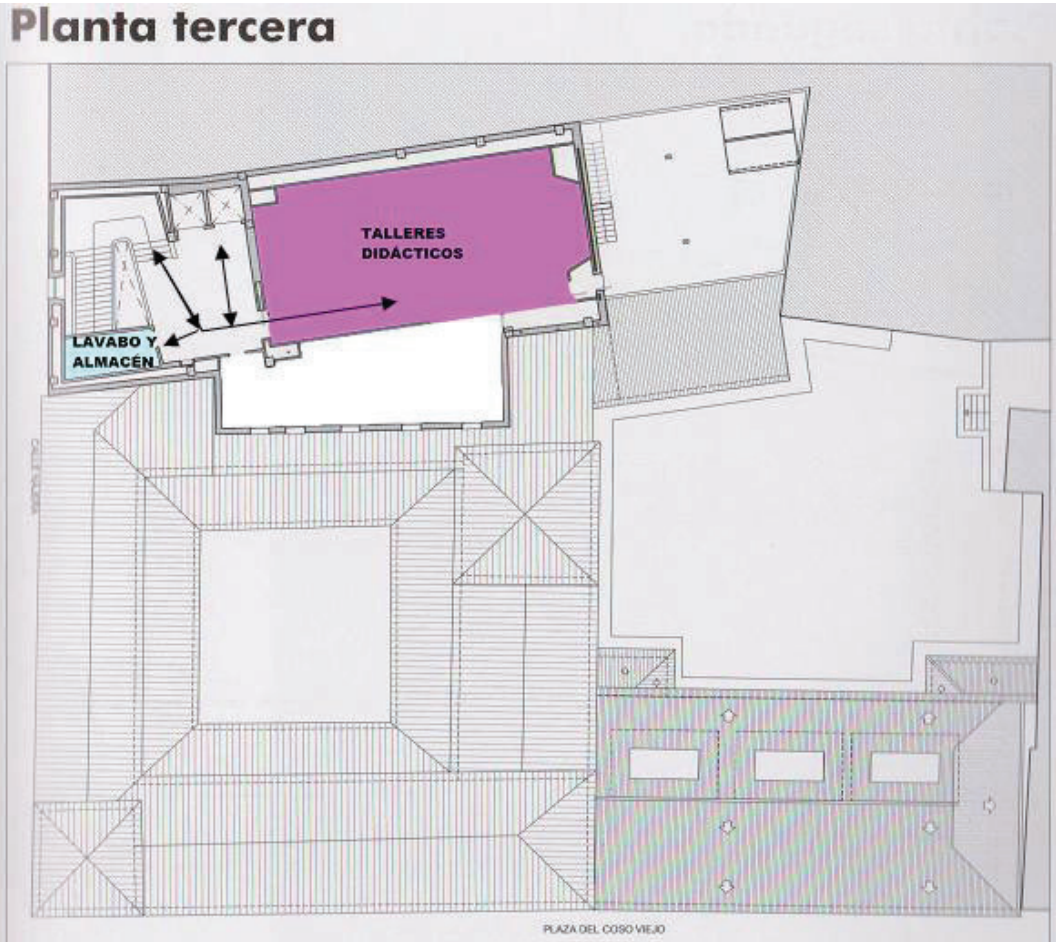
tual sala XV) —invirtiendo la actual circulación en toda la planta— y de ella se accede a la sala IV (actuales XIII y XIV). Por ahí también se sale a la galería del patio —creando un espacio de única circulación impuesta por el discurso expositivo (y que así se detallará en el programa correspondiente) —que se recorre parcialmente, pasando al lado de la escalera barroca, hasta llegar a la sala V (actual sala XII) de la que se sale por la misma puerta llegando de nuevo a la galería que conduce a las salas VI-VII (actuales IX-XI). Se sale por la sala VI (actual X) al corredor desde el que se alcanza la última sala de la planta, la VIII (actual VIII). Se vuelve al núcleo principal de comunicaciones y se sube a la segunda planta del edificio.

## SEGUNDA PLANTA



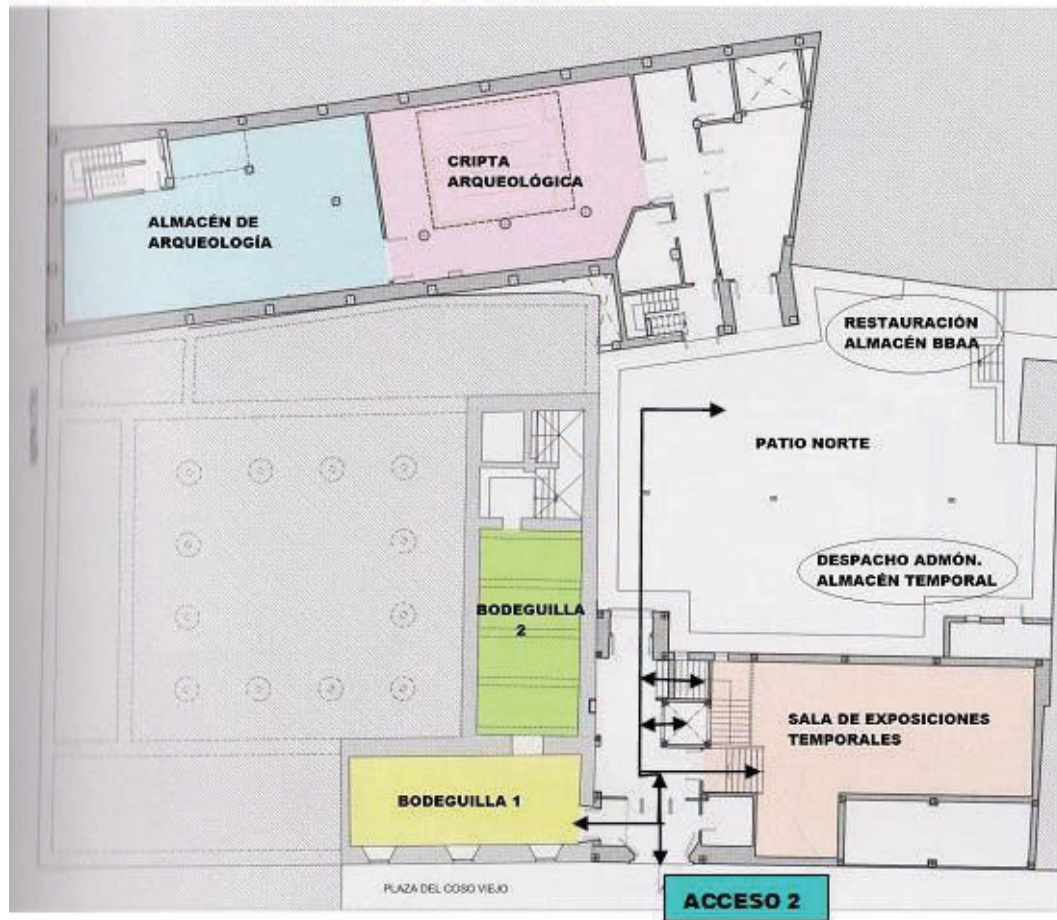
Desde el hall principal se entra a las salas IX-X (actuales XVI-XVIII), desde donde se regresa al núcleo de comunicaciones para bajar a la planta baja y salir por la puerta localizada en la tienda, volver a consignas, ir al espacio de “para saber más” o dirigirse al Patio Norte para descansar y finalizar la visita.





En el caso de talleres infantiles o visitas escolares se recibirán en el patio de columnas y una vez pasada la recepción y la tienda, subirán hasta la planta tercera por el núcleo de comunicación principal.

# PLANTA SÓTANO



La entrada de discapacitados (Acceso 2) permite el acceso a exposiciones temporales y al auditorio a museo cerrado, así como al Patio Norte. Al patio se accede directamente desde la planta -1, a la sala de exposiciones temporales se puede bajar por escaleras o por un ascensor; mientras que para ir al auditorio hay que subir un piso por alguno de esos medios.

## – *Circulación de obras*

Las obras acceden por la puerta de discapacitados, donde no hay muelle de descarga por imposibilidad del propio entorno urbanístico, y acceden a las “bodeguillas” para ser desembaladas y revisadas. A partir de ahí se pueden llevar a la sala de exposiciones temporales.

Otra posibilidad es que se manipulen con su propio embalaje, cruzando el Patio Norte, hasta la entrada opuesta, donde hay un espacio de circulación amplio para acceder al montacargas y así poder trasladarlas a todas las plantas (excepto a la tercera, que no cuenta con mon-

tacargas, pero que se dedicará a talleres didácticos). Desde el montacargas se accede a las salas expositivas o al almacén de arqueología.

Si la obra tiene que llegar al almacén de bellas artes o al taller de restauración, seguirá el mismo camino anterior por el Patio Norte, pero accederá al edificio de la antigua Biblioteca por una entrada de la derecha. En el caso de querer acceder al Centro de Patrimonio donde está el almacén temporal de arqueología, se hará por la puerta contigua. Hay que salvar unos escalones pero se tiene prevista una rampa de madera reversible con la inclinación adecuada para que acceda por ella una transpaleta que transporte las obras. Actualmente es el sistema que se ha usado para las obras de gran formato en las ocasiones que ha sido necesario.

### – *Circulación del personal y mercancías*

El personal accede al museo por la puerta de discapacitados en la planta -1, donde se encuentra la central de alarma en una sala aneja. De ahí se dirige a izquierda o derecha dependiendo de dónde se encuentre su puesto de trabajo: por la derecha se puede acceder tanto por ascensor como por escalera a los despachos (excepto el de administración que se encuentra en el edificio de Patrimonio Histórico).

Por la izquierda se accede a la recepción, tienda, almacenes (de museografía y de arqueología) y aseos de personal. Al almacén de arqueología y a los aseos se podría acceder cruzando el Patio Norte, pero la puerta de acceso debe estar cerrada por seguridad ya que tiene contacto directo con el almacén y con el “cerebro del edificio”.

En el mismo vestíbulo de acceso está la entrada a las “bodeguillas” que se proponen convertir en nuevas zonas de trabajo.

Para ir al edificio de la antigua Biblioteca y Centro de Patrimonio —donde se encontrarán los almacenes de bellas artes, taller de restauración y despacho del administrativo respectivamente— se puede cruzar el Patio Norte y acceder directamente desde la misma planta -1.

La mercancía de la tienda, de material de oficina o sanitario, etc. entra por la puerta de discapacitados y así se evitan los posibles riesgos que pueda suponer manipular dicha carga por el acceso con desniveles.

Los elementos museográficos accederán de las mismas maneras que las obras de arte, dependiendo de su destino.

## 5. Condiciones generales de conservación y protección del edificio y de elementos singulares

En la torre hay que hacer un estudio y consolidación de la cubierta de madera, que está protegida como BIC, pero que a priori parece inestable.

Se establecerán cupos de visita para la subida a la torre para no perjudicar los forjados, y evitar accidentes ya que el espacio es reducido. Se limitará el aforo a 15 personas, teniendo en cuenta que la meseta de la torre tiene una superficie aproximada de 20 m<sup>2</sup> y el total de las superficies de escaleras tienen 17,65 m<sup>2</sup>, por lo que hay un total de 37,65 m<sup>2</sup>, y ateniéndonos al Código Técnico de Edificación Documento Básico Seguridad en caso de Incendio 3, tenemos en cuenta una persona por cada dos metros cuadrados, y por seguridad y las especiales características del espacio, lo reducimos de 18 a 15. El aforo se medirá por un contador electrónico.

Se ha propuesto un sistema de sedales de nylon para evitar que las aves —en especial las palomas— entren a la meseta de la torre y aniden allí, ya que supone una gran labor de mantenimiento y un alto coste a largo plazo. Consideramos que es algo importante y básico para poder abrir la torre a la visita turística.



Ejemplo de red de sedales de nylon para evitar la degradación que provocan las aves en el tímpano de la Catedral de Berna, Suiza.

Dentro del edificio se prestará especial atención a la conservación de la escalera barroca y el artesanado de madera de la antigua sala IX. Ahí se incluye el tratamiento de la iluminación, los seguimientos por parte de un restaurador y la climatización, proponiendo un estudio de daños a largo plazo. La escalera barroca continuará sin tránsito por estos mismos motivos.



Por seguridad y conservación del edificio se colocarán testigos de yeso para controlar el movimiento de las grietas y fisuras, realizando así un seguimiento que determine la pauta de la intervención.

## **6. Ámbitos de Seguridad**

El edificio tiene una correcta instalación de seguridad en todos los ámbitos: contra actos antisociales, fuego, accidentes, etc.). No hay que añadir nada porque cumple con la normativa vigente aplicable y cubre las expectativas. Pero sí proponemos camuflar los sistemas con armarios que guarden los extintores y mangueras de fácil apertura y con señalización adecuada a la normativa pero con un diseño más estético.

Sí habría que ampliar el sistema de seguridad para dar cubierta al Patio Norte y a los nuevos espacios de taller y almacén de bellas artes, ya que no estaba previsto su uso. Los sistemas de seguridad incluirán videovigilancia, sistemas de extinción de incendios, señalización de emergencia, pulsadores de alarma, detectores de humo y luces de emergencia. En el edificio de Patrimonio Histórico sí hay una ocupación actual, por lo que también cumple la normativa vigente.

En cuanto a las colecciones sólo cambiaríamos los sistemas antihurto de las obras, que son demasiado evidentes y restan protagonismo a las mismas, optando por unos más pequeños.





FASE II







**PROGRAMA EXPOSITIVO**



## Programa Expositivo

### 1. Concepto y mensaje a transmitir

El nuevo MVCA, Museo de la Ciudad Antequera, pretende constituirse como un espacio adaptado a la transmisión de conocimientos y valores, donde prevalezca el diálogo y la reflexión del visitante y donde sean respondidas algunas de las preguntas que han movido al ser humano a lo largo de la historia. Este museo, organizado en diez salas, se propone explicar algunos de los acontecimientos que más interés siguen despertando en el público, valiéndose para ello de bienes histórico-artísticos de gran relevancia —ya sea por su calidad, el interés documental, o la consideración social que ostentan determinados objetos para la sociedad—, con unas aspiraciones que trascienden del sentimentalismo local para llegar a un público nacional e internacional. El discurso expositivo, los recursos museográficos y el empleo de nuevas tecnologías jugarán un papel esencial en este sentido, además de potenciar el carácter didáctico de la institución y adecuarse a los diferentes niveles cognitivos.

#### – *Retos planteados ante la definición del discurso expositivo*

Los ejes que han marcado la definición del nuevo discurso expositivo han sido los siguientes:

- Vinculación al territorio desde un punto de vista científico, patrimonial y afectivo.
- Vocación internacional
- Contenidos interdisciplinarios
- Carácter participativo

A continuación desarrollaremos pormenorizadamente el proceso seguido para la consecución de nuestros **objetivos**:

#### 1. **Cómo conseguir la vinculación territorial del MVCA sin convertirlo en un museo localista, y a la vez llegar a un público internacional:**

El discurso expositivo del actual Museo de la Ciudad de Antequera presenta un enfoque marcadamente local. El propio nombre dado a la Institución no deja lugar a dudas sobre el contenido que habrá de esperar el visitante al cruzar la puerta del Palacio: una ingente cantidad de piezas organizadas por periodos históricos y articuladas



en torno a un discurso de carácter científico y tradicional. Las actividades ofrecidas por el museo —principalmente conferencias y seminarios—, giran en torno a la misma línea, y las estadísticas de visitantes confirman que el ciudadano antequerano es el principal usuario del edificio.

En la revisión del Plan Museológico nuestro primer reto fue tratar de atraer un mayor número de visitantes foráneos y ampliar el rango de edad de quienes hacen uso del museo, ya que la complejidad del discurso actual y la ausencia de apoyo gráfico y de actividades, hacen inaccesibles los contenidos para una parte importante de la población (extranjeros, niños, personas no versadas en la materia). Por otro lado, el público local debía tener, necesariamente, su representación en el Museo de la Ciudad.

Así pues, nuestro punto de partida fue considerar a los bienes, per se, como representantes de la historia de Antequera, no siendo necesariamente obligatoria la vinculación de los contenidos con el territorio, y viendo en la elección de un buen discurso expositivo la solución para conseguir el acercamiento de las piezas a un público más amplio. No podemos olvidar que este museo es una institución de titularidad local cuyas piezas proceden en su mayor parte de los yacimientos arqueológicos de la Comarca y sus iglesias, de modo que el público antequerano debe ver atendidas sus demandas en la exhibición de este elenco de piezas; representantes de su ciudad en el que sin duda es su más importante museo. Por otra parte, es indiscutible que vivimos en una era donde la globalización y el desarrollo de las comunicaciones obligan a establecer lazos de conexión con otros tipos de público, favoreciendo el diálogo intercultural, a la vez que respetando la identidad propia de los pueblos, en este caso el antequerano.

Para lograr estos objetivos, y atender a ambos tipos de público, se optó por un desarrollo temático de la exposición —alejado de la tipología tradicional de Museo Arqueológico o de Bellas Artes— a través del cual el visitante se enfrentara a cuatro temas universales fácilmente reconocibles y de gran poder comunicativo (la muerte, las creencias y tradiciones, la vida doméstica y el poder), y en los que fuera fácil conjugar obras de arte de diferente tipología y materialidad, pero sin descuidar la ordenación cronológica, y destacando determinadas piezas por su particular condición para la ciudad de Antequera.

## **2. La selección de obras:**

Otro de los retos que nos planteamos al iniciar el proyecto fue realizar una selección de las obras exhibidas en la colección permanente, que actualmente se distribuyen en veinte salas repartidas en cuatro plantas, abarcando todos los periodos históricos en un riguroso orden cronológico. Este modo de exposición, si bien contribuye a que el

visitante tenga una visión completa de los diferentes periodos históricos y del territorio antequerano, en ocasiones su recorrido puede llegar a resultar agotador, y su contenido inconquistable, no cumpliendo por ello con una de las disposiciones establecidas en la Ley de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía: el disfrute de los visitantes. Atendiendo a este factor, el Museo no sólo debe ser un contenedor encomendado a custodiar y exhibir valiosas obras de arte, sino también volcado a la transmisión de valores, al aprendizaje y a cubrir las necesidades de ocio cultural que demanda la sociedad.

En este sentido, para la renovación del Museo de Antequera se ha realizado una selección de piezas según su relevancia dentro del discurso expositivo, ya sea por la adecuación de la obra a la temática general o porque el valor histórico-artístico de la pieza hace incuestionable su exposición dentro del museo. En todo caso, se ha primado siempre la calidad de las obras sobre la cantidad de piezas expuestas.

De este modo, el periodo barroco, que actualmente abarca una cantidad considerable de salas expositivas, quedará representado en el nuevo discurso, a través de una cuidada selección de objetos que contribuirán a ejemplificar los valores de esta época histórica tan interesante y compleja. Sirva como ejemplo la selección de platería y textiles usados en el servicio litúrgico, los joyeles marianos (auténticos tesoros devocionales), la evolución de la representación de la Inmaculada en pintura y escultura, o la imaginería de santos, con la figura destacada del San Francisco de Asís de Pedro de Mena. El resto de obras quedarán relegadas a los almacenes, siendo previsible su préstamo a otras instituciones (beneficiando así al Museo de una red de contactos) o siendo objeto de las exposiciones temporales organizadas en el propio edificio.

Esta reducción de piezas expuestas supondrá una disminución en el número de salas de exposición, en favor de una mayor coherencia expositiva y un mayor protagonismo de los espacios educativos que albergará el edificio: talleres, espacio Para Saber Más, etc.

### **3. Interdisciplinariedad y participación: un Museo para el siglo XXI:**

Otra de las grandes carencias detectadas en el Museo de Antequera se refiere a los aspectos comunicativos. Actualmente el edificio no cuenta con recursos museográficos atractivos, actividades variadas y adaptadas a distintos tipos de público, ni tampoco con un diseño expositivo que llame especialmente la atención, por lo que la visita al museo resulta algo tediosa y monótona. El discurso planteado pretende solucionar algunos de estos problemas, además de resultar llamativo y cercano, y dotado de herramientas que consigan que el visitante tenga la intención de volver.

Para lograr nuestro propósito, hemos considerado esencial renovar el aspecto del Museo, otorgándole un aspecto más actual y homogéneo. Ello no sólo implica la reforma arquitectónica de algunas salas —como ya se ha mencionado en el Proyecto Arquitectónico—, sino también un nuevo diseño de cartelería y paneles informativos, y un nuevo uso de los espacios.

Nuestro planteamiento concibe diez salas de enormes posibilidades interpretativas, y con capacidad para generar experiencias de calidad a través de visitas adaptadas, actividades pedagógicas y talleres didácticos dirigidos a todo tipo de público. El nuevo montaje museográfico y las estrategias comunicativas pondrán en relieve las colecciones y fomentarán la llegada de nuevos usuarios. La didáctica jugará, de este modo, un papel fundamental en la programación, con el objeto de complementar las exposiciones a través de distintas herramientas educativas: textos, audiovisuales, software, materiales ilustrativos, catálogo digitalizado de obras, lectura, etc. Con ello se asegurará una visión completa de los periodos y temas representados, además de adaptar la colección a los distintos niveles de interpretación requeridos: grupal, individual; especializada, divulgativa; infantil, adulto; interactiva, tradicional, etc.

### – *Conceptos y valores del nuevo proyecto expositivo*

Una vez detallado el proceso de génesis del proyecto expositivo, hemos querido remarcar los **conceptos y valores** que perseguimos con la renovación del discurso:

- El Museo Ciudad de Antequera pretende constituirse como un espacio educativo que garantice la transmisión de conocimientos además de una experiencia única y satisfactoria. Hoy, el visitante tiene nuevas y mayores expectativas sobre su visita al museo, y responde a un perfil de usuario activo y participativo que demanda conocer más, pero también divertirse. Buscar nuevas conexiones cognitivas (exposición-visitante) resulta una tarea esencial.
- Con la renovación de la museografía de las salas de exposición, se incorporarán todos aquellos medios técnicos y de comunicación que puedan favorecer la comprensión del discurso por parte de todo tipo de público.
- Se fomentará la actividad intelectual. La investigación estará considerada como una labor básica en todas las funciones del museo. La difusión de los resultados será tomada como actividad prioritaria.
- El Museo será concebido como un espacio educador. Se dará un impulso a la actividad pedagógica con la creación de talleres, visitas adaptadas y espacios dedicados a la lec-

tura e investigación.

- Se potenciará la vinculación de la colección con el territorio y su población, ya que son quienes dan sentido al Museo y sus piezas.

## 2. El espacio y la organización de los contenidos

- Tipo de colección: Piezas arqueológicas y de Bellas Artes.
- Marco cronológico: Desde la Prehistoria hasta Época Contemporánea.
- Marco espacial: Territorio de Antequera.

Actualmente el museo cuenta con 20 salas que suman un total de 1175 m<sup>2</sup>. En esta propuesta se ha decidido disminuir el número de salas a la mitad y el espacio a 959 m<sup>2</sup>.

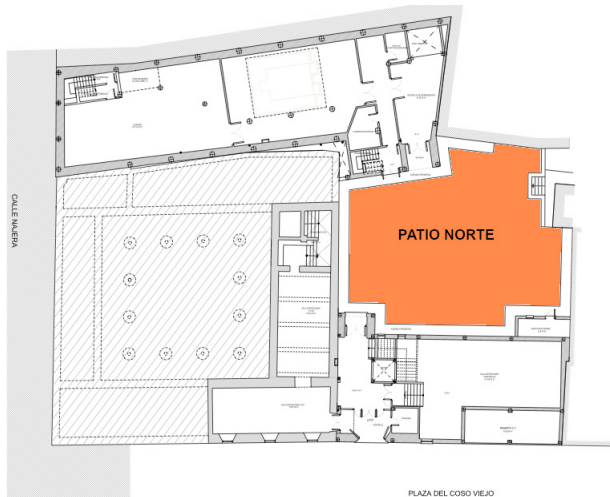
Los paneles separadores y otras soluciones constructivas o arquitecturas efímeras (como las “cajas negras” que más adelante se explicarán) permiten ganar metros lineales para exponer a la vez que ayudan a estructurar el discurso y las circulaciones. Del mismo modo, las vitrinas también servirán para organizar los contenidos.

Dentro de los cuatro temas elegidos, las piezas se ordenan por subtemas y en función a la cronología. Además, en ocasiones, se agrupan atendiendo a criterios tipológicos que ayudan no sólo a comprender las piezas y a establecer comparaciones sino también a conservarlas. El esquema planteado es el siguiente:

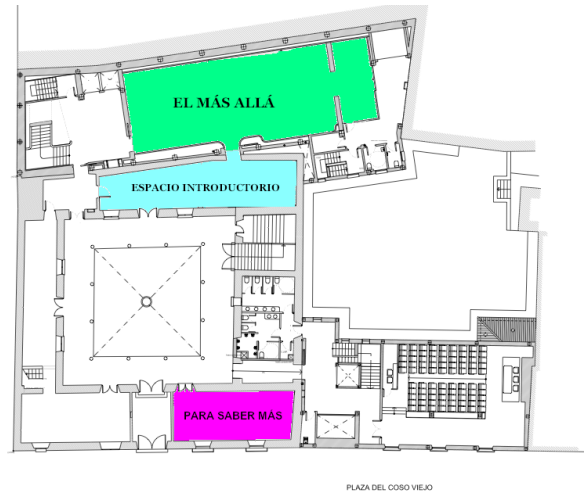
1. El Más Allá:
  - \* Dólmenes de Antequera
  - \* Objetos Rituales y tipos de Enterramiento
2. Mitos, Creencias y Tradiciones
  - \* La Protección del Individuo
  - \* Mitología Grecolatina
  - \* Máscaras, Teatro y otras Fiestas Paganas
  - \* Símbolos Cristianos
  - \* El Culto Mariano
  - \* El Culto a los Santos
3. Vida Cotidiana
  - \* La casa
  - \* Adorno personal
4. Poder
  - \* El Poder en el Medievo y los inicios de la Modernidad

- \* El Poder en la Antigüedad Clásica a través de la Epigrafía
- \* Personajes ilustres: el retrato
- \* Poder y Territorio: vistas de Antequera

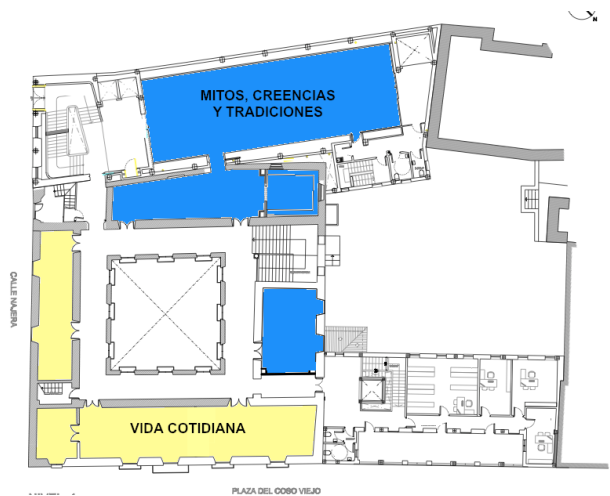
### 3. Articulación del discurso expositivo por áreas



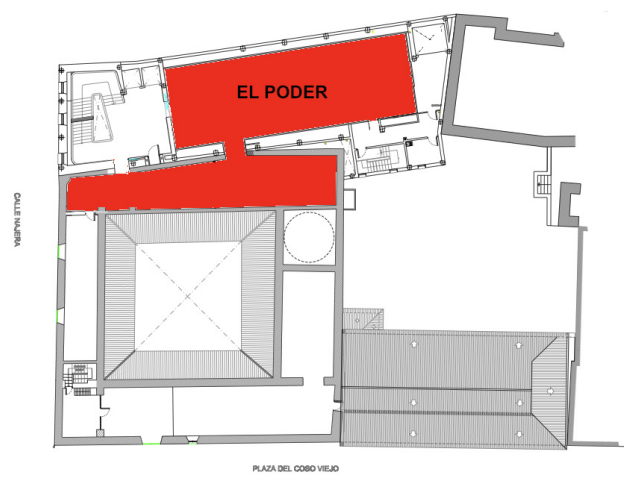
Planta -1



Planta 0



Planta 1



Planta 2

Como ya se ha referido, la exposición permanente del Museo se divide en 10 salas, a las hay que sumar el Patio Norte (espacio de ocio) con una superficie aproximada de 300 m<sup>2</sup>. Esta zona



actúa como complemento a la visita pero se encuentra fuera del discurso museológico, junto a la Sala de Exposiciones Temporales. Aún así, la mencionamos aquí porque en ella se exponen tres obras de enorme formato: el Horno y dos mosaicos de época romana.



Horno alfarero

Por otro lado, la estancia Para Saber Más se presenta como una zona de ampliación de conocimiento con ordenadores y libros que viene a completar el contenido de la exposición.

### Espacio introductorio

Superficie: 77,91 m<sup>2</sup>

Para favorecer una mejor asimilación del discurso expositivo, se ha reservado una sala a modo de introducción que ostentará el número I. Supone la fusión de tres de las actuales salas del Museo (V, VI y VII). En ella, los recursos audiovisuales y paneles informativos actuarán como contextualización histórica, pero también como justificación de la metodología empleada en este. Por ejemplo será fundamental para explicar por qué se ha optado por un tema tan arriesgado como la muerte, para empezar el discurso expositivo.

Al entrar, el visitante encuentra un agradable lugar de bienvenida con las ventanas abiertas al patio porticado. En esta primera parte habrá un vinilo sobre la historia del Museo y el Palacio Nájera, valorando así no sólo la institución sino también el lugar en el que está situado. Después estaría el panel con las plantas, los temas y las obras más significativas. A continuación, separada de esta primera parte, estaría la maqueta-audiovisual interactiva de Antequera, relacionando así el Museo con la Ciudad en la que se inscribe y a la que se dedica. Por último, habría un apartado que introduciría el primer tema —El Más Allá— con el título en vinilo y un Holograma del Efebo de Antequera que explicaría cómo en cada momento histórico se ha entendido la muerte de una manera, otorgándole casi siempre un carácter trascendental y acompañando el proceso de enterramiento de un determinado rito. Este esquema se repetirá de un modo parecido para el resto de las áreas (vinilo con título antes de entrar y holograma al inicio).

## Área 1: El Más Allá

Superficie: 138,90 m<sup>2</sup>

A lo largo de su historia, el ser humano ha manifestado una constante preocupación con respecto a la muerte y ha sentido la necesidad de saber qué hay Más Allá. El estudio del tratamiento que cada pueblo le da a sus muertos nos permite comprender mejor su forma de vivir, sus valores y su pensamiento. Se trata por tanto de un tema muy sugerente, además de universal, que va a estar muy vinculado con los que se desarrollarán después.

En muchas civilizaciones se enterraba al difunto con las pertenencias que había tenido en vida, con la certeza de que las utilizaría en su viaje eterno por el Más Allá. Además, el tipo de tumbas y los ajuares con los que se le enterraba son reflejo del poder que tenía la persona en vida.

La sala II se centra principalmente en los ritos funerarios y los cambios más destacados en los modos de enterramiento que se sucedieron a lo largo de dos periodos muy destacados en Antequera en relación a este ámbito: la Prehistoria y la Antigüedad Clásica, representada por Roma. Las piezas expuestas son ejemplo del afán del hombre por perpetuar la memoria. Para una mejor comprensión se agrupan atendiendo al tipo de objeto y están ordenadas cronológicamente.

### Discurso museológico:

Tras la explicación del Efebo, el recorrido por El Más Allá comienza hacia la izquierda, con un panel explicativo dedicado a las tumbas del Megalítico y a la importancia de los dólmenes de Antequera. En concreto destaca el de Menga, del que hay una maqueta —que permite ver la construcción interior de estas tumbas y sus espacios: atrio, corredor y cámara funeraria— y un óleo de José María Fernández.

A continuación se introduce la etapa romana con otro panel en el que se explicarían los diferentes tipos de enterramiento, las costumbres rituales de los romanos en este ámbito y el paso de la cremación a la inhumación. Después se sitúan las piezas relacionadas con el mundo funerario romano agrupadas según su tipología y colocadas, principalmente, en vitrinas o soportes. Destaca el Mausoleo de Acilia Plecusa, pieza clave de la sala, con un vinilo que muestra una hipotética reconstrucción. Junto a la monumental tumba se sitúan varias epigrafías dedicadas a la familia sigiliense de los Acilios acompañadas de un texto que explica la historia de Acillia y de su familia.

Al final del recorrido hay un audiovisual que versa sobre los ritos funerarios y las creencias de las diferentes civilizaciones, enlazando así con el siguiente tema.

Cabe mencionar que la iluminación general debe ser tenue para provocar así una reacción de respeto ante un lugar ritual. Según Joaquín Adell, existe una relación acústica y visual respecto a la iluminación, a más luz la gente tiende a hablar más alto, mientras que con menos luz suele murmurar o incluso callar.<sup>3</sup> Por otro lado, habría iluminación de acento sobre los puntos de interés.

Piezas:

- Maqueta de la galería dolménica de corredor de Menga
- Óleo del Dolmen de Menga
- Relieve funerario
- Cinco Lucernas Dressel
- Ánfora
- Cinco TSH
- Tres vasos de paredes
- Tres platos de TSH
- Dos platos
- Plato y agitador
- Vaso de vidrio
- Tres Lacrimarium Isings
- Dos Lacrimarium
- Dos Ungüentarios Insings
- Dos Caporrestos
- Ocho Urnas
- Tres ollas/urnas
- Urnas cinerarias de vidrio
- Urna cineraria de vidrio con funda de plomo
- Epígrafe funerario marmóreo de M. Cornelio
- Placa epigráfica funeraria
- Pequeña ara funeraria
- Urna funeraria
- Escultura funeraria
- Ara con escenas de sacrificio y coronación
- Ara funeraria anepigráfica con relieve de jarro y patena
- Sarcófago circular de incineración con tapadera
- Sarcófago cuadrado de incineración con tapadera

---

3. ADELL, Joaquín. Seminario de iluminación, 2014.

- Cupa
- Sarcófago
- Sarcófago de inhumación infantil
- Enterramiento bajo tégulas a dos aguas
- Epigrafías de la familia de los Acilios
- Mausoleo de Acilia Plecusa.



Maqueta de galería dolménica de corredor de Menga



Relieve funerario



Lucerna Dressel 16



Relieve funerario



Ara funeraria



Epígrafe Acilia Septunina

## Área 2: Mitos, Creencias y Tradiciones

Superficie: 295.91 m<sup>2</sup>

Se trata de un tema muy vinculado al anterior. Los ritos y costumbres funerarios están estrechamente relacionados con las creencias religiosas sobre la existencia de una vida después de la muerte. Pero además, lo espiritual está muy presente en el día a día de las personas, por ejemplo a través de las tradiciones.

Las creencias, los mitos y las tradiciones cumplen una función social importante y están revestidas de un fuerte simbolismo que conecta fácilmente con el visitante.

Las salas III, IV, V se centran en los Mitos, Creencias y Tradiciones que las distintas civilizaciones han forjado a lo largo de la historia, un amplio bloque temático que se divide a su vez en varios subtemas: la Protección del Individuo, Mitología Grecolatina, Máscaras, Carnaval y otras Fiestas Paganas, Símbolos Cristianos, El Culto Mariano y El Culto a los Santos.

Se mostrará cómo, desde el principio de los tiempos, el ser humano quiso atraer la buena suerte o favorecer su protección mediante la colección de objetos a los que supersticiosamente les atribuía una virtud sobrenatural (amuletos y objetos de carácter mágico) y más tarde desarrolló



formas de expresión religiosas con unas complejas estructuras jerárquicas, muchas de las cuales siguen vigentes, influyendo aún hoy en el desarrollo social de los individuos. Como se puede observar, la cronología —que comienza en la Prehistoria y termina en el Barroco— juega un papel fundamental, pues en ella se basa la estructuración de los subtemas. Cada uno irá introducido por un panel explicativo. Por otro lado, dentro de esta división temática, las piezas se organizan atendiendo al tipo de objeto.

### Discurso museológico:

El primer subtema (la Protección del Individuo) se desarrolla en un módulo que hemos denominado “caja negra”, una pequeña estancia que capta la atención del espectador y genera un clima de misterio. Antes de entrar, se encuentra el panel explicativo y dentro una sola vitrina donde se exponen ejemplos de los primeros amuletos, que eran objetos naturales tales como piedras o cristales tallados, y de los que fueron apareciendo más tarde, que se se fueron perfeccionando con formas animales y antropomórficas.

Luego se desarrolla Mitología Grecolatina, donde el objetivo es hablar de las divinidades romanas, que tuvieron su origen en las griegas. Los mitos nos muestran unas deidades antropomórficas que representan valores que la humanidad admira (la sabiduría, el amor, la belleza...) y a las que rendían culto en la Antigüedad, tanto en los hogares como en los templos que a ellas se consagraban. Se exponen esculturas en mármol de los dioses, semidioses y otros seres mitológicos y, siguiendo esta temática, tres óleos sobre cartón de José María Fernández. En la sala se otorga un protagonismo especial a Venus, de la que se exponen tres esculturas. Destaca también la escultura del Dios Pan, un ejemplar prácticamente idéntico a una pieza procedente de Itálica.

A continuación, entrando a otra “caja negra”, el visitante se encuentra con el tercer subtema: Máscaras, Carnaval y Otras Fiestas Paganas. La temática aquí expuesta arranca de la cultura grecorromana, con piezas clásicas como la máscara de Melpómene (musa de la Tragedia y la Comedia), y enlaza con escenas carnavalescas de José María Fernández. Se establece de esta manera un nexo entre Antigüedad Clásica y época contemporánea articulado en torno a celebraciones y tradiciones de carácter pagano. Son muchos los historiadores y antropólogos que coinciden en ubicar el origen del carnaval en fiestas paganas como las dedicadas en honor a Baco o Saturno en época romana. Vemos aquí por tanto, una pequeña muestra de los orígenes más remotos, así como otra de la historia más reciente de la fiesta que tradicionalmente ha marcado el inicio de la Cuaresma en la ciudad de Antequera.

Seguidamente se pasaría a los Símbolos Cristianos. En este apartado se explica, de manera lo más breve posible, la llegada del cristianismo y cómo en un principio convive con lo pagano hasta que acaba imponiéndose. Además se hará alusión a los símbolos que se fueron configurando y que han perdurado hasta nuestros días. Durante el Barroco, las órdenes eclesiásticas

desarrollaron el espíritu tridentino y se insertaron en la sociedad civil para subvenir a sus necesidades, realizar funciones asistenciales, enseñar y adoctrinar con el arte y las manifestaciones religiosas. Entre las piezas sobresalen la Pila bautismal de barro vidriado realizada por los alfares de Triana en el siglo XV, el Facistol del siglo XVII —inspirado en el trazado por Alonso Cano para la catedral de Granada — y la platería para el culto, cuya importancia viene marcada por el valor de las colecciones pertenecientes a la Colegiata, a las parroquias y a algunas cofradías.<sup>4</sup>De ella se podría destacar la Custodia atribuida a Salvador Argüeta (1717).

Después vendría la sala IV, dedicada a El Culto Mariano. Tras haberle dado tanto protagonismo a la Venus anteriormente tiene sentido dedicarle esta sala (que incluye la cámara acorazada con los joyeles marianos) a la Virgen María, representada como encarnación de la Belleza y la Pureza. Predomina el tema de la Inmaculada, en especial la de los grandes maestros del Barroco Antonio Van de Pere, Pedro Atanasio Bocanegra y Juan Correa que muestran la evolución del tema. Y destaca además, la Virgen de la Antigua de de Antonio Mohedano.

La última sala se dedica a El Culto a los Santos. Se quiere explicar y mostrar que los cristianos, a pesar de tener un sólo dios, han sentido gran devoción por otras figuras entre las que se encuentran los santos. Ejemplo de ello son las esculturas que aquí se exponen como el San Francisco, obra maestra de Mena, que se presenta de frente a la Magdalena penitente de Diego de Vega. Por otro lado, cabe destacar a Santa Eufemia, que fue elegida la Primera Patrona de Antequera. De ella destaca también la Casulla (confeccionada con un tejido nazarí de comienzos del siglo XV al que en el siglo XVI se le añadió una ancha cenefa central de estilo gótico representando diversos santos de cuerpo entero),<sup>5</sup> expuesta junto al resto de textiles que se exponen en vitrina.

#### Piezas:

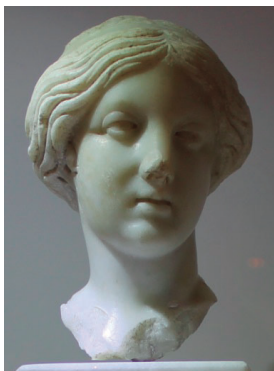
- Ídolo Ofita
- Ídolo violín
- Amuleto colgante
- Escultura de la Diosa de la Fortuna
- Fragmento escultórico de garras de felino
- Escultura de hipopótamo
- Escultura Eros dormido
- Escultura Eros cabalgando sobre animal felino
- Escultura Cabecita de sátiro
- Escultura Dios Pan
- Escultura de una divinidad, posiblemente Apolo
- Escultura Cabecita de Venus

4. ROMERO BENÍTEZ, Jesús. *Museo de la Ciudad de Antequera. Guía*. Antequera: Junta de Andalucía, s/a., pp. 58, 69 y 74.

5. ROMERO BENÍTEZ, Jesús. *Museo de la Ciudad de Antequera...*, p. 57.

- Escultura Cabeza de Venus
- Óleo Fauno sobre fondo azul
- Óleo Sátiro y Bacante
- Óleo El baile del cortejo dionisiaco
- Préstamo de una escultura erguida y de bulto redondo de la diosa Venus
- Antefija Máscara de Melpómene
- Antefija Actor con máscara
- Óleo Escena de carnaval
- Pastel Mascarada diabólica
- Pastel Pareja de carnaval
- Pastel Mascarada onírica
- Dos ladrillos de techo paleocristiano
- Escultura Cristo de marfil Hispano-Filipino
- Escultura San Sebastián
- Escultura Inmaculada
- Tabla con la historia de la Iglesia de San Salvador
- Óleo Crucificado
- Pila bautismal
- Escultura Niño Jesús Dormido
- Pez (plata en su color)
- Custodia
- Cruz procesional
- Cruz de altar
- Jarra de votaciones
- Bandeja
- Cáliz
- Hostiario
- Copón
- Portaviático
- Corona del Niño
- Dos coronas de la Virgen
- Corona
- Venera
- Relicario con la firma de Santa Teresa
- Tres Rosarios
- Medalla de la Concepción
- Lazo (filigrana de plata, vidrio, y papel pintado)
- Joya de pecho con ventana doble
- Pinjante de cadenas con águila (Brinco)
- Joya de pecho con ventanas

- Joya de dos cuerpos
- Lazo de pescuezo de dos cuerpos
- Hábito a encomienda
- Cruz o lazo de pescuezo de tres cuerpos
- Florón para el adorno de la imagen
- Collar
- Rosa de pecho
- Peto con remate de corona
- Peto de media luna o alamar
- Óleo Inmaculada
- Óleo Inmaculada Coronada
- Óleo Inmaculada Coronada
- Escultura Inmaculada o Virgen de la Expectación
- Escultura Inmaculada
- Óleo Virgen del Rosario
- Grabado Virgen del Rosario
- Grabado Virgen del Socorro
- Grabado Nuestra Señora de la Paz
- Grabado Virgen de la Salud
- Óleo Virgen del Socorro
- Óleo Virgen de la Antigua
- Escultura San Francisco de Asís
- Escultura San Juan Bautista
- Escultura Santa Lucía
- Escultura Santa Eufemia
- Escultura San Juanito
- Terno del Obispo Fernández de Córdoba
- Casulla del Terno del Obispo Fernández de Córdoba
- Estandarte de la Virgen de la Cabeza
- Casulla Santa Eufemia



Cabeza de Venus



Máscara de Melpómene



Casulla del Terno del Obispo  
Fernández de Córdoba



Copón



Corona



Facistol



Virgen de la Antigua



Magdalena penitente



### Área 3: Vida Cotidiana

Superficie: 165,4 m<sup>2</sup>

Este tema se relaciona con los anteriormente mencionados y estará también vinculado al siguiente. El holograma explicará cómo han influido la religión y las creencias en las formas de vida a lo largo de la historia. Se pretende que el visitante se haga una idea de cómo vivían nuestros antepasados en el mismo espacio físico que nosotros pero rompiendo la barrera del tiempo, empatizando así con las culturas propietarias del legado que admiramos. Tomando como referencia el territorio antequerano se contará, a través de las piezas y con el apoyo de los textos, dónde vivían, cómo eran sus casas, de qué estaban hechas, cómo las decoraban, qué utensilios usaban para preparar la comida o comer, cómo se vestían, etc. Todo esto ayudará a comprender mejor los distintos modos de comportamiento en el ámbito doméstico, y a comprobar la evolución en las técnicas empleadas para crear los objetos expuestos.

Las salas VI y VIII tratan la vida cotidiana desde dos perspectivas: La Casa y el Adorno Personal. Ambos subtemas, de nuevo, se apoyan en la cronología para establecer su discurso. La primera sala muestra los objetos domésticos y decorativos desde la Prehistoria al Barroco. La siguiente comienza en la Antigüedad y llega hasta el siglo XXI con una selección de obras y objetos agrupados en base a varias tipologías. Cada etapa va precedida por un panel explicativo.

El enclave geográfico en el que se encuentra Antequera favoreció el asentamiento de numerosas civilizaciones que han dejado tras su paso innumerables restos arqueológicos que han permitido estudiarlas y conocer sus formas de vida.

#### Discurso museológico:

La sala VI comienza con los restos arqueológicos de la Prehistoria —de los periodos Calcolítico Antiguo, Calcolítico Pleno, Bronce (pleno y final), Mundo Orientalizante y Mundo Ibérico— que permiten al visitante ver algunos de los utensilios que se usaban en cada periodo en este ámbito y ver su evolución.

Después se daría un salto en la historia para pasar a la Domus romana, sección que va a ocupar gran parte de la sala por su relevancia en el territorio. En ella se expone la recreación de una cocina, objetos del hogar expuestos en vitrinas, una pintura parietal, el Efebo de Antequera —acompañado de un panel—, un mosaico y un opus sectile. Estos cuatro pretenden acercar al visitante el concepto de decoración de las villas romanas de la Vega de Antequera como vehículo transmisor de los valores helenísticos. El Efebo —obra maestra de la sala— está situado en un lugar con el espacio suficiente para poder verlo en su plenitud. Además contará con una maqueta de una Domus en la que se indicará la ubicación originaria que pudo tener esta pieza.

La sala VII se ha separado para darle más protagonismo al artesanado de estilo mudéjar que la corona. Además, funciona como lugar de descanso y de contemplación de la armadura que la corona y del Efebo. Para ello, se ha colocado un banco corrido y espejos orientados al techo en la parte baja de la estancia. Después se expone una selección de cerámica y piezas de época árabe y cristiana en vitrinas con el propósito de explicar al visitante las diferencias y similitudes que se dan en estos objetos domésticos de estas dos culturas, dejando ver así la enorme influencia que la cultura islámica supuso. Y para terminar, una vajilla barroca muestra el grado de perfección que se alcanzó en la cerámica y el vidrio —llegando a su grado máximo de perfección con la porcelana—.

Las piezas arqueológicas de las cuales se conserven únicamente fragmentos, contarán con el apoyo de recreaciones gráficas en las traseras de las vitrinas.

El Adorno Personal ha sido visto en muchas épocas como una manifestación del estatus social de sus poseedores. Muestra de ello son fíbulas, camafeos o engarces, espejos, jarritas, pulseras y demás objetos que pertenecían a las clases pudientes y que pueden verse en la sala. Se divide en varias secciones relacionadas con el tema y ordenadas por etapas. Cada una de ellas va precedida por un panel introductorio donde se explica su evolución a lo largo de la historia de manera general, para luego centrarse en periodos específicos con las piezas seleccionadas:

- La Joyería y Cosmética toman como ejemplo piezas de época romana como pulseras, anillos y ungüentarios;
- El Aseo Personal cuenta con redomas y jofainas de época almohade y barroca;
- El Reflejo en el Espejo, relacionado con la preocupación de las personas por su apariencia, se centra, en los siglos XVIII y XIX con dos espejos de diferentes épocas (barroca y alfonsina);
- La Vestimenta se muestra ejemplificada a través retratos divididos en dos partes: siglo XIX y XX;
- Y por último, el Equipaje (maletas y baúles que guardan toda esta clase de objetos y son, por tanto, reflejo de las vidas de sus portadores) en los siglos XIX y XX.

#### Piezas:

- Elementos de molturación de hematíes para la obtención de rojo almagra
- Vasos con tratamiento ornamental y profiláctico por pigmentación de rojo almagra
- Azuela en diabasa local

- Azuela de sílex
- Azuela en diabasa local
- Hachita en ofita local reutilizada para el trabajo de hueso y madera
- Gran base de molturación elaborada en arenisca local
- Elemento de molturación en ofita
- Gran vaso cerámico con decoración esquemático-simbólica
- Pequeño cuenco hemisférico
- Dos cuencos globulares
- Plato de borde engrosado
- Plato/ fuente
- Olla globular con mamelón
- Azuela en ofita local
- Dos vasos carenados
- Vaso de carena alta
- Vaso hemisférico
- Cerámica con tratamiento penicular (cerámica a torno)
- Mano de mortero de diabasa
- Vaso bruñido con motivos reticulados
- Olla con decoración pigmentada
- Cerámicas San Valentín
- Fragmentos parietales concertados de gran vaso ibérico con decoración distintiva de franjas horizontales, arcos de círculos y semicírculos concéntricos, en color rojo y negro
- Cerámica ibérica (cuenco)
- Tres cerámicas a torno
- Vaso de paredes finas
- Dos vasos de cerámica de paredes finas
- Dos copas de vidrio
- Jarro de vidrio
- Jarrito
- Jarro
- Olpe de bronce
- Tres garrafas
- Bol de vidrio
- Cuatro platos TSH
- Cuenco TSI
- Cuenco TSH
- Mortero
- Bandeja de pizarra
- Apliques de caldero

- Cinco lucernas
- Pintura parietal Domus norte de Singilia Barba
- Escultura Efebo de Antequera
- Mosaico de los Eroles
- Opus sectile parietal con representación de ave
- Taza califal
- Tres jarritas
- Dos redomas (una almohade y otra nazari)
- Cantimplora almohade
- Tres ataifores
- Tres cazuelas
- Anafre
- Cuatro candiles
- Cinco olambrillas
- Tres platos
- Cuatro escudilloas
- Préstamo vajilla barroca
- Strigium
- Fíbulas
- Agujas
- Alfiler
- Acus crinalis
- Botón de hueso
- Pinzas para cosmética
- Espátulas
- Conjunto de engarces con representación de eros y psique (camafeos de pasta vítrea)
- Bulla
- Pulseras de bronce
- Dos anillos (uno de pasta vítrea y otro de bronce)
- Tres juegos cuentas de collar de pasta vítrea
- Dos cucharitas cosmética de bronce
- Caja tocador de marfil
- Placa tocador
- Seis unguentarios
- Redoma almohade
- Jofaina almohade
- Préstamo de una redoma y jofaina del siglo XVIII
- Cornucopia
- Consola con espejo
- Óleo Retrato de D. Francisco del Pino

- Óleo Retrato Francisco Romero Robledo
- Óleo Autorretrato en el estudio
- Óleo Retrato de Dolores con muñeco
- Óleo Retrato de Rosario
- Baúl de viaje
- Escultura La llegada
- Óleo Mujer sentada en la cama



Opus Sectile



Pulseras, collares y otros objetos de adorno personal



Retrato de Dolores con  
muñeco chino



Redoma almohade

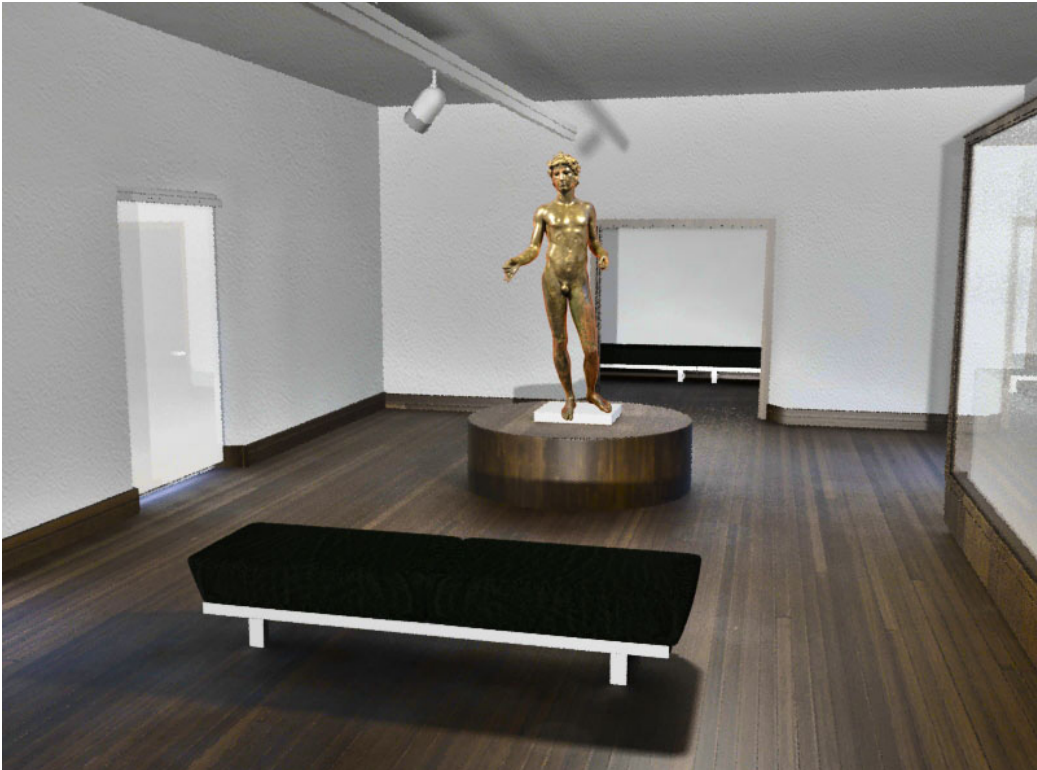


Jofaina almohade

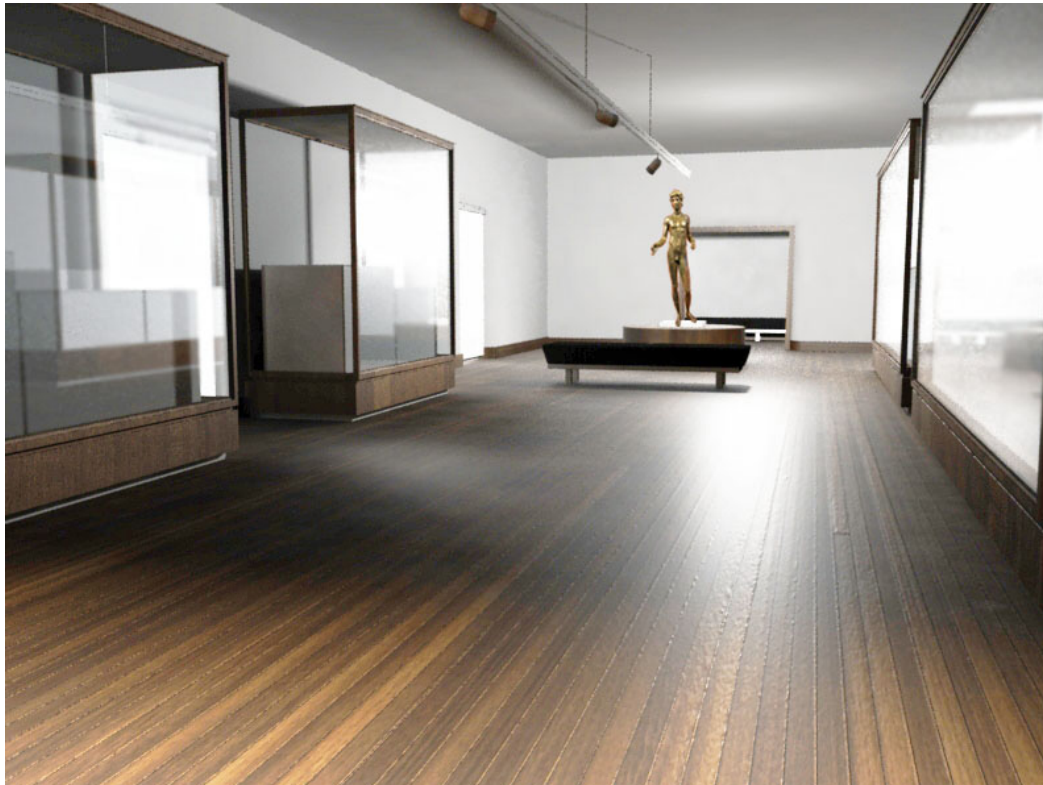


Mujer sentada en la cama





Render detalle del Efebo



Render sala de La Casa



Render reproducción de una cocina romana

#### Área 4: El Poder

Superficie: 280,84 m<sup>2</sup>

Este último tema hace hincapié en la enorme importancia histórica y en la riqueza artística y arqueológica que posee Antequera, un enclave por el que han luchado diferentes civilizaciones a lo largo de la historia.

Las salas IX y X explican, por tanto, el Poder en relación a la historia de esta Ciudad. La IX se estructura en tres partes. La primera está dedicada al Medievo y a los inicios de la Edad Moderna, con tres momentos clave en la ciudad: la Invasión de la Península Ibérica, la Toma de la Villa Musulmana y la Transformación en Ciudad Renacentista. La segunda se centra en la Antigüedad Clásica, tomando la Epigrafía romana como ejemplo de esa época de esplendor, monumentalización de la Ciudad y del deseo de perdurar en la que se conformó el primitivo marco urbano. Y la tercera parte es la dedicada al poder de algunas personas ilustres que queda patente por medio de los retratos. La sala X (Poder y Territorio) muestra un recorrido cronológico —desde el siglo XVI al XIX— por las vistas de Antequera.

### Discurso museológico:

Tras introducir el tema y los periodos con los que se comienza (por medio de un panel explicativo), el Pendón Histórico de Antequera, la enseña institucionalizada como la bandera de la Ciudad en todos los edificios municipales, abre el discurso. Justo enfrente estarían los bocetos en bronce a los Antiquiríes y al Infante don Fernando “el de Antequera” (regente de Castilla durante la minoría del rey Juan II), dos esculturas contemporáneas cuyos protagonistas están estrechamente relacionados con la historia que se está narrando. El monumento definitivo del Infante preside la Plaza del Coso Viejo (donde se encuentra el Museo) —aspecto que es reseñado en una cartela explicativa con una fotografía—. La campaña organizada en 1410 por el Infante Don Fernando para conquistar la villa musulmana de Madinat Antaqira fue un éxito militar que impulsó su elección como rey de Aragón. Para el núcleo urbano significó, entre otras cosas, un cambio poblacional y su conversión en una villa castellana de frontera frente al emirato nazarí de Granada.<sup>6</sup> De este año se expone un bolaño de los utilizados por los castellanos en la toma de la villa musulmana —junto a un panel explicativo con la ilustración de una catapulta para que el visitante pueda asociar fácilmente su uso—.

Seguidamente, el escudo de los Reyes Católicos se expone como ejemplo de la enorme transformación de Antequera a partir de la Conquista de Granada. En frente hay una vitrina que alberga una selección de monedas de época medieval y moderna. En el siglo XVI, Antequera llegó a convertirse en una de las ciudades más importantes de Andalucía. La Litografía del Arco de los Gigantes actúa de nexo con la Antigüedad Clásica, pues este Arco conmemorativo del pasado ilustre de la Ciudad se decoró con monumentos epigráficos y esculturas romanas. Se expone junto a un fragmento de escultura del siglo II d. C que estuvo en él y, a continuación, un togado de la misma época. Estas obras anticipan el comienzo de la segunda parte: la Epigrafía de época romana, situada en un espacio separado del resto de la sala por paneles de pladur y precedida por un panel explicativo. La colección epigráfica se divide en funeraria, votiva e imperial y da a conocer algunas de las familias más importantes que habitaron el Territorio en esta etapa. Las inscripciones, transcritas en latín y castellano, ayudan a comprender al visitante el sentido de cada una de ellas. La mayoría proceden de Singilia Barba y son de gran valor, destaca la de Marco Valerio Proculino.

Al salir hay dos retratos romanos cuya función es enlazar con la tercera parte y establecer un paralelismo con los de época antigua y contemporánea. En ella se ensalza el poder a través de diferentes personajes relevantes en los siglos XIX y XX, no sin antes aludir brevemente a la Edad Moderna y la gran importancia del poder eclesiástico durante estos años. Destacan: el retrato de Juan Perea Béjar (un burgués antequerano fabricante de textil) de Antonio María Esquivel, las obras dedicadas a Francisco Romero Robledo (abogado y político antequerano) y la escultura en mármol de José Romero Ramos (primer Presidente del Consejo de Administración

6. ROMERO BENÍTEZ, Jesús. *Museo de la Ciudad de Antequera. Guía*. Antequera: Junta de Andalucía, s/a., p. 56.

de la Caja de Ahorros de Antequera —que tan estrechamente ha estado ligada al Museo—. Al fondo, en un lugar destacado objeto de miradas, se encuentra el Pacto de Antequera, documento de 1978 que supuso el primer avance en la conformación de Andalucía como Comunidad Autónoma y que pone fin a esta sala enlazando con la siguiente, titulada Poder y Territorio.

Por último la sala X, que comienza con un panel explicativo donde se insertan imágenes de la Antequera actual, cuenta con grabados, dibujos y una pintura del paisaje antequerano que muestran su evolución. Primero la etapa musulmana coronó el panorama con la Alcazaba, después el Renacimiento completó la perspectiva de la ciudad con Santa María, el Arco de los Gigantes y los palacios e iglesias manieristas y el Barroco trajo consigo gran cantidad de iglesias y conventos que fueron clave en el proceso de urbanización de la ciudad. Las vistas enlazarían con la visita opcional a la torre-mirador cuyo acceso se encuentra en la planta baja (entre la tienda y la recepción).

#### Piezas:

- Pendón Histórico de Antequera
- Boceto en bronce del monumento público al Infante Don Fernando “el de Antequera”
- Boceto en bronce del monumento público a los Antiquiríes
- Bolaño
- Escudo de los Reyes Católicos esculpido en piedra
- Selección de Numismática
- Litografía del Arco de los Gigantes
- Fragmento escultórico procedente del Arco de los Gigantes
- Togado escultórico
- Quince epigrafías de época romana
- Miliario de la Vía Augusta
- Escultura Retrato de Nero Germánico
- Escultura Retrato del propietario de una villa romana
- Óleo Retrato de Vicente Pareja de Obregón
- Óleo Retrato del Canónico de la Colegiata de San Sebastián
- Óleo Retrato de Juan Perea Béjar
- Grabado Retrato del General Diego de los Ríos
- Grabado Retrato de Don Manuel María de Aguilar
- Óleo Retrato de Francisco Romero Robledo
- Litografía Retrato de Francisco Romero Robledo
- Boceto a lápiz de Monumento a Francisco Romero Robledo
- Escultura Retrato de D. Francisco Ovelar y Cid
- Escultura Retrato de D. José Romero Ramos
- Pacto de Antequera



- Diez Vistas de Antequera siglos XVI-XIX
- Dos Grabados y un Óleo de La Peña de los Enamorados



Retrato de un propietario  
de una villa romana



Togado escultórico  
romano



Epigrafía Valerio Proculino



Escudo de  
los Reyes Católicos

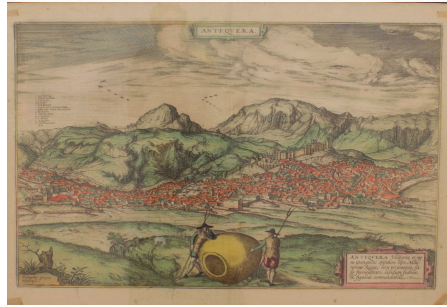


Retrato de Juan Perea Béjar



Pendón histórico de Antequera





Vista de Antequera de Hoefnagel

*La relación completa de bienes muebles con sus respectivos datos puede consultarse en el Anexo 42.*

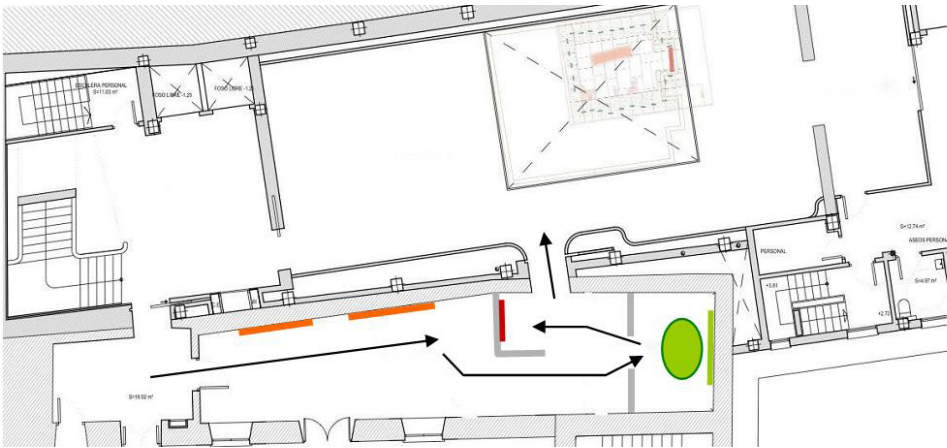
#### 4. Circulaciones en cada una de las áreas o secciones.

En cuanto al recorrido, se pretende un circuito cerrado y dirigido, con principio y fin, donde cada tema entronca con el siguiente creando un discurso muy didáctico, fácilmente comprensible y apoyado en recursos museográficos. El sentido lógico de la visita se irá indicando a través de la señalética.

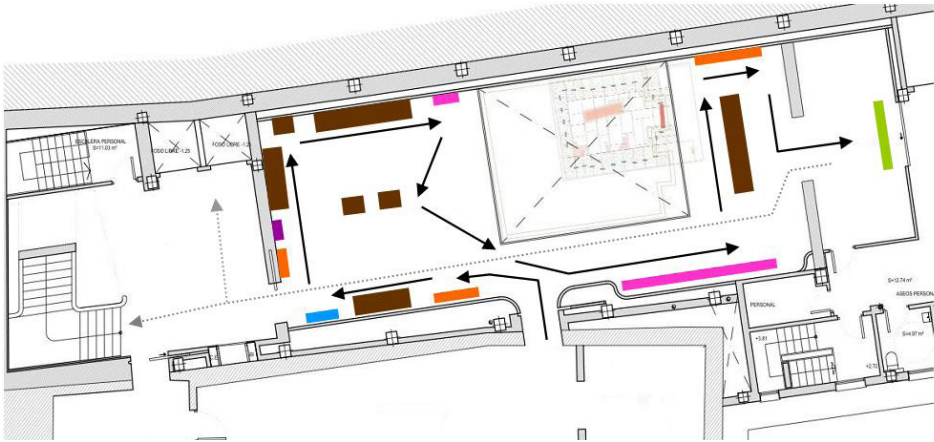
La arquitectura y la disposición de los elementos museográficos son fundamentales a la hora de trazar las circulaciones y dirigir al visitante. Existe una gran variedad en los tipos de salas y en los modos de moverse dentro de ellas. En algunos casos, los espacios tienen un mismo vano que funciona de entrada y salida y, en otros, un recorrido de pasillo o tránsito con distinta entrada y salida. Así se diversifica la circulación y se sorprende al visitante.

A continuación se incluirán una serie de planos en los que se muestran los recorridos del visitante por las diferentes salas.

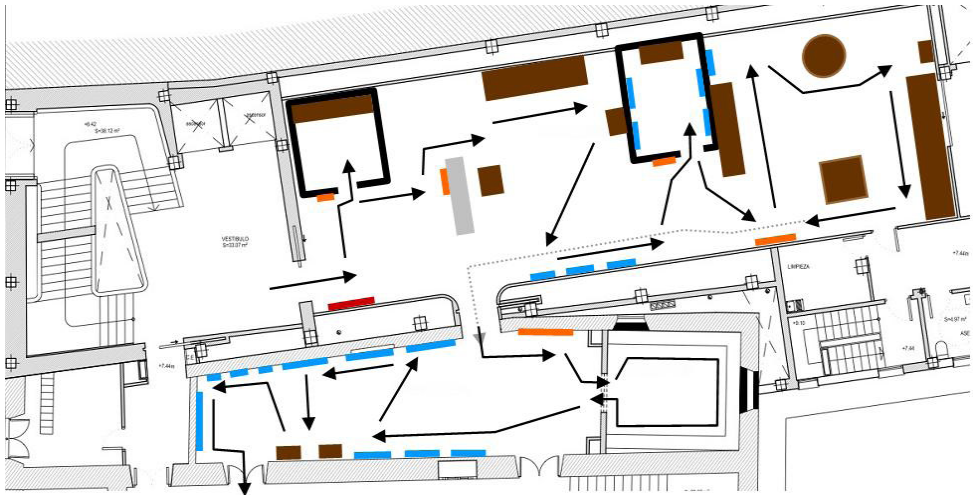
	<b>HOLOGRAMA</b>
	<b>TEXTO EXPLICATIVO</b>
	<b>VÍDEO E INTERACTIVO</b>
	<b>VITRINA Y SOPORTE</b>
	<b>PINTURA Y OBRA GRÁFICA</b>
	<b>PIEZA BIDIMENSIONAL</b>
	<b>TIPOS DE ENTERRAMIENTO</b>



Sala 1. Introducción

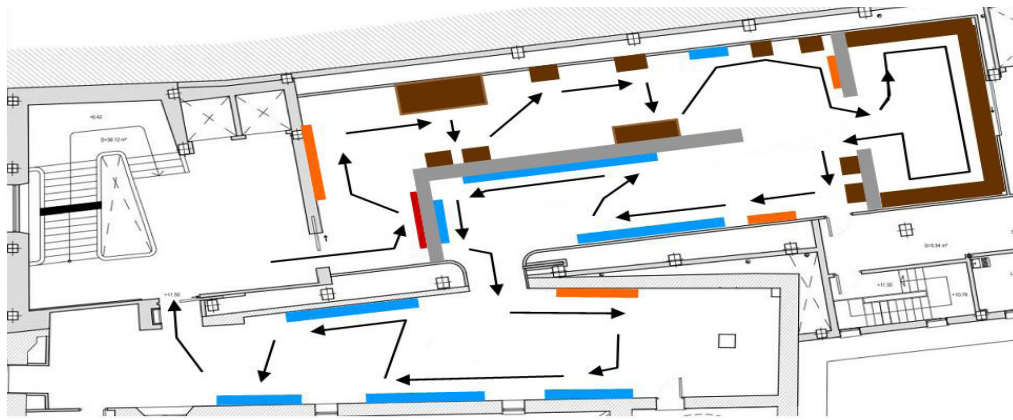


Sala 2. El Más Allá



Sala III y IV. Mitos, Creencias y Tradiciones





Sala IX y X. El Poder

## 5. Características de las colecciones que puedan condicionar el proyecto

En la exposición permanente no existe una jerarquización de colecciones, ya que las piezas han sido seleccionadas atendiendo a una temática y, en este sentido, todas son importantes por su valor documental en relación al contexto en el que se exponen. No obstante, hay una serie de piezas clave que han condicionado el discurso de este nuevo Museo, principalmente por los dos motivos mencionados en la fase de diagnóstico: por un lado, importancia o significación y, por otro, tamaño y peso.

### Por su relevancia:

El **Efebo de Antequera** constituye la imagen del Museo y es quizás la pieza más conocida de la colección. Tal es su envergadura que actualmente se le dedica una sala para su contemplación en 360°. Además está protegida de una manera especial: con un soporte que lo rodea para impedir que la gente se acerque demasiado. Se trata, por tanto, de una obra clave a la hora de planear el discurso, no debiendo encajar sólo en el discurso temático sino también ubicarse en una estancia acorde a su singularidad, y lo suficientemente amplia como para poder observarlo en su plenitud.

Algo parecido ocurre con el **San Francisco de Mena** (actualmente en la sala IX), la otra obra maestra del Museo a la que se dedica prácticamente una sala entera. En la fase de diagnóstico de este proyecto, se mencionó la necesidad de pensar en una alternativa que permitiera al visitante rodear la obra y no tener que verla desde el otro lado de la catenaria. Por ello, la escultura se ha situado en un lugar que permite una visibilidad óptima.

Por otro lado, la importancia del **Pacto de Antequera** (sala I), de la **Casulla de Santa Eufe-**

**nia** (sala VIII), determinan también unos hitos fundamentales que son tenidos en cuenta a la hora de elaborar el discurso.

Por su gran tamaño:

El **Mausoleo de Acilia Plecusa** (con una longitud de 10'5 x 8'64 m y una altura de 1'83 m) es una enorme estructura pétreo instalada entre los niveles 0 y -1 del Museo que ha condicionado la disposición de los temas debido a la imposibilidad de cambiarlo de lugar.

El **Horno romano** (que pesa alrededor de 31 toneladas), presenta la misma limitación: no puede trasladarse. No obstante, en este caso, está fuera del discurso expositivo, en una sala dedicada a descanso y recreo que, como se ha mencionado en el programa arquitectónico, iría techada —lo cual supone una ventaja para su conservación—. Y también en esta estancia, por la misma razón, se ubican los **Mosaicos parietales** grandes.

Igualmente, la **Pila Bautismal** (con una altura de 1,26m) y el **Facistol** son muy tenidos en cuenta también por sus grandes dimensiones.

Por último, cabe hacer alusión a la **escalera Barroca**, cuyo tránsito fue cerrado tras la última reforma arquitectónica por motivos de conservación. Actualmente está “musealizada”, pero totalmente ajena al discurso expositivo y siendo sólo visible desde la primera planta. Con la nueva propuesta se pretende inscribir esta escalera como una obra más, otorgándole la importancia que merece y acompañándola de recursos museográficos que expliquen su valor histórico-artístico y su riqueza decorativa.

## 6. Necesidades de incremento de las colecciones

Por las particulares características del discurso expositivo propuesto para el Museo de Antequera, el incremento de colecciones vendrá a completar la visión global de los acontecimientos históricos que pretende darse a través de las distintas áreas y subtemas que integran la exposición. En este sentido, la política de incremento de colecciones que se plantea, de acuerdo a la definición conceptual de nuestro museo, es la siguiente:

- Priorizar la selección de piezas que ayuden a completar y a hacer más coherente el discurso expositivo, sobre aquellas otras que tengan una especial relevancia artística; y descartar los objetos no expuestos por su poca significación o su carácter seriado.
- Atender únicamente a las tipologías que formen parte del discurso expositivo, descartando los objetos que no muestren una relación directa con la exhibición.



- Favorecer las donaciones y depósitos como formas preferentes de incremento de colecciones, especialmente las procedentes de los yacimientos arqueológicos de la Comarca.
- Plantear, asimismo, la adquisición de materiales expropiados legalmente siempre que no comprometan el espacio de almacén.
- Establecer unos criterios técnicos de adquisición por donación, depósito o compra, previéndose en todo momento que la oferta se realice por escrito, acompañada de los datos técnicos del bien y del titular, y remitiéndose la documentación correspondiente al Organismo competente en cada caso.
- Seguir los criterios deontológicos fijados por la dirección, teniendo siempre presente que los museos son entidades que proporcionan un servicio público a la sociedad, pero que también son garantes de la conservación de dichos bienes.

Atendiendo a este planteamiento, se ha previsto el incremento de varias piezas destinadas a la exhibición permanente, por ser un gran apoyo a la contextualización de los periodos históricos representados:

En el Área 2 del Museo, y más concretamente en su primera sala —situada en la primera planta—, se propone la **incorporación de una escultura clásica**, de bulto redondo y erguida, de la diosa Venus. Esta escultura vendrá a completar el espacio destinado a la Mitología grecolatina, donde un amplio abanico de dioses y recreaciones mitológicas adentrarán al visitante en un espacio sacro y representativo de la idiosincrasia grecolatina.

El Museo de Antequera cuenta en la actualidad con dos cabezas marmóreas en las que parece reconocerse el rostro de Venus, si bien su formato pequeño y poco destacado en relación al resto de figuras, no permite enfatizar el carácter conceptual que pretende sugerirse al visitante en el recorrido por esta área temática, alusiva a las Creencias y Tradiciones. Con la adquisición de esta Venus, que ocupará un papel destacado en la sala al situarse en un pedestal aislado en uno de los laterales, el visitante podrá poner en relación las características de esta diosa —a la que los romanos veneraban por su belleza y pureza—, con la Virgen María, a cuya figura se le dedica una sala entera del Museo. La relación se efectuará de manera sugerida mediante la exhibición de las piezas que integran este espacio temático, de modo que sea el propio visitante quien saque sus propias conclusiones acerca de la similitud que presentan ciertas deidades históricas. El carácter abierto de este debate conceptual abre la posibilidad de organizar talleres y/o visitas temáticas dentro del Museo en las que se narren las equivalencias de dioses romanos y griegos, pero también su relación con las divinidades del Antiguo Egipto e incluso con ciertos atributos de personajes bíblicos.

Otra de las adquisiciones previstas, es la **incorporación de una redoma y una jofaina del siglo XVIII**. Estas piezas completarán la evolución histórica de los objetos de uso personal con los que actualmente cuenta el Museo, principalmente de época medieval, mostrando así una visión más global de este aspecto de la vida doméstica. Los objetos adquiridos se ubicarán en una vitrina en el espacio dedicado a El Adorno Personal.

Finalmente, se solicitará el préstamo de una vajilla barroca compuesta por vaso, copa, jarra y plato, para evidenciar la exquisitez y perfeccionamiento que alcanzaron este tipo de objetos en Época Moderna, equiparando en cierto modo las Artes Decorativas y las Bellas Artes. Estas piezas formarán parte de la sección dedicada a la casa, dentro del Área 3 del Museo, denominada Vida Cotidiana.

## 7. Requerimientos generales de conservación de las colecciones

En cada una de las definiciones de Museo que se encuentran en la legislación, comenzando por la del ICOM se señala como línea prioritaria de actuación, la conservación del Patrimonio y la difusión, ya que no hay que olvidar que el fin último debe ser la transmisión de la cultura y de esos Bienes a la sociedad, tanto presente como futura. Uno de los objetivos del Plan Nacional de Conservación Preventiva es: “La difusión y el fomento del acceso de la sociedad al patrimonio cultural y a los métodos y medios empleados para su conservación”.<sup>7</sup> En esta línea, la conservación y la difusión deben estar en equilibrio y no supeditarse la una a la otra.

Para conseguir unos niveles de conservación óptimos se llevará a cabo un control regular de los factores de deterioro.

### HUMEDAD Y TEMPERATURA

Necesitan de una atención especial y permanente, las 24 horas del día los 365 días del año, con unos parámetros establecidos y constantes, pues su falta de control puede provocar daños de carácter fisicomecánico, químico o biológico en los materiales que constituyen los Bienes.

Los niveles de Humedad que propone Gaël de Guichen, en su publicación *Climat dans le musee*, son los siguientes:<sup>8</sup>

7. Plan Nacional de Conservación Preventiva. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Madrid. p.8.

8. Medina Flores, Víctor. *Procesos o Factores de deterioro en los Bienes Culturales*. Módulo de conservación del máster de museología. Granada.

	MATERIALES	HR%
OBJETOS INORGÁNICOS	Metal, piedra, cerámica	0 - 45
	Vidrio sensible	42 - 45
	Fósiles	45 - 55
OBJETOS ORGÁNICOS	Madera, papel, textil, marfil, cuero, pergamino, especímenes naturales, pintura...	50 - 65

Actualmente, las piezas del Museo se encuentran estables, con niveles medios de Temperatura de entre 19-21 °C y una Humedad Relativa del 53-54 %. Sería un error corregir esos niveles para adaptarlos a unas condiciones ideales, ya que las oscilaciones climáticas provocan grandes daños en los materiales. De ser esa adaptación estrictamente fundamental, se realizará una inspección exhaustiva en el proceso de cambio.

Hasta ahora los parámetros de control vistos se refieren a los bienes, pero no hay que olvidar las personas, ya que sin ellas no tendrían sentido estas instituciones. Buscar un clima de confort es imprescindible, de modo que se tendrá especial cuidado en la regulación de la Temperatura, programando distintos niveles según la estación, y manteniendo constante la Humedad, (ITE 02.2):<sup>9</sup>

CONDICIONES INTERIORES DE DISEÑO			
ESTACIÓN	Temperatura operativa °C	Velocidad media del aire m/s	Humedad Relativa %
Verano	23 a 25	0,18 a 0,24	40 a 60
Invierno	20 a 23	0,15 a 0,20	40 a 60

En este Museo se han proyectado tres niveles de control: el edificio, las salas expositivas y las vitrinas, sin descuidar los almacenes y/o áreas de reserva, que son de gran importancia por ser el espacio donde se custodia gran parte del Patrimonio.

Para ello se ha optado por la sectorización, que facilita el control y la regulación de los parámetros aconsejables para cada área, aprovechando el sistema de climatización centralizado existente en el Museo y el sistema de medición continua de Humedad

9. Sendra Salas J. José. *Instalaciones y su mantenimiento*. Modulo de arquitectura del máster de museología. Granada. 2013.

y Temperatura *Honeywell*. Este mecanismo se complementará con sistemas pasivos de control en las vitrinas (materiales tampón, artsorb, gel de sílice, etc.) y sistemas activos como humidificadores y deshumidificadores. Estos últimos serán especialmente necesarios en la zona de las bodegas, ya que tendrán la función de almacén de tránsito. También serán fundamentales los controles de plagas.

## ILUMINACIÓN

En la Iluminación del Museo no sólo se ha tenido en cuenta la conservación de los bienes, sino también el factor humano:

“La iluminación de un espacio interior debe realizarse pensando en el ser humano, teniendo carácter prioritario el satisfacer sus exigencias en cuanto a: confort visual, prestaciones visuales y seguridad. La iluminación debe contribuir al bienestar: eliminando las causas de posibles molestias y proporcionando un ambiente visual agradable.”<sup>10</sup>

Sin embargo, no debemos olvidar que un gran tiempo de exposición a la luz puede provocar daños irreversibles en los bienes (oxidación, pérdida de color, amarilleamiento, deterioro, etc.). A la hora de valorar se tendrá que tener en cuenta: el flujo luminoso, la intensidad luminosa, la iluminancia y la luminancia, pero también las áreas del Museo y la materialidad de los objetos que allí se encuentran.<sup>11</sup>

ÁMBITOS	ILUMINACIONES (LUX)
Espacios generales de recepción, tránsito y descanso	600-950
Escaleras y rampas	150
Interiores de espacios expositivos	75-200
Interiores de vitrinas (objetos sensibles a la luz)	50-150
Interiores de vitrinas (objetos no sensibles a la luz)	100-300
Elementos expositivos luminosos	25-50
Salas de proyección en el programa audiovisual	30
Monitores de televisión y ordenador	150

10. GARRIDO ÁLVAREZ, Fernando. Normas UNE-EN 12464-1. Iluminación de los lugares de trabajo.

11. Sendra Salas J. José. *Instalaciones y su mantenimiento*. Módulo de Arquitectura del Máster de Museología. Granada, 2013.

La mayoría de estudios referidos a la exposición de objetos artísticos a la luz, establecen unos niveles idóneos de iluminación atendiendo a los materiales y su grado de sensibilidad a ésta. Según estos parámetros, los objetos muy sensibles a la luz (tejidos, trajes, acuarelas, dibujos...) deberán ser expuestos a no más de 50 lux, usando siempre luz artificial y una temperatura de color de 2900K. Por ejemplo, las piezas textiles tendrán un grado de protección mucho mayor al de otros objetos debido a su antigüedad y a la debilidad del material, de ahí que en el discurso expositivo del nuevo Museo se haya optado por ubicarlas en una sala aparte con unos niveles de Iluminación, Humedad y Temperatura adaptados a su condición material.

Entre los bienes moderadamente sensibles encontramos las pinturas al óleo, cueros naturales, hueso, marfil, madera y laca. En este caso se recomienda una exposición igual o menor a 180 lux, luz natural o artificial filtrada, y una temperatura de color de 4000K.

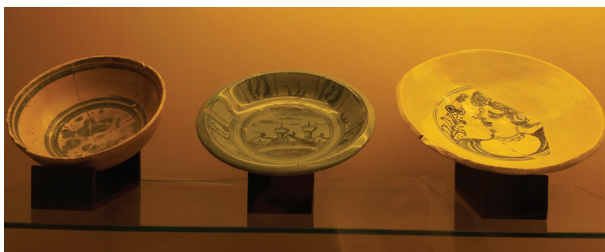
En cuanto a los materiales poco sensibles a la luz (metales, piedras, vidrio y vidrieras, cerámicas, joyería, esmaltes y esculturas no policromas en piedra) se admiten hasta 300 lux, empleo de luz natural o artificial, y una temperatura de color de 4000K.

Teniendo en cuenta estos factores, se escogerán unas lámparas adecuadas y se estudiará concienzudamente su emplazamiento.

– **Colecciones del Museo:** El estado de conservación varía enormemente de unas obras a otras. Los deterioros que podemos encontrar en cada una de ellas son por causas naturales como el paso del tiempo, pero las más graves son las ocasionadas extrínsecamente como pueden ser por su mala conservación, manipulación o por intervenciones inadecuadas en las piezas.

Ahora pasaremos a detallar más minuciosamente las necesidades de conservación de las obras que conforman el discurso expositivo, mencionando antes que la colección actual del Museo está estabilizada y controlada, mediante el sistema *Honeywell*.

Al existir tal diversidad de materiales, sólo profundizaremos en los más numerosos.



Comenzaremos por las piezas de **cerámica**, que se encuentran principalmente en las salas II y VI. Este material tiene una gran consistencia y resiste muy bien el paso del tiempo porque no suele presentar alteraciones intrínsecas.



El problema viene dado cuando tienen decoraciones con pigmentos, ya que necesitarán más cuidados para su conservación.

A las cerámicas que se encuentran en el Museo, se les han eliminado las sales que traen adheridas desde los yacimientos, por lo que no necesitarán una humedad relativa más baja a las del resto de la colección. Estarán expuestas en el interior de vitrinas que seguirán los parámetros actuales de humedad relativa, ya que están habituadas a ellas. En relación a la iluminación, el material cerámico no tiene grandes problemas por lo que puede exponerse sin límites, a no ser que estén policromadas.



Tendremos que diferenciar las obras de **material pétreo** entre mármoles, calizas, silíceas etc. Estas piezas se encuentran en varias salas, sobre todo en la dedicada a la epigrafía, en la segunda planta.

Es un material realmente estable, aunque tiene algunas particularidades presentes como en el mármol o algunas calizas, ya que éstas sí que son más sensibles a los contaminantes y a las altas temperaturas. Los factores intrínsecos les afectan según la naturaleza de su composición.



Se da en ellos la degradación biológica causada por culpa de organismos vivos (musgo, excrementos de pájaros, etc.) o por las sales que se insertan en los poros aumentando su volumen y creando una presión sobre el material.

Los parámetros ambientales y de iluminación son los mismos que los mencionados anteriormente para la cerámica.

Existen numerosas piezas de **óleo sobre lienzo** en nuestra colección expuesta, en mayor o menor medida aparecen en todas las temáticas desarrolladas. El problema que encontramos en ellas radica en la presencia de celulosa en su composición. Esto hace que tengan unas condiciones muy desfavorables, ya que con una Humedad Relativa baja, las obras pierden elasticidad y se vuelven débiles.



Al tener sus materiales un origen orgánico e higroscópico, los cambios medioambientales son muy desfavorables para ellas. Cuando existen grandes contrastes de humedad y un ambiente seco puede darse la aparición de grietas, deformaciones etc. La razón por la que pueden transmitirse los deterioros en estas piezas, es que están creadas por varias capas, y el daño puede transmitirse de un estrato a otro.

Habrá que tener en cuenta las fluctuaciones medioambientales, que harán que las capas pictóricas se separen debido a la pérdida de adhesión del aglutinante con el pigmento.

Otro de los deterioros en estas obras es por ejemplo el amarilleamiento del barniz, por lo que se mantendrá una Humedad Relativa del 45-60%.

En cuanto a iluminación, se deberá tener en cuenta que el efecto de ésta y de unas malas condiciones ambientales provocan el deterioro de la obra, por lo que se deben exponer a unos 100-150 luxes.



Las **piezas textiles**, las podemos encontrar sobre todo, en la sala dedicada al Culto a los Santos. Son materiales realmente sensibles a los que hay que conservar en perfectas condiciones. Hay que tener en cuenta que el deterioro de estos viene dado igualmente por sus características extrínsecas e intrínsecas, pero estas últimas se desarrollan por la degradación de los materiales por el paso del tiempo o por sus procesos de fabricación.

Los textiles están formados por componentes orgánicos, procedentes del mundo vegetal o animal con algunas características: ser muy sensibles a la luz, higroscópicos, susceptibles a ataques biológicos, y por último, que su degradación viene dada principalmente por la alteración de la celulosa. Por todos estos puntos las colecciones textiles deben ser una prioridad en la conservación.

Si a estos materiales se les da una estabilidad ambiental, tanto química como física, su deterioro puede ir frenándose poco a poco. Para su óptima conservación, se deberían exponer las piezas a una Humedad Relativa del 45 a 55% y a una Temperatura entre 13-19°. Los textiles son foto-deteriorables por lo que no podrán ser expuestos a grandes niveles de iluminación, sino todo lo contrario. En nuestro Museo la pieza textil más importante es la Casulla de Santa Eufemia, que está compuesta por un tejido nazarí de principios del siglo XV, y al que en el siglo XVI se le añade una cenefa gótica central, bordada en oro y sedas de distintos colores. También, el Pendón Histórico de Antequera es una pieza textil de gran valor en la colección, por lo que para su óptima conservación será expuesto de forma que la luz no incida directamente sobre él.



En las piezas de **vidrio** hay que conocer muy bien cada obra por separado ya que son sus causas intrínsecas las que afectan a su deterioro, y a su vez, debemos tener bien controlados los factores medioambientales, ya que aceleran el proceso de daño.

Como ya se ha mencionado, mantendremos los niveles de climatización existentes en el Museo, aunque el vidrio podría requerir algo más de Humedad Relativa que las piezas anteriores. En nuestro caso, el vidrio es principalmente arqueológico, por lo que es muy vulnerable al agua, y el deterioro afectará también a sus factores intrínsecos y su estado de conservación. Las piezas deberán estar a 300 luxes aproximadamente, y las podremos encontrar en las salas II y VI.

Tanto el **papel como los grabados y los dibujos** son materiales muy delicados y tenemos que tener en cuenta varios puntos. El papel por ejemplo, tiene una gran capacidad higroscópica. El exceso de humedad proliferará la creación de hongos y la aparición de insectos. Se degradará y descompondrá si existe en la sala una Humedad Relativa muy alta, y pueden darse alteraciones químicas y ataques biológicos. Pero a su vez, una Humedad baja con altas temperaturas hace que el papel envejezca pronto, haciendo que amarillee. Por lo que habría que conservarlos al 55% de Humedad Relativa. En cuanto a la temperatura, hay que mencionar que va unida a la Humedad, ya que acelera o ralentiza las reacciones químicas. Por lo que se recomendará una Temperatura entre 16-21°C.



Al contrario que alguno de los materiales mencionados anteriormente, la iluminación tanto natural como artificial es muy perjudicial, y los daños son irreversibles, por lo que existen varios niveles de conservación. Los pasteles, acuarelas, estampas, dibujos, papeles pintados, pigmentos de origen animal o vegetal y grabados tendrán que ser expuestos a 50 luxes como máximo. Esta iluminación la podrá ver el visitante en la última sala del Museo.



A pesar de que es muy resistente al daño biológico, la **madera** presenta dos grandes inconvenientes. El primero es que es muy susceptible de ser atacada por distintos organismos como xilófagos, hongos, bacterias, etc. que destruirán las moléculas que la componen, por lo que harán mucho más débil al material. Y el segundo es su capacidad higroscópica, por la que intercambia agua según el ambiente donde se encuentre, hinchándose o contrayéndose. La Humedad Relativa aconsejable es alta, 50-60% y requiere una iluminación de 150-180 luxes, ya que no es un material especialmente sensible.

En cuanto a los **metales**, suelen ser considerados como estables y permanentes. Lo que los deteriora es el contacto con el medio ambiente. Son sensibles a la Temperatura, a la Humedad, a la contaminación y a la exposición a la luz visible y ultravioleta.



La Humedad es lo que hay que tener más en cuenta para la conservación del hierro y del bronce, ya que puede fácilmente producir daños en ellos. Suelen darse dos problemas que son los más comunes, la fosilización y el llamado cáncer del bronce, que es la creación de bolsas de sales de cobre solubles (cloruros, sulfatos, etc) que al aumentar de volumen a consecuencia de la alteración producen unas características hinchazones con forma de ampollas, en ocasiones rotas. En cambio, el bronce fosilizado se vuelve frágil por la oxidación profunda y generalizada del cobre de la aleación.<sup>12</sup> En el informe de conservación sobre el Efebo del año 1986, se exponen los distintos problemas que presentaba la pieza. En este informe se cuenta que cerca del hombro tenía una corrosión de óxido de cobre de color rojo. En el muslo y parte superior de la rodilla derecha, existían tres pequeñas zonas de pátina alterada que estaba compuesta de carbonato de cobre hidratado de color verde. Y por último, y del mismo color que el anterior, presentaba en la espalda y en el codo derecho unos pequeños restos de cloruro de cobre.

Para todos estos problemas, la solución dada por la coordinadora del área de materiales y objetos artísticos, Carmen Saldaña Montllor, fue realizar un tratamiento de estabilización a la pieza.

El hierro a su vez, tiene la problemática de la corrosión activa que trae desde los yacimientos. Necesitarán una Humedad Relativa del 20-40% y al no afectarles la luz pueden exponerse a unos 300 luxes.



Los **mosaicos** estarán en el patio, aunque también podemos encontrar una pieza en la sala VI. Son muy similares a los materiales que ya se han descrito. Sufren alteraciones como deformaciones, roturas, hundimientos, aparición de organismos etc. y requieren las mismas condiciones que los anteriores. El problema es que es

12. GIUBBINI, Guido. «Técnicas artísticas» *Manuales de arte Cátedra*. (Madrid) 1997 p. 66-67.

un material higroscópico, y puede crear hongos y bacterias. Si absorbe agua durante mucho tiempo puede aumentar su tamaño haciendo que se pueda fisurar o perder piezas. Por lo que requiere las mismas condiciones que los otros materiales. El hecho de cubrir el Patio en el que irán expuestos facilitará su conservación.

## CONTAMINACIÓN

La contaminación atmosférica será solventada con los propios filtros existentes en el sistema de climatización, o situando las piezas más vulnerables en el interior de vitrinas. Por ejemplo, las piezas de cerámica no son especialmente propensas a efectos contaminantes, aunque sí les afecta los cloruros, los sulfatos y los carbonatos. Para la piedra, la contaminación atmosférica tiene un gran poder corrosivo, pero no corren peligro ya que permanecerán en el interior del museo con unas condiciones ambientales controladas. Si se encuentra en el exterior es mucho más vulnerable porque pueden ser víctimas de hongos, musgos etc. Cosa que también podrá ocurrirle a los mosaicos, ya que las teselas están compuestas de diversos materiales, que junto al mortero facilitaría la creación de estos líquenes.

En la pintura sobre lienzo la contaminación dada por microorganismos, agentes biológicos e insectos, así como las partículas de polvo son muy peligrosas. Con el papel – y el resto de materiales – habrá que realizar un continuo control de plagas, por su vulnerabilidad. Pero todos estos problemas mencionados, así como la posible incidencia de contaminación en los restantes materiales, serán corregidos con la colocación de filtros, vitrinas climatizadas, cubrir las necesidades más específicas de piezas que así lo necesiten etc.

Una vez conocidos todos los requerimientos específicos de los materiales más abundantes en el museo, hay que mencionar como se ha dicho al principio de este punto, que todas estas piezas están acostumbradas a unos niveles de climatización impuestos por el actual museo y que aunque se necesitarán mejorar y especializar en determinados materiales, continuaremos con los mismos, ya que lo que más afecta a las obras son las fluctuaciones.

Los niveles generales que actualmente existen en el museo – y que seguirán – suponen tener una humedad relativa del 51-54% y una temperatura de 19-21° con margen de  $\pm 2^\circ$ . En cuanto a la iluminación, como ya se ha tratado en el programa arquitectónico, lo más importante que se hará será unificarla en toda la institución, y podrá ser regulada y controlada por salas individuales. Se utilizarán leds y fibra óptica, todo ello con sus respectivos filtros ultravioletas.



## 8. Estrategias y recursos de comunicación

“Todo el proceso de comunicación actúa como un conjunto de mensajes intencionados [...] los museos se dedican a producir mensajes intencionados a través de exposiciones, salas temáticas, actos, posters, folletos y otras formas de comunicación”<sup>13</sup>

Como bien dicen estas palabras, el Museo es un conjunto de mensajes plasmados en su discurso expositivo, y la principal finalidad de la institución es que el mensaje que se quiere transmitir llegue plenamente al visitante.

Tenemos presente que el principal y más importante recurso de comunicación del Museo son sus propias piezas, ya que sirven para dar a conocer el significado de la colección. Pero no sólo las obras tienen este poder, también lo tiene la manera en la que se expone cada objeto y todos los recursos utilizados para ello. Todos son primordiales para que el visitante al terminar el recorrido haya adquirido un conocimiento que no tenía antes, o haya podido profundizar más en él.

El discurso, tal y como se especifica en puntos anteriores, se ha estructurado en varias áreas temáticas con subtemas que cumplen la función de transmitir eficazmente lo que se quiere mostrar con el discurso expositivo, por ello se han plasmado temas universales como El Más Allá; Mitos, Creencias y Tradiciones; Vida Cotidiana y El Poder, en los que el espectador puede verse reflejado o reconocer fácilmente cada uno de ellos.

Los mensajes que se transmitirán para cubrir las diferentes inquietudes de los visitantes, serán de distintos niveles de comprensión y deberán ser coherentes y accesibles. Por este motivo, se utilizarán diversos recursos para dar a conocer el significado de cada obra, de cada área temática y del discurso museográfico en general.

Basándonos en las divisiones de Rosa Delgado Viguera, estos son los diferentes tipos de información que encontraremos en nuestro Museo:

“**Textos pre-organizadores:** Ubicados en el espacio de acogida, explicitan los temas y subtemas de la exposición. Van a explicar conceptos generales e irán acompañados de gráficos de cronología comparada, acontecimientos destacados o algún otro elemento de situación y delimitación temporal más general.”<sup>14</sup>

En esta sección estarían los textos de la sala introductoria. En esta sala y como elemento pre-organizador, podemos insertar la maqueta audiovisual-interactiva de tipología similar a la

13. HOOPER-GREENHILL, E. *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Trea, 1998.

14. DELGADO VIGUERA, Rosa. «Estrategias y recursos de comunicación en la exposición permanente». *Boletín de la sociedad de amigos de la cultura de Vélez-Málaga*. (Vélez-Málaga) 12 (2013) p.2.

que aparece en esta imagen en el Museo Arqueológico Nacional. Con ella se pretende relacionar la institución con la Ciudad. El visitante por ejemplo, podrá tener información sobre las piezas, situar su yacimiento en el caso que sean arqueológicas, conocer la historia del Efebo, o profundizar en el arte de Antequera teniendo información sobre sus Iglesias o el resto de su Patrimonio.



Maqueta interactiva del MAN

**“Textos introductorios:** Contendrán una información más específica a cerca del discurso desarrollado en cada sala y relacionado con los objetos concretos.”<sup>15</sup>

En nuestro Museo, estos textos irán en paneles e introducirán al visitante en los distintos temas como en El Poder y en los diferentes subtemas. Además al inicio de cada sala existirá un holograma con la imagen del Efebo. Este holograma será un recurso museográfico muy atractivo que se incorpora al recorrido museográfico. Se trata de una imagen tridimensional registrada por medio de rayos láser sobre una emulsión sensible especial. Este medio, que ya ha sido utilizado en otros lugares, como el Museu de Holografia de Barcelona o el Museo de la Memoria de Andalucía, propicia un recurso interactivo muy atractivo para captar la atención del visitante y facilitarle ciertas nociones culturales. Para explicar la sala El Más Allá, el Efebo llevará en la mano una lucerna, en la sala de Mitos, Creencias y Tradiciones irá con una casulla, en Vida Cotidiana una guirnalda de cabeza, y por último en El Poder llevará atavío de rey y en sus manos una espada. Todos estos elementos para relacionar aún más la sala con lo que el holograma cuenta de ella.

**“Títulos:** Conceptos generales introductorios, que actúan de puente entre los conocimientos previos del visitante y la información desarrollada en paneles y cartelas.”<sup>16</sup>

Todos los títulos irán en vinilo antes de entrar a las salas respectivas.

**“Cartelas:** Situadas próximas a los objetos o conjuntos sobre los que informan, y que, respectivamente sintetizan el significado del conjunto al que acompañan e identifican

15. *Ibidem.*

16. *Ibid.*

cada objeto, explicando su papel dentro de la agrupación de la que forman parte. Distinguiendo tres tipos de cartelas: Individuales simples: las más comunes. 2. Colectivas, o 3. individuales explicativas o compuestas”<sup>17</sup>

Por lo general, serán cartelas individuales, pero en algunos casos se utilizarán cartelas para conjuntos, así como cartelas especiales, un poco más grandes, que pueden incluir imágenes o textos para piezas que necesiten ser contextualizadas. Por ejemplo, en la sala El Poder se introducirá una cartela de mayor tamaño con la representación de una catapulta para explicar la función de un un bolaño.

**Folletos:** Recurso imprescindible para el visitante, ya que no sólo podrán estar en el Museo, también podremos encontrarlo en distintos lugares de la ciudad, como la Oficina de Turismo, hoteles, restaurantes... para que todo visitante o turista tenga conocimiento de él. También existirán folletos dedicados al público infantil, con una información más asequible y el Efebo como elemento narrador.

**Audioguías:** serán un elemento de comunicación entre la institución y el visitante. Están en varios idiomas, español, inglés, francés, alemán e italiano.

Además de todos estos recursos nos encontraremos con otros elementos de apoyo a la visita, por ejemplo en la sala II El Más Allá habrá un **audiovisual** al final del recorrido con la intención de crear un nexo de unión con el siguiente tema de la primera planta, para que sea más fácil al visitante seguir el discurso. Tendrá una duración aproximada de 10 minutos, y en él se incluyen vídeos, reconstrucciones 3D, audio en voz en off y será reproducido de forma continuada en bucle.

“El audiovisual es un lenguaje y a la vez una herramienta de comunicación que presenta dos cualidades muy valiosas en el museo: alta eficiencia comunicativa y poder para emocionar”<sup>18</sup>

En Mitos, Creencias y Tradiciones se recurren a dos **cajas negras** con las que se pretende captar la atención del visitante e introducirlo en el ambiente de misterio que reina en la sala.

En la sala VI (dentro de Vida Cotidiana) existirán otros recursos museográficos como las **recreaciones** de una cocina romana y una domus romana a pequeña escala. Estas son entendidas como un espacio expositivo complementario dentro de la sala. Su fin es permitir contextualizar la temática a través de escenarios artificiales.

La institución tendrá una mascota que será el Efebo. Es la encargada de acompañar al visitante en todo el recorrido mediante el holograma que introduce cada tema, y a su vez, es

17. *Ibid.*

18. VALLS POU, Toni. «¿Por qué un audiovisual en un museo?» *Revista digital del Comité Español de Icom*. 7. p.31.

utilizado como la imagen corporativa. La denominación de la institución es la actual, MVCA “Museo de la Ciudad de Antequera”.



Imagen corporativa actual  
del Museo de la Ciudad de  
Antequera



Holograma para la sala  
El Más Allá



Holograma para la sala  
Mitos, Creencias y Tradiciones



Holograma para la sala  
Vida Cotidiana



Holograma para la sala  
El Poder

La sala Para saber más, orientada a todo tipo de público, será una zona para ampliar el conocimiento sobre el Museo o la Ciudad de Antequera. Como ya se ha mencionado anteriormente en el programa arquitectónico, estará dotada de mobiliario cómodo en la línea estética de la Institución. Habrá ordenadores con base de datos, catálogos, guías y libros de divulgación.

La sala de exposiciones temporales, será considerada como un recurso más, ya que con las distintas muestras que se programen, también se plasmarán mensajes desde el Museo al exterior. Así mismo, las indicaciones de recorrido (“continuación de visita”) y la señalización de espacios (como la numeración de las salas o los paneles que te indican dónde estás ubicado en el Museo) resulta muy práctica y sirve de gran ayuda al usuario.

Por último, mencionar que la forma en la que se trate la iluminación puede considerarse en algunos casos como recurso museográfico que facilita al visitante la inmersión en el tema.

## 9. Pautas generales sobre los textos

El Museo debe estar al servicio de la sociedad y para ello, uno de sus propósitos es mediar entre la colección y el público y así transmitir conocimientos y valores.<sup>19</sup> La información es crucial porque las piezas están descontextualizadas de su lugar de origen, colocadas en vitrinas y paredes que les confiere un aura de grandeza que probablemente en su tiempo no tendrían y por lo tanto el mensaje no es entendido o puede ser malinterpretado.<sup>20</sup>

Los profesionales, que poseen un amplio conocimiento sobre las colecciones, redactan los textos usando un lenguaje complejo para ser entendido por la globalidad. Como espacio social, el Museo ha de atender a la sociedad de forma genérica y comprender que su procedencia, nivel cultural, social, edad... es muy variada, por lo que la información se debe adaptar al público y no al revés.

Basándonos en la metodología que Sam H. Ham utiliza con el acrónimo AROT (que indica que la información debe ser amena, relevante, ordenada y temática) para la interpretación del patrimonio, se usará para los textos un lenguaje claro, sencillo y utilizando conceptos universales y frases clave que el público capte fácilmente. Se evitarán situaciones como estas:



Extraída de: <http://www.domestika.org/es/projects/24934-arte-y-oficio>

cio

19. VALDÉS SAGÜES, Carmen. «La difusión, una función del museo». *Museos* (Madrid), 4 (2008), p. 64-75.

20. GARCÍA BLANCO, Ángela. «Didáctica del museo: el montaje didáctico». *Boletín ANABAD*. 31 (1981), p. 421-426.



“Es importante establecer distintos niveles de lectura, tanto en la exposición de las piezas como en los medios informativos directos, para que cada visitante pueda elegir el que más le convenga en función de sus propios objetivos”.<sup>21</sup>

Para la redacción de los textos se tomarán, entre otras, varias claves como indica Pablo R. Balbotín en su artículo para la revista Mus-A:<sup>22</sup>

- Ir de lo general a lo específico y de lo estimulante a lo técnico, para que tanto el visitante pueda sumergirse en la información que considere necesaria.
- Hacer referencia a la exposición que está visualizando en ese momento.
- Información pautada y estructurada.
- Contextualizar al lector en el discurso.
- Usar la distinta jerarquía de los textos para guiar al lector y motivarlo.

Con respecto al **diseño gráfico** se mantendrá una coordinación y homogeneidad atendiendo a los distintos niveles de información. No serán unas pautas encorsetadas porque hay que adaptarse a los requerimientos de las salas y sobre todo de las piezas sin perder la identidad. Algunas características comunes –dentro de las cuales siempre habrá especificaciones según niveles– son:

- Contraste de color siempre y cuando no sea demasiado brusco a la vista y ayude a su visión, como fondo blanco sobre letra de color –negra y marrón anaranjado, se recomienda de valores RGB 210, 105, 30 o similar– para cartelería dentro del contexto de exposición. Al ser la pared y los soportes interiores de las vitrinas blancos, se intenta que las cartelas y paneles se disimulen en la visión general de la sala pero que a la vez sean visibles. Para los folletos se jugará más con el color y el atractivo del diseño gráfico.
- Se busca un diseño clásico y a la vez moderno que intente ser intemporal y neutral, que no desentone con el edificio porque la exposición debe mirar tanto hacia dentro como hacia afuera, en este caso, se sitúa dentro del Palacio de Nájera con un magnífico patio al que dan las salas y por otro lado las vistas de la Ciudad.
- Idiomas: español e inglés. Para hacerlo accesible a un público más amplio.
- La altura dependerá del nivel de información, y dentro de cada uno de ellos será la

21. GARCÍA BLACO, Ángela. «Didáctica del museo: el montaje didáctico». *Boletín ANABAD*, 31 (1981), p. 424.

22. R. BALBOTÍN, Pablo. «Textos para una colección». *Mus-A* (Sevilla), 12 (2010), pp. 58-66.

misma. Se busca el confort de lectura, por ejemplo se colocarán a una altura media del horizonte, 1,50 cm aprox. para los paneles de sala.

- La tipografía será de varios tipos porque permite estructurar el texto a simple vista. Aún siendo distintas, su unión debe ser armoniosa. Se proponen dos, una sans serif o también denominada de palo seco para los títulos –por ser más visuales e impactantes–, y una con serif para los cuerpos textuales –que ayuda al flujo de lectura mediante la terminación de la letra–.

FONT : Futura		FONT : Bodoni	
Futura Std (Light)	Futura	Bodoni Std (Book)	Bodoni
Futura Std (Light Oblique)	<i>Futura</i>	Bodoni Std (Book Italic)	<i>Bodoni</i>
Futura Std (Medium Condensed)	<b>Futura</b>	Bodoni Std (Roman)	<b>Bodoni</b>
Futura Std (Medium Condensed Oblique)	<b><i>Futura</i></b>	Bodoni Std (Italic)	<b><i>Bodoni</i></b>
Futura Std (Bold)	<b><b>Futura</b></b>	Bodoni Std (Bold)	<b><b>Bodoni</b></b>
Futura Std (Bold Oblique)	<b><b><i>Futura</i></b></b>	Bodoni Std (Bold Italic)	<b><b><i>Bodoni</i></b></b>

En esta propuesta se ha optado por Futura Std Bold como letra sans serif y Bodoni Std con serif. Esta última será usada en varios formatos, por ejemplo: Bold, Roman, Book y Book Italic, según los estadios que serán definidos a continuación.

- El interlineado será en general amplio para evitar la confusión entre líneas, da elegancia y seguridad al texto. Los párrafos serán cortos, evitando frases largas y redundantes.
- En cuanto a las letras tanto de texto como títulos, se aconseja la minúscula (excepto a comienzo de frase) pues la mayúscula dificulta la velocidad y confort de lectura, y como se ha diferenciado con la tipografía no es necesario redundar en esa distinción.
- Las piezas son las protagonistas, y estos recursos son meros apoyos, que deben estar pero no invadir, informar pero no saturar.

## TEXTO INTRODUCTORIO

Al ser la exposición permanente del Museo de la Ciudad de Antequera, no basta sólo con el título sino que debe introducir en contexto al visitante sobre lo que va a encontrar. A modo de carta de presentación situada en la sala I: introducción.

- Por sus grandes dimensiones y el tamaño de la letra no es necesario una altura estándar, siempre y cuando no impida una visión correcta de la grafía.

- La cantidad de texto será mayor a la de los demás recursos –intentando no superar las 300 palabras para hacerlo más “atractivo” y liviano al público–, acompañado de ilustraciones clave que aclaren y profundicen la información sin necesidad de aumentar el volumen textual. Deberá ser colocado en un lugar visible y accesible evitando aglomeraciones que entorpezcan el paso del visitante.
- Se prefiere vinilo de corte sobre la pared por ser más ligero y llamativo visualmente que un panel de esas medidas.
- La recomendación tipográfica es: el título con Futura Std Bold (color negro) que será de mayor tamaño con respecto al resto del texto que irá en Bodoni Std Roman (color negro), con un interlineado grande. La traducción (color marrón-anaranjado) justo debajo del texto y se reducirá (en 5 puntos aprox.) tanto en el título como en el texto.

## **TÍTULOS TEMÁTICOS**

Como su propio nombre indica el contenido corresponde a los títulos con los que se designan a los distintos temas expositivos –según discurso–, en total son cuatro:

- El Más Allá
  - Mitos, Creencias y Tradiciones
  - Vida Cotidiana
  - El Poder
- Situados en la pared de entrada a cada una de las áreas expositivas.
  - Sin ninguna ilustración y de un tamaño lo suficientemente grande para que se vean a cierta distancia. Si el título es demasiado extenso se podrá poner en dos líneas distintas, como ocurre con: Mitos, Creencias y Tradiciones y Vida Cotidiana.
  - La altura influye y no se recomienda una altura inferior a 130 cm y un espacio entre la puerta y el inicio del texto que sea considerable (de 30 cm aprox.)
  - Como en el caso anterior, se opta por vinilos de recorte sobre la pared, en color negro y marrón-anaranjado para la traducción que irá justo debajo. Y la tipografía Futura Bold, con un tamaño de letra será menor (en 5 puntos aprox.) para la traducción.



## PANELES EN SALA

O explicativos, proporcionando información sobre lo que se va a encontrar en el espacio anexo.

Tanto en este caso como en el panel introductorio, la efectividad y el cociente de selección se deben tener en cuenta, ya que ambos relacionan el provecho que conlleva leer un texto por el esfuerzo que requiere hacerlo. Se pretende que el visitante aprenda lo máximo posible sin abrumarlo con cargas textuales.

Se encontrarán fuera de vitrina pues la masa de texto se evita que este dentro. Se proponen varios tipos según las necesidades de este discurso:

1. Donde aparecerán el subtema y un breve texto con ilustraciones –en el caso del tema y lo que se va a encontrar en esas salas, será explicado por un holograma. En el caso específico de las salas de Vida Cotidiana, el holograma explicará el tema y los subtemas, y los paneles se referirán a los apartados que hay dentro de los subtemas.
  2. No tienen título o subtema sino que explicarán el discurso expositivo conforme a las piezas anexas, estas serán de mayor tamaño y algunas llevarán ilustraciones.
- De un modo más específico, en el caso de la primera sala expositiva –El Más Allá–, aconsejamos la permanencia de 2 vinilos del antiguo museo ya que funcionan bien para el discurso: uno de ellos es una frase célebre de Propertio –no hay traducción al inglés sino sólo del latín al español–, el otro es más explicativo con una pequeña ilustración –no está a la altura deseada para un confort de lectura–.

- Para este nivel de información, es mejor no sobrepasar las 120-200 palabras en cada panel, con el uso de frases y conceptos clave. Hay que tener en cuenta que el texto estará traducido y se multiplica por dos, por lo que si se supera esta cifra el panel toma una magnitud considerable que el visitante no desea.
- Para el que quiera ampliar la información, se plantea la opción de añadir recursos tecnológicos a los paneles, por ejemplo: códigos QR o NFC.
- El uso de las ilustraciones en referencia al texto en el que se encuentran, se hacen en la mayoría de los casos indispensables, pues aclaran conceptos y ayudan a aligerar el texto.
- En cuanto al tamaño de la letra, no debe ser muy grande pero sí visible a una distancia relativamente cercana, ayudándose del interlineado para que las líneas no se junten al leer.
- Las dimensiones se adecuarán a las necesidades del discurso, las salas y a los tipos de paneles antes mencionados, con varios tamaños en función de esto. La media general podrá ser de 70 x 50 cm, 60 x 35 cm aprox. habiendo excepciones.
- La altura recomendada es de 150 cm desde el suelo para ser accesible para personas con discapacidad y niños.
- Es necesario el uso de un material que tenga en cuenta los ámbitos de conservación, como puede ser el panel en polipropileno, con un grosor aconsejable de 5 mm.
- La propuesta dada en este nivel será: el color blanco para el material, el subtema irá en Futura Std Bold (color negro) con un tamaño mayor, y el texto en Bodoni Std Roman (color negro), resaltando palabras o frases clave con Bodoni Std Bold (color negro). Para los paneles que no lleven subtema, será igual pero sin tipografía Futura. Y la traducción (color marrón anaranjado) justo debajo más pequeño (2 puntos aprox.)

A modo de esquema con el anterior sería:



TÍTULOS DE TEMÁTICA	PANELES EN SALA (con subtemas)	PANELES EN SALA (sin subtemas)
El Más Allá	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dólmenes de Antequera</li> <li>- Objetos rituales y tipos de enterramiento</li> </ul>	1 (sobre la relación que tienen las epigrafías con Acilia y su familia)
Mitos, Creencias y Tradiciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La protección del individuo</li> <li>- Mitología grecolatina</li> <li>- Máscaras, carnaval y otras fiestas paganas</li> <li>- Símbolos cristianos</li> <li>- El culto mariano</li> <li>- El Culto a los santos</li> </ul>	
Vida Cotidiana	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La Casa:               <ul style="list-style-type: none"> <li>→ La vivienda en los tiempos remotos. Prehistoria</li> <li>→ La Domus romana</li> <li>→ De la vivienda árabe a la cristiana</li> <li>→ Exquisitez y refinamiento. Barroco</li> </ul> </li> <li>- Adorno Personal               <ul style="list-style-type: none"> <li>→ Joyería y Cosmética</li> <li>→ Aseo Personal</li> <li>→ El Reflejo en el Espejo</li> <li>→ Vestimenta en el XIX. El poder de la imagen.</li> <li>→ Vestimenta en el XX. La cotidianeidad.</li> <li>→ Equipaje</li> </ul> </li> </ul>	1 (con la explicación de la escultura del Efebo)
Poder	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El poder en el Medievo y en los inicios de la Edad Moderna.</li> <li>- El poder en la Antigüedad Clásica a través de la Epigrafía: la monumentalización de la ciudad.</li> <li>- Personajes ilustres: el retrato</li> <li>- Poder y Territorio: Vistas de Antequera</li> </ul>	



Ejemplo de panel con subtema



Ejemplo de panel sin subtema

## TRASERA DE VITRINA

Se usará de un modo muy específico para algunas de las vitrinas con arqueología pues muchas veces estas piezas son meros fragmentos que son indescifrables para el público en general. Además, es muy útil para diferenciar épocas.

- Se entienden como un complemento explicativo a estas piezas junto con el panel de sala.
- El texto en este recurso expositivo será mínimo porque la lectura se hace más compleja por estar a más distancia y detrás de las piezas. Con frases clave que ayuden a comprender y contextualizar la pieza, y sobretodo serán de apoyo gráfico con imágenes de reconstrucciones de las piezas o de sus usos que faciliten una mejor comprensión para público.
- Es preferible que el tamaño del panel sea el mismo que la trasera de vitrina entera, para que no queden carteles pegados en distintas partes y sea todo uniforme, aunque el texto y las ilustraciones se sitúen donde precisen.
- El material como en los paneles en sala, necesita que sea acorde a la conservación, de ahí el uso del polipropileno o alguno similar en características.
- Como sugerencia: máximo 50 palabras por texto, deben primar las ilustracio-

nes. El tamaño de la letra será algo mayor que el texto en los paneles de sala, para facilitar su visión. Y la tipografía es sólo Bodoni (color negro), destacando aquello importante con Bodoni Std Bold y el resto Bodoni Std Roman.

## CARTELAS

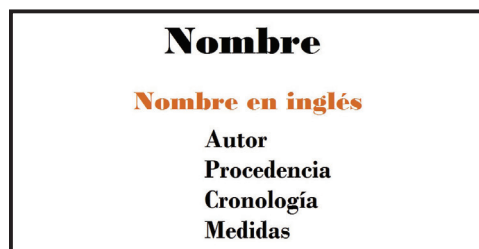
Son el formato más pequeño, describen las piezas de forma específica y sirven para que el visitante las contextualice y entienda.

- El texto será el imprescindible, y en algunos casos se usará la ilustración o la frase clave como complemento didáctico de apoyo.
- El tamaño de la letra, es el más pequeño de todos los estadios o niveles vistos con anterioridad, pero debe ser legible.
- Hay que tener cuidado con el material a usar pues muchas de las cartelas se encuentran dentro de vitrina. Se rechazan aquellos que emanen cualquier sustancia perjudicial para las piezas, como por ejemplo el pvc. Se propone el uso del panel de polipropileno celular (ya sea de 3,5 o de 5 mm de grosor).
- Al llevar el texto mínimo, se considera oportuno que algunas cartelas –en concreto las cartelas explicativa y las de conjunto– se acompañen de recursos tecnológicos tales como Códigos QR o NFC, para quien desee ampliar la información sin necesidad de buscarla en otro lugar –como ocurre con los paneles de sala–.
- Se considera oportuno el uso de estos 3 tipos<sup>23</sup> por la variedad de colección y la información que se quiere transmitir. Las diferencian aspectos muy concretos:
  1. **Cartelas fichas:** serán las más simples, con los datos necesarios, como: nombre de la pieza, autor, procedencia (yacimiento), cronología y medidas, por ello van complementadas con el resto de jerarquías citadas anteriormente.
    - A modo de recomendación serán de 12 o 10 x 6 cm aprox. Por su pequeño formato en el que es posible la descripción de esos datos con una letra legible.
    - Y como propuesta: irán en fondo blanco sobre letra negra y marrón-ana-

---

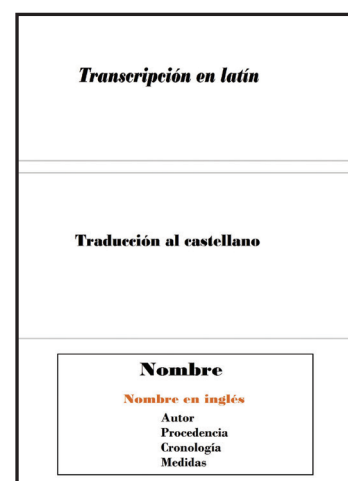
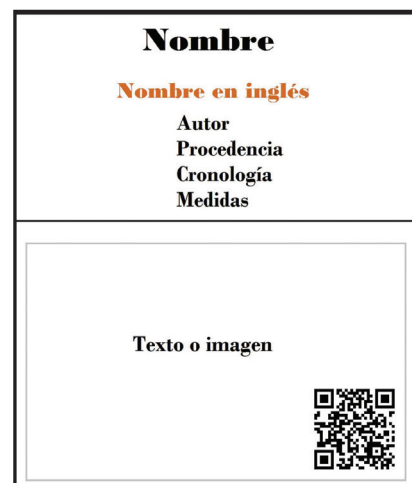
23. GÓMEZ, Lorenzo. «El diseñador invisible. El diseño gráfico en la sala de exposiciones». *Mus-A* (Sevilla), 12 (2010), p.52.

ranjado (para el inglés). La tipografía será Bodoni Std Bold para el nombre de la pieza (en español y en inglés justo debajo y más pequeño) y Bodoni Std Book para el resto. El nombre será mayor al de la traducción y al resto de los datos, al ser la letra distinta no hace falta cambiar los puntos para que parezca más pequeña la letra a simple vista.

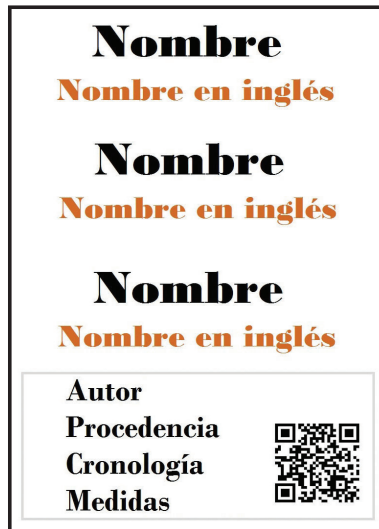


2. **Cartelas explicativas:** igual que la cartela ficha sólo que además de llevar esos datos, lleva una mínima explicación de la pieza, frase clave o una ilustración y así el visitante puede hacerse una idea de lo que la pieza representa.

- Se usarán fuera de vitrina. Con un texto reducido: se intentará no sobrepasar las 30 palabras, con el uso de frases clave, exceptuando las transcripciones de epigrafía.
- La medida dependerá de la pieza y si incorpora una imagen, texto o los dos, recomendamos como máximo 15 x 12 cm aprox.
- Para las epigrafías deberá reunir como mínimo el texto en latín, la traducción al castellano y por último los datos de la cartela ficha –en este caso la traducción al inglés se hace difícil por la considerable dimensión que supondría–. Un ejemplo de medida puede ser: 22 x 15 cm aprox.
- La propuesta de tipografía en el caso de las cartelas para epigrafía es que se añada el tipo Bodoni Std Book Italic para las transcripciones.



- 3. Cartela conjunta:** para agrupaciones de piezas, con la información precisa y características gráficas de la cartela ficha. En este caso no será necesario el uso de la imagen. Se utilizará por ejemplo en la numismática de la sala El Poder. El tamaño recomendado es 12 x 8 cm aprox.



Vista la jerarquización en sala, otros aspectos a tener en cuenta son:

## FOLLETOS

Muchas veces son la primera aproximación que tiene el visitante a la colección, y sirven como una guía para comenzar la visita. Con un contenido más extenso y global del discurso del museo, y a la vez haciendo hincapié en aquellas piezas relevantes. Tiene que tener una unidad gráfica con el resto del diseño del museo, pero haciéndola mucho más atractiva y visual, mediante el uso de colores e imágenes. Se toma como modelo los de la Red de Museos de Andalucía con un tamaño de 21 x 10 cm por su facilidad de manejo, contenido visual y textual. Es recomendable de 100 a 150 palabras.



Ejemplo de folletos de la Red de Museo de Andalucía

Y los **folletos infantiles** en los que se encuentra la mascota del museo: el Efebo a modo de narrador. El uso del texto se ve reducido en comparación con el folleto anterior y prima la ilustración. Imágenes, texto y uso de color adaptado a los niños.



## CATÁLOGOS

Son los que compra el visitante tras la visita. Donde se desarrolla toda la información de una manera mucho más elaborada y extensa, predominando el uso de texto.

“La gráfica expositiva apoya el discurso expositivo, pero no es el discurso en sí”.<sup>24</sup>

### 10. Requerimientos generales de los contenedores y soportes expositivos

Los soportes expositivos serán fundamentalmente de cuatro tipos: cuñas o calzas para piezas epigráficas pesadas, peanas para esculturas y obras grandes que no requieran de una conservación especial, maniqués para textiles y vitrinas cerradas con cristal laminado.

Los criterios básicos serán la conservación de las piezas así como la unificación de texturas y materiales, para crear un ambiente sin disonancias, a pesar de los diferentes requerimientos de formatos y medidas.

El material utilizado para todas será de madera (del mismo color que el suelo) para crear una sensación etérea en la que las obras de arte sean las protagonistas de la exposición sin restar elegancia al diseño. La madera tendrá un tratamiento ignífugo y antiplagas, con barnices que no emanen gases nocivos para la conservación de las piezas. Los cristales que se usen serán laminados para evitar roturas que puedan ocasionar daños en las piezas y antirreflectantes para facilitar la visión. El perfil será recto, sin molduras e intentando aproximarse a las líneas rectas y formas geométricas puras. Dentro de ellas irán colocados soportes de metacrilato opaco blancos sobre los que se apoyan las piezas, para que no estén en contacto directo con materiales nocivos. Además tendrán baldas de vidrio en caso de que sea necesario aumentar la capacidad expositiva de algunas de las vitrinas.

Las vitrinas se abrirán por el cristal, con una cerradura lateral oculta, y mediante un apoyo se podrá deslizar. Es un método cómodo y sencillo para el mantenimiento diario del museo, y en caso de emergencia sólo el cristal sufriría. No son herméticas pero protegen lo suficiente de la polución y permiten una mínima ventilación que evite los daños que puedan provocarse con las emanaciones de la propia colección. Para garantizar la adecuada conservación de las obras se optará por métodos pasivos que mantengan los parámetros de humedad relativa y temperatura mediante materiales tampón.

Las vitrinas adosadas tendrán pared trasera del mismo material que los perfiles. Esto per-

24. GÓMEZ, Lorenzo. «El diseñador invisible. El diseño gráfico en la sala de exposiciones». *Mus-A* (Sevilla),12 (2010) pp. 50-56.

mite que se puedan colocar paneles informativos, recreaciones, etc. o anclar baldas para ampliar la capacidad expositiva de las mismas



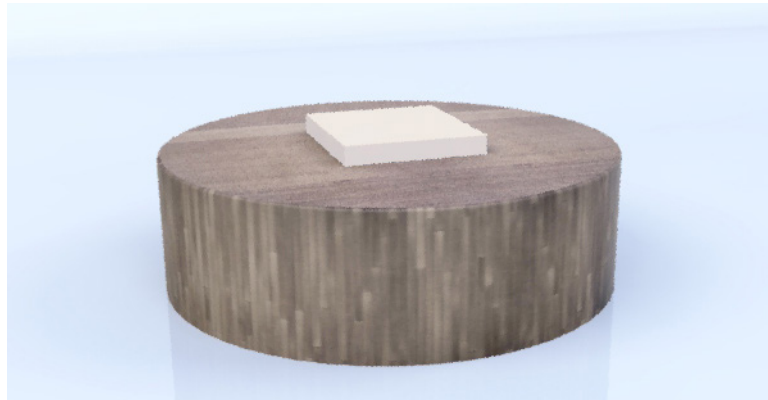
La iluminación interior de las vitrinas con obras de sensibilidad media y baja será mediante leds dada su escasa radiación ultravioleta e infrarroja además de su bajo consumo energético. Se regularán los luxes teniendo en cuenta los criterios de conservación de las piezas así como para aquellas que se encuentren sobre las peanas o cuñas. Puntualmente se podrá usar fibra óptica para algunos montajes expositivos ya que tiene la ventaja de conducir el flujo lumínico y elimina la radiación.

Todas las vitrinas y elementos adosados serán anclados a la pared con elementos que puedan evitar vibraciones y roturas de piezas.

Las piezas pequeñas irán apoyadas e inclinadas sobre soportes de metacrilato hechos a medida. Los maniqués para textiles se harán a medida de cada pieza, de manera que no se vea el soporte al colocar el textil encima, así creará la ilusión de que flotan en el espacio y no resta protagonismo. Se creará una preforma de papel y cola de almidón, luego se forra de guata (con la que se crea la forma final) y ventulón de algodón desnaturalizado; se coge una tela de seda, se tiñe del color de la pieza y se forra todo el relleno con la seda para que el textil sólo tenga contacto con ella.

En cuanto a las peanas tendrán el mismo diseño, pero tendrán un diámetro ancho para evitar que la gente pueda tocar las piezas, evitando así catenarias y las poco eficaces líneas en

el suelo. Las obras irregulares que necesiten un apoyo especial irán sobre el mismo soporte de metacrilato blanco diseñado para las vitrinas.



Las cuñas o calzas para la epigrafía se intentarán unificar con el resto de soportes expositivos, ya que actualmente hay mucha disparidad haciendo que llamen más la atención que las propias piezas. Se construirá una plataforma negra corrida adosada a las paredes (de 25 cm de altura) y sobre ella se colocarán las epigrafías con cuñas negras —del tono de la plataforma— que igualen los desniveles.

Los anclajes antihurto de la obra gráfica pequeña actualmente son demasiado evidentes, creando un efecto estético negativo. Por eso decidimos cambiarlos por unos más disimulados, pequeños y de color blanco, para que no destaquen sobre la pared.

Hay cuatro soportes especiales por los requerimientos propios de las obras que se exponen en ellos que especificamos a continuación:

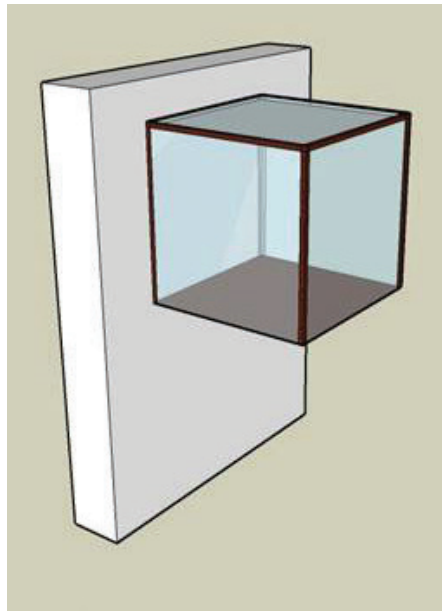
- Dos “cajas negras” de pladur. Se tratan de crear un espacio a través de paredes y un techo de pladur en el que pueda entrar el público y con una iluminación más baja que cree un aire de misterio y capte la atención del visitante. Por fuera serán blancas y por dentro oscuras. Se ubicarán en la sala III (actual XV).



- Una vitrina hermética con una cama para textiles ligeramente inclinada y sin iluminación para acoger al Pendón, ya que es una pieza muy frágil y necesita unas condiciones específicas para su conservación. Será estrecha y alargada para acoplarse al lugar donde va a ir expuesta (en la sala IX, actual XVI).



- Dos vitrinas sin pie colgadas de la pared a modo de cajón para albergar una jofaina y una redoma en la sala VIII (actual VIII) ya que es un espacio estrecho y así queda más desahogado y le da más aire a las piezas de alrededor sin reducir la capacidad expositiva. Tendrá los mismos perfiles y diseño que las vitrinas pero sin la parte inferior que llega al suelo.



- Un panel de merbau prismático rectangular con una ventana para insertar una pequeña selección de numismática. Irá con un soporte de metacrilato sobre el que se apoyarán las monedas. Debajo hay espacio suficiente para carteles explicativos, cartelas, etc. tiene que ser relativamente pequeño porque se ubica en la arista del muro de pladur. Va colocado en la sala IX (entre las actuales salas XVI y XVII).







## Bibliografía

- ALMANSA, Jaime y SEÑORÁN, José María. «La cartelería y sus niveles». Revista sobre arqueología en Internet, 7 (2005).
- FERNÁNDEZ, Cristóbal. Historia de Antequera desde su fundación hasta el año de 1800 que recuerda su remota antigüedad, heroicas hazañas, gloriosos combates y célebres monumentos que ha salvado de los estragos del tiempo y abraza las de Archidona, Valle de Abdalacís, Álora y otros pueblos comarcanos. Málaga: Imprenta del Comercio, 1842.
- Ficha Representación escultórica Melpómene, s/a.
- Ficha Representación escultórica Dios Pan, s/a.
- GARCÍA BLANCO, Ángela. «Didáctica del museo: el montaje didáctico». Boletín de la ANABAD. 31 (1981).
- GARCÍA BLANCO, Ángela. La exposición, un medio de comunicación. Madrid: Akal, 1999.
- GÓMEZ, Lorenzo. «El diseñador invisible. El diseño gráfico en la sala de exposiciones». Mus-A (Sevilla), 12 (2010).
- El programa arquitectónico: la arquitectura del museo vista desde dentro. Publicación basada en las conclusiones del curso realizado en 2008 en Buenos Aires: La arquitectura del museo vista desde dentro: ¿qué le exigen los profesionales del museo a su edificio? Ministerio de Educación, Cultura y Desporte, 2008.
- ICOM ESPAÑA Digital N°3, Almacenes de museos. Espacios internos. Propuestas para su organización.
- MARTIARENA, Xabier. «Conservación y restauración de obras de arte». Cuadernos de sección. Artes plásticas y documentales. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 10 (1992).
- MONFORTE FATÁS, Pilar. «Estrategias de comunicación en Museos. El caso del museo de Altamira». Revista Museo, 9 (2004).
- Pregón del Centenario 1410-2010 Santa Eufemia Patrona de Antequera. Ayuntamiento de Antequera, 2010.
- R. BALBOTÍN, Pablo. «Textos para una colección». Mus-A (Sevilla), 12 (2010).
- RE-ORG Metodología para la reorganización de depósitos, UNESCO.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús. Guía artística de Antequera. Antequera: Caja de ahorros, 1981.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús. Museo de la Ciudad de Antequera. Guía. Málaga: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte, Junta de Andalucía, 2011.
- ANTACANA MESTRE, JOAN; SERRAT ANTOLÍ, Nuria. Museografía didáctica. Madrid:

Ariel, 2005.

- SUBIELA HERNÁNDEZ, Blas José. Los significados del diseño. Murcia: UCAM, 2013.
- VALDÉS SAGÜES, Carmen. «La difusión, una función del museo». Museos (Madrid), 4 (2008).
- YENAWINE, Philip. «Cómo escribir para los visitantes adultos de los museos». Derechos de Visual Understanding in Education, (1997).

## Webgrafía

- ArchiEXPO. El Salón Online de la Arquitectura y el Diseño: <http://www.archiexpo.es> (foto madera suelos) [consulta: 06.06.2014].
- Blog Antequera 365: <http://antequera365.blogspot.com.es/> [consulta: 12-06-2014].
- Empresa Baltic Wood: <http://www.balticwood.pl> [consulta: 02.06.2014].
- Green Peace: <http://www.greenpeace.org/espana/es/news/2010/November/acci-n-de-greenpeace-en-el-mus/> (madera de jatoba) [consulta: 03.06.2014].
- Noticias Jurídicas: <http://noticias.juridicas.com> (todas las consultas relacionadas con dudas jurídicas) [consulta: abril-junio 2014].
- Weitzer Parquet: <http://www.weitzer-parkett.com/> [consulta: 26.05.2014].





VII EDICIÓN MÁSTER MUSEOLOGÍA.  
UNIVERSIDAD DE GRANADA