



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



UNIVERSIDAD DE GRANADA

MÁSTER UNIVERSITARIO EN TUTELA DEL PATRIMONIO
HISTÓRICO-ARTÍSTICO. EL LEGADO DE AL-ÁNDALUS

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**DESARROLLO DE GUIAS MULTIMEDIA PARA
EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE GRANADA:
ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA DE LOS USUARIOS**

Presentado por:

D. RAÚL NICOLÁS GARCÍA

TUTOR: Prof. Francisco Javier Melero Rus

Curso académico 2020 / 2021

INDICE

1. Introducción.....	5
1.1. Interés del tema.....	5
1.2. Objetivos.....	6
1.3. Estado de la cuestión.....	7
1.4. Metodología.....	18
2. Guía Museo de Bellas Artes de Granada.....	19
2.1. Packs Museo de Bellas Artes.....	19
2.2. Aplicación Aumentur.....	22
3. Encuesta sobre la Guía del Museo de Bellas Artes.....	27
3.1. Encuesta.....	27
3.2. Resultados de la encuesta.....	39
3.3. Resultados cualitativos.....	46
3.4. Conclusiones de la encuesta.....	48
4. Propuesta de mejora de la aplicación.....	49
5. Conclusiones.....	51
6. Bibliografía.....	53
7. Anexos.....	56
7.1. Anexo 1: Guía del Museo de Bellas Artes.....	56
7.2. Anexo 2: Encuesta.....	129
7.3. Anexo 3: Cartel y Banners.....	132

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Interés del tema

Con la llegada del siglo XX comenzó lo que muchos llaman la era de la digitalización. La transformación digital, asociado a la tecnología digital, ha producido un cambio profundo en todos los aspectos de la sociedad humana. Su desarrollo es el más rápido y moderno y, por lo tanto, crea importantes innovaciones en sectores particulares. La digitalización ofrece oportunidades de crecimiento en cualquier sector o región además de abaratar costes y aumentar la eficacia. Este tipo de avance tecnológico también ha sido adoptado por el sector cultural y patrimonial.

Las aplicaciones móviles y las digitalizaciones de obras de arte son actualmente los instrumentos más populares en el ámbito de la cultura. Las aplicaciones móviles o apps (abreviación del inglés *application*) son software de aplicación creados para ser ejecutados por teléfonos inteligentes, tabletas y otros dispositivos. Permiten la ejecución de tareas o funciones y tienen como objetivo facilitar actividades específicas. Actualmente hay multitud de aplicaciones móviles en el sector cultural, encargadas de la difusión del patrimonio.

Particularmente las aplicaciones de museos buscan mejorar la experiencia del usuario y en los últimos años su utilización se ha generalizado. Su objetivo es que el usuario haga un uso extensivo durante la visita del museo¹. Para ello, las apps se nutren de textos, mapas audios, videos e imágenes para cautivar al visitante y fomentar su curiosidad por el arte. La introducción de este tipo de tecnología móvil permite mejorar la experiencia de los visitantes en los museos y sensibilizar al público en temas artísticos. Para ello se han de tener en cuenta numerosas variables como la interacción, los contenidos, el diseño y el formato.

¹ Irene Rubino, 2014, pág. 295.

Son muchos los museos y entidades que se resisten a adoptar estas herramientas digitales² y, además, una pobre aplicación podría convencer a los visitantes de no emplearlas³. Sin embargo, una buena aplicación es sin duda una eficaz herramienta de aprendizaje y de difusión cultural. Por lo tanto, es muy importante que estas apps incorporen diseños atractivos y contenidos clave que enriquezcan al usuario mediante la interacción con el dispositivo. La usabilidad debe ser sencilla y clara con el objetivo de promover el uso eficaz de estas herramientas digitales.

Para cumplir dicho objetivo es necesario, en primer lugar, un buen contenido y diseño de la aplicación; y, en segundo lugar, una eficaz evaluación o estudio de público. Estudiar el comportamiento del público con la app y el grado de satisfacción son las tareas principales. Encuestas y entrevistas *in situ* son necesarios para el desarrollo de las aplicaciones y aumentar la satisfacción y el compromiso de los visitantes con la cultura. Además, también ayudan a identificar las necesidades de los visitantes y sus dificultades con la interacción. Estas evaluaciones son complejas y una buena valoración por parte del público depende tanto de la calidad del museo como de la calidad de la app.

² Samuel Fernández, 2016.

³ Irene Rubino, 2014, pág. 295.

1.2. Objetivos

El objetivo general del presente Trabajo de Fin de Master es doble: (1) desarrollar una guía multimedia para el Museo de Bellas Artes de Granada; (2) realizar un estudio de público mediante encuesta en colaboración con Aumentur sobre dicha Guía. La guía multimedia tiene dos versiones: una primera guía completa del museo con todas las obras actuales en exposición; y una segunda versión, más breve, con una selección de las mejores obras expuestas actualmente. Ambas versiones contienen texto, audios, información adicional e imágenes. Se ofrecerán al público a través de la aplicación móvil de difusión patrimonial Aumentur y en dos idiomas, español e inglés.

El estudio de público consistirá en evaluar el comportamiento de la aplicación y el grado de satisfacción de los usuarios. En colaboración con el museo, ofreceremos la posibilidad de descargar la app y la guía mediante carteles con código QR. De esta manera, durante la tercera semana de junio se estudiará el comportamiento de la app y de los visitantes y se hará un análisis de contenido mediante encuestas, unas digitales y otras *in situ*. Las encuestas digitales se enviarán mediante e-mail a través de la aplicación. Una vez recopilados los datos, se procederá a su análisis e interpretación para la obtención de las conclusiones finales.

Para la consecución del doble objetivo general se plantean los siguientes objetivos operativos.

Para el objetivo general 1 (guía multimedia):

- Recopilar información de CERES y la audioguía del Museo de BBAA.
- Seleccionar las fotos.
- Redactar el contenido e información adicional.

Para el objetivo general 2 (estudio de público):

- Redactar la encuesta.
- Recogida de datos mediante la encuesta.
- Interpretación de los resultados.

1.3. Estado de la cuestión

Son numerosas las aplicaciones móviles en el ámbito patrimonial, aunque la mayoría son meramente informativas y muy pocas son interactivas⁴. La creación de este tipo de apps es principalmente de iniciativa informática y tecnológica. Son las empresas de carácter tecnológico quienes proponen este tipo de producto con el objetivo final de venderla a espacios culturales. Lo más habitual es la falta de conocimientos patrimoniales y museológicos por parte del sector tecnológico como para tratar problemas existentes en el mundo patrimonial.

Son muy numerosas las apps patrimoniales que circulan hoy en día en la red y en nuestros móviles, aunque muchos museos siguen resistiéndose a la transformación tecnológica. Unas destacan más que otras por sus diseños atractivos y otras por sus contenidos e imágenes. En cuanto a los contenidos, prácticamente ofrecen rutas turísticas y/o guías de museos. La mayoría de ellas diseñan guías específicas de museos particulares y generalmente se tratan de museos importantes. Otras apps, en menor número, destacan porque ofrecen rutas turísticas de ciudades, pueblos, etc. A continuación, detallaré una selección de apps culturales que, según mi opinión, merecen ser mencionadas.

En el ámbito andaluz está la app **Espacios Junta**. Nace del llamado Proyecto Scipio, auspiciado por la Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades y la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, y en colaboración con Sandetel y Vodafone. Es una app de guiado interactivo a través de los espacios patrimoniales de la Junta de Andalucía y ofrecen rutas turísticas y audioguías de museos. Es un proyecto ambicioso que pretende abarcar multitud de sitios por toda Andalucía, aunque por ahora solo difunde patrimonio de Sevilla al ofrecer audioguía del Museo de Bellas Artes de Sevilla y una ruta del sitio arqueológico de Itálica en Santiponce. Se ofrece en varios idiomas, pero el diseño es pobre y poco atractivo, los contenidos se adaptan a

⁴ Mikel Asensio, 2017, pág. 10.

la obra o ruta, pero las fotos son de mala calidad. En cuanto a la usabilidad, no es muy eficiente. La imagen 1 ilustra capturas de pantalla de la app Espacios Junta.

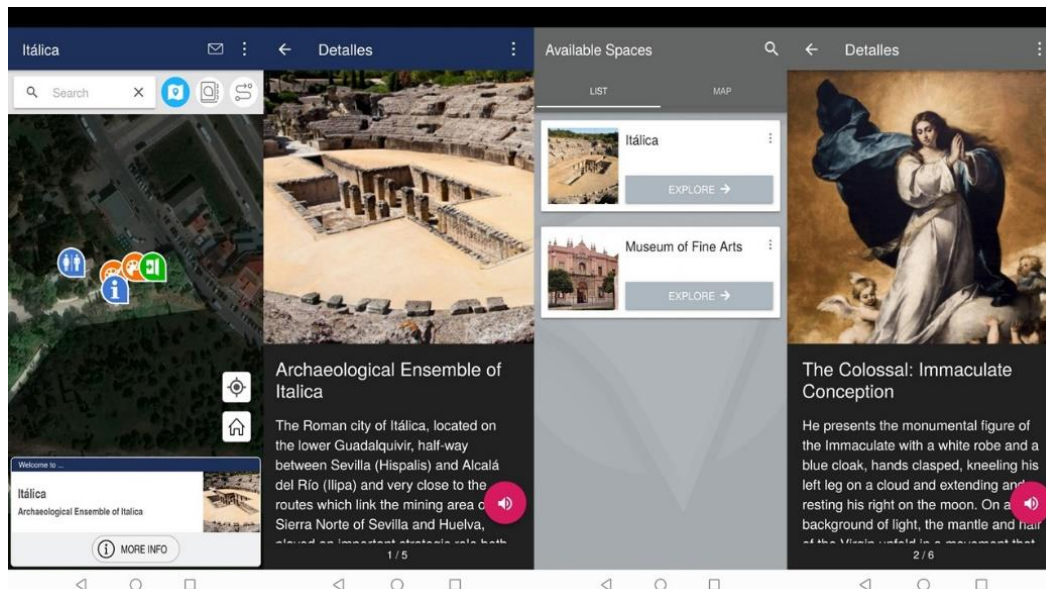


Imagen 1: Capturas de pantalla de la app Espacios Junta. De izquierda a derecha: mapa, detalles de la ficha de Itálica, menú de guías y detalles de una ficha aleatoria.

Por otro lado, la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio desarrolló una app particular sobre rutas en espacios naturales de Andalucía llamada App **Camíname**. Actualmente ofrece 36 senderos en espacios naturales de las ocho provincias de la comunidad de Andalucía. El objetivo es animar al usuario a recorrer y descubrir los parajes andaluces. Presenta un índice de rutas, cada ruta incorpora textos, imágenes, mapas e información sobre paradas. El diseño de la app es sencillo y es fácil de manejar, aunque no ofrece una versión en otros idiomas⁵. La imagen 2 muestra imágenes de la app Camíname.

⁵ Paula Lara, 2018.

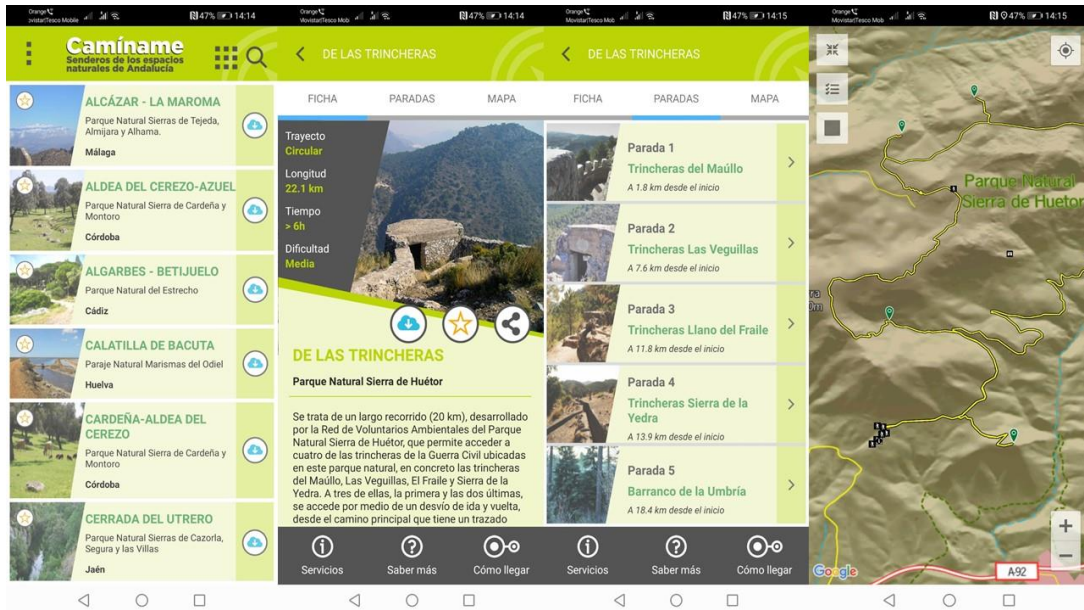


Imagen 2: Capturas de pantalla de la app Caminame. De izquierda a derecha: menú de guías, detalles, fichas y mapa de la guía.

Luego a nivel nacional hay unas cuantas apps que merecen especial mención por los contenidos que ofrecen y de la manera en que lo ofrecen. La empresa Babooni Technologies ofrece su app **Bemuseums** con guías exclusivamente para museos. Ofrece una buena selección de museos, destacando el Museo Arqueológico Nacional o el Museo Nacional de Arte Romano⁶. Incorporan dispositivos de proximidad mediante dispositivos distribuidos a lo largo del museo que envían información adicional al usuario y además un sistema de geolocalización, permitiendo acceder a las obras al acercarse. Cada obra posee texto e imágenes. El grado de usabilidad es eficiente y tiene un diseño sencillo. La imagen 3 muestra capturas de pantalla de la app Bemuseums.

⁶ Sara Agulló, 2016.

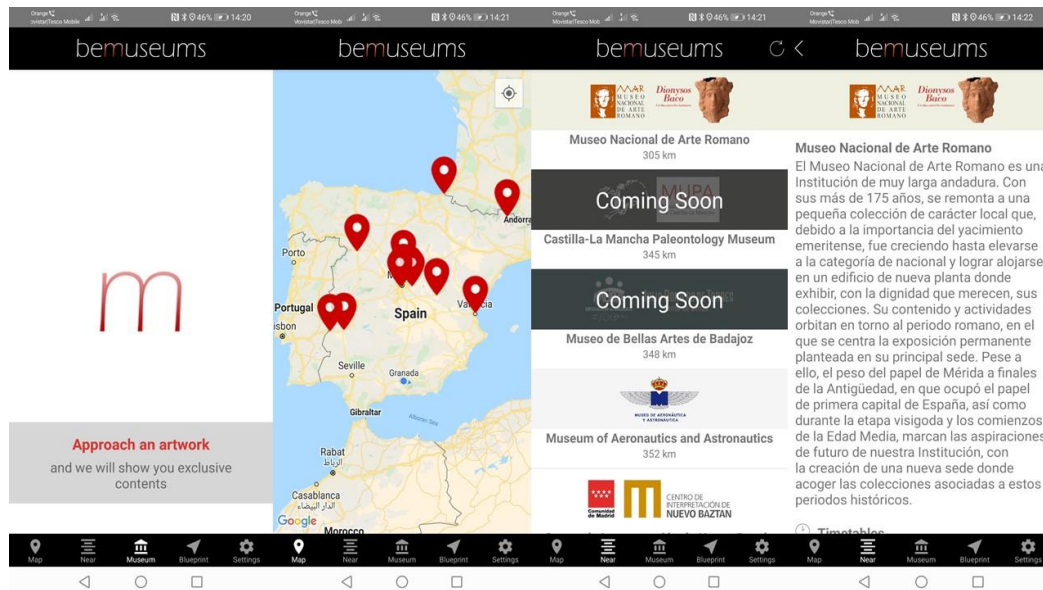


Imagen 3: Capturas de pantalla de app Bemuseums. De izquierda a derecha: inicio de la app, mapa de museos, anuncios de guías y ficha de una guía.

El proyecto **Appside** es una iniciativa de la Fundación Orange y por Gvan Guías Interactivas. Es una de las mejores opciones ya que ofrecen multitud de apps con contenidos concretos, entre los que destacan museos como el Museo de Altamira y rutas como Toledo o Córdoba. Ofrecen contenidos visuales y auditivos y en varios idiomas. Forma parte del proyecto Museos Accesibles que intenta acercar la historia y el patrimonio a gente con discapacidad sensorial mediante el uso de la tecnología⁷. Las imágenes 4 y 5 muestran el inicio de la app del Museo de Altamira y un detalle de una de las fichas.

⁷ Sara Agulló, 2016.



Imagen 4: Captura de pantalla de la app Museo de Altamira del proyecto Appside. Muestra el menú de inicio.

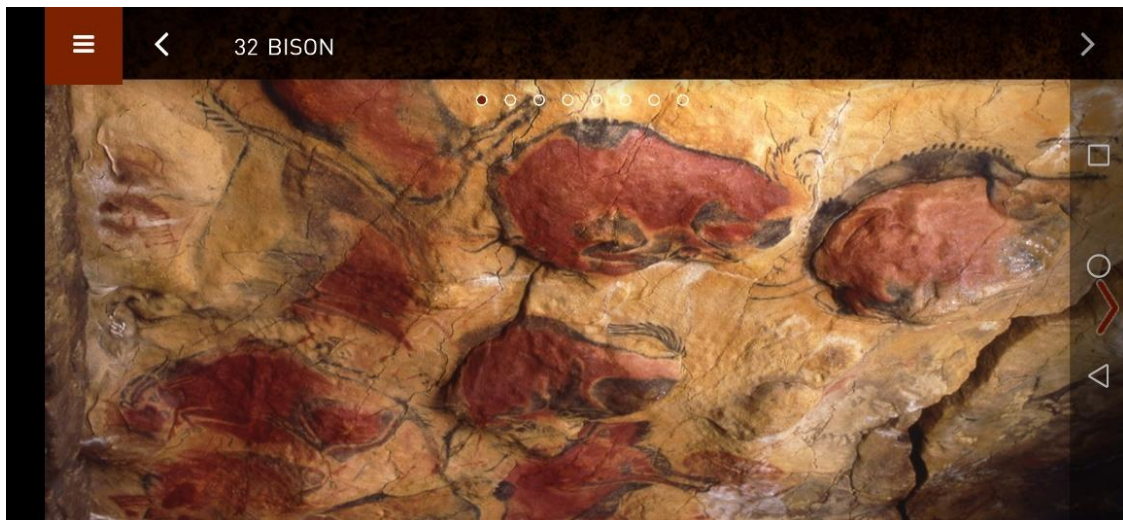


Imagen 5: Captura de pantalla de un detalle de una ficha de la app Museo de Altamira del proyecto Appside. Muestra los bisontes de la cueva de Altamira.

Second Canvas es una aplicación desarrollada por una empresa española llamada The Mad Pixel Factory. Es una de las opciones más atractivas del mercado español ya que tiene una interesante variedad de aplicaciones, ya que cada museo y galería tiene su propia aplicación. De entre todas ellas destaca el Museo Thyssen y el Prado de entre muchas opciones de España y del extranjero. Ofrece particularmente algo que ninguna de las mencionadas anteriormente, que son imágenes de alta resolución en formato gigapixel, ultra

HD⁸. El contenido de cada obra es explicado a través de los detalles en alta resolución y permite recorrer virtualmente los pasillos de museos y galerías. La imagen 6 muestra capturas de pantalla de la app Thyssen-Bornemisza de Second Canvas.

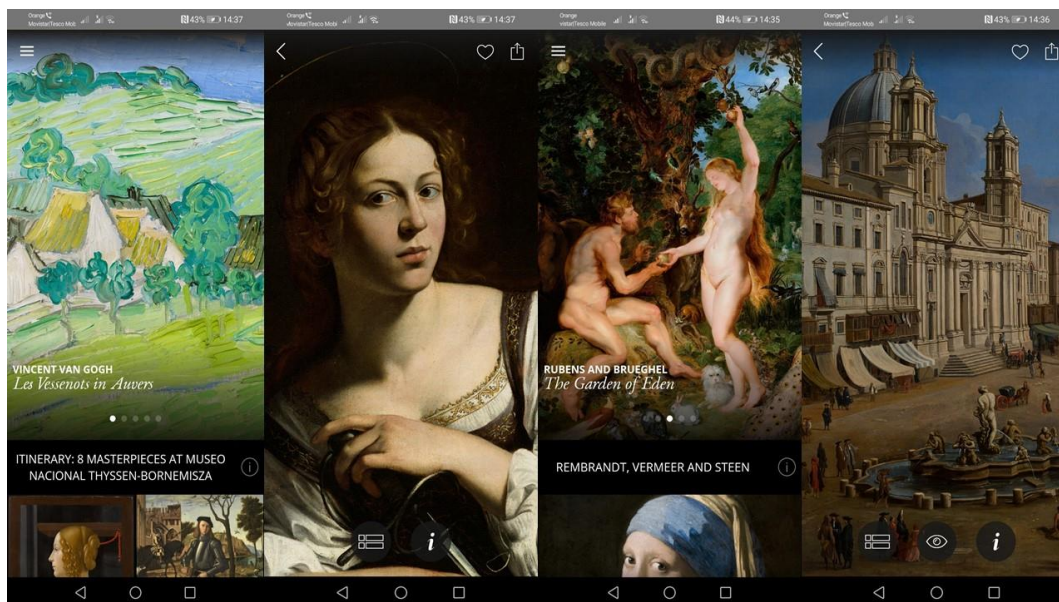


Imagen 6: Capturas de pantalla de la app Thyssen-Bornemisza de Second Canvas. De izquierda a derecha: menú inicio, detalle de una imagen, menú inferior y detalle de la imagen de una ficha.

El gigante americano Google también aporta su propia herramienta digital para la difusión patrimonial. Se titula **Google Arts and Culture** y tiene un ámbito de acción más internacional⁹. Ha colaborado con galerías, museos y otras instituciones culturales por todo el mundo para sus exposiciones on-line. La aplicación tiene unos niveles de usabilidad muy altos y resulta muy atractivo por la enorme variedad que ofrece. La imagen 7 capturas de pantalla de la app Google Arts and Culture.

⁸ Inmaculada García Martín, 2020, pág. 66.

⁹ Inmaculada García Martín, 2020, pág. 67.

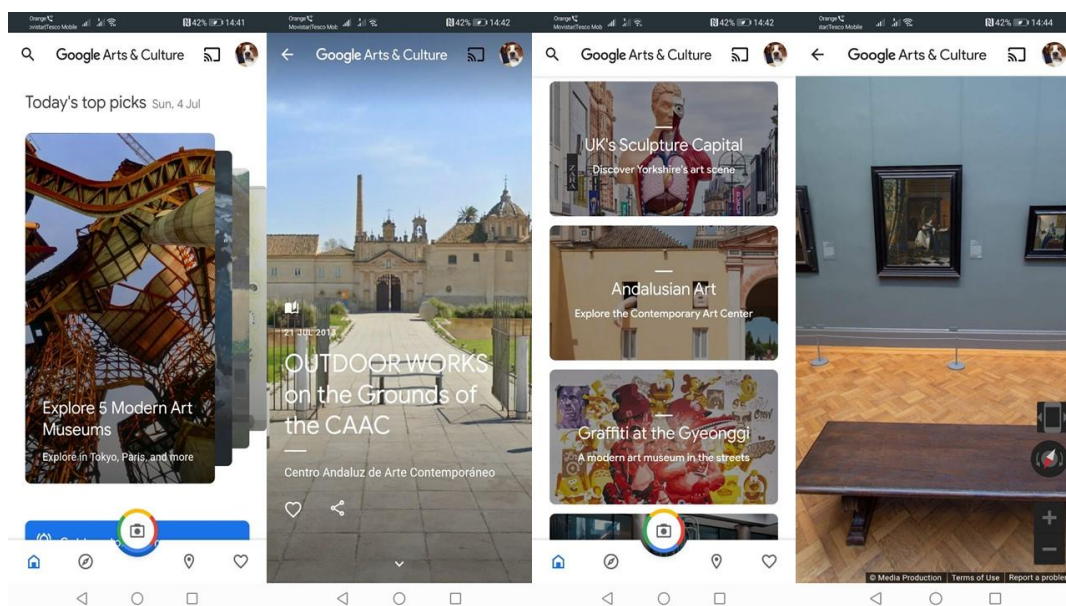


Imagen 7: Capturas de pantalla de la app Google Arts and Culture. De izquierda a derecha: menú superior, detalle de una guía, menú inferior y realidad aumentada.

Existen otros proyectos en España de aplicaciones móviles que incorporan contenidos interesantes. Son el caso de la ciudad ibérica de Calafell (Tarragona) y San Cristobal de la Laguna (Santa Cruz de Tenerife). Ambos proyectos incorporan realidad aumentada. En el caso de la **app Calafell**, se trata de una ciudad ibérica en parte reconstruida, dando una oportunidad a las apps móviles para la interpretación¹⁰. La app incorpora un sistema de realidad aumentada y muestra el estado de la ciudad en los siglos VI y III a.C. Con un GPS, la app avisa al usuario de los puntos explicativos del recorrido y enfocando el móvil al objetivo, las imágenes virtuales muestran como era la ciudad en la antigüedad¹¹. La imagen 8 muestra la realidad aumentada de la app Calafell.

¹⁰ Mikel Asensio, 2017, pág. 22.

¹¹ Mikel Asensio, 2017, pág. 23



Imagen 8: Imagen de realidad aumentada de la app Calafell.

Otro proyecto interesante es **San Cristobal de la Laguna**. Se trata de una ciudad muy turística con mucho potencial para las emergentes tecnologías de la información y comunicación. No es una app móvil, sino que mediante un código QR se accede a la guía y al mapa. El mapa está salpicado de animaciones de los edificios más emblemáticos de la ciudad a visitar¹². Los edificios más interesantes están agrupados en diferentes rutas. Aquí la realidad aumentada ayuda al visitante a una mejor comprensión de los edificios históricos de la ciudad.

En el ámbito internacional, la cantidad de apps culturales móviles es cada vez mayor y algunos países, fueron pioneros en la transformación digital. Las aplicaciones móviles surgen con el primer Smartphone de Apple, el iPhone 1 en 2007. El gigante americano fue pionero en la creación de apps con el sistema iOS. En el 2010 (tres años después del lanzamiento del primer Smartphone), Estados Unidos era líder mundial con 27 aplicaciones móviles de ámbito patrimonial, seguida de Francia con 19 en la Unión Europea¹³. Hoy en día la cantidad de aplicaciones móviles patrimoniales es abrumadora, por lo que

¹² Eulalia Rodríguez Fino, 2013, pág. 341.

¹³ María Economou, 2011, pág. 6.

nombraré tan solo dos casos. Son los casos de la app iOS del Museo Británico y la app de la Galería de Arte de la Universidad de Yale.

La aplicación del **Museo Británico** es interesante ya que ha sido diseñada con el sistema iOS de Apple. Es gratis y también funciona para dispositivos Android. Incorpora un mapa del museo y un sistema GPS para la realización de la visita. Hay rutas específicas dentro del propio museo y tiene audioguía en varios idiomas. Es una aplicación en continuo desarrollo y actualización ¹⁴. Es una de las más atractivas no solo por el diseño, sino por el contenido que difunde, ya que son las exposiciones del Museo Británico. La imagen 9 muestra varias pantallas de la app como menú inicio y detalle de una obra.



Imagen 9: Imagen de diversos iPhone con distintas pantallas de la app del Museo Británico.

La app de la **Galería de Arte de la Universidad de Yale** (Estados Unidos) es otro ejemplo de app diseñado con el sistema iOS de Apple, aunque también se puede instalar teléfonos Android. Por demanda de los visitantes, diseñaron una app que incorpora imágenes, videos y audios, estos creados por los

¹⁴ Avi Mair, 2017.

conservadores y estudiantes de la institución¹⁵. Los usuarios tienen un mapa en el que navegar e identificar las obras a visitar. En algunas obras, las fichas tienen videos con animaciones, haciendo más atractiva la app. Lo más importante, es que la app da la oportunidad a los visitantes a ver la obra mientras escuchan los audios¹⁶. Además, la app no está georestringida por lo que los visitantes pueden acceder al contenido sin estar físicamente en la galería. La imagen 10 muestra diversas pantallas como el menú inicio y detalles de una ficha.

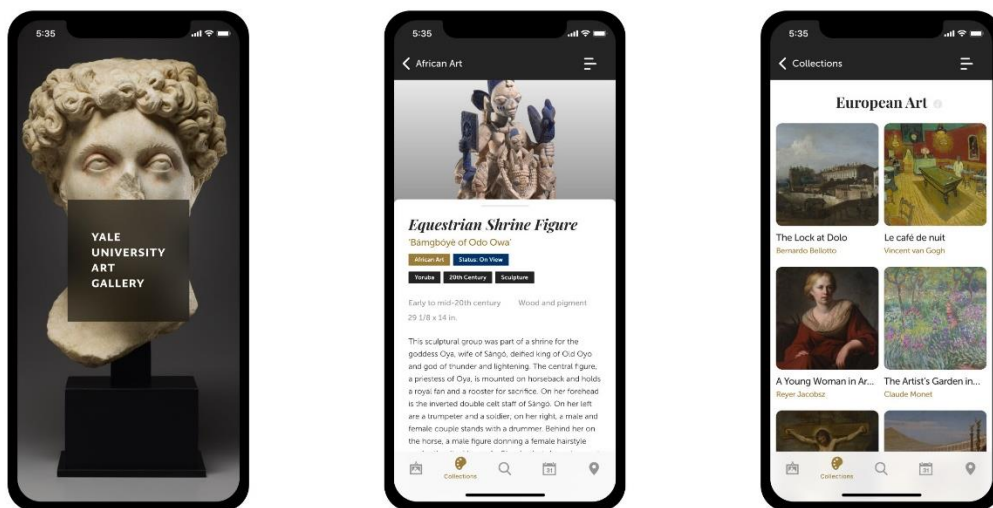


Imagen 10: Imagen con diversos iPhone con distintas pantallas de la app de la Galería de Arte de la Universidad de Yale.

La inclusión de este tipo de proyectos tecnológicos del ámbito cultural viene acompañada de un programa de monitorización o una evaluación de público. El primero son unas pruebas para comprobar que la aplicación realiza una serie de acciones de manera correcta, en ocasiones realizada por el mismo equipo de técnicos que diseñó la app¹⁷. La evaluación en cambio es un seguimiento real del uso de la aplicación con usuarios, empleando test de indicadores y

¹⁵ Mike Cummings, 2019.

¹⁶ Mike Cummings, 2019.

¹⁷ Mikel Asensio, 2017, pág. 10.

cuestionarios¹⁸. Los cuestionarios se rellenan al final del recorrido. Son útiles ya que proporcionan información acerca como la frecuencia de visita a museos o el motivo por el que los visita¹⁹. Estos proyectos suelen incorporar técnicos, materiales y recursos cuantiosos para poder obtener resultados sustanciales.

¹⁸ Mikel Asensio, 2017, pág. 11.

¹⁹ Renato Angeloni, 2021, pág. 168.

1.4. Metodología

Dado que el presente Trabajo de Fin de Master se compone esencialmente de dos partes, he empleado una metodología diferente. Para la creación de la Guía del Museo de Bellas Artes de Granada he utilizado la aplicación Aumentur. Esta empresa granadina, colaboradora de este trabajo y donde he realizado mis prácticas curriculares, ofrece principalmente guías de museos y monumentos y rutas turísticas de ciudades patrimonio de la Humanidad.

Al haber realizado las practicas curriculares con ellos, he tenido la oportunidad de realizar una serie de guías y adquirir conocimiento. Apoyándome en los textos de la audioguia del propio museo, la base de datos CERES (Red Digital de Colecciones de Museos de España) y otras fuentes que especifico en la bibliografía, he redactado mis propios textos. En cuanto a las fotos, he usado principalmente la base de datos CERES, Google Imágenes y otras fuentes. Textos, imágenes e información relativa las he usado para crear dos guías: Mejores Obras del Museo de Bellas Artes y Museo de Bellas Artes.

En cuanto a la encuesta, me he apoyado en artículos sobre evaluaciones de público y en particular una tesis doctoral de la Universidad de Salamanca. Las preguntas han sido redactadas para obtener la mayor cantidad de datos posibles acerca de la usabilidad, diseño, contenido de la guía y sobre la experiencia. Ante todo, la encuesta no pretende obtener resultados estadísticamente validos ya que requeriría mayor y mejor preparación. La encuesta in situ fue realizada durante cuatro días. Una vez obtenidos los datos, procedí a explicarlos mediante gráficas y de una manera clara poder interpretar los resultados. Además, añado un apartado con algunos de los comentarios que visitantes escribieron en las encuestas y una propuesta de mejora.

2. GUIA MUSEO DE BELLAS ARTES DE GRANADA

2.1. Packs Museo de Bellas Artes

Para la elaboración de la guía, nos reunimos con el director del Museo de Bellas Artes de Granada y con el encargado de difusión de la entidad, Ricardo Tenorio y Juan Martín López Sánchez. Con ellos acordamos la elaboración de una guía y una posterior evaluación y estudio de la guía mediante la aplicación de Aumentur. Me proporcionaron información como los textos de la audioguía del museo y una guía breve del museo. La audioguía alberga 71 textos de obras actualmente en exposición en 8 salas y la guía breve presenta básicamente introducciones de cada una de las salas. Esos textos y la base de datos de colecciones estatales CERES, son principalmente las fuentes que he empleado en la redacción de los textos. La imagen 11 corresponde a una captura de pantalla de la colección estatal CERES. En cuanto a las imágenes, use el buscador de Google Imágenes para obtener, en el mejor de los casos, imágenes de gran formato de las obras. La guía se compone de un total de 97 fichas distribuidas en 8 grupos según las salas del museo.

La sala 1 es la más numerosa de todas con un total de 19 obras. Abarca los periodos artísticos del tardo-gótico, el Renacimiento y el Manierismo. Destacan obras escultóricas y pictóricas de artistas que residían en Granada después de la toma de Granada por los Reyes Católicos en 1492. Estos artistas no eran naturales de Granada, pero realizaron encargos en la ciudad. Los artistas españoles más destacados son Fray Juan Sánchez Cotán y Diego de Siloé; y artistas italianos como Jacopo Florentino y Vicente Carducho. Son todas obras de carácter religioso ya que fueron encargos principalmente para órdenes religiosas.

La sala 2 está centrada en Alonso Cano, artista granadino de enorme reputación en el Barroco español. Es un artista muy completo ya que dominaba

a la perfección las artes de la pintura, escultura, arquitectura y el dibujo. Por lo tanto, la sala alberga un total de diez obras suyas, algunas de ellas proceden de Granada y otras son cedidas temporalmente por el Museo del Prado. La sala 3 exponen obras de Alonso Cano como de sus seguidores, artistas granadinos como Pedro Atanasio de Bocanegra entre otros. Son un total de doce obras expuestas correspondientes al pleno Barroco, esculturas y pinturas religiosas de gran formato.

La sala 4 son 15 obras de pintura profana del Barroco. Destacan los bodegones españoles y las pinturas holandesas y flamencas. De entre todos los bodegones, la más importante es Bodegón con cardo y zanahorias de Fray Juan Sánchez Cotán, monje cartujo original de Orgaz, provincia de Toledo. Será este artista quien establezca las características del bodegón español. La sala 5 es pintura burguesa y academicista de finales siglo XIX en la que destaca Manuel Gómez - Moreno González. Son un total de nueve obras y generalmente cuadros de pequeño formato. Abundan escenas costumbristas y el retrato del ilustre Ángel Ganivet.

En cuanto a la sala 6, última sala de la exposición actual, destaca por las obras vanguardistas y la ciudad de Granada como tema principal. Son un total de doce obras, la mayoría paisajes de Granada y la Salida de la familia de Boabdil, escena histórica del pintor Manuel Gómez-Moreno. Artistas de temas granadinos como Mariano Fortuny y los impresionistas Rodríguez Acosta y López Mezquita. Por último, las salas 8 y 9, normalmente abiertas al público, pero en esta ocasión ha sido cerradas para albergar otra exposición del Patronato de la Alhambra. Son once obras en sala 8 y dieciséis en la 9: obras impresionistas, simbolistas, expresionistas y cubistas. Los artistas eran todos granadinos que viajaron mayormente a París y a EEUU en el caso de José Guerrero e importaron a Granada las formas vanguardistas. Son cuadros y esculturas muy personales y de difícil lectura.

Una vez concluido la redacción de los textos, realicé las traducciones de los textos al inglés y realicé dos guías para el museo de Bellas Artes de Granada.

Una primera titulada Mejores Obras – Museo de Bellas Artes de Granada con quince obras del museo que son las mejores y destacables según mi criterio. Las obras elegidas fueron de artistas singulares como Fray Juan Sánchez Cotán, Diego de Siloé, Alonso Cano, Pedro Atanasio Bocanegra, Manuel Gómez-Moreno y Mariano Fortuny. Algunas de estas son obras maestras como por ejemplo Bodegón con cardo y zanahorias de Sánchez Cotán o San Jerónimo penitente en el desierto de Alonso Cano.

En cuanto a la segunda se titula Museo de Bellas Artes de Granada y es la guía más completa. Se compone de 97 fichas en total con obras de arte e introducciones de las salas. Las fichas corresponden a todas las obras actualmente expuestas en la institución están organizadas en grupos de salas, siguiendo el orden de exposición. Cada ficha tiene texto descriptivo con información clave, una foto e información adicional como nombre de autor y fechas. Esta guía es la que más tiempo ha consumido, sobre todo para la redacción de las fichas y la búsqueda de las fotos correctas. La guía está incluida en la sección Anexos.



Imagen 11: Captura de pantalla de la página oficial de CERES.

2.2. Aplicación Aumentur

Aumentur es una plataforma de turismo inteligente y difusión patrimonial con una aplicación móvil. Ofrecen variedad de packs turísticos desde rutas en ciudades patrimonio de la Humanidad hasta guías de museos o monumentos específicos. Los contenidos de cada pack son multimedia, eso quiere decir que incorpora para su difusión audio, imágenes, videos, modelos 3D, realidad virtual y aumentada. Mediante esta aplicación publico la guía del museo de Bellas Artes. A continuación, hare un desglose de cómo se organiza un pack, como se construye y como funciona en la app una vez publicada. El listado de los packs es la primera pantalla a la que se accede mediante permiso. Es en esta pantalla donde tiene la opción de crear pack. Un pack turístico es un paquete con fichas y contenido multimedia con posibilidad de ofrecer en multitud de idiomas. Una vez entras en la pantalla de editar pack, muestra tres grupos de espacios donde rellenar con información.

El primero de estos espacios se utiliza para la cabecera del pack y es lo primero que se visualiza en la app desde el móvil. La información a rellenar es el nombre del pack, fotografías, categoría, pequeña descripción inicial e información extra. También ofrece la posibilidad de añadir idiomas, un total de doce idiomas. La columna de la derecha ofrece la posibilidad de poner un patrocinador, ubicación, precio, georestricciones o código QR. La característica del pack, público o privado, para su publicación o no. La imagen 12 muestra el back end de la guía en Aumentur.

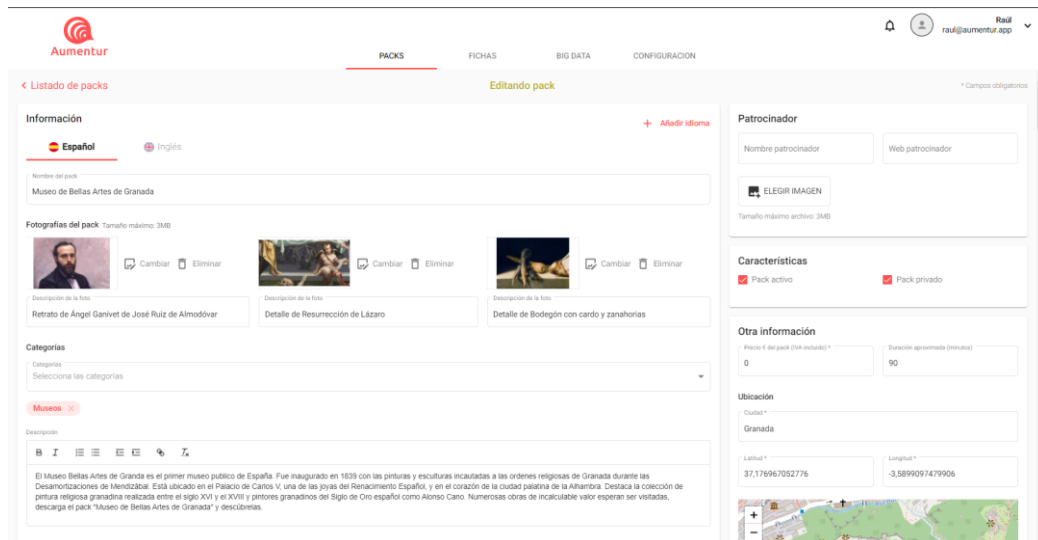


Imagen 12: Captura de pantalla del back end de la guía.

Por último, el espacio de las fichas, como se organizan y la función de cada una dentro del museo, cabecera o cuerpo. Las cabeceras se emplean para las introducciones y las fichas del cuerpo, en este caso para cada obra del museo. Cada ficha tiene espacios en blanco a rellenar con información sobre nombres, autores, fechas, descripciones, ubicación, imágenes, videos y audios. Una vez publico el pack, se muestra en la app de Aumentur, tan solo es necesario de descarga del mismo y está listo para disfrutar.

Las imágenes 13 muestra las fichas de la guía en el back end. Las fichas están agrupadas en función a las salas del museo. Cada sala cuenta con una ficha inicial a modo de introducción. La imagen 14 muestra los detalles de la ficha introductoria, como los textos, la foto e información relacionada.

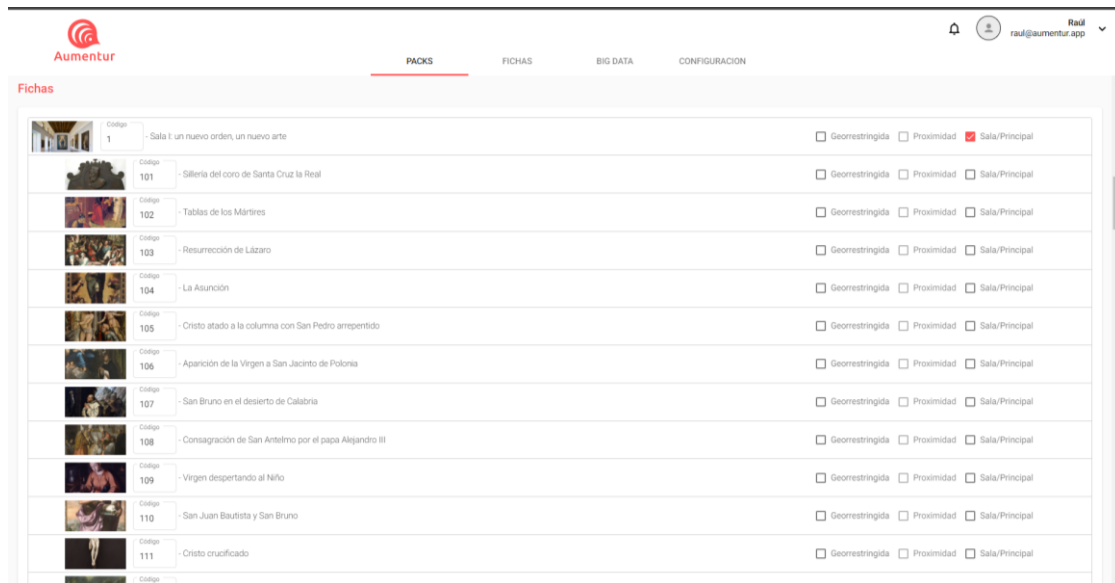


Imagen 13: Captura de pantalla de las fichas de la sala I.

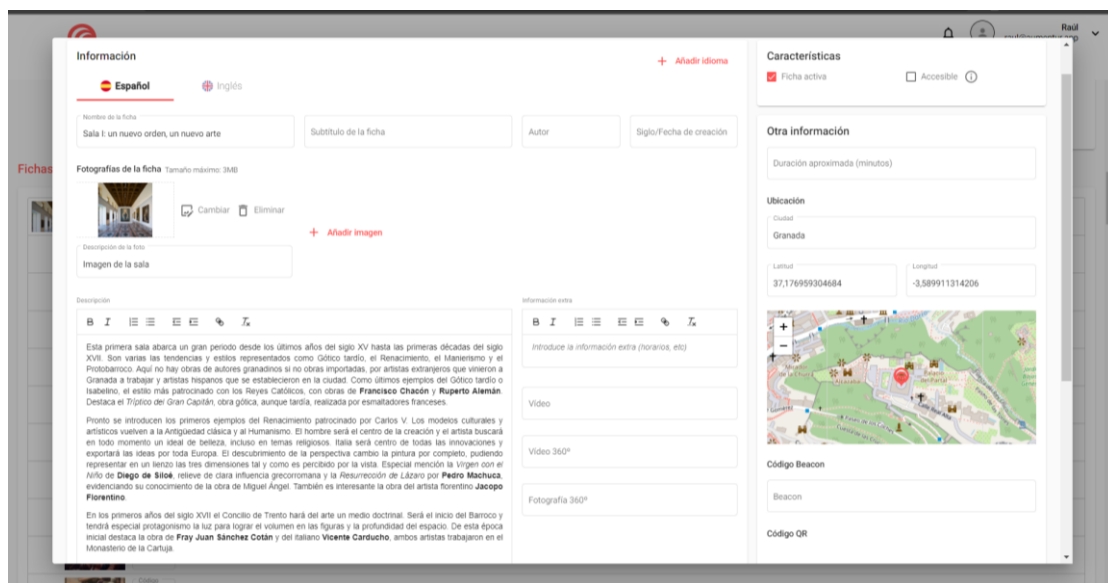


Imagen 14: Captura de pantalla de la ficha inicial de la Sala I.

La imagen 15 son capturas de pantalla de las principales pantallas de la app Aumentur. Corresponden al menú inicio, lista de rutas y guías y un menú de categorías. En cuanto a la imagen 16, corresponde a capturas de pantalla de la guía Mejores Obras del Museo de Bellas Artes.

Desarrollo de Guías Multimedia para el Museo de Bellas Artes de Granada

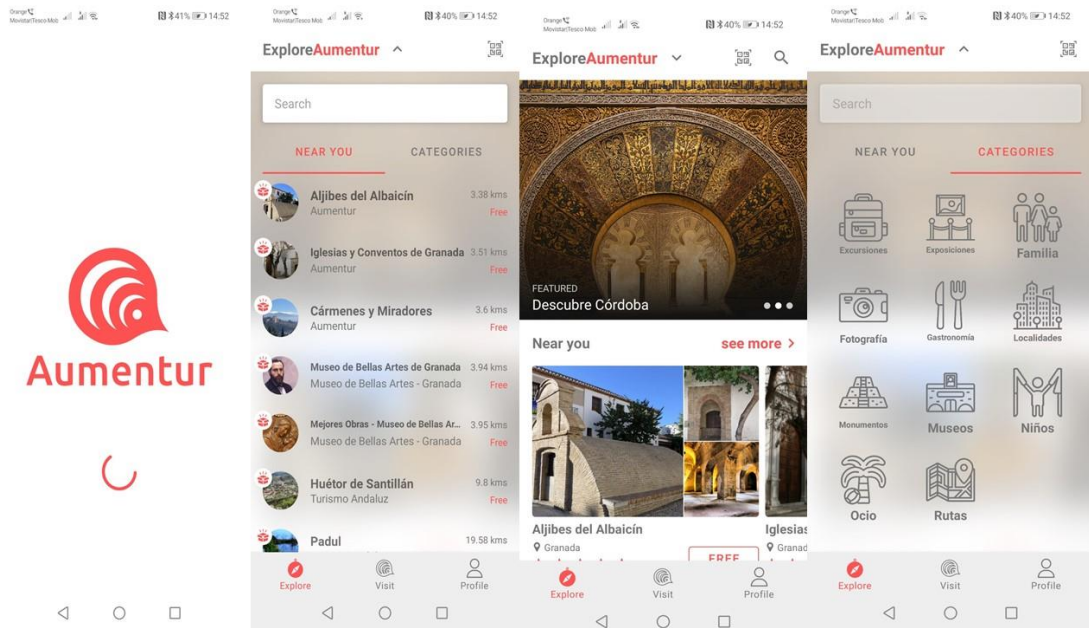


Imagen 15: Capturas de pantalla del inicio de la app Aumentur y de los diferentes menús.

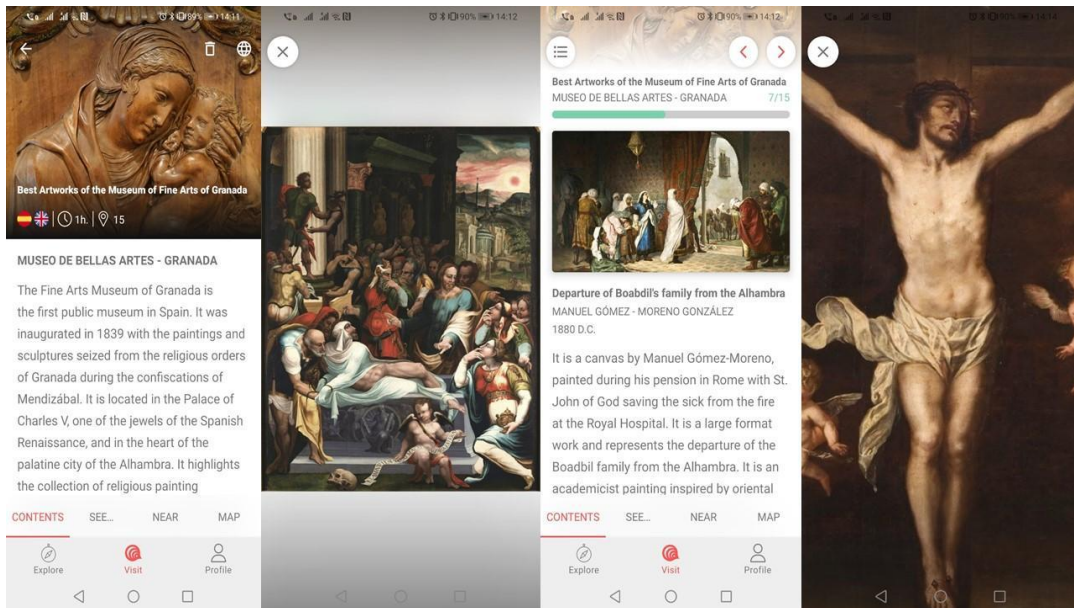


Imagen 16: Capturas de pantalla de la guía Mejores Obras del Museo de Bellas Artes.

La imágenes 17 y 18 son capturas de pantalla de la guía completa del Museo de Bellas Artes. Con la imagen 17 pretendo mostrar algunas imágenes de obras significativas de la exposición, como es el Bodegón del cardo de Sanchez Cotán y dos obras de Alonso Cano. Con la imagen 18 muestro el nivel de detalle que tienen algunas de las obras.

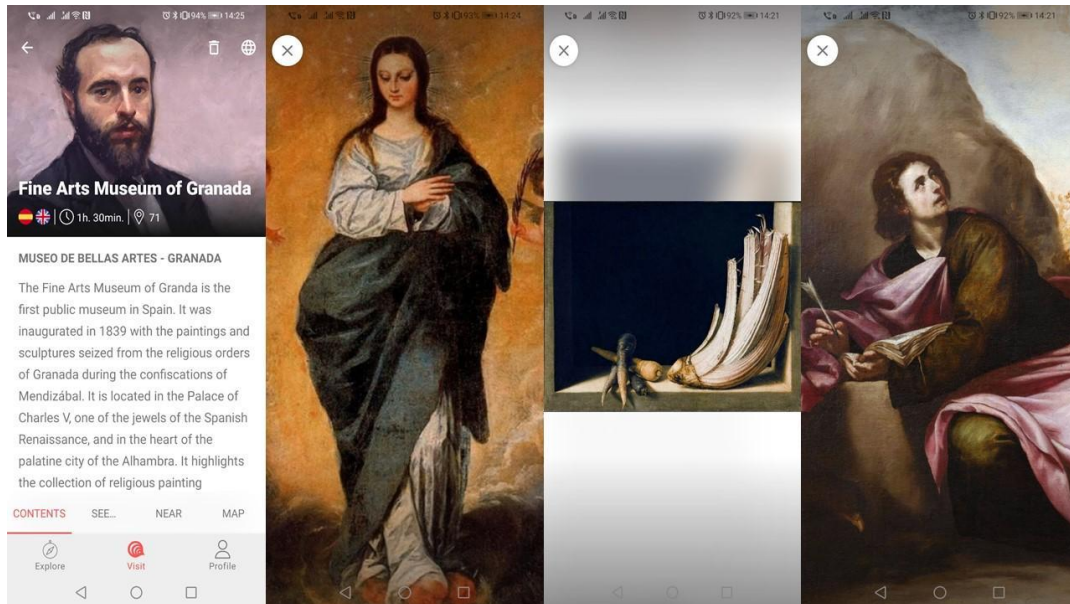


Imagen 17: Imágenes de obras de la guía completa Museo de Bellas Artes.

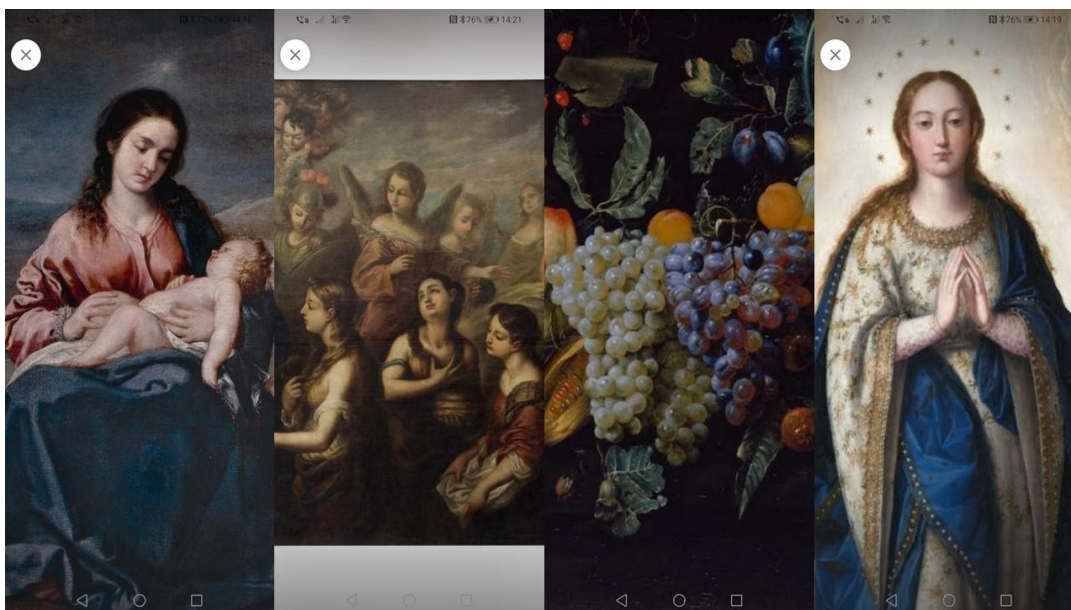


Imagen 18: Detalle de algunas fotos de fichas de la guía completa Museo de Bellas Artes.

3. ENCUESTA SOBRE LA GUÍA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES

3.1. Encuesta

El segundo objetivo del presente trabajo de fin de master es un estudio del comportamiento de la guía mediante encuesta. La encuesta no pretende tener resultados estadísticamente válidos, ya que requeriría una preparación mayor y más recursos. El objetivo es recoger resultados de una muestra pequeña sobre el grado de satisfacción y de usabilidad de la guía. Para ello redacté 17 preguntas en total ordenadas en cuatro grupos: Familiaridad con las nuevas tecnologías, Contenidos, Experiencia y Sobre la visita. Cada encuesta tiene preguntas sobre la edad y género.

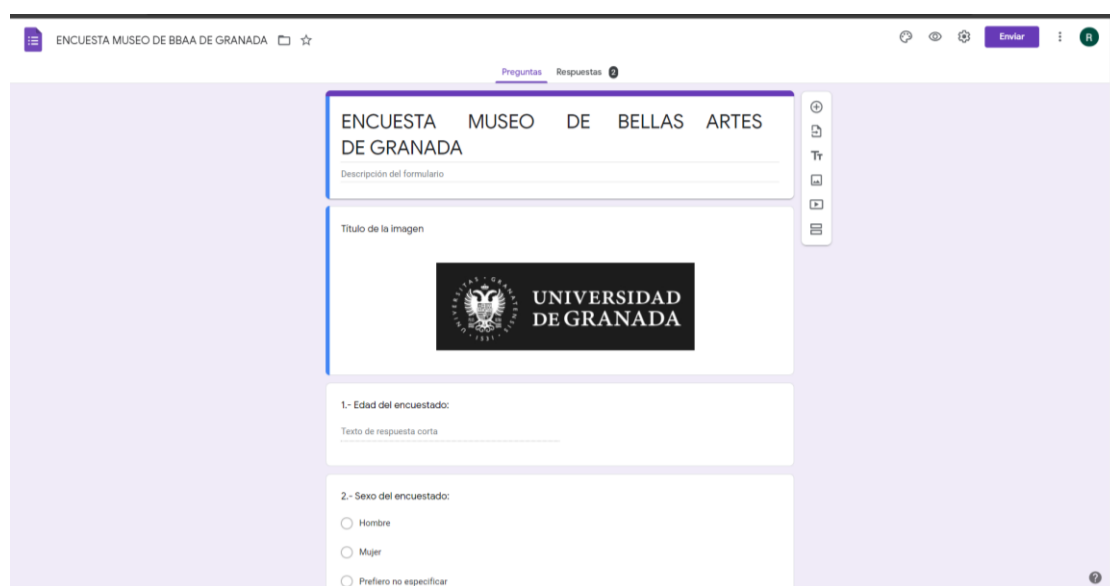
El primer grupo, Familiaridad con las nuevas tecnologías, son preguntas para valorar en escalas. Preguntas acerca de la usabilidad y estética de la app Aumentur, sobre el grado de visita a museos en los últimos 5 años, cuantas audio-guías han usado y si han instalado apps móviles de visita. Una última pregunta de respuesta libre sobre si recuerda el nombre de alguna app de visita a museos.

El segundo grupo, Contenidos, es el más grande y que incluye un total de 8 preguntas. El objetivo es obtener opiniones sobre los contenidos, como textos y audios. Además, analizar que guía de las dos se han descargado, si el contenido se adapta a la exposición y que recurso le ha parecido más importante. Mediante escalas del 1 al 5, analizar los textos y audios por su extensión, complejidad, nivel de detalle y originalidad. Al final del grupo, una pregunta si el contenido ha sido atractivo o aburrido.

El tercer grupo, Experiencia, con dos preguntas de múltiples opciones y una pregunta de escala. Una pregunta para evaluar la experiencia con la aplicación en una escala del 1 al 10. Luego preguntas de múltiples opciones sobre cuál sería el precio razonable y si recomendaría la app Aumentur a otros museos. El último grupo, Sobre la visita, con una sola pregunta para que indiquen dos

obras de arte. Además, para adaptar la encuesta a los visitantes, realicé versiones en inglés y francés.

La encuesta también la publiqué en Google Form con la cuenta GO UGR para poder enviarla de manera digital. Para más detalles, he incluido en el apartado Anexos la encuesta en castellano y los carteles y banners usados. La imagen 19 muestra una captura de pantalla del cuestionario en Google Form.



The image shows a screenshot of a Google Form titled "ENCUESTA MUSEO DE BELLAS ARTES DE GRANADA". The form is displayed in a browser window with the URL "ENCUESTA MUSEO DE BBAA DE GRANADA". The form content includes a title, a description field, an image placeholder with the logo of the "UNIVERSIDAD DE GRANADA", and two questions: "1.- Edad del encuestado:" and "2.- Sexo del encuestado:". The first question has a text input field, and the second question has radio button options for "Hombre", "Mujer", and "Prefero no especificar".

Imagen 19: Captura de pantalla del cuestionario en Google Form.

3.2. Resultados de la encuesta

La encuesta fue realizada durante los días 15, 16, 17 y 19 de junio. Para las encuestas preparé versiones del cuestionario en castellano, inglés y francés. Además, por parte de Aumentur, prepararon un cartel para el Museo y banners para las redes sociales (imágenes 20 y 21). Para la realización de la encuesta, presentaba a los visitantes mi guía Museo de Bellas Artes de Granada en la aplicación Aumentur. Les guiaba en el escaneo de los códigos QR, la descarga de la app y de la guía que hayan escogido. Una vez tenían la guía les daba la encuesta que podían rellenar a final de la exposición. Al final del recorrido, un colaborador indicaba a los visitantes dónde podía rellenar la encuesta y las recogía una vez rellenas. En total, hemos recogido 110 cuestionarios, de los cuales 108 fueron in situ y 2 de manera digital.

Una vez recogidas las encuestas, procedí a poner los datos en una tabla de Excel para poder analizarlos y tratarlos adecuadamente. En la primera columna numeré los cuestionarios de manera consecutiva, y en las filas puse las preguntas. Una vez introducidos todos los datos, calculé medias y porcentajes para cada pregunta. Ha habido muchas encuestas con preguntas sin responder, por lo que he utilizado la X para indicar ausencia de respuesta. La imagen 20 es una captura de pantalla del Excel con los datos de los cuestionarios.



Imagen 20: Cartel Guía del Museo de Bellas Artes con códigos QR



Imagen 21: Banners para redes sociales.

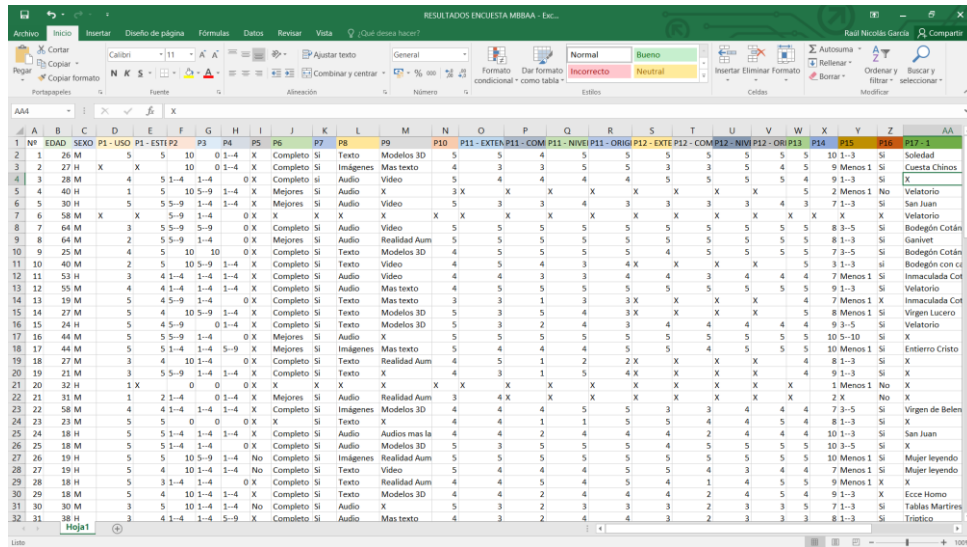


Imagen 22: Captura de pantalla del Excel con los datos de los cuestionarios.

Los primeros datos calculados fueron la edad y el género. La media de edad es joven, 35,78 años de media, siendo la edad mínima de 4 años y la máxima de 67 años. En cuanto al género, el 42,7% eran hombres, el 56,3% eran mujeres y un 0.9% prefirió no especificarlo. Para las siguientes preguntas usaré gráficas y tablas para presentar las respuestas

1. FAMILIARIDAD CON LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

Las dos gráficas siguientes corresponden a la pregunta 1 de la encuesta, que se refiere a la valoración tanto la usabilidad de la app como el diseño. El gráfico 1 de la usabilidad, participaron 101 personas de un total de 110 encuestados (un 91,6%). De aquellos que participaron, 72 personas escogieron valores altos, 19 personas escogieron un valor medio y 10 personas escogieron valores bajos. En cuanto al gráfico 2 del diseño de la app, participaron 97 personas de un total de 110 encuestados (un 88.9%). De aquellos que participaron, 51 personas escogieron el valor más alto y 37 el segundo más alto. El valor medio fue escogido por 6 personas y tan solo 3 personas, escogieron valores bajos.

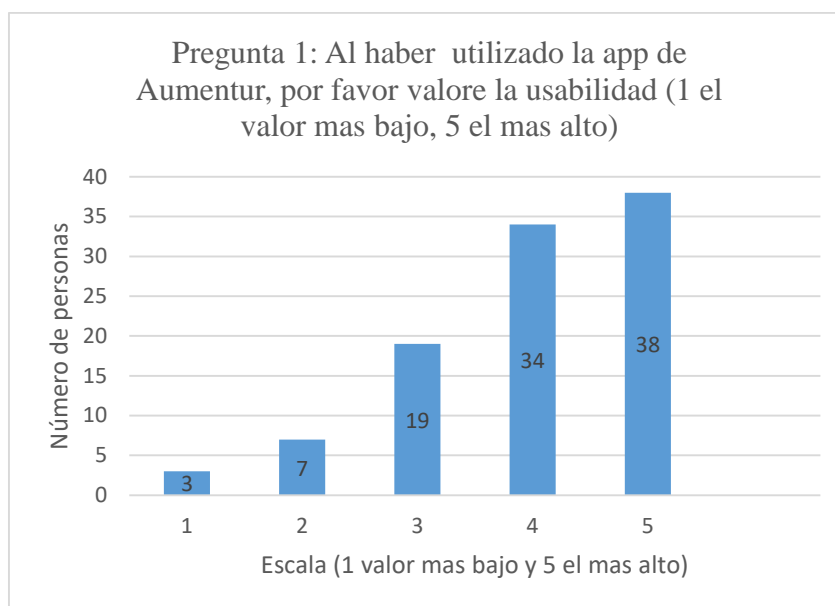


Gráfico 1: Usabilidad

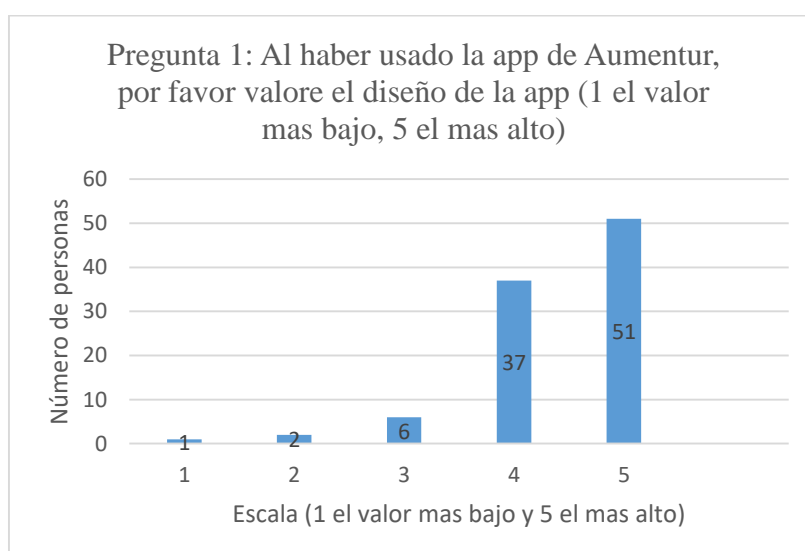


Gráfico 2: Diseño

Las siguientes gráficas corresponden a la pregunta 2 y 3. El gráfico 3 acerca de cuantos museos ha visitado en los últimos 5 años, participaron el 100% del total de 110 encuestados. De aquellos que participaron, 41 personas fueron a 10 museos o más, 32 personas visitaron entre 5 y 9 museos, 35 personas entre 1 y 5 museos y 2 personas no visitaron ninguno. En cuanto al gráfico 4 acerca de cuantas audioguías han usado en esas visitas, participaron el 100% del total de los 110 encuestados. De aquellos que participaron, 6 personas usaron 10

audioguías o mas, 22 personas usaron entre 5 y 9, 56 usaron entre 1 y 4 y por último, 26 personas no usaron ninguna.

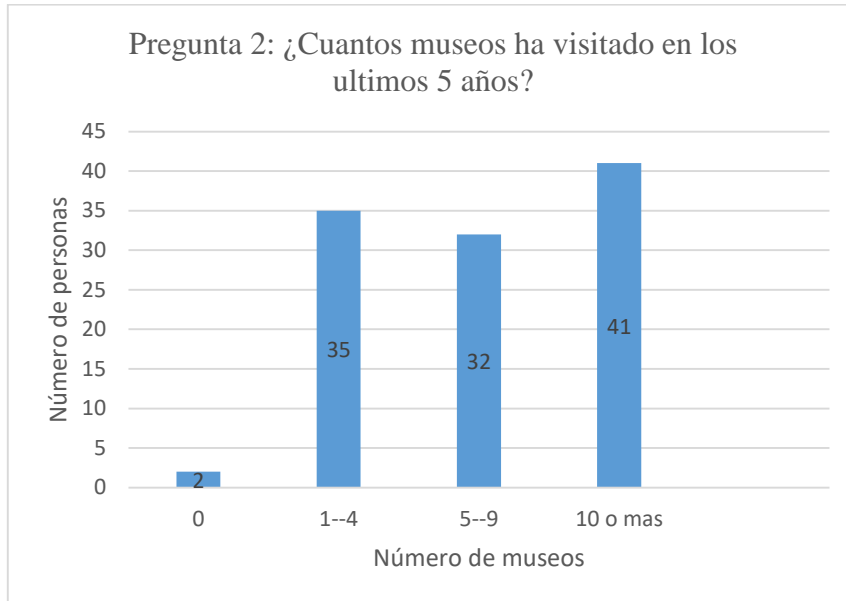


Gráfico 3: Museos visitados en los últimos 5 años

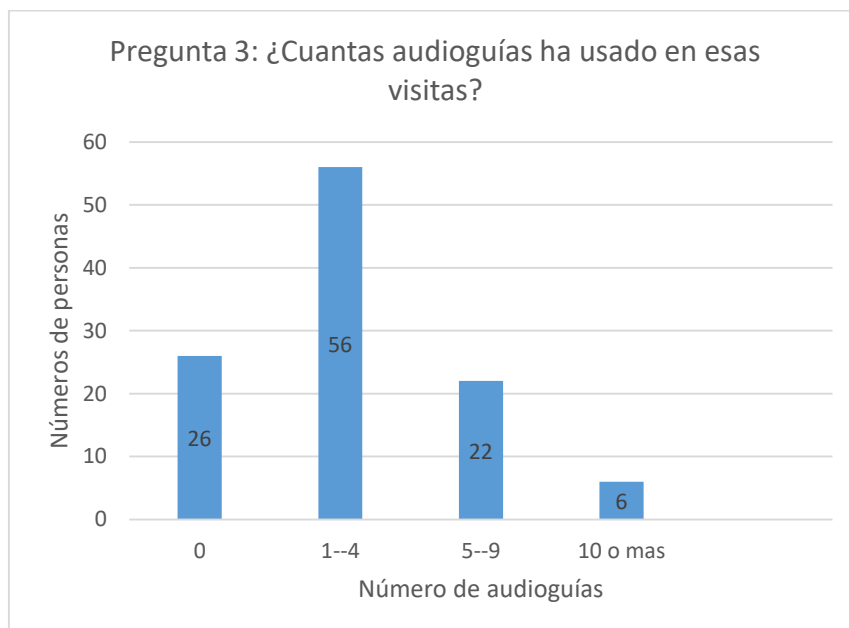


Gráfico 4: Audioguías usadas en los últimos 5 años

El siguiente es el gráfico 5 con la pregunta 4, acerca de cuántas apps móviles de visita ha instalado. Respondieron a la pregunta 108 personas del total de 110 (un 98,1%). De aquellos que participaron, 1 instaló 10 apps o más, 14 personas

entre 5 y 9 apps instaladas, 58 entre 1 y 4 y 35 personas no instaló ninguna app móvil. En cuanto a la pregunta 4 acerca de si recuerda algún nombre de apps móviles, 78 personas no respondieron a la pregunta (70,9%). De los que respondieron, 29 personas respondieron con una negativa y tan solo 3 personas con nombres: Catedral de Granada, Museo Picasso y Galeria Uffizi.

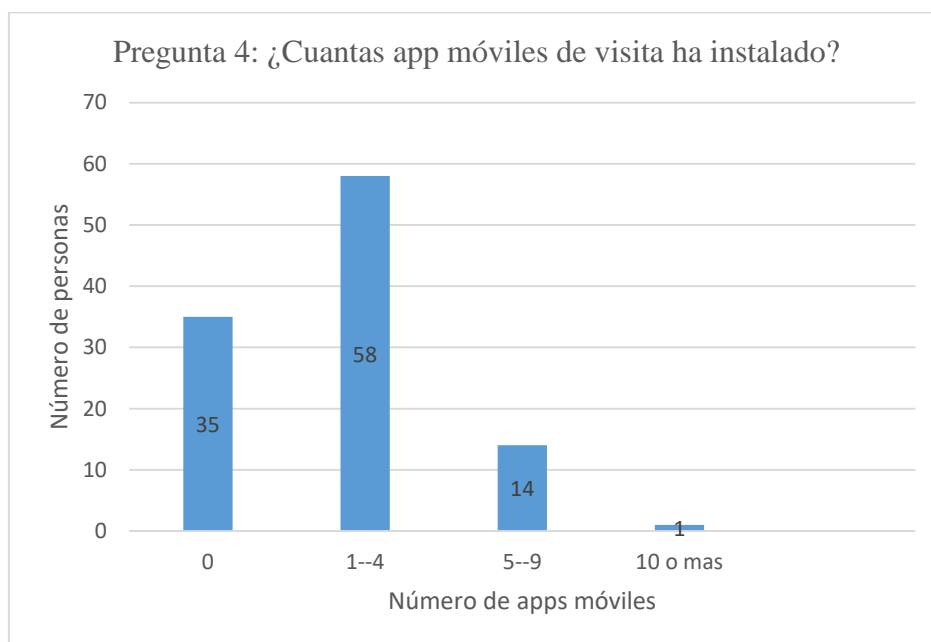


Gráfico 5: Apps móviles instaladas en los últimos 5 años

2. CONTENIDOS DE LA APP

Las siguientes dos gráficas analizan cual ha sido el pack que más se han descargado los usuarios y el grado de ajuste de la guía con el contenido del museo. El gráfico 6, participaron 100 personas del total de encuestados, es decir un 90.8%. De los que participaron. 63 personas descargaron la Guía Completa, 37 personas las Mejores Obras. En cuanto al gráfico 7, 104 personas creen que la guía se ajusta al contenido del museo y una persona cree que no se ajusta.

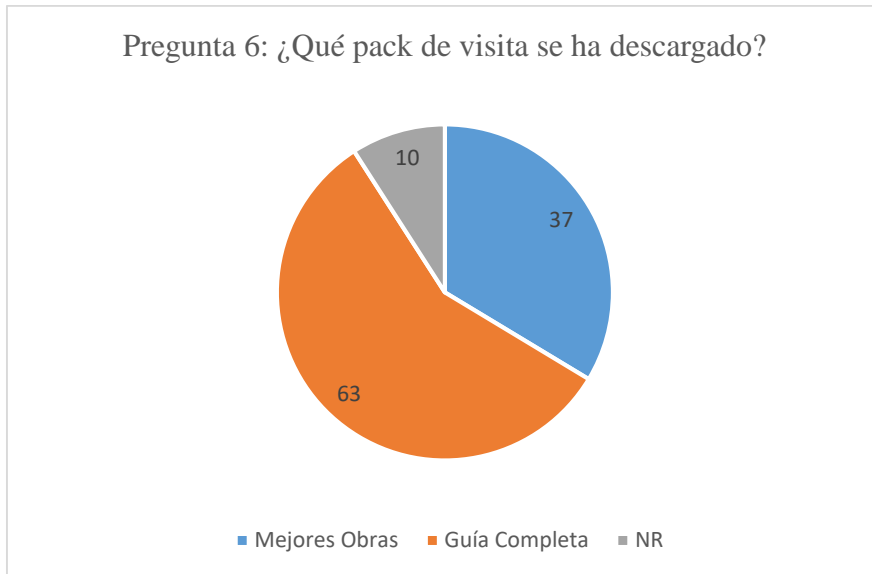


Gráfico 6: Packs descargados



Gráfico 7: Ajuste de la guía al contenido del Museo

Las siguientes gráficas son las preguntas 8 y 9, acerca de cuáles han sido los recursos más importantes y que otros recursos les hubiera gustado encontrar en la guía. El gráfico 9, respondieron un total de 107 personas del total de encuestados, es decir un 97,1%. De los que participaron, 42 personas escogieron los audios como el recurso más importante, misma cantidad de personas escogieron textos, 23 personas optaron por las imágenes. En cuanto al gráfico 10, participaron 98 personas del total de encuestados, es decir un

88,9%. De los que participaron, 25 personas escogieron realidad aumentada, 28 personas escogieron modelos 3D, 18 personas escogieron videos, 11 personas escogieron audios más largos y 16 personas preferían textos más largos.

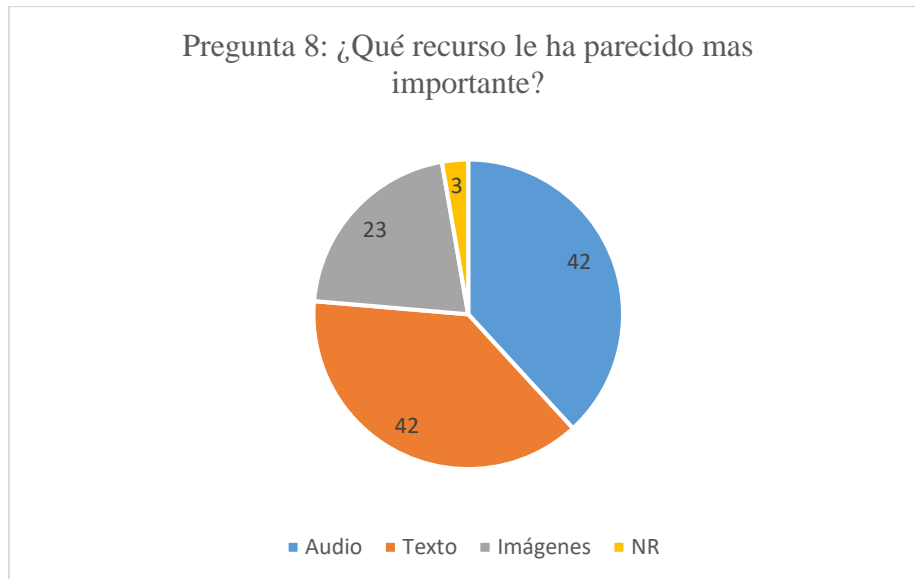


Gráfico 9: Recursos más importantes

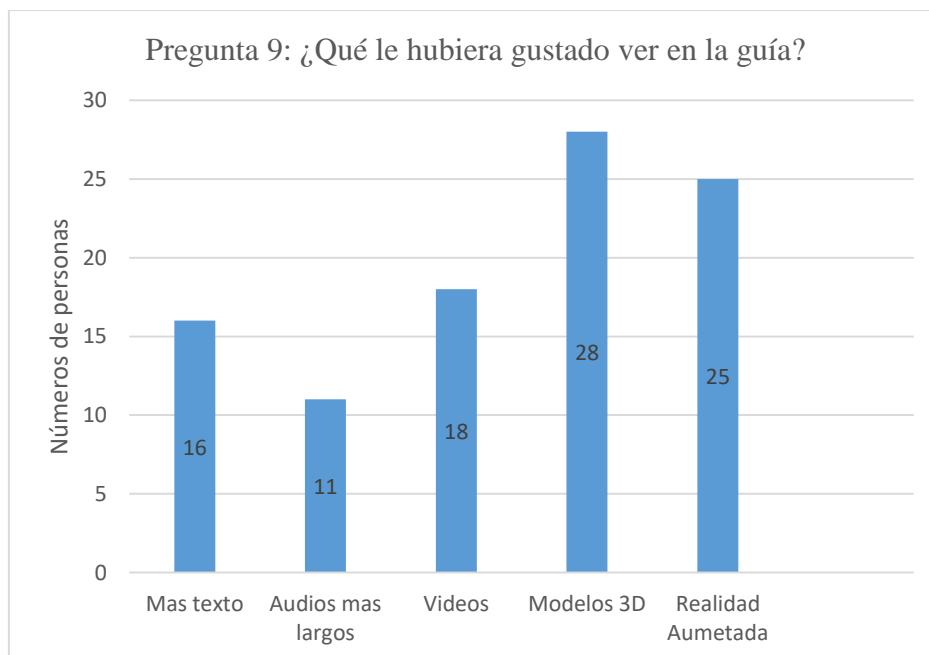


Gráfico 10: Recursos que hubieran gustado ver

Los siguientes gráficos corresponden a la pregunta 10 y 11, acerca del grado de satisfacción con el contenido multimedia y la 11 corresponde al primer criterio, valorar la extensión de los textos. El gráfico 11, participaron el 100% de los encuestados. Del total, 39 personas escogieron el valor más alto y 47 el segundo más alto; 9 personas escogieron valor medio y tan solo 5 personas escogieron un valor bajo. En cuanto al gráfico 12, 97 personas respondieron a la pregunta, es decir un 88%. De los que participaron, 31 personas puntuaron muy alto la extensión de los textos, 35 puntuaron alto, 22 puntuaron medio, 8 puntuaron bajo y 1 persona puntuó muy bajo.

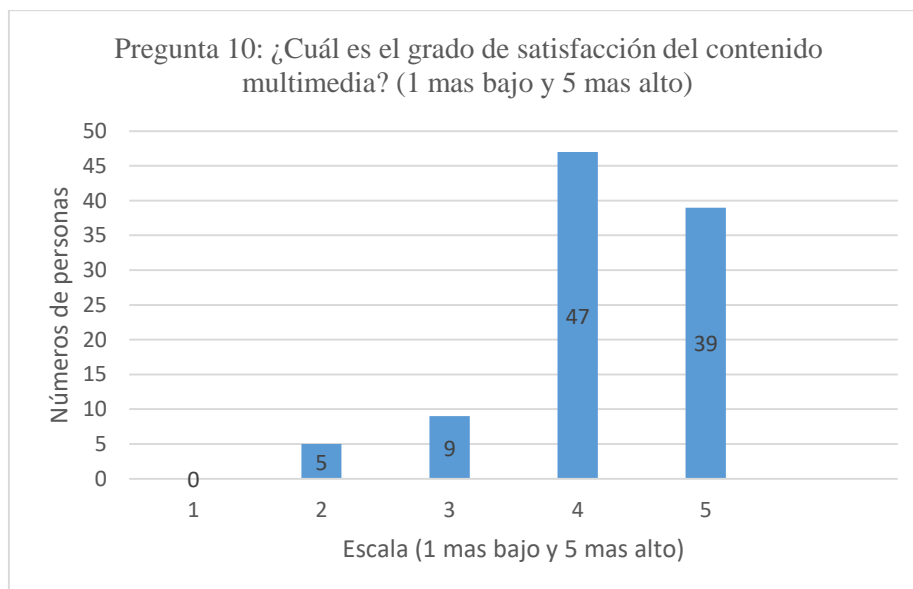


Gráfico 11: Grado de satisfacción con el contenido multimedia

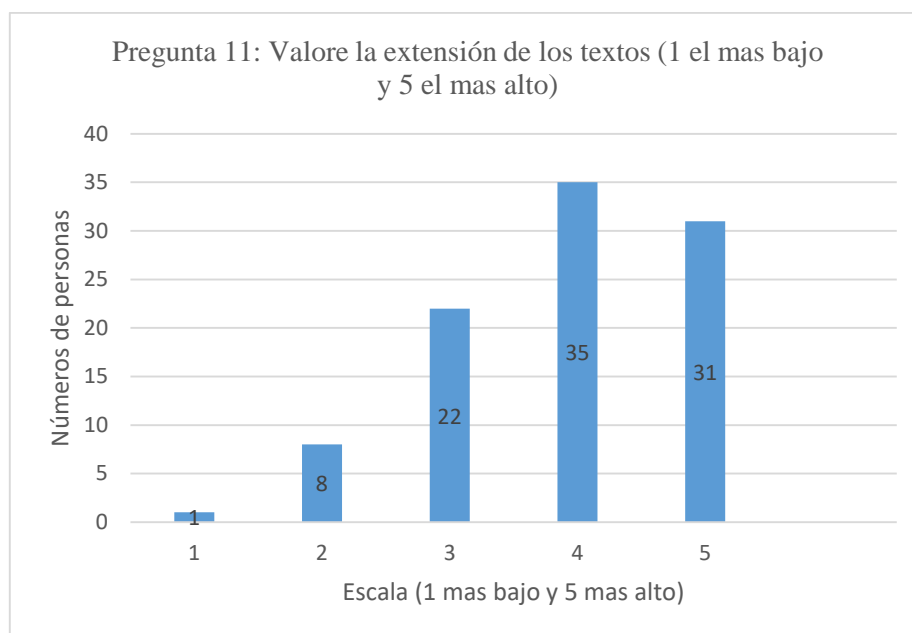


Gráfico 12: Valoración de la extensión de los textos

Las siguientes gráficas corresponden a los criterios de complejidad de lectura y nivel de detalle de la pregunta 11. El gráfico 13, participaron 96 personas del total de encuestados, es decir un 87,2%. De los que participaron, 25 personas escogieron el valor más alto, 34 personas el valor alto, 17 personas el valor medio, 14 personas el valor bajo y 6 personas el valor más bajo. El gráfico 14, 97 respondieron a la pregunta, es decir un 88,1%. De los que respondieron, 35 personas escogieron el valor más alto, 42 personas el valor alto, 17 personas el valor medio, 2 personas el valor bajo y 1 persona el más bajo.

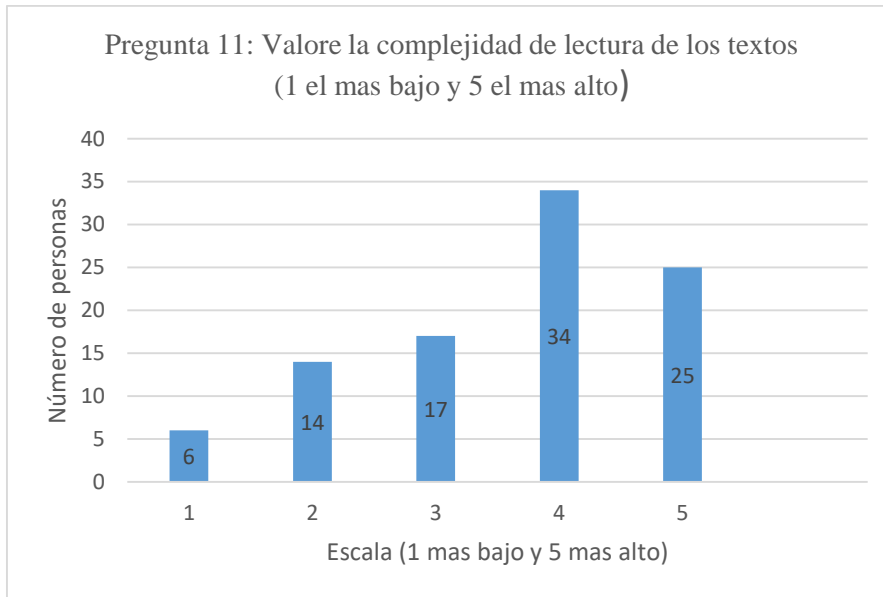


Gráfico 13: Valoración de la complejidad de lectura de los textos

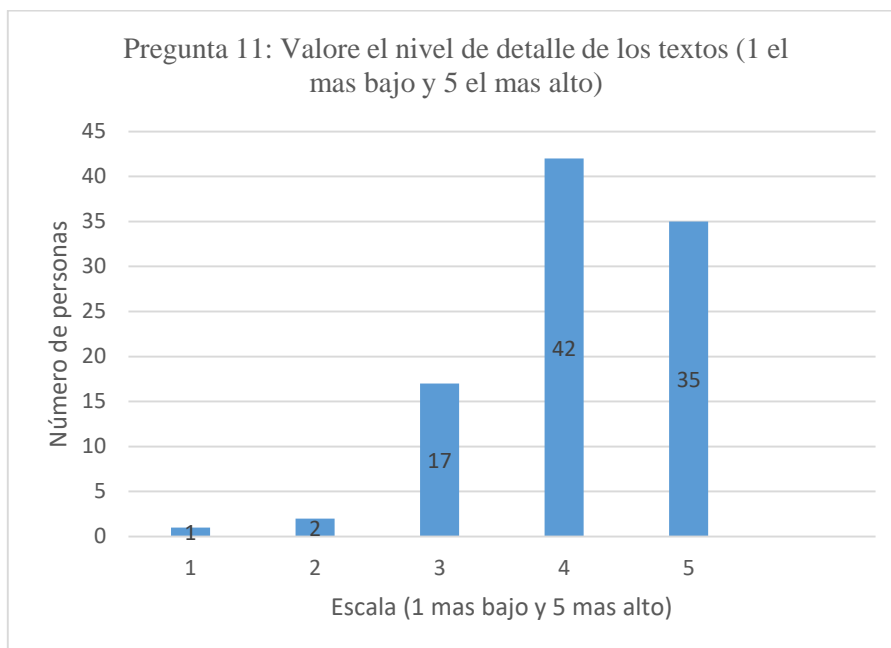


Gráfico 14: Valoración del nivel de detalle de los textos

Los siguientes gráficos corresponden al criterio de originalidad de los textos de la pregunta 11 y el criterio de extensión de los audios de la pregunta 12. El gráfico 15, 95 personas respondieron del total de 110 encuestados, es decir un 86.3%. De los que respondieron, 37 personas escogieron el valor más alto, 41 escogieron el alto, 12 el valor medio, 2 el valor bajo y 3 el valor más bajo. En

cuanto al gráfico 16, participaron 84 personas, es decir un 76,3%. De los que participaron, 27 personas escogieron el valor más alto, 32 personas el valor alto, 22 personas el valor medio, 2 personas el valor bajo y 1 el valor más bajo.

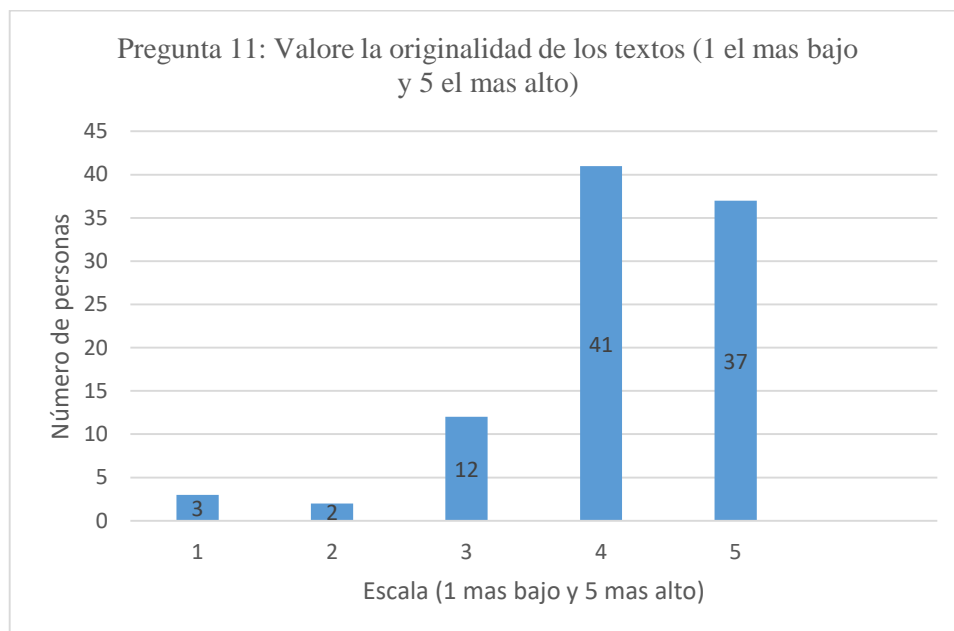


Gráfico 15: Valoración de la originalidad de los textos

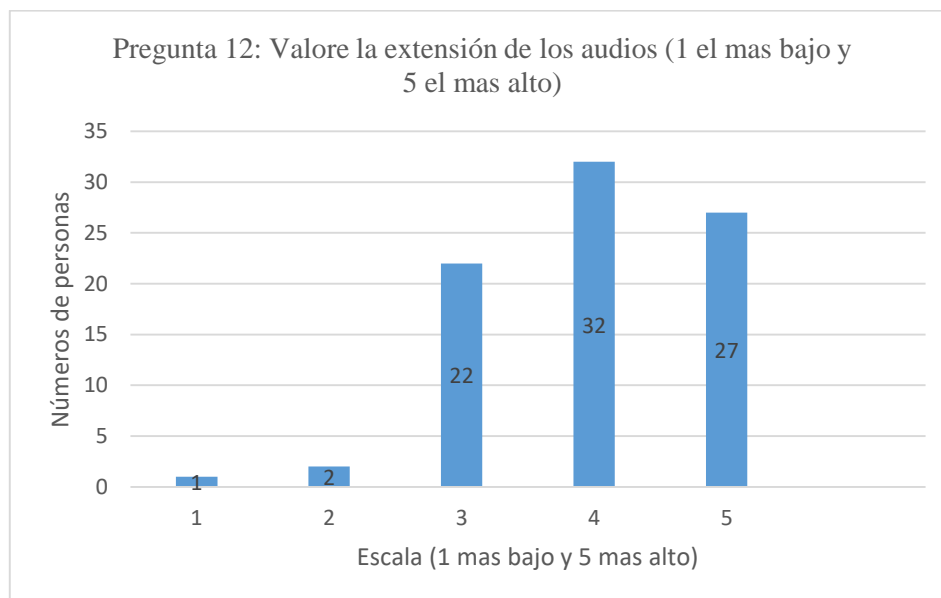


Gráfico 16: Valoración de la extensión de los audios

Las siguientes gráficas corresponden a los criterios de complejidad de audio y nivel de detalle de la pregunta 12. El gráfico 17, participaron 84 personas del

total de 110 encuestados, es decir un 76,3%. De los que participaron, 21 personas escogieron el valor mal alto, 21 personas el valor alto, 24 personas el valor medio, 15 personas el valor bajo y 3 personas el valor más bajo. En cuanto al gráfico 18, respondieron 87 personas, es decir un 79%. De los que respondieron, 32 personas escogieron el valor más alto, 34 el valor alto, 18 el valor medio, 2 el valor bajo y 1 el valor más bajo.

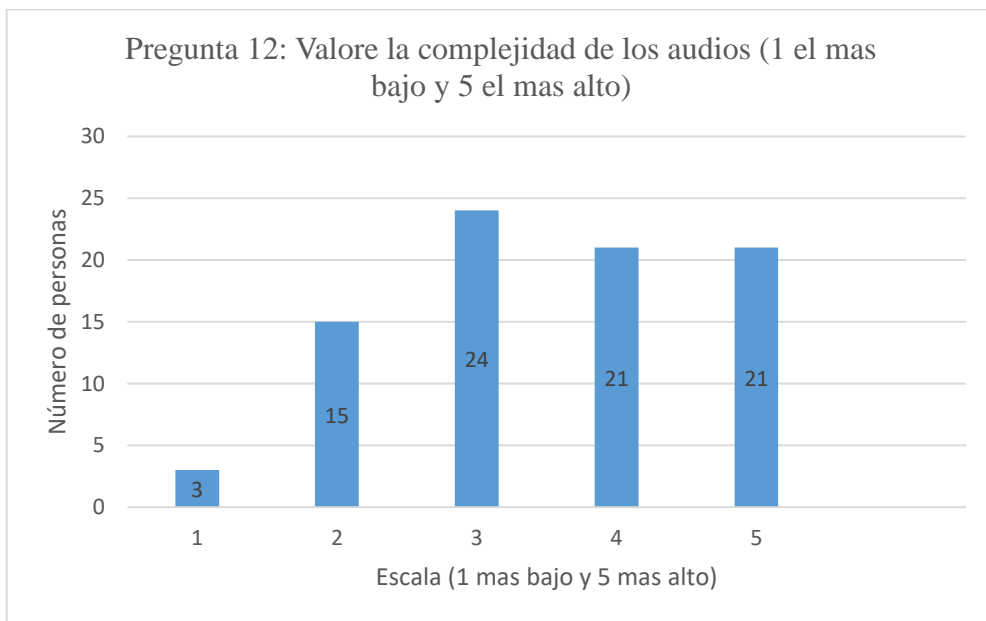


Gráfico 17: Valoración de la complejidad de los audios

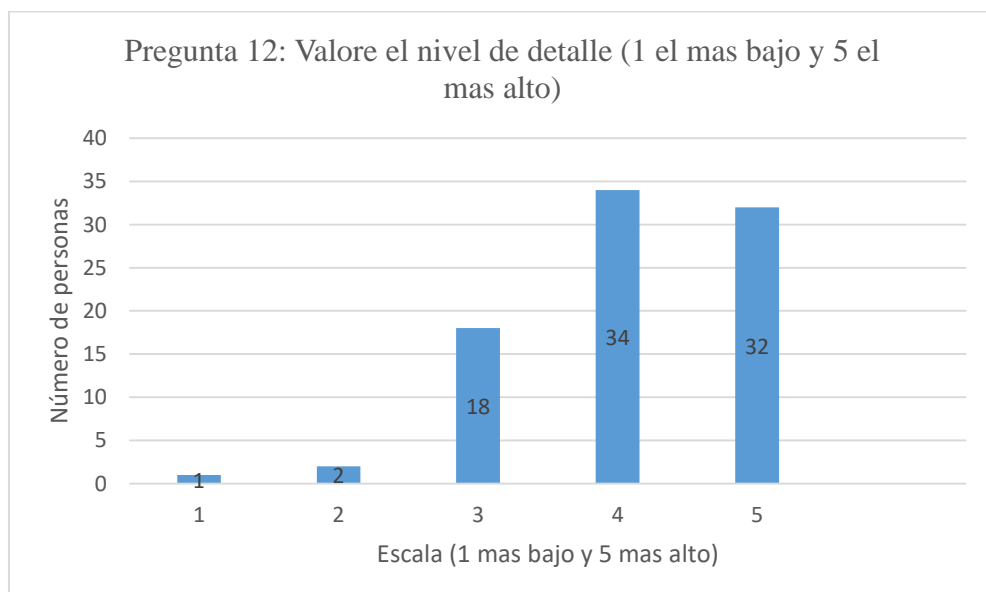


Gráfico 18: Valoración del nivel de detalle de los audios

Las siguientes gráficas corresponden al criterio de originalidad de la pregunta 12 y la pregunta 13 acerca del contenido. El gráfico 19, participaron 86 del total de encuestas, es decir un 78,1%. De los que participaron, 34 escogieron el nivel más alto, 38 el nivel alto, 12 el nivel medio, 1 el nivel bajo y 1 el nivel más bajo. En cuanto al gráfico 20, participaron 98 personas del total, es decir un 89%. De los que participaron, 37 escogieron el valor más alto, 45 el valor alto, 13 el valor medio y 3 el valor bajo.

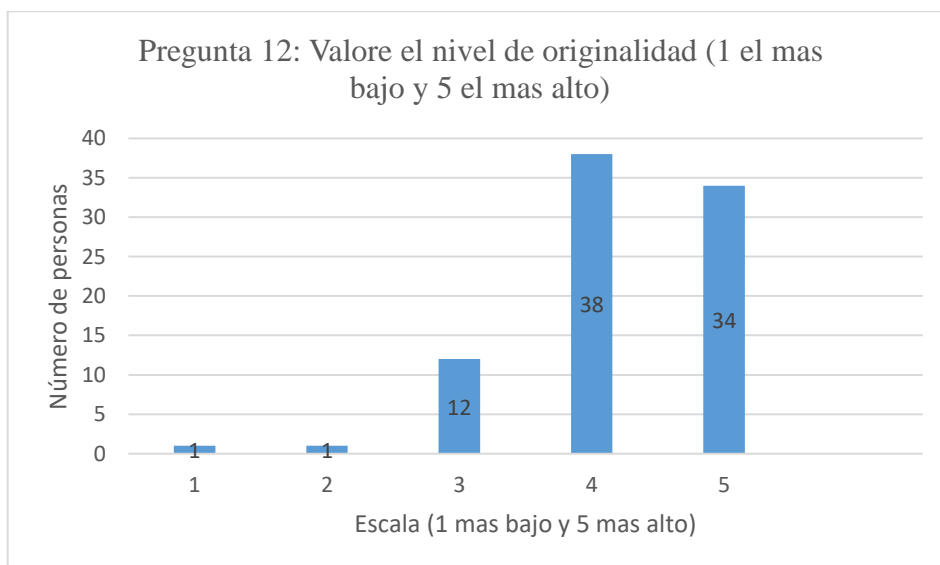


Gráfico 19: Valoración del nivel de originalidad de los audios

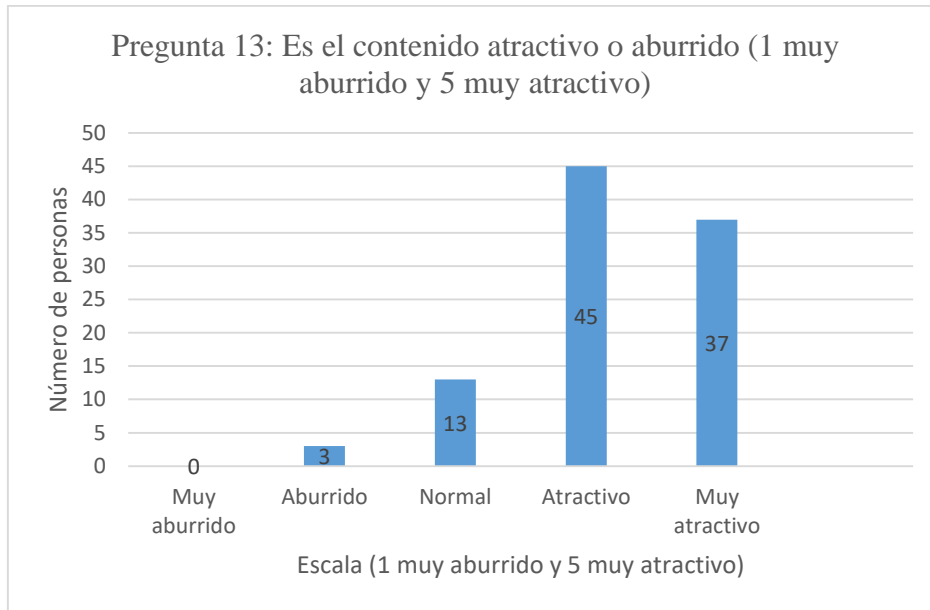


Gráfico 20: Valoración sobre la calidad del contenido

3. EXPERIENCIA DE USO DE LA APP

Las siguientes gráficas corresponden a la pregunta 14 acerca de la experiencia de la aplicación y a la pregunta 15 sobre el precio dispuesto a pagar. El gráfico 21, participaron 99 personas de total de encuestados, es decir un 90%. De los cuales, 20 escogieron el valor 10, 23 el valor 9, 23 el valor 8, 22 el valor 7, 3 el valor 6, 1 el valor 5, 1 el valor 4, 2 el valor 3 y 2 el valor 1. En cuanto al gráfico 22, participaron 99 personas, es decir un 90%. De los que participaron, 1 persona le pareció razonable pagar 10 Euros o más, 2 escogieron entre 5 y 10 Euros, 18 escogieron entre 3 y 5 Euros, 51 escogieron entre 1 y 3 Euros y 27 escogieron menos de 1 Euro.

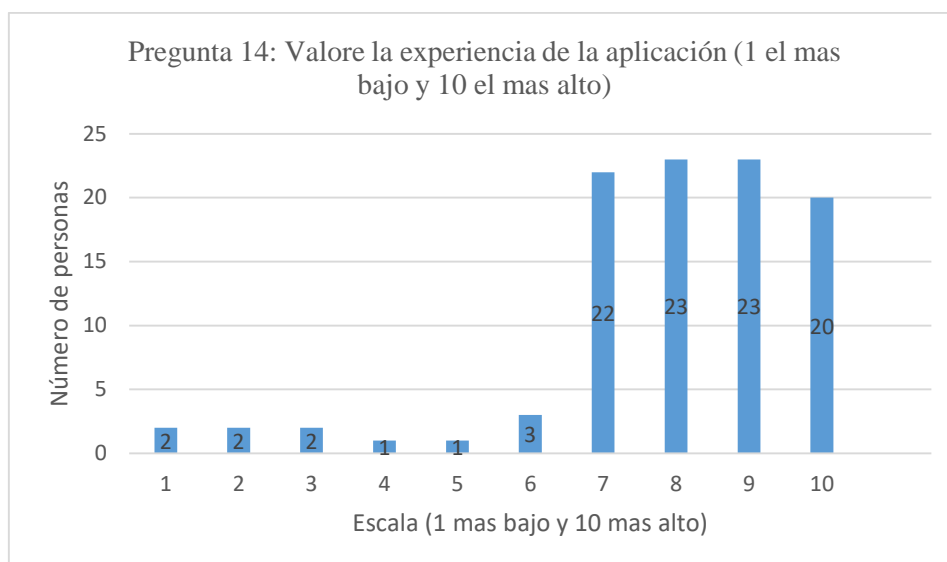


Gráfico 21: Valoración de la experiencia de la app

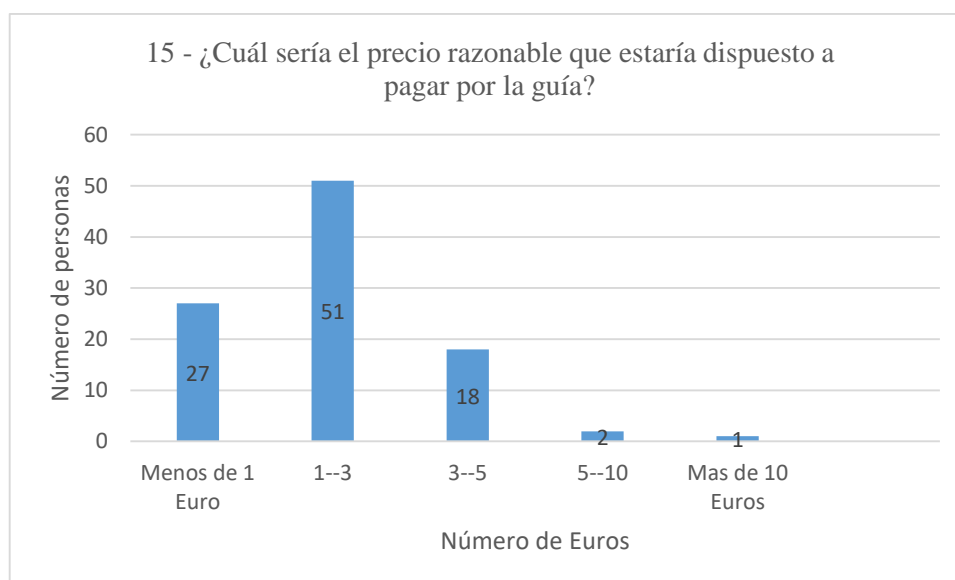


Gráfico 22: Precio razonable de la guía

El gráfico 23 corresponde a la pregunta 16 acerca de recomendar Aumentur a otras instituciones. Participaron en la pregunta 96 personas, es decir un 87,2%. De los que participaron, 90 personas si recomendarían la app y 6 personas prefieren no recomendarla.

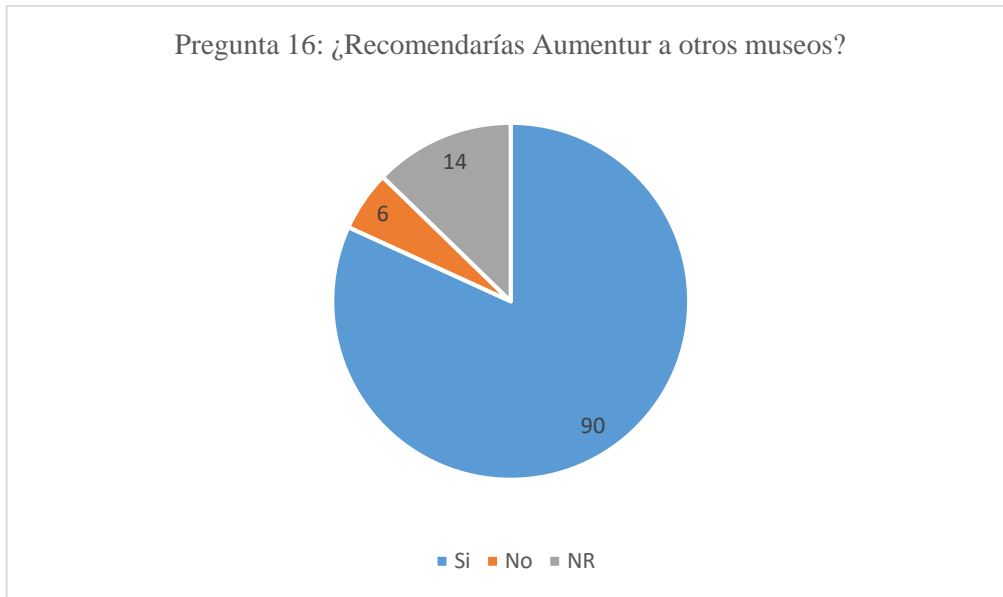


Gráfico 23: Número de personas que recomendarían Aumentur

4. SOBRE LA VISITA

En este último apartado trata sobre su experiencia durante la visita. De todas las obras expuestas en el museo, pedí que me indicasen dos obras de la exposición y que la valoraran en una escala del 1 al 5. Sin embargo, ha habido disparidad de opiniones, muchos no han valorado las obras y otros no han respondido. Del total de encuestas, respondió toda o parcialmente la pregunta un 45% mientras que un 55% no respondió a la pregunta. Las obras más escogidas son el Velatorio de José María López Mezquita (22), la Salida de la familia de Boadbil de la Alhambra de Manuel Gómez-Moreno (16) y el Bodegón de Cardo y Zanahorias de Sánchez Cotán (7).

3.3. Resultados cualitativos

Estos son algunos de los comentarios que los visitantes escribieron en sus encuestas y me pareció interesante incluirlos en un apartado:

- Encuesta nº 10: "No pude acabar de explorar todo y no pude acceder a otras obras, incluso habiendo descargado el pack, no pude abrirlo. Estaría bien que solo con los códigos QR se pudiera acceder a la información de las obras. También me pareció que saltaban muchas alertas/instrucciones al abrir el texto de la obra y no podía leerlo bien".
- Encuesta nº 18: "Incluiría la posibilidad de buscar por obras".
- Encuesta nº 30: "Si sales de la app tienes que volver a descargar el contenido de la guía. No permite ir escuchando y tomando notas".
- Encuesta nº 38: "No se abría".
- Encuesta nº 39: "Ha costado abrir la app y no ha sido muy intuitiva".
- Encuesta nº 53: "No encontré el audio en la app, solo texto estaba disponible".
- Encuesta nº 54: "No encontré el audio".
- Encuesta nº 92: "Estaba perfecto".

3.4. Conclusiones de la encuesta

Aunque la encuesta no pretende obtener resultados concluyentes, algunos de datos obtenidos son de gran interés. La primera pregunta del cuestionario plantea valorar la usabilidad y el diseño de la app. La media ponderada de la usabilidad es de 3,96 sobre 5, es decir un valor alto. En cuanto al diseño, la media ponderada es de 4,36 sobre 5, es decir un valor muy alto. Estos datos indican que la app tiene un grado de usabilidad y que el diseño es atractivo. La pregunta 2 indica que un 37,2% de los encuestados fueron a 10 museos o más en los últimos 5 años, mientras que un 29% acudió entre 5 y 9 veces al museo y un 31,8% entre 1 y 4. De esas visitas, un 23,6% no usó ninguna audioguía mientras que un 50,9% usó entre 1 y 4 audioguías. En cuanto a la pregunta 4, un 52,7% instaló entre 1 y 4 apps de visita en su teléfono, un 31,8% no instaló ninguna app de visita. Estos datos indican que, del total de encuestados, la mitad usa audioguías y además usa muy poco las apps móviles de visita.

La pregunta 7 del apartado Contenidos, indica que el 94,5% de los encuestados opina que la guía Museo de Bellas Artes se ajusta con el contenido actual del museo. La pregunta 8 indica que los visitantes han valorado por igual los textos y los audios, un 38,1% del total de encuestados cada uno. La pregunta 10 acerca de la satisfacción de los contenidos multimedia, la media ponderada es de 4,2 sobre 5, es decir los visitantes están muy satisfechos con los contenidos multimedia de la guía. Las preguntas 11 evalúa los textos según una serie de criterios como la extensión, complejidad de lectura, nivel de detalle y originalidad. Haciendo una media ponderada de los resultados, la extensión fue valorada un 3,89 sobre 5, la complejidad de lectura un 3,6 sobre 5, el nivel de detalle un 4,01 sobre 5 y la originalidad un 4,12 sobre 5. La pregunta 12 valora los audios con los mismos criterios, la extensión fue valorada un 3,97 sobre 5, la complejidad un 3,5 sobre 5, el nivel de detalle un 4,08 sobre 5 y la originalidad un 3,28 sobre 5. El nivel de detalle de los audios está mejor valorado que el de los textos, aunque en el resto de criterios, los textos están

mejor valorados. La pregunta 13 valora si el contenido es aburrido o atractivo, siendo la media ponderada de 4,24 sobre 5. Esto significa que el visitante encontró muy atractivo el contenido de la guía.

Del bloque de Experiencia, la pregunta 14 valora la experiencia de la app en una escala del 1 al 10. La media ponderada es 7,91 sobre 10, un número muy satisfactorio ya que el visitante valora muy alto su experiencia con la aplicación. Por último, la pregunta 16 acerca de recomendar Aumentur a otros museos. Del total de encuestados, el 81,8% recomienda la app y un 5,4% no lo recomienda.

4. PROPUESTA DE MEJORA

Durante el proceso de prácticas en Aumentur como en la realización de la encuesta, me he dado cuenta de una serie de cosas que podría mejorar la experiencia de las guías y de la app Aumentur. Una vez descargas la app en el móvil, piden una serie de permisos como acceso a la cámara y al GPS para un completo funcionamiento de la app y demasiadas pantallas con instrucciones. Muchos de los visitantes del museo que posteriormente participaron en la encuesta no le agradaron este primer paso. Al tratarse de tecnologías móviles quieren que el acceso sea rápido y sencillo. Otra cuestión es registrarse en la app, si el visitante no se registra en la app los accesos a guías son más complejos ya que no permite guardar guías en el dispositivo. En varias ocasiones, los visitantes se acercaban sobre esta cuestión, ya que se habían descargado la guía, pero por algún motivo salían y no tenían acceso a la guía de nuevo.

Aunque la valoración de los textos ha sido generalmente muy positiva, los usuarios expresaron mayoritariamente la opinión de que la lectura en un teléfono ofrece dificultades de uso. Según los resultados de la pregunta 9, los visitantes prefieren videos, modelos 3D y realidad aumentada. Prefieren la interacción más que el texto, por muy bueno que sea. Una buena opción sería potenciar los audios y hacer fácil el acceso, dejando el texto disponible, pero de manera secundaria. Las imágenes, aunque muchas de ellas eran de formato grande y con mucho detalle, habría sido mejor poder hacer las fotos yo mismo para la guía. Si el museo lo hubiera permitido, habría hecho las fotos yo mismo, pero prestando atención a los detalles para fotografiarlos. Una narración de fotos de detalles de una obra es siempre mucho mejor que una sola foto de la obra completa. Además, teniendo el visitante la obra delante, nunca va a mirar la pequeña foto en el teléfono a no ser que lo que ofrezca la app sea algo que no puedes percibir tan fácilmente: pequeños detalles interesantes, errores del pintor y correcciones, etc.

Por lo demás, el funcionamiento de la app ha sido muy bueno ya que nunca ha habido problemas y tiene un alto grado de usabilidad. Hay que tener en cuenta que esta app está dirigida a un público en concreto: personas jóvenes con verdadero interés en la cultura y en aprender y que esté familiarizado con las nuevas tecnologías.

5. CONCLUSIONES

Concluyo que los objetivos del presente trabajo de fin de master los he cumplido. Un primer objetivo que ha consistido en la elaboración de las guías para el Museo de Bellas Artes en colaboración con Aumentur, una app móvil de difusión patrimonial. Cada ficha de cada guía las he elaborado minuciosamente y metódicamente, usando fuentes como las colecciones digitales de CERES y la audioguía del Museo de Bellas Artes. Además, las fotos fueron escogidas por su gran tamaño y detalle. Cada ficha de las guías ofrece información sobre la obra, autor y fecha. Una foto acompaña el texto explicativo y al archivo audio. El resultado final son un total de 71 fichas en dos guías: Mejores Obras del Museo de Bellas Artes y Guía Completa del Museo de Bellas Artes. Están actualmente publicadas en la app móvil de Aumentur.

Las Mejores Obras del Museo de Bellas Artes incorpora tan solo una selección de las mejores obras del museo siguiendo el siguiente criterio: grandes artistas granadinos o que han vivido en Granada para dejar su obra. Para ello he seleccionado obras de Pedro de Machuca, Sánchez Cotán, Diego de Siloé, Jacopo Florentino, Alonso Cano, Pedro Atanasio Bocanegra, Juan van der Hamen y León, José Ruiz de Almodóvar Burgos, Manuel Gómez Moreno y Mariano Fortuny. La Guía Completa del Museo de Bellas Artes incorpora todas las obras actualmente expuestas en cada sala. Ambas guías han sido publicadas en castellano y en inglés.

El segundo objetivo era estudiar el comportamiento de la guía y el grado de satisfacción de los usuarios en el Museo de Bellas Artes. Para ello elaboré una encuesta de 17 preguntas dividida en cuatro bloques: Familiaridad con las nuevas tecnologías, Contenidos, Experiencia y Sobre la visita. Cada bloque incorpora preguntas de respuesta múltiple y de escala acerca de la usabilidad de la app, el diseño de la guía, evaluación de contenidos y valorar la experiencia principalmente. Para la semana de las encuestas Aumentur realizó un cartel para el museo y unos banners para su promoción en redes sociales. Para la realización de las encuestas, yo mismo promocionaba mi guía en la

puerta del Museo de Bellas Artes y entregaba la encuesta a los visitantes, tanto en castellano como en inglés. Al final del recorrido, un colaborador mío mostraba a los visitantes donde poder rellenar la encuesta y una vez rellenada, recogerla.

Después de recopilar una muestra pequeña, un total de 110 encuestas, procedí a analizarlos en una hoja de cálculo Excel. He de mencionar una vez más, que esta encuesta no pretende en ningún momento tener resultados estadísticamente válidos, ya que requeriría más tiempo y recursos para realizar una encuesta estadísticamente válida. Los resultados obtenidos han sido en general positivos y los he expuesto en el presente trabajo mediante graficas enseñando los números reales y acompañadas de explicaciones con porcentajes.

Por ultimo mencionar que he disfrutado mucho realizando este presente trabajo, sobretodo realizando la guía y tener la posibilidad de publicarla en Aumentur.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Angeloni Renato, Roberto Pierdicca, Marina Paolanti, Adriano Mancini, Andrea Tonelli. Measuring and evaluating visitors' behaviors inside Museums: the Co. Me. Project. Scientific Research and Information Technology. vol. 11/1 (2021), 167-178.
- Asensio, Mikel, Joan Santacana Mestre, y Elena Pol. «APPLE Project (APP Learning Evaluation): Primeros resultados de un estudio hecho en la ciudadela ibérica de Calafell», 2017. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/680795>.
- Martín, Inmaculada García, y Dr Félix Ortega Mohedano. «Hábitos de Uso y Consumo Educomunicativos en los Espacios Museísticos de Castilla y León. Impacto de las aplicaciones digitales en el público de los museos.», 2020.
- Rubino, Irene, Claudia Barberis, Lara Di Chio, Jetmir Xhembulla, y Giovanni Malnati. «Enhancing a Museum Mobile Application through User Experience Design: A Comparative Analysis», 2014. <https://www.semanticscholar.org/paper/Enhancing-a-Museum-Mobile-Application-through-User-Rubino-Barberis/2978b23891ee6ef4c5661fc92322835bb57210f2>.
- Audioguía Museo de Bellas Artes de Granada.
- Red Digital de Colecciones de Museos de España: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

- Guía Google Art del Museo de Bellas Artes: <https://artsandculture.google.com/partner/museo-de-bellas-artes-de-granada>.
- Agulló, Sara. Guías Innovadoras para museos atrevidos. ABC Cultura, 2016. [Guías innovadoras para museos atrevidos \(abc.es\)](https://www.abc.es/guia-innovadoras-para-museos-atrevidos)
- Cummings, Mike. New mobile apps guide visitors through Yale's art museums. Yale News. 2019. <https://news.yale.edu/2019/01/28/new-mobile-apps-guide-visitors-through-yales-art-museums>.
- Economou, Maria, y Elpiniki Meintani. «Promising Beginnings? Evaluating Museum Mobile Phone Apps», 2011.
- Eulalia Rodríguez Fino, Jorge Martín-Gutiérrez, M. Dolores Meneses Fernández, Enrique Armas Davara. Interactive Tourist Guide: Connecting Web 2.0, Augmented Reality and QR Codes. ScienceDirect. 2013. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877050913012453?via%3Dihub>.
- Fernandez, Samuel. ¿Por qué tantos museos siguen declarando la guerra al teléfono móvil cuando podría ser su aliado? Revista Digital Nueva Museología. 2016. <https://nuevamuseologia.net/por-que-tantos-museos-siguen-declarando-la-guerra-al-telefono-movil-cuando-podria-ser-su-aliado/>.
- Lara, Paula. 'Camíname', la nueva app para disfrutar de los senderos públicos de Andalucía. Diario Córdoba. 2018. ['Camíname', nueva app para recorrer los senderos públicos de Andalucía \(diariocordoba.com\)](https://www.diariocordoba.com/caminame-nueva-app-para-recorrer-los-senderos-publicos-de-andalucia)

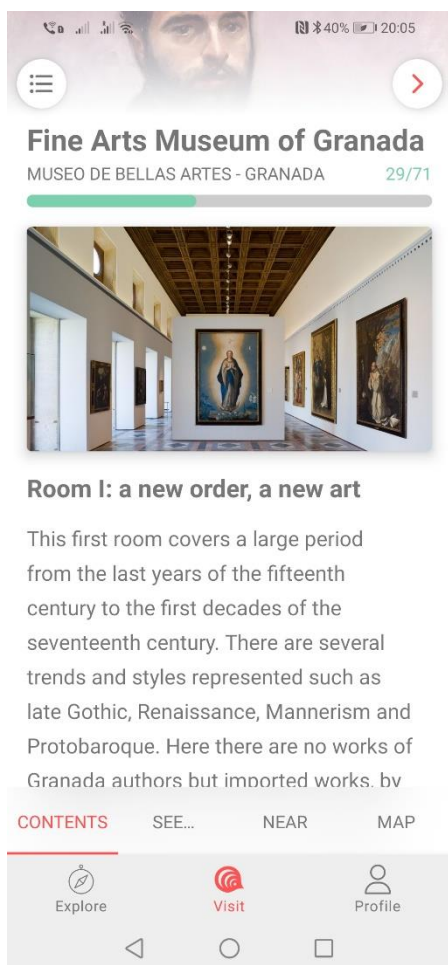
- Mair, Avi. The British Museum App: UX Case Study. 2017. <https://medium.com/@avimair/the-british-museum-app-ux-case-study-8851d8faecaf>.
- Padula, Roberto, Renato Folla, David de Oliveira Remes. Mobile Application To Enhance The Visiting Of A Cemeterial Museum Space: Technology For Education And Culture. MW17: Museums and the Web 2017. <https://mw17.mwconf.org/paper/mobile-application-to-enhance-the-visiting-of-a-cemeterial-museum-space-technology-for-education-and-culture-2/>.

7. ANEXOS

7.1. ANEXO 1: GUÍA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES

SALA I

INTRODUCCIÓN



Esta primera sala abarca un gran periodo desde los últimos años del siglo XV hasta las primeras décadas del siglo XVII. Son varias las tendencias y estilos representados como Gótico tardío, el Renacimiento, el Manierismo y el Protobarroco. Aquí no hay obras de autores granadinos si no obras importadas, por artistas extranjeros que vinieron a Granada a trabajar y artistas hispanos que se establecieron en la ciudad. Como últimos ejemplos del Gótico tardío o Isabelino, el estilo más patrocinado con los Reyes Católicos, con obras de **Francisco Chacón** y **Ruperto Alemán**. Destaca el *Tríptico del Gran Capitán*, obra gótica, aunque tardía, realizada por esmaltadores franceses.



Pronto se introducen los primeros ejemplos del Renacimiento patrocinado por Carlos V. Los modelos culturales y artísticos vuelven a la Antigüedad clásica y al Humanismo. El hombre será el centro de la creación y el artista buscará en todo momento un ideal de belleza, incluso en temas religiosos. Italia será centro de todas las innovaciones y exportará las

ideas por toda Europa. El descubrimiento de la perspectiva cambio la pintura

por completo, pudiendo representar en un lienzo las tres dimensiones tal y como es percibido por la vista. Especial mención la *Virgen con el Niño* de **Diego de Siloé**, relieve de clara influencia grecorromana y la *Resurrección de Lázaro* por **Pedro Machuca**, evidenciando su conocimiento de la obra de Miguel Ángel. También es interesante la obra del artista florentino **Jacopo Florentino**.

En los primeros años del siglo XVII el Concilio de Trento hará del arte un medio doctrinal. Será el inicio del Barroco y tendrá especial protagonismo la luz para lograr el volumen en las figuras y la profundidad del espacio. De esta época inicial destaca la obra de **Fray Juan Sánchez Cotán** y del italiano **Vicente Carducho**, ambos artistas trabajaron en el Monasterio de la Cartuja.

FICHA 101

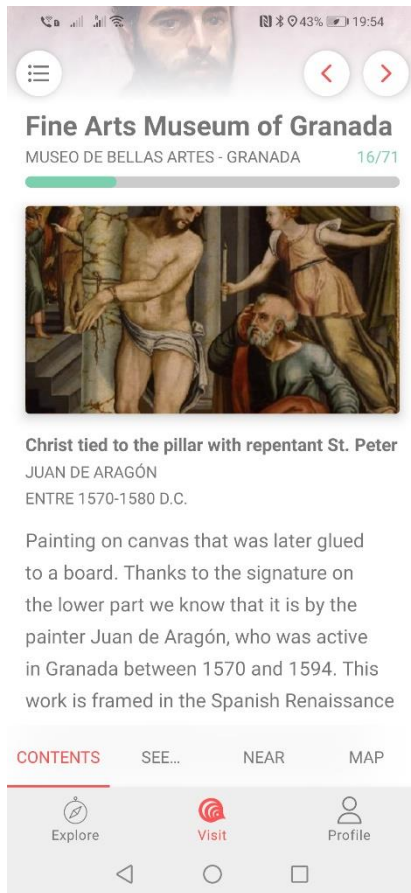


Esta pequeña obra se ubica entre los estilos gótico y renacentista. Hay muchas incógnitas acerca de la autoría, fecha de creación y que función tenía. La más reciente investigación indica que fue creada en torno a 1507 d.C. y los hermanos Penicaud, los esmaltadores de Limoges, como sus posibles autores. También se desconoce si fue realmente utilizado como tríptico o portapaz, pequeño objeto litúrgico que se usaba para dar el ósculo de la paz a los fieles. Fue incautada al Monasterio de los Jerónimos lo que hace pensar que pudo pertenecer al Gran Capitán, pero no hay relación entre la pieza y el militar.

Es una de las obras más singulares del Museo de Bellas Artes de Granada, es un esmalte de origen francés con técnica y procedencia completamente inusuales en Andalucía oriental. Son seis piezas de diferentes formatos y estilos con momentos de la Pasión de Cristo en la parte inferior y el Juicio Final en la parte superior, el premio de los justos y el castigo de los condenados. Destaca esta última imagen, en la que un demonio empuja una muchedumbre a las fauces del infierno.

Se trata de una excelente pieza realizada con precisión y delicadeza. El Museo del Louvre en París tiene un tríptico realizado por Jean I Penicaud, con tres escenas similares a las del Tríptico del Gran Capitán.

FICHA 102



Christ tied to the pillar with repentant St. Peter
JUAN DE ARAGÓN
ENTRE 1570-1580 D.C.

Painting on canvas that was later glued to a board. Thanks to the signature on the lower part we know that it is by the painter Juan de Aragón, who was active in Granada between 1570 and 1594. This work is framed in the Spanish Renaissance

Pintura realizada sobre lienzo que posteriormente fue pegada a una tabla. Gracias a la firma en la parte inferior se sabe que es del pintor Juan de Aragón, que permaneció activo en Granada entre el año 1570 y 1594. Esta obra está encuadrada al Renacimiento Español y destaca por el contrapposto de Cristo, la perspectiva y la arquitectura clásica de fondo. Es una escena religiosa que representa la triple negación de Pedro que sucede en el patio de la casa del sumo sacerdote. Esta escena la narra San Lucas:

“E inmediatamente, mientras aún estaba hablando, cantó un gallo. El Señor se volvió, miró a Pedro, y Pedro se acordó de la palabra del Señor cuando le había dicho: antes que cante un gallo hoy, me negarás tres veces, Y saliendo fuera, lloró amargamente.”

Tal y como indica el relato evangélico, Pedro está arrodillado junto a la figura de Cristo que está atado a una columna. Al fondo, como escena secundaria una figura femenina apunta con dedo acusador a Pedro. El discípulo sorprendido niega antes de que el gallo cante dos veces, ubicado sobre a chimenea. La figura de Cristo atado a la columna se convertirá en una iconografía muy popular en el arte español.

FICHA 103

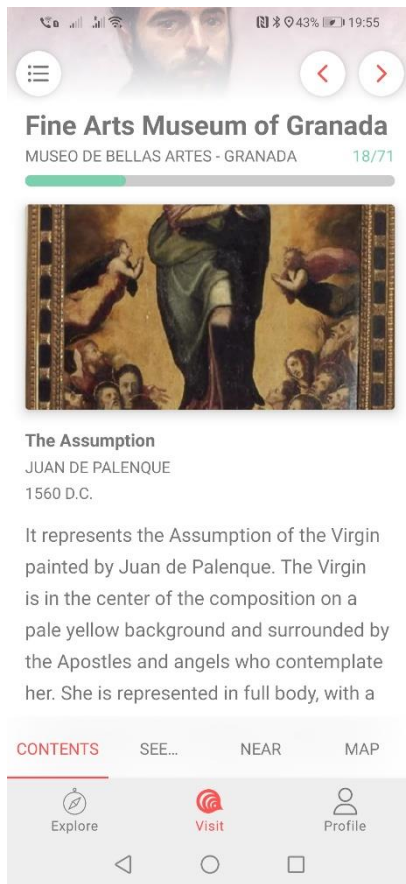


Una de los cuadros más interesantes de esta primera sala. Obra de mediados del siglo XVI que narra la escena de la resurrección de Lázaro realizado por el taller de Pedro Machuca, arquitecto del palacio de Carlos V. La arquitectura clásica del fondo, la perspectiva, los volúmenes y la anatomía humana indican que el autor estuvo en contacto con el Renacimiento italiano y que conoció los grandes artistas y sus obras de la Roma del siglo XVI como Miguel Ángel.

La escena la narra Juan en su evangelio. Jesús acude al sepulcro y dice: "Lázaro sal fuera", tal y como está escrito en latín en la cartela que sostiene el niño ángel en la parte inferior. Lázaro aún está envuelto en el sudario y Pedro le ayuda a desatar las vendas. La escena es rica en detalle como son las vestiduras de los representados. Especialmente María, la figura a la derecha de Lázaro, que lleva un frasco en sus manos.

La tumba sobre la que está Lázaro tiene la imagen tallada del Moisés de Miguel Ángel, personaje ligado al antiguo orden y a la antigua ley. El desnudo parcial de Lázaro está fuertemente influido por el desnudo de la Creación del hombre de la Capilla Sixtina.

FICHA 104



Representa la Asunción de la Virgen pintada por Juan de Palenque. La Virgen está en el centro de la composición sobre un fondo amarillo pálido y rodeada de los Apóstoles y de ángeles que la contemplan. Está representada en cuerpo entero, con actitud orante y el rostro mirando hacia abajo. Destacan las actitudes de los ángeles, los dos superiores llevan en una mano la palma, símbolo de la muerte de la Virgen y con la otra una corona. Los Apóstoles, identificados por una aureola, están divididos en dos grupos de seis y rodeando una tumba abierta.

Esta obra formaba parte del retablo mayor de la parroquia de San Miguel Bajo.



FICHA 105



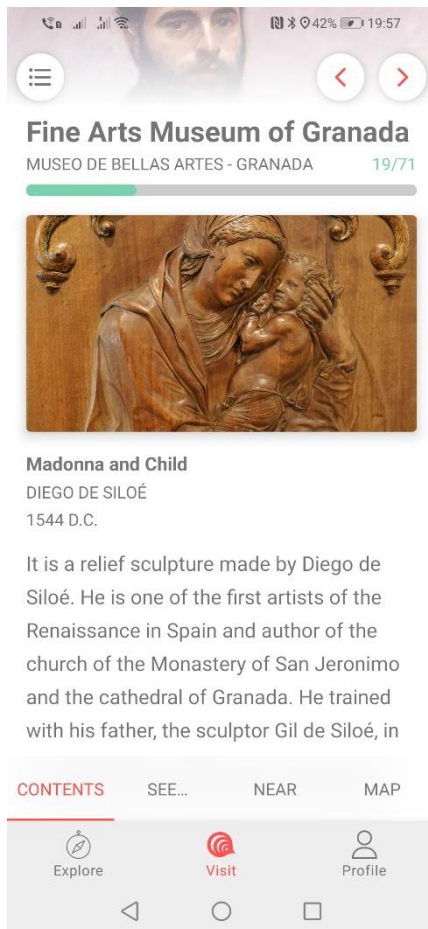
Es un grupo escultórico que representa el Santo Entierro de Cristo y considerada obra de Jacopo Torni, conocido en España como Jacopo Florentino. Procede del monasterio de San Jerónimo y formaba parte del mausoleo del Gran Capitán. Fue concebido para estar colocados en un retablo en alto ya que las figuras laterales y el relieve central están huecas en su parte posterior y algunas cabezas no están alineadas con el cuerpo para ser mostradas frontalmente.

Jacopo Florentino fue uno de los muchos italianos que se trasladaron a España por la multitud de encargos y fue discípulo de Domenico Ghirlandaio y amigo de Miguel Ángel. En Roma conoció la escultura grecorromana del Laocoonte y los avances del Cinquecento (siglo XV) ya que queda patente este influjo en los rostros de José de Arimatea y San Juan Evangelista.

La composición está formada por seis personajes y el cuerpo de Cristo. Los laterales, José de Arimatea y Nicodemo introducen el cuerpo de Cristo sobre una sábana en sarcófago decorada de grutescos. La Virgen María, el apóstol Juan, María Magdalena y otra de las Marías conforman el grupo que lloran la muerte de Cristo. La Virgen abre sus brazos presentando el cadáver de su hijo.

Es una bella obra cuidadosamente policromada en la que destaca el dorado en los ropajes y las decoraciones en las vestimentas.

FICHA 106



Madonna and Child
DIEGO DE SILOÉ
1544 D.C.

It is a relief sculpture made by Diego de Siloé. He is one of the first artists of the Renaissance in Spain and author of the church of the Monastery of San Jeronimo and the cathedral of Granada. He trained with his father, the sculptor Gil de Siloé, in



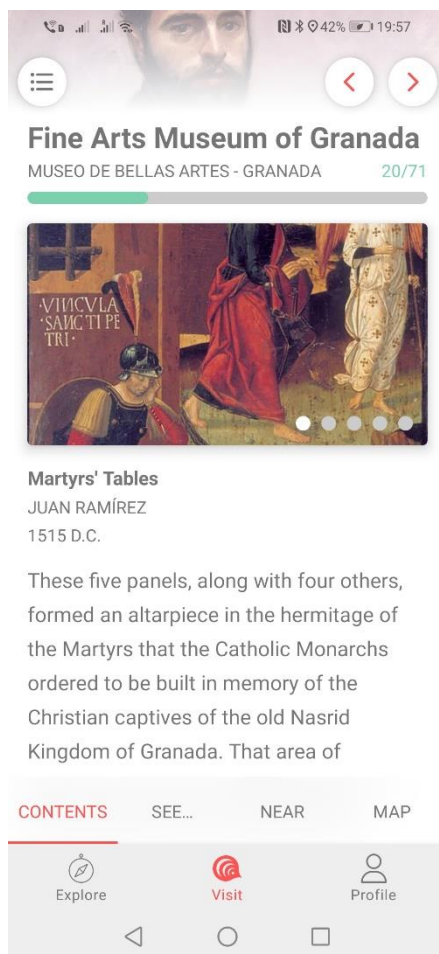
Es una escultura en relieve realizada por Diego de Siloé. Es uno de los primeros artistas del Renacimiento en España y autor de la iglesia del Monasterio de San Jerónimo y de la catedral de Granada. Se formó con su padre, el escultor Gil de Siloé, en técnicas para trabajar la piedra y madera y luego paso una estancia en Italia. En esta estancia asume el nuevo lenguaje del Renacimiento, tanto en arquitectura como en escultura, estudiando la obra de los maestros italianos.

Esta Virgen con el niño formaba parte del coro de la iglesia, precisamente el respaldo de la silla prioral. Esta pieza evidencia la formación clásica, muy ligada a las madonnas italianas. La

Virgen, vestida a la moda romana, abraza a su hijo acercándolo a su mejilla. Los ropajes caen con sorprendente realismo, movimiento y perspectiva con efectos de profundidad. La expresión de ella, muy serena, recuerda la escultura grecorromana. Una venera, símbolo de la diosa Venus, corona la Virgen.

Esta obra estaba originalmente policromada, como puede verse en algunas zonas de la vestimenta y en los grutescos.

FICHA 107



Estas cinco tablas, junto a otras cuatro, formaban un retablo en la ermita de los Mártires que los Reyes Católicos mandrón construir en recuerdo de los cautivos cristianos del antiguo Reino nazarí de Granada. Esa zona de mazmorras fue llamada posteriormente campo de los Mártires, lugar que ocupa hoy el Carmen de los Mártires. De las nueve tablas que conformaba el retablo, cinco se conservan en el museo y los las siguientes:

La Liberación de San Pedro

San Marcelo papa

La lapidación de San Esteban

Degollación de San Hermenegildo

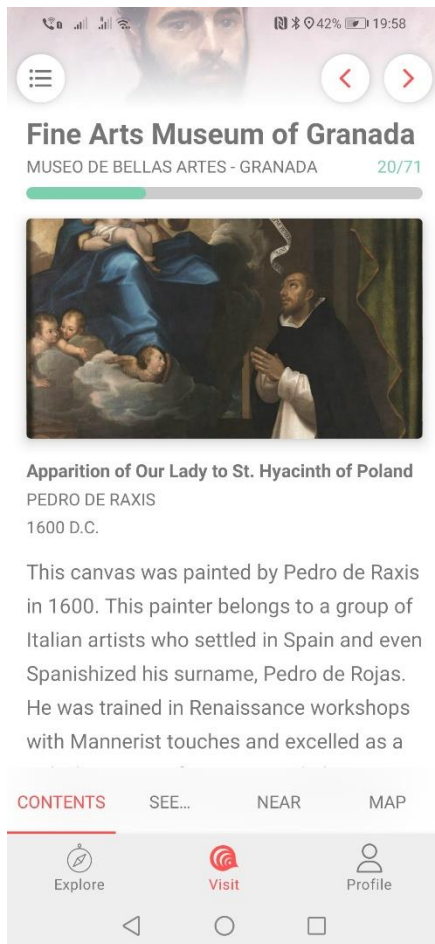
El martirio de San Sebastián



Estas tablas representan escenas de martirios y escenas de vidas de santos como San Pedro y San Marcelo. La autoría es de Juan Ramírez, quien estuvo en Granada en 1515 d.C. y participó en las miniaturas de un gran número de libros corales de la catedral de Granada. Las obras son muy sencillas en términos de composición y todas destacan por la inclusión

de arquitecturas para profundizar la perspectiva. Hay una ausencia total de luz y los colores son muy apagados. Se tratan de pinturas de tradición más gótica que renacentista.

FICHA 108



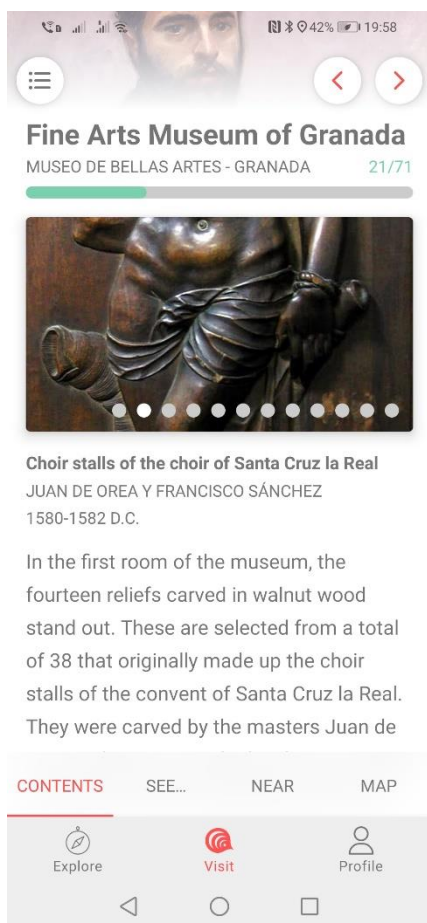
Este lienzo fue pintado por Pedro de Raxis en 1600. Este pintor pertenece a un grupo de artistas italianos que se afincaron en España e incluso castellanizaron su apellido, Pedro de Rojas. Se formó en talleres renacentistas con toques manieristas y destacó como policromador de tallas y retablos. La pintura fue un encargo para el Convento de Santa Clara y representa la aparición de la Virgen al fraile dominico San Jacinto. San Jacinto esta arrodillado ante una aparición celestial de la Virgen con el Niño que bendice y habla al dominico:

“Alégrate Jacinto que tus oraciones son gratas a mi hijo, y todo lo que pidas a través de mi te será concedido”



Es muy interesante ya que hay dos escenas, una celestial y otra terrenal. Será un recurso muy usado posteriormente en el Barroco. A pesar de no sobresalir como pintor, Pedro de Raxis demuestra un buen manejo de la luz, creando focos de iluminación y contrastes de intensidad en el color. El suelo crea efecto de profundidad y perspectiva en la obra.

FICHA 109



En la primera sala del museo destaca los catorce relieves tallados en madera de nogal. Estos son los seleccionados de 38 en total que originalmente componía la sillería del coro del convento de Santa Cruz la Real. Fueron tallados por los maestros Juan de Orea y Francisco Sánchez entre 1580 y 1582. Las sillerías eran los más importantes del coro ya que se realizaban con maderas nobles y eran objetos de relieves y decoraciones, dependiendo de la capacidad económica de la comunidad.

Estas piezas eran particularmente los respaldos y el lugar preferente para decorar. Representan santos relacionados con la orden o personajes de la iglesia que destaquen por su virtud. Cada relieve va acompañado de algún atributo que le

identifique con su martirio o su obra.



Al observar los respaldos se puede apreciar las diferencias entre los maestros. Las tallas de Juan de Orea son más bajorrelieves y destacan por ser más finos y la expresividad de los rostros. En cambio, aquellas de Francisco Sánchez resultan más torpes, volumétricos y menos expresivos.

FICHA 110



Este es un cuadro de exaltación de la Inmaculada Concepción, realizada por Fray Juan Sánchez Cotán en 1617. Natural de Toledo, llegó a la Cartuja de Granada en 1603 y desde entonces hasta su muerte se dedicó a pintar y decorar las diferentes estancias del monasterio con temas marianos, escenas evangelistas, episodios de la vida de los cartujos, entre otros temas.

La Virgen está representada como una niña de doce o trece años con dorada y larga cabellera y actitud orante. Este era el modelo iconográfico de la Contrarreforma y muy habitual en multitud de cuadros marianos. Todos los elementos que pinta el autor son simbólicos y para realzar su carácter divino y puro: escogida como el sol, hermosa como la luna, espejo sin mancha, estrella matutina, puerta del cielo, lirio entre espinas, ...



Los ropajes también responden a la doctrina de la Contrarreforma como el color jacinto de la túnica, color de la pureza, y el manto azul celeste intenso, color de la eternidad. En cuanto a la composición destaca por la frontalidad, el hieratismo y la expresión serena. Los detalles de los ropajes son de un naturalismo magistral, más típico del protobarroco que del manierismo

renacentista.

FICHA 111

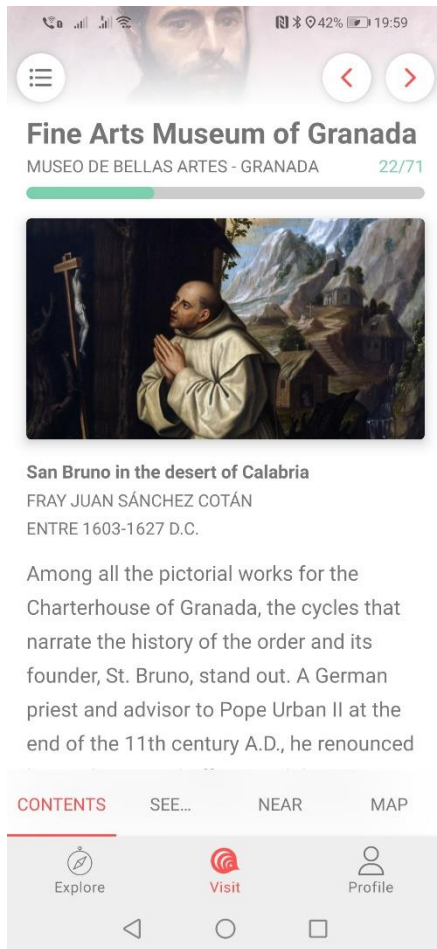


Realizado por Fray Sánchez Cotán y procede del monasterio de la Cartuja. Representa una escena de la vida de la Virgen con el Niño y fue pintado para las celdas de los monjes, de las cuales se conocen otras dos replicas. En la oscuridad de una estancia, la Virgen despierta al Niño para darle la papilla que tiene preparada en una sartén junto a un jarro y un candelabro.

El tenebrismo barroco destaca por la iluminación del espacio, muchas de ellas focos de luz artificial y sin saber la procedencia. En cambio, aquí Cotán incluye dos focos de luz para crear contraste entre luz y oscuridad sin romper con el ambiente de silencio e intimidad. La vela ilumina cálidamente la escena principal y se diluye conforme se aleja del foco. Por otro lado, para evitar la oscuridad total coloca una chimenea encendida, iluminando suavemente la estancia y creando perspectiva.

El estilo de Sánchez Cotán en esta obra está completamente definido, destacando la sobriedad y sencillez de las formas y la emoción religiosa del dialogo entre la Virgen y el Niño.

FICHA 112



monásticas y algunos monjes orando.

De entre todas las obras pictóricas para la Cartuja de Granada, destacan los ciclos que narran la historia de la orden y de su fundador, San Bruno. Sacerdote alemán y consejero del Papa Urbano II a finales del siglo XI d.C., renunció a sus cargos y dignidades eclesiásticas para retirarse a Calabria y llevar una vida eremita, donde funda el segundo eremitorio de la orden.

Queriendo inmortalizar este pasaje de la vida del santo, aparece en primer plano arrodillado frente a un crucifijo y el paisaje montañoso de Calabria al fondo. A los pies de la Cruz hay un libro y una calavera, símbolo de la sabiduría y de la transitoriedad de la vida respectivamente. Una mitra episcopal está situada a los pies del santo, simbolizando su renuncia a altos cargos eclesiásticos. La representación del santo es rigurosa, con ojos azules para acentuar su origen centroeuropeo y vestido con el hábito blanco de la orden.

El paisaje de Calabria es fruto de descripciones que conocía el pintor, reproduciendo terrenos abruptos con chozas de madera como celdas

FICHA 113



Ambos cuadros de forma y estructura compositiva similar, formaron parte de un retablo de la Sala Capitular del monasterio de la Cartuja de Granada, lugar donde Sánchez Cotán desarrolló su carrera artística. Las dos composiciones están conectadas iconográficamente ya que tuvieron vidas ascéticas similares, muy importante para la orden cartujana ya que practicaban la austeridad y penitencia.

San Juan Bautista, santo patrono de la orden y el primero en el cristianismo en retirarse a la vida asceta, dedicándose a la meditación, penitencia y abstinencia. El pintor muestra un personaje vestido con una túnica de piel de camello y manta, larga barba, pelo desgreñado y pies descalzos. Representa fielmente en el rostro los rigores de la vida de asceta en el desierto. Señala con el dedo el cordero místico, el Agnus Dei, anunciando la llegada del mesías ya que era, según los evangelios, el último profeta.

San Bruno, fundador de la orden cartujana del siglo XI d.C. También se retiró a la vida asceta en parajes inhóspitos de la región de Calabria. Representado con el hábito blanco de la orden, medita con un crucifijo y un libro. A los pies coloca una mitra y un báculo, símbolo de la renuncia a honores eclesiásticos y una calavera, que representa la terrenalidad de la vida.

Sánchez Cotán opta, en ambas composiciones, por fondos de paisaje neutros.

FICHA 114



El cuadro representa a San Antelmo de Chignin, séptimo general de la orden cartuja, quien unificó y constituyó la orden en 1142. Después de rechazar el cargo de obispo de Belley, el Papa Alejandro III le obliga a aceptar el cargo. La escena representa el momento del nombramiento en el que el propio papa le impone la mitra a San Antelmo en presencia de otros religiosos. La escena es contemplada por varios cartujos, dos de ellos obispos y un monje, pudiendo ver el hábito blanco bajo los ropajes. El fondo dispone varios objetos de orfebrería y una tiara papal detrás del papa, indicando la dignidad del personaje.

Vicente Carducho nace en Italia y viene a España con su hermano, también pintor, atraído por las demandas de la mano de obra para las decoraciones de frescos del Escorial. El prior de la Cartuja del Paular de Madrid, casa madre de la orden en España, le encarga una ejecución de un ciclo de 56 pinturas relacionados con la orden para decorar el claustro mayor. Carducho viaja a Granada, donde conoce a Sánchez Cotán y su obra para estudiar el contenido. El ciclo de pinturas para el Paular fue realizado por su nutrido taller entre 1626 y 1632, realizando una serie muy similar y más corta para la cartuja de Granada, grupo al que pertenece esta obra.



FICHA 115



Anunciación atribuida a Vicente Carducho en la que representa a la Virgen y al arcángel San Gabriel. Es una constante en otras versiones de la Anunciación, dividiendo la composición en dos ámbitos: la Virgen a la izquierda, por lo general arrodillada y con la cabeza inclinada; y por otro lado el arcángel San Gabriel, arrodillado sobre una nube y llevando en la mano izquierda una palma. Por último, un grupo de ángeles rompiendo el cielo cubren la parte superior del espacio, con la paloma del Espíritu Santo sobre un foco de luz entre las nubes.

La Virgen viste túnicas rojas con manto azul y está arrodillada ante un libro sobre un reclinatorio.

Ambas figuras del primer plano están de perfil y muestran en sus rostros expresiones de dulzura. Tras la Virgen y sobre un altar, hay un jarrón con lirios, símbolo de la pureza de la Virgen.

FICHA 116



Christ crucified
ANÓNIMO
ENTRE 1550-1590 D.C.

This Crucified Christ is an anonymous Mannerist sculpture made in Italy in the middle of the 16th century. It is the representation of a dying Christ on the cross made in ivory, with three nails with crown and with the cartouche "INRI". The

Este Cristo Crucificado es una escultura manierista anónima realizado en Italia a mediados del siglo XVI. Es la representación de un cristo moribundo en la cruz realizado en marfil, de tres clavos con corona y con la cartela "INRI". La figura es de un hombre maduro que cae por su propio peso y la cabeza cae a un lado. Un sudario cubre discretamente la cintura y sorprende el color cobrizo del cabello en contraste con el blanco marfil del cuerpo.

El rostro tiene finas facciones con el entrecejo levemente fruncido, ojos semicerrados y parpados bien delineados. El rostro representa con suavidad el dolor del crucificado. Es una obra bien proporcionada y de gran maestría en la talla del marfil.



FICHA 117



Es una pintura sobre tabla de una escena religiosa de la Virgen con el Niño, pintado por un artista anónimo y de procedencia hispano-flamenca del siglo XVI. La Virgen ladea la cabeza con expresión serena hacia el Niño, desnudo y envuelto en una blanca manta. La Virgen, al contrario, tiene ropajes cálidos y rojos que caen por su propio peso, acentuando la sensación de volumen y movimiento. Hay una total ausencia de luz, pero en su lugar hay un fondo dorado realizado con pan de oro. El suelo sobre el que se desarrolló la escena es de cuadrícula, otorgando perspectiva a la composición.

Es un cuadro del pleno renacimiento español ya que representa adecuadamente el uso de la perspectiva y los volúmenes.



FICHA 118



También llamada Santa María de la Alhambra, escultura de la Virgen con el Niño realizada por Ruperto Alemán en el siglo XV. Esta obra tiene una estrecha relación con los Reyes Católicos, quienes, al poco tiempo de la conquista de la ciudad, mandaron colocar esta imagen en la puerta de la Justicia de la Alhambra. Esta puerta (Bab al-Sharia, es decir puerta de la Ley) es una de las manifestaciones del poder más importantes que levantaron los nazaríes, la dinastía islámica que reinaba anteriormente. Esta imagen cristiana sobre la puerta más importante de la Alhambra tenía una incuestionable carga simbólica y anunciaba un nuevo orden religioso. Una obra de clara tradición tardo-gótica, la expresión es ausente y lejana, no hay relación de ternura entre la Virgen y el Niño como vemos en otras imágenes de esta sala. La cabellera, con escaso tratamiento naturalista, cae hacia atrás sobre los hombros y la espalda. Lleva una corona con la hoja de la cardina, muy típica del gótico. Los ropajes caen hasta acumularse en los pies, algo muy frecuente en imágenes tardo-góticas flamencas. El Niño Jesús es muy rígido y carece de naturalidad.

La obra actual fue sustituida del emplazamiento original por una réplica en 1941. El paso de los siglos causó numerosos daños a la imagen, prueba de ello la tarea de repolicromar la talla por Luis de Machuca en 1558, hijo del arquitecto del palacio de Carlos V. El aspecto que presenta hoy en día es fruto de una restauración realizada en 1997.

FICHA 119



Pintura de tema religioso que representa la Quinta Angustia o la Piedad, realizada a finales del siglo XV por Francisco Chacón, pintor de la reina Isabel la Católica. Una vez descendido de la cruz, la Virgen María llora y sostiene el cadáver rígido de su hijo mientras que San Juan Evangelista sostiene la cabeza de Cristo y a un lado de la Virgen, María Magdalena llora la muerte de Jesús. Un clérigo observa detrás de la escena. La filacteria de la cruz dice:

“Oh vosotros, cuantos paséis por este camino, atended y considera si hay dolor como el dolor mío”.

El estilo es tardo-gótico muy ligado a los hispano-flamencos. Muy característico de esta pintura eran los contrastes de colores, los contornos de las formas y los pliegues en los doblajes de las telas. El primer plano muy detallado crea contraste con el paisaje de fondo más difuminado, creando una tosca sensación de perspectiva y lejanía. La firma del pintor aparece en el borde inferior de la pintura.

SALA II

INTRODUCCIÓN



Room II: Alonso Cano, Painter and Sculptor

This room is dedicated exclusively to Alonso Cano, an artist from Granada during the Spanish Golden Age. He is one of the most complete artists of his time as he mastered the arts of painting, sculpture, drawing and architecture. He was trained in Seville in the workshop of the painter Francisco Pacheco where he

Esta sala está dedicada exclusivamente a **Alonso Cano**, artista granadino del Siglo de Oro español. Es uno de los artistas más completos de su tiempo ya que dominó las artes de la pintura, escultura, el dibujo y la arquitectura. Se formó en Sevilla en el taller del pintor Francisco Pacheco donde aprendió junto a Velázquez. Su obra a pesar de ser barroca se diferencia de la de sus contemporáneos ya que se basa en la sobriedad clásica y equilibrio compositivo.

En Madrid se convierte en el pintor del Conde Duque de Olivares, trabajando en la decoración del Palacio del Buen Retiro. Durante su estancia en la capital conoció la escultura clásica de la colección de Felipe IV y la pintura de los venecianos como Tiziano. Será aquí donde su obra alcance su madurez. De esta época son representativos *la Virgen del Lucero* y *San Jerónimo Penitente*.

Su conocimiento y dominio de disciplinas artísticas confiere a toda su producción un carácter unitario. Policromaba sus propias esculturas y en su pintura destacaba los avanzados conocimientos en anatomía humana, volumen y perspectiva. A la edad de 51 años abandona la capital y se traslada a su ciudad natal, donde trabajará en la Catedral y en algunos conventos.

FICHA 201



Alonso Cano viaja a Granada con el nombramiento de real de racionero de la Catedral de Granada. Debido a una inesperada oposición del cabildo, entra en un polémico pleito que años más tarde llevará al pintor otra vez a Madrid para solicitar ayuda al Rey. Durante esta estancia en la capital, pintó numerosos encargos a personalidades e instituciones eclesiásticas. A su vuelta en Granada, realiza obras similares entre las que destaca este San Jerónimo penitente.

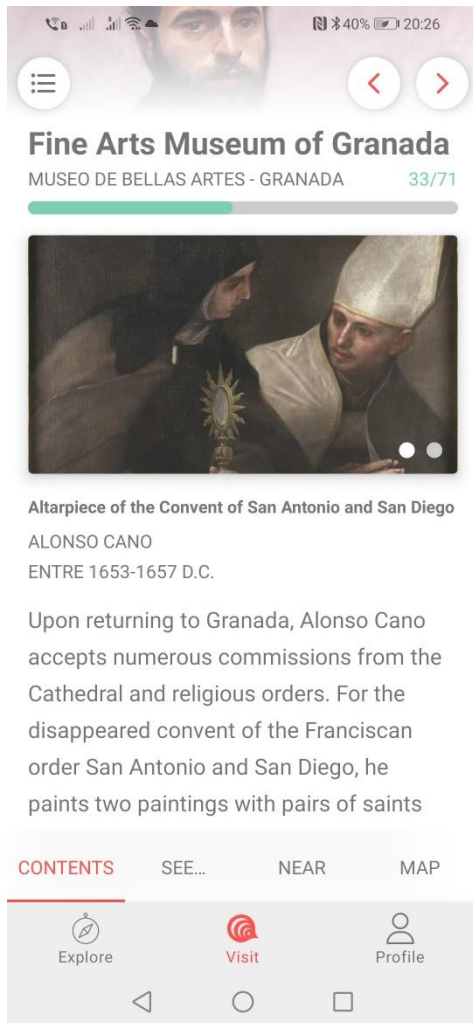
Durante sus años en Madrid, conoció de cerca las colecciones del Rey, sintiendo especial atracción en los pintores venecianos como Tiziano, Veronés o

Correggio. Además, conoció las colecciones de escultura clásica grecorromana, estatuas que había reunido Velázquez para el Rey en sus viajes a Italia.

Este cuadro es representativo de todas esas influencias, los modelos grecorromanos en la figura escultórica del San Jerónimo y la gracia y el colorido de los pintores venecianos, en la figura y el vuelo del ángel. La iconografía del santo es la habitual, semidesnudo en una gruta junto a un crucifijo, un libro y una piedra con la que golpearse el pecho. Los atributos del cardenal están, aunque San Jerónimo nunca fue tal cosa, la tradición lo considera como tal. El libro y la calavera simboliza su labor al traducir la Biblia del griego al latín.

Según recientes investigaciones de la Universidad de Granada, han demostrado que la mancha junto a la mano derecha, podría ser la huella que dejó el propio pintor Alonso Cano durante la ejecución de la obra.

FICHA 202

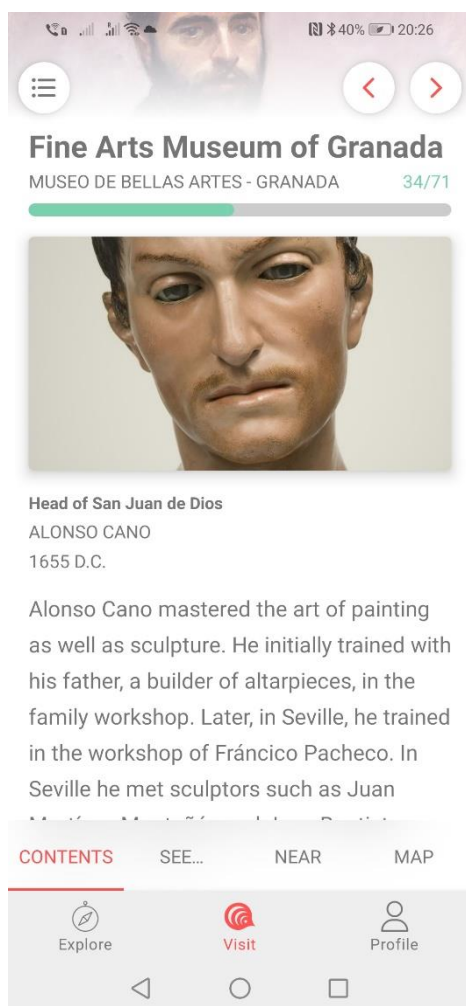


Al regresar a Granada Alonso Cano acepta numerosos encargos de la Catedral y órdenes religiosas. Para el desaparecido convento de la orden franciscana San Antonio y San Diego, pinta dos cuadros con parejas de santos para el retablo: Santa Clara y San Luis, obispo de Tolosa y San Juan de Capistrano y San Bernardino de Siena. Estos lienzos fueron muy meditados en la elaboración y así poder afianzar su reputación como pintor en Granada.

En ambos cuadros Alonso Cano los representa caminando y dialogando entre ellos, otorgando movimiento y naturalidad a la escena. Se puede observar la austeridad y simplicidad de los colores, auspiciado por el hábito franciscano. Incluso con una paleta cromática muy sobria, el pintor consigue crear muchas tonalidades del mismo color. Los santos están perfectamente reconocidos por sus atributos: la Custodia para Santa Clara y la mitra obispal para San Luis; y el libro con el Crismón IHS para San Bernardino y el estandarte para San Juan de Capistrano.

La luz artificial está ubicada sobre zonas estratégicas para aclarar las tonalidades y crear contrastes. Los fondos son completamente oscuros y neutros. Son unas obras que sorprenden por la calidad y por la austeridad.

FICHA 203



Alonso Cano dominaba el arte de la pintura y además el de la escultura. Se formó inicialmente en con su padre, constructor de retablos, en el taller familiar. Luego en Sevilla, se formó en el taller de Fráncico Pacheco. En Sevilla conoció escultores de categoría como Juan Martínez Montañés o Juan Bautista Vázquez "el Mozo".

Una vez afinado en Madrid como pintor del Conde Duque de Olivares, donde apenas talla algunas esculturas, conoce la colección real del Rey Felipe IV de esculturas clásicas grecorromanas. Esta influencia se nota en esta Cabeza de San Juan de Dios y se relaciona con el retrato aristocrático romano. Esta cabeza debía formar parte de una escultura de vestir, de la que solo se esculpía la cabeza, pies y manos.

La obra destaca por el naturalismo de los rasgos y por la policromía. Aunque no sea posible contemplar la obra completa, la inclinación de la cabeza y la serenidad de la expresión indica que el momento representado es la muerte. San Juan de Dios se despierta por la noche y cae arrodillado

con la mirada fija en el crucifijo que tenía en la mano, muriendo de manera sobrenatural.

FICHA 204



Estas cuatro esculturas en madera fueron un encargo para las monjas franciscanas del Convento del Santo Ángel. Estaban situadas sobre el crucero de la iglesia y fueron realizadas en colaboración con Pedro de Mena. Los representados son: San Diego de Alcalá, San Pedro de Alcántara, San Antonio de Padua con el Niño y San José con el Niño. Al estar diseñadas para ser colocadas a una determinada altura, ese explica algunas desproporciones, la mirada baja y los niños que se asoman entre los brazos de los santos.

Estas esculturas fueron policromadas por el propio Alonso Cano, ya que era un excelente pintor, pero además tenía formación previa. Todas las obras escultóricas tuyas poseen un sentido pictórico superior en cuanto al tratamiento de los volúmenes y las carnaciones. Las figuras carecen de movimiento ya que siguen el canon clásico. Todas ellas poseen un suave contrapposto con una pierna ligeramente adelantada y la cabeza girada hacia un lado.

Tienen un tratamiento excelente en cuanto a los volúmenes, como son los hábitos de los santos, otorgando movimiento a las esculturas.

En cuanto a los rostros, Alonso Cano es un retratista excelente y se pueden observar en las diferentes expresiones faciales que presentan las esculturas. Destacan los rostros infantiles de los niños.

FICHA 205



Cuenta Antonio Palomino, pintor y tratadista, en su Museo Pictórico y Escala Óptica publicado entre 1715 y 1724:

"No era melindroso nuestro Cano, en valerse de las estampillas más inútiles, aunque fuesen de unas coplas; porque quitando, y añadiendo, tomaba de allí ocasión para formar conceptos maravillosos: y motejándole esto algunos pintores por cosa indigna de un inventor eminente respondía: Hagan ellos otro tanto, que yo se lo perdono. Y tenía razón, porque esto no era hurtar, sino tomar ocasión; pues por última, lo que él hacía, ya no era, lo que había visto".

Alonso Cano, al igual que muchos pintores, se

inspiraban en modelos de grabados para la composición de sus cuadros. En cuanto a esta Virgen con el Niño, se conserva otra versión en el Museo del Prado y una cabeza de una pintura similar en el Museo de Budapest. La expuesta en este museo se conoce como Virgen de la Luz y utilizó un grabado de Durero de 1520. De ahí tomo la composición y de múltiples detalles,

pero al adoptar la estampa a su manera de pintar, consiguió una obra completamente distinta. Destaca la dulzura del rostro de la Virgen y el niño lleno de vida.

FICHA 206



Esta magnífica obra esta cedida temporalmente por el Museo del Prado, colección a la que pertenece, aunque habitualmente se encuentra en el Museo de Málaga. Inmortaliza el momento en el que el evangelista Juan se había exiliado a la isla de Patmos donde escribió el Apocalipsis, del propio libro es el siguiente fragmento:

“Una gran señal apareció en el cielo: una mujer revestida del sol, la luna bajo los pies y en la cabeza una corona de doce estrellas. Estaba encinta y gritaba de dolor en el trance del parto, apareció otra señal en el cielo: un dragón rojo enorme, con siete cabezas y diez cuernos y siete turbantes en las cabezas. Con la cola arrastraba un tercio de los astros del cielo y los arrojaba a la tierra”.



No era la primera vez que Alonso Can aborda el tema de San Juan Evangelista. Durante su época en Sevilla, realizó el retablo dedicado a esta evangelista para la iglesia del convento de Santa Paula, cuyos lienzos fueron expoliados durante la invasión napoleónica y hoy en día se encuentran en diversas colecciones.

Es un cuadro uy interesante y del estilo de Alonso Cano, destacando el color al estilo de los venecianos y el paisaje difuminado para acentuar la perspectiva.

SALA III

INTRODUCCIÓN



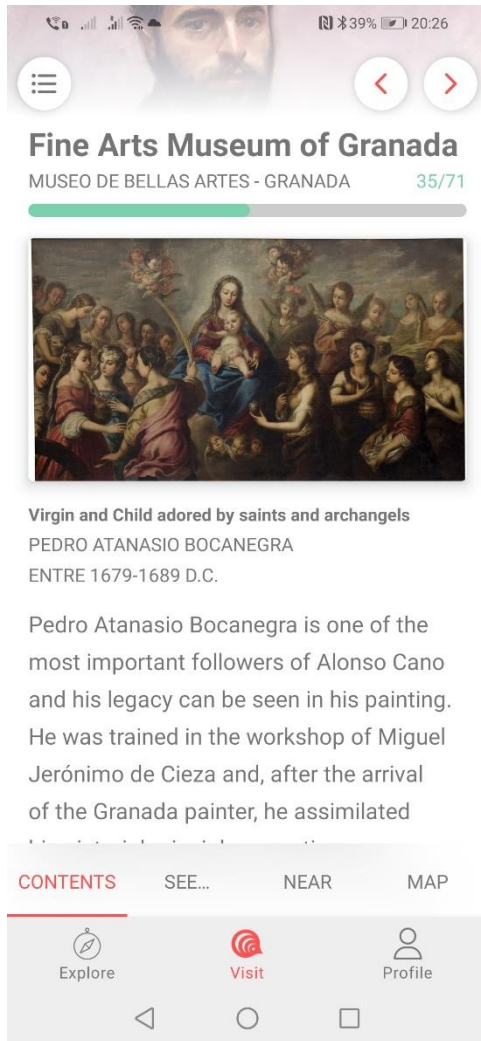
Alonso Cano muere en 1667 y no deja ningún taller con artistas formados en pintura y escultura, como era común en la época. Aun así, hubo artistas que conocían su obra y trabajaron con él como Pedro de Mena. La pintura granadina de esta época era influenciada de la pintura de Alonso Cano y de la pintura barroca flamenca. Esta influencia vino con el pintor **Pedro de Moya** y de los numerosos grabados que circulaban. Su cuadro *Visión de Santa María Magdalena de Pazzi* es representativo de la pintura flamenca por los colores vivos y la composición de los representados. Los pintores **Pedro de Atanasio de Bocanegra** y **Juan de Sevilla** son la imagen de esa dualidad entre la influencia del pintor Alonso Cano y de la pintura flamenca.



En cuanto a la escultura, se caracteriza el legado de Alonso Cano por la austeridad decorativa y la sobriedad en la expresión. **Pedro de Mena**, **José de Mora** y **José Risueño** pertenecen a familias de escultores granadinos cuyas esculturas religiosas eran destinadas a capillas y oratorios

para establecer una comunicación directa con el fiel. La necesidad de conmover para convencer surge en el seno de la Contrarreforma católica. Las nuevas directrices son humanizar y dramatizar los personajes, incorporando elementos a las imágenes de gran realismo como ojos y lágrimas de cristal, cabello natural, vestimentas entre otros elementos.

FICHA 301



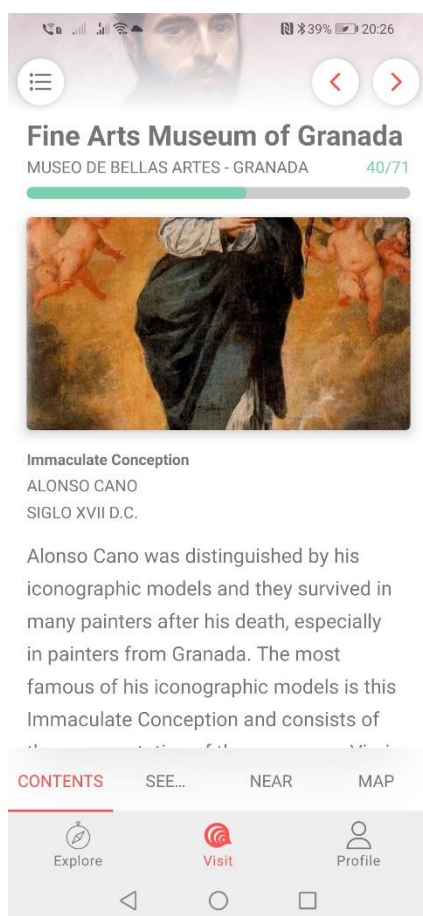
Pedro Atanasio Bocanegra es uno de los seguidores de Alonso Cano más importantes y su legado se observa en su pintura. Se formó en el taller de Miguel Jerónimo de Cieza y tras la llegada del pintor granadino, asimila sus principios pictóricos, creando modelos y formas muy similares. Disputó con Juan de Sevilla el cargo de pintor de la Catedral de Granada a la muerte de Alonso Cano, cargo que ocupará a partir de 1674. Dos años más tarde fue nombrado pintor del Rey, como reconocimiento a su trayectoria. Antonio Palomino decía:

“Tenía gran ventolera nuestro Atanasio, y con el título de pintor del Rey ya le parecía estaba canonizada de suerte su habilidad, que en el mundo o tenía otra igual; y así despreciaba a todos los pintores de Madrid”.

Esta obra, junto a otra, estaban citados en el inventario del patrimonio del pintor a su muerte, valorados uno en doscientos ducados y otro en mil quinientos reales, unos precios muy altos ya que las pinturas de Bocanegra tenían muy alta consideración. La pintura recuerda mucho a modelos de Cano, la Virgen y el Niño

forman un rombo y están en el centro de un grupo de santas, con rasgos característicos de Bocanegra como perfiles ovalados y ojos rasgados. Las composiciones abigarradas es otra de las características de su pintura.

FICHA 302



Alonso Cano se distinguía por sus modelos iconográficos y sobrevivieron en muchos pintores posteriores a su muerte, sobretodo en pintores granadinos. El más famoso de sus modelos iconográficos es esta Inmaculada Concepción y consiste en la representación de la Virgen muy joven y cabello largo que cae sobre los hombros y espalda. Sus manos están juntas en posición orante en dirección distinta a la de la cabeza. Los ropajes caen con una suavidad y textura volumétrica sobre una base de ángeles, un recurso que podemos observar en sus tallas religiosas.

El cielo se abre para envolver la figura de la Virgen y aparecen angelotes que sostienen símbolos de los atributos marianos como la rosa, el lirio, el espejo, la luna o el sol. Como curiosidad de la obra, en el extremo inferior derecho se puede observar la silueta de una figura orando ante la imagen. Se tratan de los donantes, las personas que encargan el cuadro religioso. Sin embargo, los donantes fueron suprimidos de la obra sin que sepamos el motivo.

Esta obra está atribuida a Alonso Cano o a su grupo de artistas seguidores.

FICHA 303



Lienzo pintado por Juan de Sevilla a finales del siglo XVII que representa la última comunión de Santa Cecilia, aunque también conocido como "la última comunión de Santa Águeda". En el centro de la composición se encuentra la santa arrodillada, vestida con ropajes nobles y mirando al sacerdote de su izquierda. A su derecha está el verdugo con un cuchillo en la mano. La escena es asistida por varios personajes, destacando a la izquierda dos soldados con vestimenta de la época y con alabardas. En segundo plano hay dos soldados más a caballo y elementos arquitectónicos para ambientar la escena.

Un ángel rompe la escena desde un espacio celestial en la parte superior, portando una corona de flores en una mano y en la otra, una palma del martirio. Un joven de perfil observa la escena de cerca justo debajo de la columna. Lleva un gorro rojizo de terciopelo y podría ser un autorretrato del propio pintor. Según Benito Navarrete, el modelo compositivo es de una estampa de Agostino Carracci, pintor manierista y barroco italiano.

FICHA 304

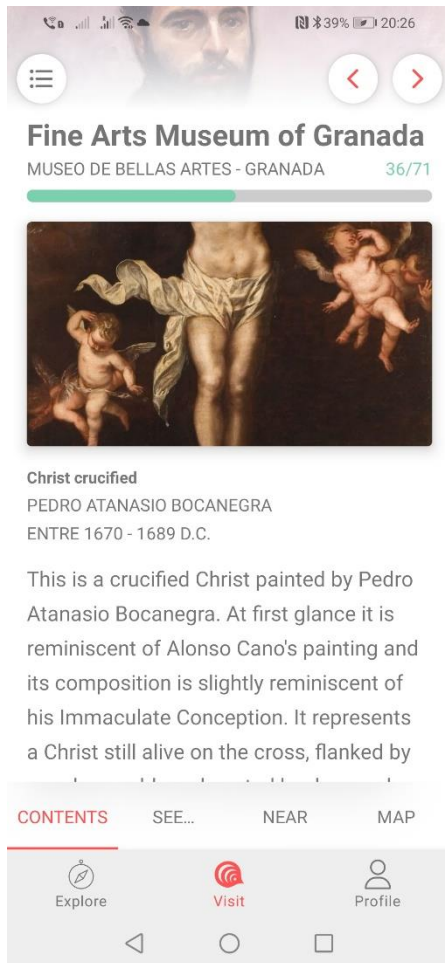


Pedro de Mena es sucesor de la primera generación granadina de escultores. Hijo del imaginero Alonso de Mena, tuvo que hacerse cargo del taller familiar después de la muerte prematura de su padre. Más tarde colaboraría con Alonso para encargos como los cuatro santos del crucero del convento del Santo Ángel. De esta colaboración, Pedro de Mena aprendió técnicas y procedimientos de Alonso Cano que luego el desarrolló a lo largo su vida.

Viajó a la corte donde realizó encargos importantes como la Magdalena penitente del Museo Nacional de Escultura de Valladolid y el San Francisco de la Catedral de Toledo. Los últimos años los pasó en Málaga donde creó un taller de esculturas, atendiendo a la alta demanda de encargos, sobretodo Dolorosas y Eccehomos. Estos encargos eran creados para capillas u oratorios privados.

Esta Soledad o Dolorosa, caracterizado por un rostro delicado, expresión afligida y cubierta de un manto de finos bordes. Los recursos plásticos se observan en los ojos de cristal, las lágrimas sobre las mejillas y la boca entreabierta. ES una obra dramática, creada para el encuentro íntimo y personal con el devoto.

FICHA 305



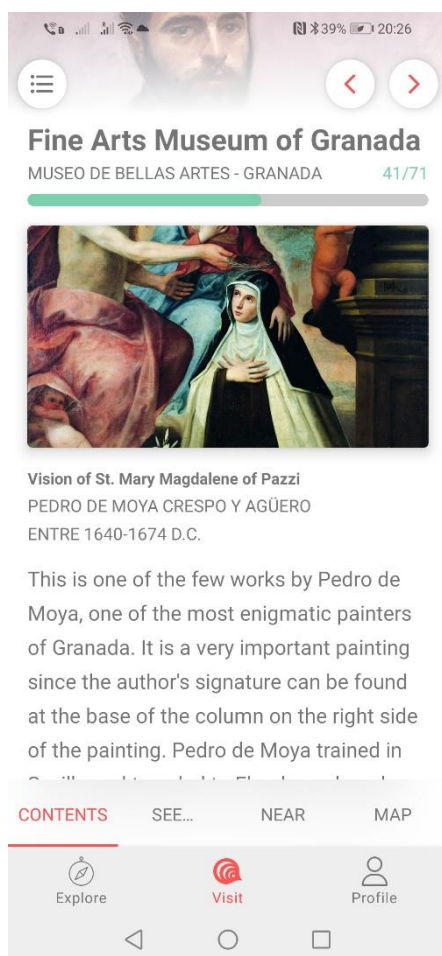
Este es un Cristo crucificado pintado por Pedro Atanasio Bocanegra. A simple vista recuerda a la pintura de Alonso Cano y su composición recuerda levemente a su Inmaculada Concepción. Representa un Cristo aún vivo en la cruz, flanqueado por angelotes sobre un fondo neutro difuminado.

Expresa fielmente le dolor de la Pasión de Cristo con una expresión serena de dolor contenido. El cuerpo de Cristo está iluminado artificialmente y representa fielmente la anatomía humana. Unas montañas al fondo ambientan la escena y crean contrastes de luz.

Destaca la elegancia y el movimiento del paño que cubre a Cristo.



FICHA 306



Se trata de una de las pocas obras de Pedro de Moya, uno de los pintores más enigmáticos de Granada. Es un cuadro muy importante ya que se encuentra la firma del autor en la base de la columna a la derecha del cuadro. Pedro de Moya se formó en Sevilla y viajó a Flandes donde conoció a Van Dyck, del que aprendió su estilo pictórico. Después de una estancia en Londres y otra en Sevilla, vuelve a Granada en 1650.

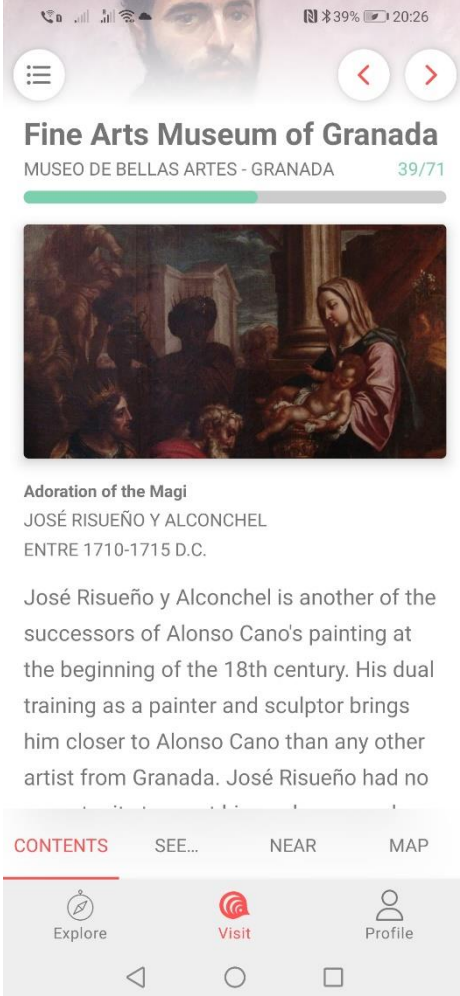
La influencia flamenca se observa en el empleo de colores vivos y brillantes. Este cuadro destaca por su composición en diagonal con líneas que cruzan de un lado a otro formando un aspa. En el centro de esa aspa se

encuentra la Santa María Magdalena de Pazzis.

Es una obra muy apreciada por la influencia flamenca y la de Alonso Cano, que se puede observar en la cabeza de Cristo.



FICHA 307



Fine Arts Museum of Granada
MUSEO DE BELLAS ARTES - GRANADA 39/71

Adoration of the Magi
JOSÉ RISUEÑO Y ALCONCHEL
ENTRE 1710-1715 D.C.

José Risueño y Alconchel is another of the successors of Alonso Cano's painting at the beginning of the 18th century. His dual training as a painter and sculptor brings him closer to Alonso Cano than any other artist from Granada. José Risueño had no

CONTENTS SEE... NEAR MAP

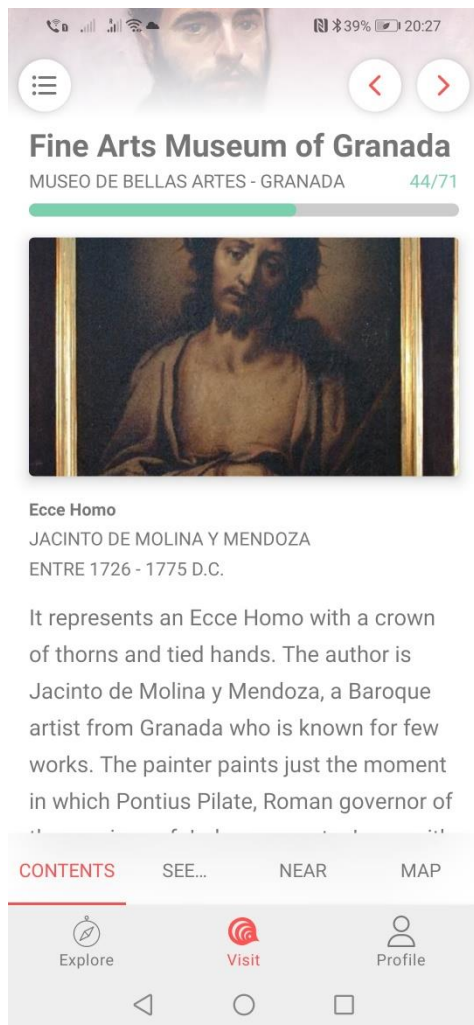
Explore Visit Profile



José Risueño y Alconchel es otro de los sucesores de la pintura de Alonso Cano a principios del siglo XVIII. Su formación doble de pintor y escultor le acerca más a Alonso Cano que ningún otro artista granadino. José Risueño no tuvo ninguna oportunidad de conocerlo ya que tenía solo dos años cuando Alonso Cano falleció. Esta obra barroca representa los Reyes Magos adorando al niño Jesús, basándose en modelos de Rubens en grabados de Vosterman o Bolswert. Era una práctica habitual de la época de tomar las composiciones de los grabados de otros artistas.

El lienzo presenta a la Virgen con el Niño y los Reyes Magos en primer plano y en segundo plano San José y la comitiva de los reyes. Es una composición muy equilibrada con elementos arquitectónicos y paisaje de. Una estrella fugaz destaca en la parte superior del cuadro, guiando a los Reyes Magos y acompañada de angelotes y querubines.

FICHA 308



Representa un Ecce Homo con corona de espinas y las manos atadas. El autor es Jacinto de Molina y Mendoza, un artista granadino del Barroco al que se le conoce por pocas obras. El pintor pinta justo el momento en el que Poncio Pilato, gobernador romano de la provincia de Judea, presenta a Jesús con la corona de espinas y un manto diciendo: "He aquí el hombre".

Jesús representado a modo de retrato tiene una serena expresión y una luz artificial ilumina su rostro y parte de su cuerpo.



FICHA 309

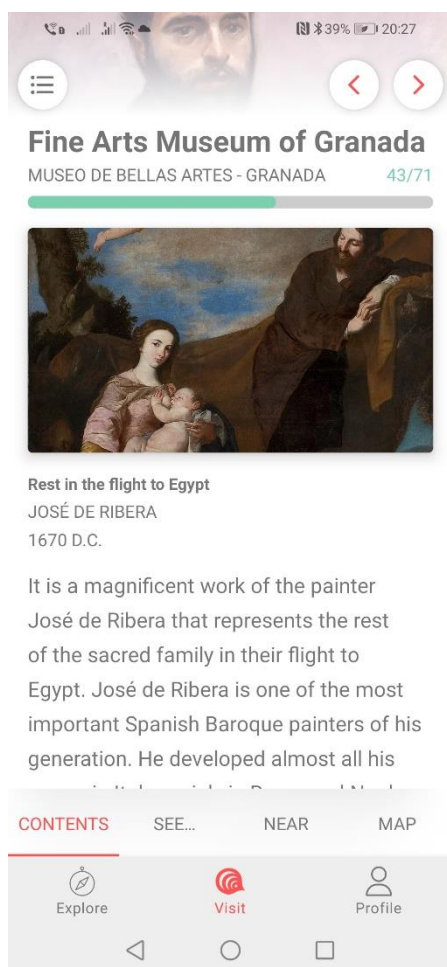


José Risueño es uno de los mejores artistas de la escuela granadina que asimila la obra de Alonso Cano. Pintor y escultor de formación, trabaja para iglesias y conventos en Granada bajo la protección del arzobispo Ascargota. En este museo se conservan muchas obras de este artista y este es una de las que más destaca, la Virgen de Belén. Es una escultura de terracota policromada que representa a la Virgen y el Niño.

El escultor escogía barro cocido como soporte de sus obras de pequeño formato. Eran rápidas de elaborar y dejaba una impronta fresca e inmediata que hace de este tipo de obras las más interesantes de su trayectoria artística. Los grupos escogidos eran San José y la Virgen o en este caso solo la Virgen con el Niño. Recreaba las obras con una apariencia natural y delicada.



FICHA 310

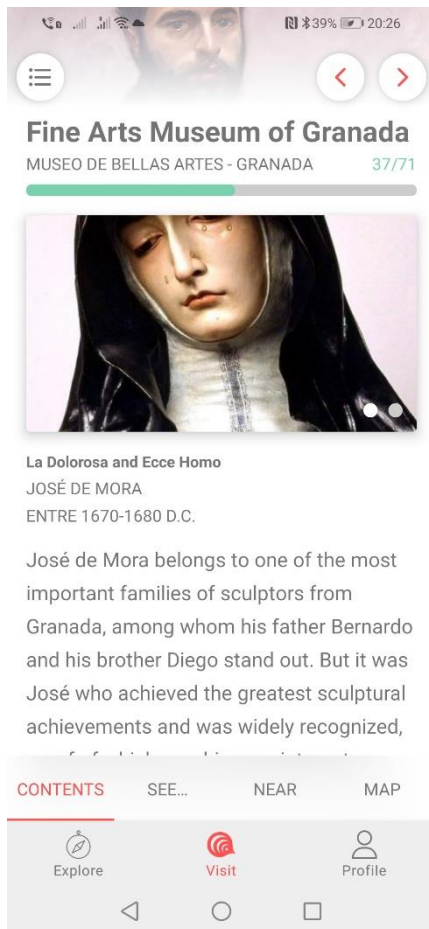


Es una magnífica obra del pintor José de Ribera que representa el descanso de la sagrada familia en su huida a Egipto. José de Ribera es uno de los pintores barrocos españoles más importantes de su generación. Desarrolló casi toda su trayectoria en Italia, principalmente en Roma y Nápoles, conocido popularmente como Giuseppe Ribera o lo Spagnoletto (el españolito). Su estilo naturalista evolucionó al tenebrismo de Caravaggio y el sentido del color de Van Dyck.

La Sagrada Familia hace un alto en el camino y la Virgen amamanta al niño Jesús mientras toma un pañal del equipaje. San José se apoya sobre un tronco y observa plácidamente la escena. En la parte superior unos ángeles toman unas flores y observan la escena. Esta obra proviene del antiguo convento de los Capuchinos de Córdoba.

Es una magnífica obra donde el pintor demuestra una profunda destreza en el manejo de los colores y la composición. La Virgen dirige su mirada con atención hacia el espectador, creando un ambiente de intimidad.

FICHA 311



José de Mora pertenece a una de las más importantes familias de escultores granadinos entre los que destaca la figura de su padre Bernardo y su hermano Diego. Pero fue José quien alcanzó mayores logros escultóricos y fue ampliamente reconocido, prueba de ellos fue su nombramiento como escultor del Rey. Su prototipo humano destaca por su realismo como la nariz afilada, cejas angulosas, párpados entornados, boca pequeña y apenas entreabierta con gestos de ausencia o ensimismamiento.

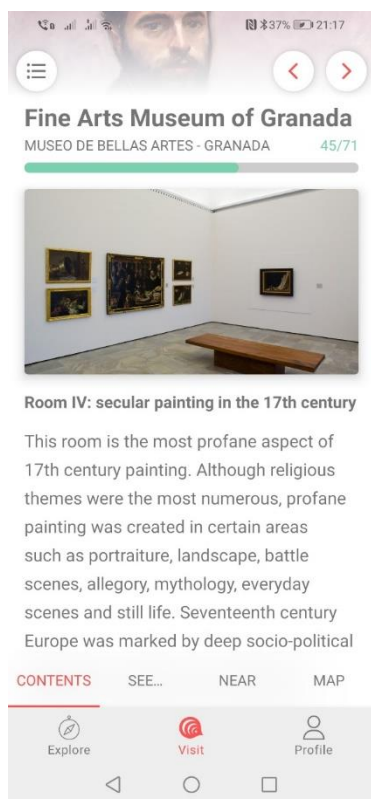
Trabaja frecuentemente temas como la Dolorosa y Ecce Homo, producciones muy características del Barroco. Estas obras estaban destinadas generalmente a oratorios privados o capillas, entornos muy íntimos donde el fiel pudiera contemplar las obras muy de cerca y posiblemente arrodillado. De ahí el porqué de los bustos de tener la mirada hacia abajo.

El Ecce Homo reproduce los elementos habituales de su iconografía como la corona de espinas, la túnica purpura y una soga al cuello.

De este busto destaca los pómulos prominentes, los regueros de sangre que caen hacia una barba partida en dos. La Dolorosa en cambio es mucho más original, vestida con el atuendo de viuda castellana: una toga blanca cubre su cuerpo que apenas deja visible el rostro y un manto azulado cubre la cabeza. Destaca los párpados enrojecidos y las lágrimas de cristal.

SALA IV

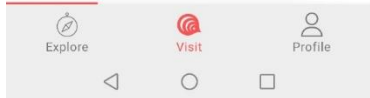
INTRODUCCIÓN



Room IV: secular painting in the 17th century

This room is the most profane aspect of 17th century painting. Although religious themes were the most numerous, profane painting was created in certain areas such as portraiture, landscape, battle scenes, allegory, mythology, everyday scenes and still life. Seventeenth century Europe was marked by deep socio-political

CONTENTS SEE... NEAR MAP

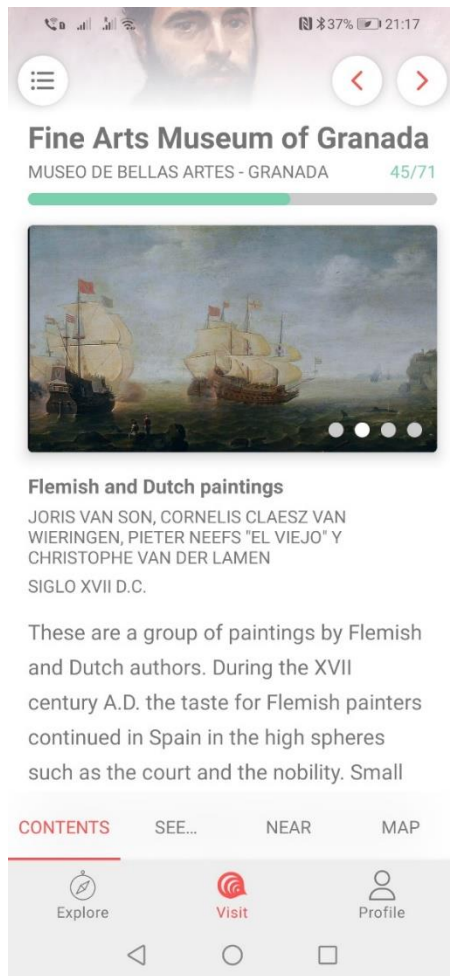


Esta sala es la vertiente más profana de la pintura del siglo XVII. Aunque el tema religioso era el más numeroso, en determinados ámbitos se creó una pintura profana como el retrato, el paisaje, las escenas de batalla, la alegoría, la mitología, las escenas cotidianas y el bodegón. La Europa del siglo XVII estaba marcada por profundas diferencias sociopolíticas y por el enfrentamiento entre protestantes y católicos. En zonas protestantes como Países Bajos, el tema religioso pasa a ser secundario y adquiere protagonismo la pintura profana.

En el *Paraíso con los cuatro elementos* de **Hendrick Clerck** se observa que las escenas religiosas están en segundo plano y adquiere mayor importancia figuras mitológicas como las alegorías del aire, fuego, agua y la tierra. Estas diferencias se pueden ver en las maneras de concebir el bodegón. En Flandes los bodegones se caracterizan por la ostentación, la exuberancia y la acumulación de frutos y alimentos. En cambio, en España, las composiciones eran más simples sobre fondo neutro, fruto del carácter más austero de sus gentes. *Bodegón con cajitas de dulces* de **Juan van der Hamen** es un buen ejemplo de bodegón español.

Sin embargo, **Fray Juan Sanchez Cotán** es sin duda el maestro de las naturalezas muertas. *Bodegón con cardo y zanahorias* es un referente y reúne todos rasgos del bodegón español: sobriedad y sencillez sobre fondo neutro. Tenía buenas cualidades para representar lo natural en un lienzo y era muy detallista.

FICHA 401



Estos son un grupo de cuadros de autores flamencos y holandeses. Durante el siglo XVII d.C. seguía en España el gusto por los pintores flamencos en las altas esferas como en la corte y la nobleza. Cuadros de pequeños formatos de paisajes, bodegones, temas populares, mitológicos y alegóricos colgaban de las paredes de los palacios reales y de la nobleza.

Jaris van Son destacaba por los bodegones y en guirnaldas de flores y frutas. Aunque no fue el pionero en este tipo de cuadros, ayudó a su popularización. La guirlanda tiene flores de diversos tipos y colores y frutas variadas. Generalmente la guirlanda servía como marco para una escena en el interior. Se pueden apreciar insectos con gran detalle.



Acompaña un cuadro con una escena de combate naval de Cornelis Claesz van Wieringen. Los cuadros de combates navales eran muy apreciados en Flandes por su tradicional uso de la marina para sobrevivir. Flandes estaba inmersa en constantes luchas por el dominio de ultramar y el comercio.

El Interior de la Catedral de Amberes de Pieter Neefs "el Viejo" es una de las numerosas versiones del interior del templo. Representaba a pequeña escala sermones y misas. Po ultimo una escena costumbrista titulada Banquete de soldados y cortesanas de Christophe van der Lamen, una escena un poco picante para el tema costumbrista.

FICHA 402



El bodegón español, también conocido como naturalezas muertas, por la ausencia total de movimiento o vida en los elementos representados. Los objetos más representados son piezas de caza y pesca, frutas y hortalizas, cacharros de cerámica o utensilios de cocina. Como tema secundario profano surge en el siglo XVI, pero tiene un importante desarrollo en el siglo XVII por la importante demanda.

Las características del bodegón español se definen en el siglo XVII y en gran medida por las creaciones de Fray Juan Sánchez Cotán. La austeridad de los elementos representados y la manera en que están ordenados sobre una mesa o alfeizar son características muy comunes frente a la ostentación de los bodegones flamencos. La luz, generalmente lateral y de un foco externo a la composición, incide sobre los objetos para aumentar el volumen, profundidad y veracidad a la escena. Por último, el naturalismo de los objetos, los pintores copian del natural y reproducen con exactitud con detalle.

El bodegón de Alexander Cossemans ilustra las diferencias entre los bodegones flamencos y los españoles. Aquí se observa abundancia y el desorden de objetos como frutas y hortalizas sobre una mesa con tela blanca y elementos de vidrio. Un bodegón con objetos de cobre de desconocido autor representa un bodegón simple de objetos de cobre y plata alineados sobre una repisa.

Juan Esteban de Úbeda tiene un bodegón interesante con figuras. Este pintor suele representar escenas de mercado o interiores de cocinas que incluyen a

vendedores. Si la abundancia de elementos trae a la memoria los bodegones flamencos, la disposición ordenada y la oscuridad nos devuelve al bodegón español. El artista despliega cantidad de elementos ordenados a dos alturas: abajo dos mesas presentan frutas, verduras, hortalizas y diversos panes mientras que arriba, piezas de caza y carnicería. En un borde de la mesa, el autor deja su firma y fecha de ejecución.

Mateo Cerezo en cambio presenta un bodegón con pescados, elementos de cocina y pan, siguiendo las líneas del bodegón español. Alejandro de Loarte es un pintor afincado en Toledo muy conocido por sus naturalezas muertas y es quien mejor asimila las lecciones de Sánchez Cotán. Su bodegón evidencia el modelo y el perfeccionismo de Sánchez Cotán. Emplea los mismos frutos, cardo y zanahorias, y el alfeizar como marco de la composición. Los efectos lumínicos, la profundidad y el volumen también procede del fraile cartujo.

FICHA 403

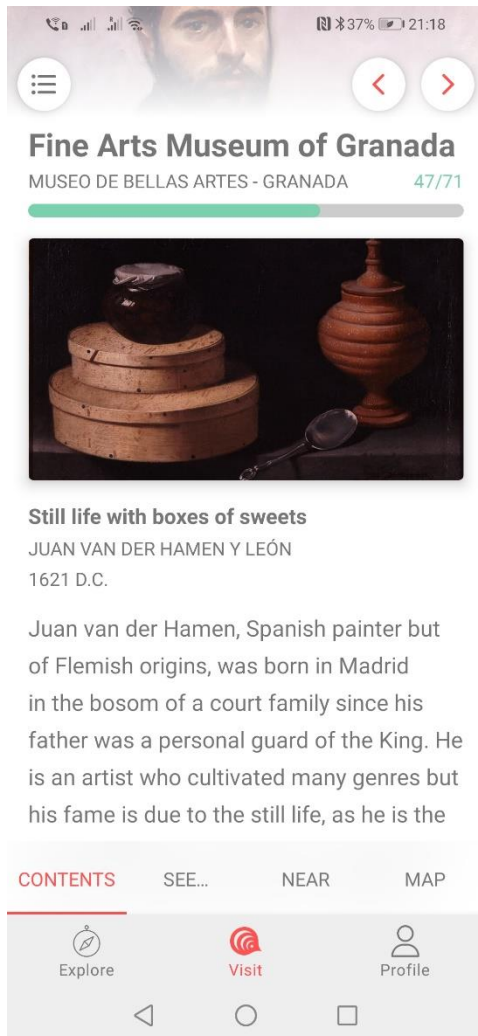


Sánchez Cotán centró su actividad artística a la pintura religiosa. Sin embargo, ha pasado a la historia del arte como el pintor que definió las características del bodegón español. Pintó una media docena de bodegones, siendo este cuadro Bodegón con cardo el más importante ya que reúne las características de su estilo. Cotán tenía unas extraordinarias dotes para la representación de las naturalezas muertas y era muy virtuoso en los detalles.

Son pocos los elementos representados en hilera sobre el alfeizar de una ventana, usado como encuadre del cuadro. Los alimentos están presentados desde un punto de vista ligeramente alto para mejorar los volúmenes de los objetos y aprovechar las sombras que estos proyectan. La luz aquí es un recurso fundamental, es una luz externa y lateral e incide sobre los alimentos creando dos efectos: crea un fondo oscuro que hay tras la ventana recortando los volúmenes de los objetos; y la luz otorga realismo a la volumetría de los objetos, resaltando imperfecciones y texturas.

A pesar de la aparente sencillez de la obra, el estudio del lienzo revela una gran complejidad compositiva y un extraordinario estudio lumínico. Esta tipología establecida por Sánchez Cotán sentará las bases de los bodegones realizados durante las primeras décadas del siglo XVII.

FICHA 404



Juan van der Hamen, pintor español, pero de orígenes flamencos, nace en Madrid en el seno de una familia de la corte ya que su padre era guardia personal del Rey. Es un artista que cultiva muchos géneros, pero su fama se debe al bodegón, ya que es el mejor bodegonista de la segunda década del siglo XVII. A lo largo de su vida atiende una gran demanda de naturalezas muertas para la corte española, llegando a organizar un taller que se mantuvo activo hasta su prematura muerte, a la edad de 35 años.

Sus bodegones son deudores de Sánchez Cotán, ya que el rey Felipe III le puso al frente de un encargo de completar una serie del fraile de cinco bodegones. Al estudiar de cerca su obra, asimila la sencillez compositiva, el orden, la disposición de los objetos sobre fondos neutros y la entrada de focos de luz externas laterales. También describe meticulosamente los detalles y texturas de los elementos.

Sin embargo, los bodegones de la corte de van der Hamen son refinados ya que pinta casi exclusivamente para la elite social. Este cuadro está firmado y fechado sobre el

alfeizar y llegó a Granada posiblemente por su hermano Lorenzo, eclesiástico y literato de la curia granadina.

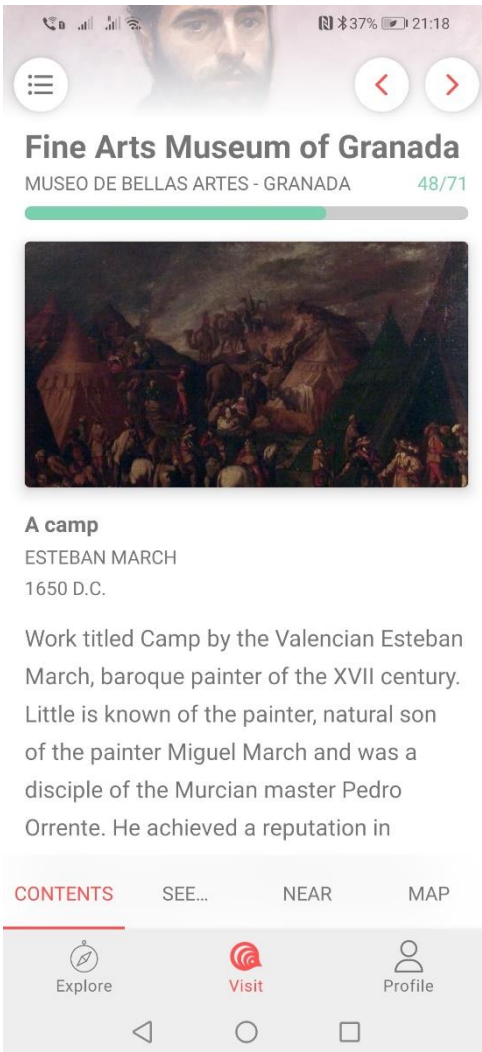


FICHA 405



Se trata de un bodegón anónimo español del siglo XVII y representa un florero. Es otro ejemplo del tradicional bodegón simple y austero que conforme avanza el siglo XVII se irá tornando más refinado. Presenta todas las características de su género como iluminación lateral y fondo neutro. Es una interesante pieza de orfebrería con abundancia de decoraciones en la base del jarrón y elementos vegetales. A esta elegancia y sencillez compositiva se suma el elemento natural de las azucenas.

FICHA 406



Fine Arts Museum of Granada
MUSEO DE BELLAS ARTES - GRANADA 48/71

A camp
ESTEBAN MARCH
1650 D.C.

Work titled Camp by the Valencian Esteban March, baroque painter of the XVII century. Little is known of the painter, natural son of the painter Miguel March and was a disciple of the Murcian master Pedro Orrente. He achieved a reputation in

CONTENTS SEE... NEAR MAP

Explore Visit Profile

Obra titulada Campamento realizada por el valenciano Esteban March, pintor barroco del siglo XVII. Poco se conoce del pintor, hijo natural del también pintor Miguel March y fue discípulo del maestro murciano Pedro Orrente. Consiguió una reputación en Valencia como pintor de cuadros de batallas, aunque también se conocen encargos religiosos. Sus obras destacan por una pincelada nerviosa y abreviada, muy conveniente al contenido de sus obras. Un campamento es una pintura muy barroca con una limitada paleta cromática y con una composición muy abigarrada. Para estos modelos solía utilizar estampas de obras italianas y flamencas, recurso muy común en el siglo XVII.



FICHA 407

Fine Arts Museum of Granada
MUSEO DE BELLAS ARTES - GRANADA 50/71

Landscape on the banks of a river
JACQUES D'ARTHOIS
1650 D.C.

This work is entitled Landscape on the banks of a river by the painter Jacques d'Arthois. He was a Flemish baroque painter specialized in landscapes. He was born in Brussels and was an apprentice in the workshop of Jan Mertens and later

CONTENTS SEE... NEAR MAP

Explore Visit Profile

Esta obra se titula Paisaje a la orilla de un río del pintor Jacques d'Arthois. Fue un pintor del barroco flamenco especializado en paisajes. Nació en Bruselas y fue aprendiz en el taller de Jan Mertens y más tarde maestro del gremio de San Lucas. Fue la figura más destacada del género del paisaje en Bruselas y contó con numerosos discípulos, influyendo de esta manera en muchos artistas. La composición de sus paisajes tiene una ordenación lógica, creando contrastes lumínicos con zonas oscuras y cielo abierto. A lo largo de su trayectoria artística pintaba lienzos de gran formato y también de pequeño formato. Pinto gran número de cartones para la industria de la tapicería y fue nombrado, en reconocimiento, pintor público de cartones de la ciudad de Bruselas.



FICHA 408

Fine Arts Museum of Granada
MUSEO DE BELLAS ARTES - GRANADA 46/71

Allegory of the Darro
PEDRO ATANASIO BOCANEGRA
ENTRE 1676-1680 D.C.

This is a curious oil painting by Pedro Atanasio Bocanegra that represents the Darro River personified in a young man lying down. The composition follows the scheme of an engraving by Leon Davent, of the school of Fontainebleau, which

CONTENTS SEE... NEAR MAP

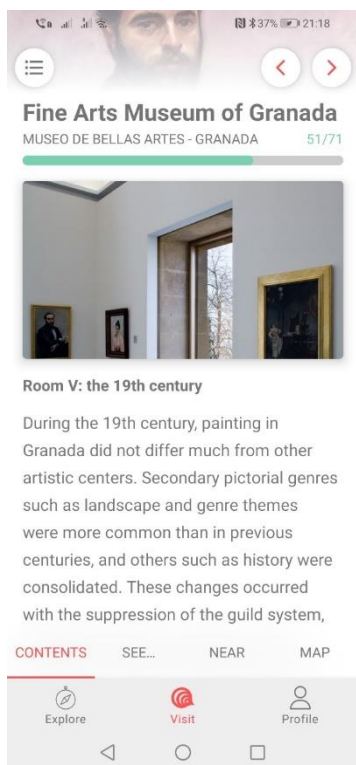
Explore Visit Profile

Este es un curioso óleo de Pedro Atanasio Bocanegra que representa el río Darro personificado en un joven recostado. La composición sigue el esquema de un grabado de Leon Davent, de la escuela de Fontainebleau, que representa a la diosa Diana reposando y con una vasija debajo del brazo izquierdo y una flecha en el derecho. El pintor granadino la sustituye por un joven y coloca un perro y un cetro coronado por una granada. Es sin duda un tema más clásico manierista que barroco y además este tipo de pintura se aleja del estilo del artista. La habitual obra de Bocanegra es religiosa para decorar conventos e iglesias, no obras de carácter profano y alegórico.



SALA V

INTRODUCCIÓN



Durante el siglo XIX la pintura granadina no difiere mucho de otros centros artísticos. Géneros pictóricos secundarios como el paisaje y temas costumbristas serán más habituales que en siglos anteriores y además se consolidarán otros como el histórico. Estos cambios se producen con la supresión del sistema gremial, haciendo de la pintura y escultura una profesión libre. La creación artística pasa a ser controlada por las academias de bellas artes, ocupándose de la formación del artista y la consideración de que es arte o que no lo es. Las exposiciones de bellas artes serán los concursos donde los artistas ganan fama y reconocimiento.

También hubo cambios en la estructura social, siendo la burguesía la clase social dominante. Esta clase convierte el arte en objeto de consumo y lo emplea para la decoración de sus propiedades. Abundan cuadros de pequeño formato y temas como el retrato, el paisaje y pasando la pintura religiosa a un segundo plano. Granada no destacará como centro de producción artística, aunque si destaca la figura de **Manuel Gómez Moreno**, arqueólogo, historiador y pintor granadino.

El retrato será uno de los géneros más difundidos. Conserva rasgos del retrato tradicional como el fondo neutro o la media figura, intentará ir mas allá de la representación fiel de la figura captando el perfil psicológico. Destaca el pensador *Ángel Ganivet* de **José Ruiz de Almodóvar**.

FICHA 501



Es un lienzo del genero paisajístico que retrata la cuesta de los Chinos de Granada por el pintor granadino José Larrocha González. Fue un pintor granadino de paisajes y escenas costumbristas que nació en 1850 y falleció en Buenos Aires en 1933. Fue profesor de dibujo de la Escuela de Bellas Artes de Madrid y obtuvo la medalla de Plata en la Exposición de Granada y más tarde en 1908 la medalla de oro.

Su ciudad natal era objeto de sus pinturas, destacando esta obra la cuesta de los Chinos que da acceso a la Alhambra con vegetación y personajes representados.



FICHA 502



Es un cuadro costumbrista titulado Interior de una taberna después de una corrida, realizado por el pintor granadino Juan Bautista de Guzmán. Este nace en Granada a mediados del siglo XIX d.C. pero de muy corta edad se afinca en Málaga donde empezó su afición a la pintura. Tras rápidos progresos y después de que le impidieran una pensión para pintar, vuelve a Granada para dedicarse por completo a la pintura. Participa en varias Exposiciones como en Granada, Cádiz, Madrid y Barcelona, consiguiendo premios y reconocimiento.

La temática de sus cuadros son siempre Andalucía y sus rasgos más principales, pintando calles, tabernas, patios granadinos, labriegos, toreros y manolas. El artista siempre tenía la costumbre de pintar varios cuadros a la vez.



FICHA 503

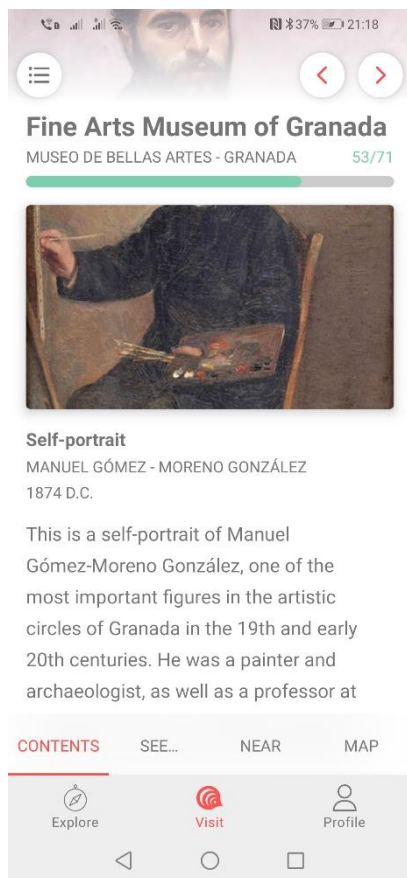


Este lienzo se titula Señora en el jardín pintado por Isidoro Marín Gares, pintor, ceramista y restaurador granadino del siglo XIX y XX. Natural de Granada, pero de orígenes familiares riojanos, estudia en la Escuela de Bellas Artes de Granada junto a otros pintores. Debido a su precaria situación económica, diversifica sus actividades y técnicas artísticas para trabajar en la elaboración de carteles, retrato, litografías, ilustraciones y otras representaciones sobre papel, madera, vidrio, cerámica, tela, etc. Además, restauró obras de arte y fue profesor de pintura y cerámica en la Escuela de Artes y Oficios, siendo ayudante de Manuel Gómez-Moreno González.

Influenciado por artistas como Mariano Fortuny y el impresionismo, pintaba obras de carácter costumbrista y paisajista.



FICHA 504



Se trata del autorretrato de Manuel Gómez-Moreno González, una de las figuras más importantes en los ambientes artísticos granadinos del siglo XIX y principios del XX. Fue pintor y arqueólogo, además de profesor de la Escuela de Artes y Oficios, catedrático de la Escuela de Bellas Artes y presidente del Patronato de la Alhambra. Se formó en la Academia de San Fernando de Madrid y por sus méritos artísticos consiguió una pensión de estudios para formarse en Roma.

Se representa en el momento de la ejecución del lienzo, retrato de cuerpo entero sobre fondo neutro.



FICHA 505

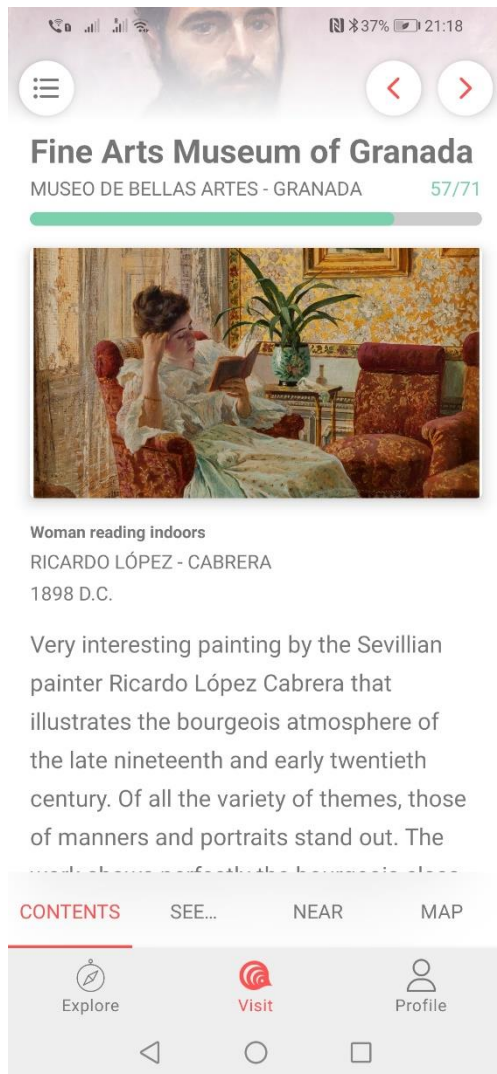


Los retratos del pintor Antonio Peña Entrala destacan en esta sala por su tamaño. El museo conservar un total de diecisiete retratos de pequeño formato y en sus marcos originales. De ese total, siete fueron colocados en una peculiar estructura con forma de abanico. El pintor granadino pintó mayormente copias de obras religiosas, aunque también trabajó el retrato de pequeño formato.

Los retratos en miniatura fueron una moda importante en el siglo XV y muy desarrollado en el siglo XIX. Solían pintarse sobre láminas de marfil o hueso con forma oval y encajadas en todo tipo de objetos de uso doméstico como relojes, tabaqueras, cajas para joyas, etc. Los pequeños retratos se convirtieron en un objeto de regalo y un medio para conocer a un familiar o pariente lejano.



FICHA 506

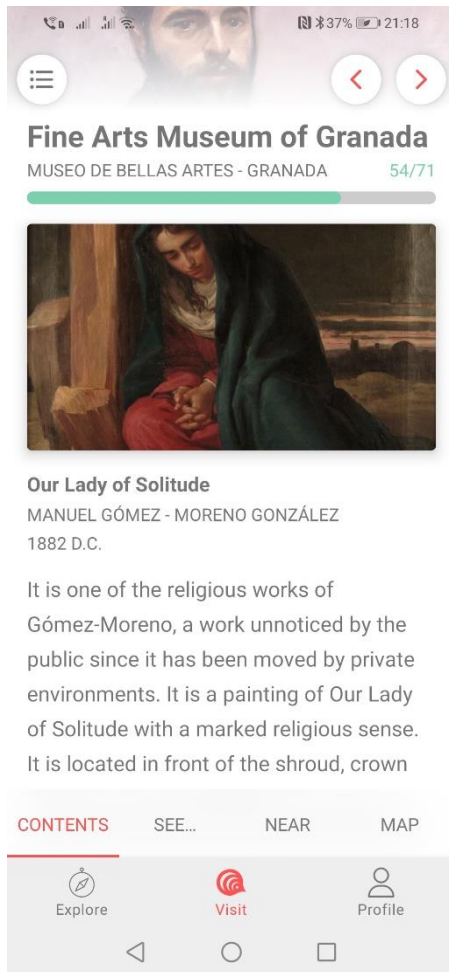


Pintura muy interesante del pintor sevillano Ricardo López Cabrera que ilustra el ambiente burgués de finales del siglo XIX y principios del XX. De toda la variedad de temas destacan aquellos costumbristas y retratos. La obra muestra perfectamente la clase burguesa, la retratada lee en su salón y muestra su cómoda situación. En el lienzo se puede observar muebles de terciopelo, objetos de porcelana y pinturas paisajistas de pequeño formato. Es todo un despliegue de elementos decorativos que nos indica su estatus social.

Llama la atención el empleo de la luz que entra a través de la ventana, filtrándose a través de la cortina e inundando todo el espacio.



FICHA 507



Es una de las obras religiosas de Gómez-Moreno, obra desapercibida para el público ya que se ha movido por ambientes privados. Es una pintura de Nuestra Señora de la Soledad con un marcado sentido religioso. Está situada frente al sudario, corona de espinas y clavos de Cristo. Es una obra muy barroca en cuanto al tratamiento de las formas y los juegos de luz y sombra.



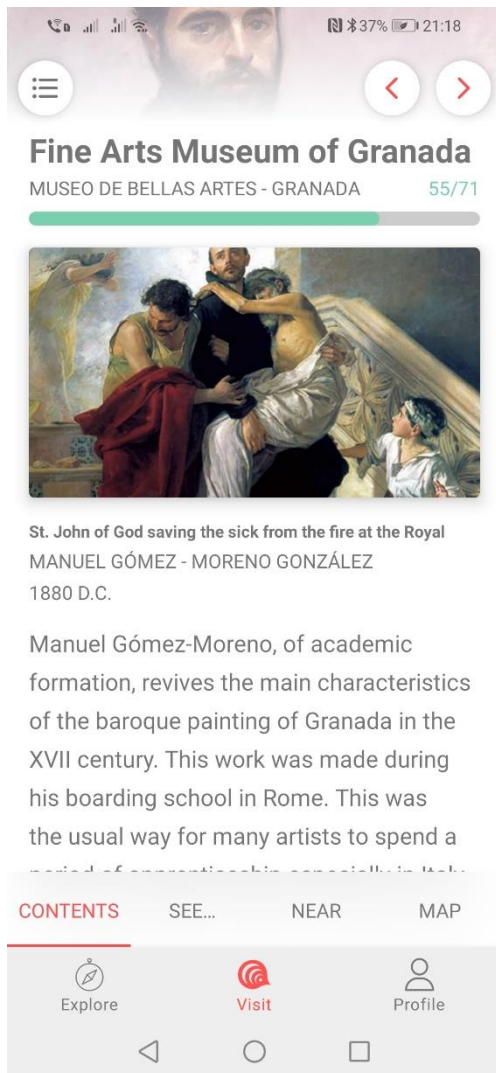
FICHA 508



Retrato del granadino Ángel Ganivet, uno de los pensadores españoles más importantes de finales del siglo XIX. Fue pintado por José Ruiz de Almodóvar, pintor granadino formado con Gómez-Moreno y Alejandro Ferrant y destacaba por las pinturas de género paisajístico. Además, tenía excelentes dotes para retratar como pone de manifiesto esta obra. Este tipo de retrato se fue imponiendo como una de las manifestaciones de la nueva clase burguesa dominante. Este cuadro se distingue por la postura del personaje, la actitud de elegante y expresión de desenfado.



FICHA 509



St. John of God saving the sick from the fire at the Royal Hospital
MANUEL GÓMEZ - MORENO GONZÁLEZ
1880 D.C.

Manuel Gómez-Moreno, of academic formation, revives the main characteristics of the baroque painting of Granada in the XVII century. This work was made during his boarding school in Rome. This was the usual way for many artists to spend a period of apprenticeship especially in Italy

Manuel Gómez-Moreno, de formación académica revive las características principales de la pintura barroca granadina del siglo XVII. Esta obra fue realizada durante su pensionado en Roma. Esta era la forma habitual de muchos artistas de pasar un periodo de aprendizaje especialmente en Italia para estudiar a los grandes maestros. Durante la estancia debían realizar una o dos obras a entregar a las instituciones que lo becaban, escogiendo ellos mismos los temas y los formatos.

Este lienzo recrea el momento en el que San Juan de Dios, el santo más unido a la ciudad de Granada a pesar de su origen portugués, rescatando varios enfermos del incendio del Hospital Real en 1549. El contacto con la pintura italiana se observa en la composición piramidal del grupo principal y en el tratamiento de la perspectiva, destacando las figuras del primer plano. Se trata de una de las obras más eruditas del pintor.



SALA VI

INTRODUCCIÓN

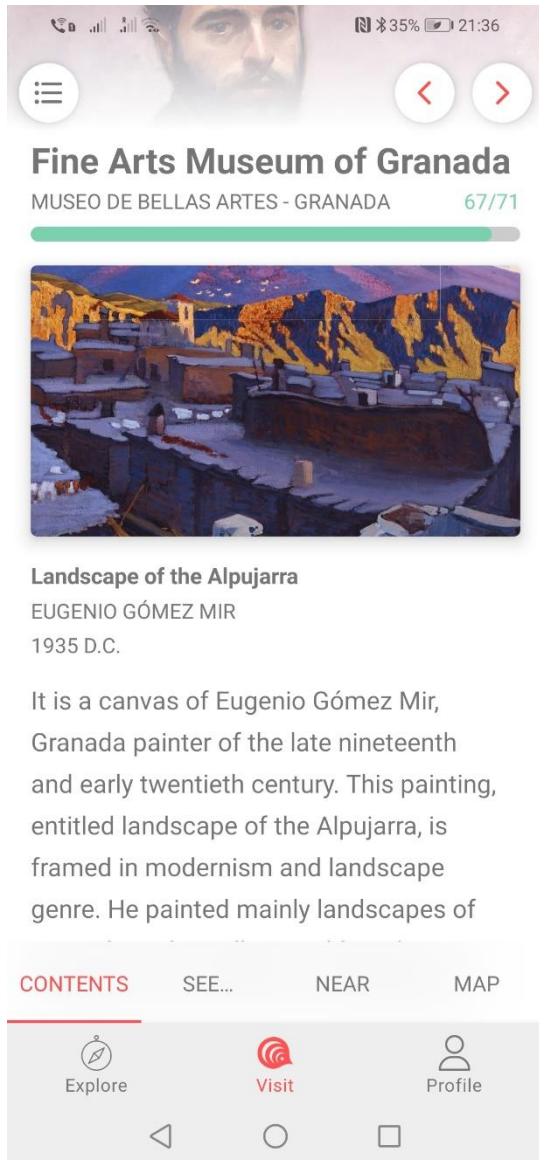


Esta sala se centra en un tema muy popular entre la burguesía de final del siglo XIX y principios del XX, el paisaje. Durante más de un siglo Granada fue un destino de viajeros del Grand Tour y artistas de pensamiento romántico en busca de nuevas experiencias. La ciudad reunía los requisitos de ambiente antiguo, el paisaje natural, ruinas orientales y gentes herederos de un pasado histórico que enriquecía la imaginación de escritores y pintores. Los ingleses fueron los primeros en viajar a Granada llenando sus cuadernos de dibujos y apuntes, aunque en llegar franceses, estadounidenses y también viajeros españoles.

De entre los visitantes destaca **Marino Fortuny y Marsall**, que se instaló en la ciudad entre 1870 y 1872, convirtiendo su casa y taller en lugar de tertulia de viajeros y artistas. Su obra pictórica es técnica y llena sus lienzos de paisajes granadinos. *El Ayuntamiento viejo de Granada* retrata una escena granadina con mucho detalle y precisión.

Fueron muchos los pintores que retratan Granada, destacando **Isidoro Martín** o **José Larrocha** educados en talleres granadinos. Ya en el siglo XX, **Rodríguez Acosta** y **López Mezquita** con estilos simbolista e impresionista respectivamente.

FICHA 601



Es un lienzo de Eugenio Gómez Mir, pintor granadino de finales del siglo XIX y principios del XX. Esta pintura, titulada paisaje de la Alpujarra, se encuadra en el modernismo y del genero paisajista. Pintaba principalmente paisajes de Granada y sus pueblos, aunque también se conocen algunos bodegones. Pintaba sus obras en acuarela sobre papel o en óleo sobre lienzo. Esta obra representa uno de los pueblos de la Alpujarra granadina y los picos de Sierra Nevada de fondo.

FICHA 602



Es una obra de genero paisajista de Ismael de la Serna, pintor granadino de la primera mitad del siglo XX que destaca por sus obras vanguardistas. Fue amigo de la infancia de Federico García Lorca y perteneció a esa generación de artistas vanguardistas que se instalaron en Paris, llamada la Escuela de Paris. En los ambientes artísticos de la capital francesa conoce a Juan Gris y Picasso. Aunque sus obras principales son cubistas, surrealistas y abstractas, también pinto paisajes impresionistas como esta obra, titulada Paisaje de Granada.



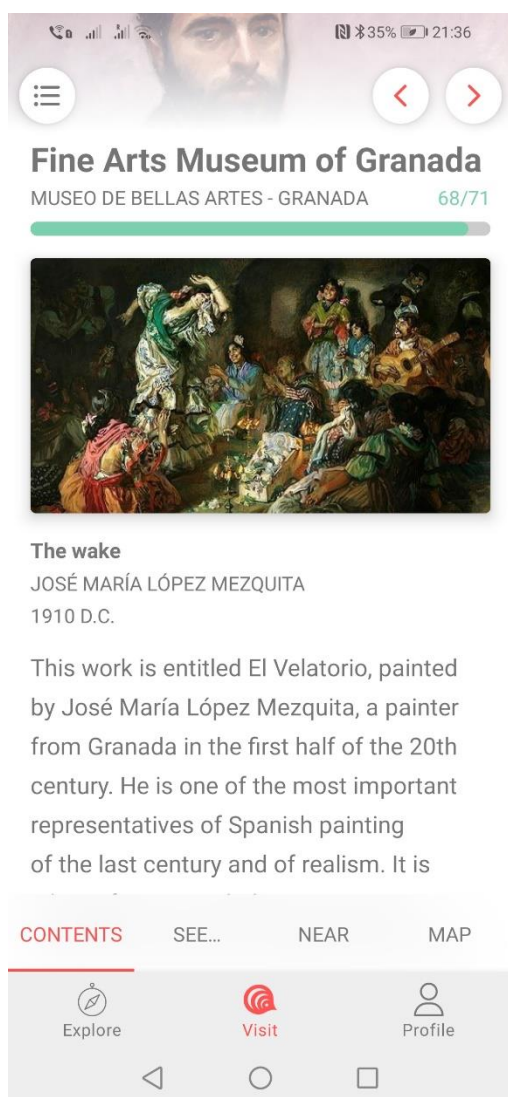
FICHA 603



Javier Winthuysen Losada fue un pintor nacido en Sevilla especializado en diseño de jardines. Nace en el seno de una familia de origen neerlandés dedicada a la mar y afincada en España. Descubre su vocación a temprana edad y se distinguen dos etapas en su trayectoria: la primera en Sevilla donde pinta jardines y paisajes andaluces y la segunda en Barcelona donde pinta paisajes mediterráneos. Viajó a Paris de joven, entrando en contacto con el impresionismo y el postimpresionismo.



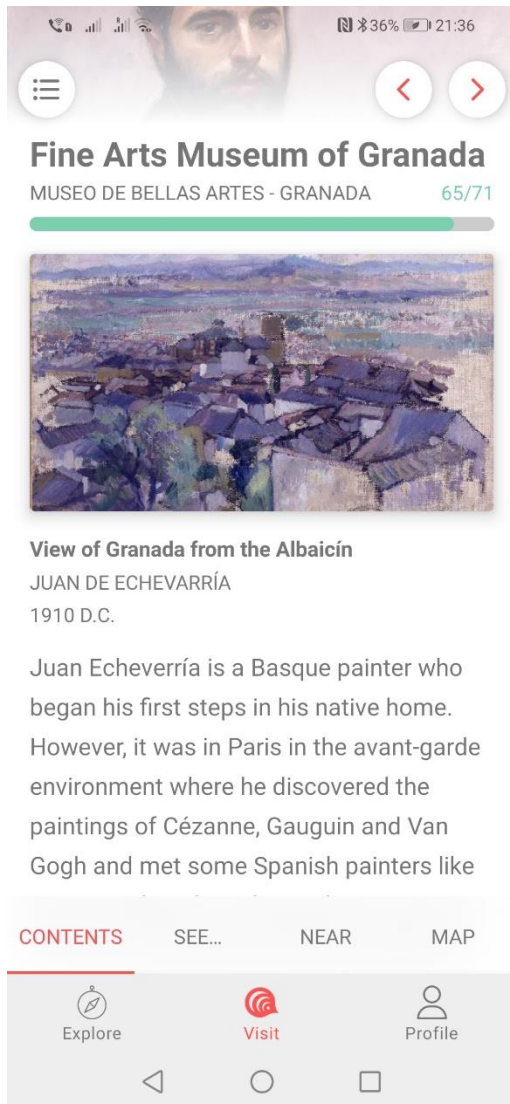
FICHA 604



Esta obra se titula El Velatorio, pintado por José María López Mezquita, pintor granadino de la primera mitad del siglo XX. Es uno de los representantes más importantes de la pintura española del siglo pasado y del realismo. Es una obra de gran formato que representa una escena costumbrista, un velatorio gitano. Hay un cadáver de un niño pequeño en el centro de la composición y toda la escena se desarrolla alrededor. Figuras sentadas, cantando, tocando instrumentos y una muchacha bailando conforman la fiesta. Es una obra muy compleja, llena de figuras y de autenticidad, gracias a la habilidad y a la maestría de este pintor granadino.



FICHA 605

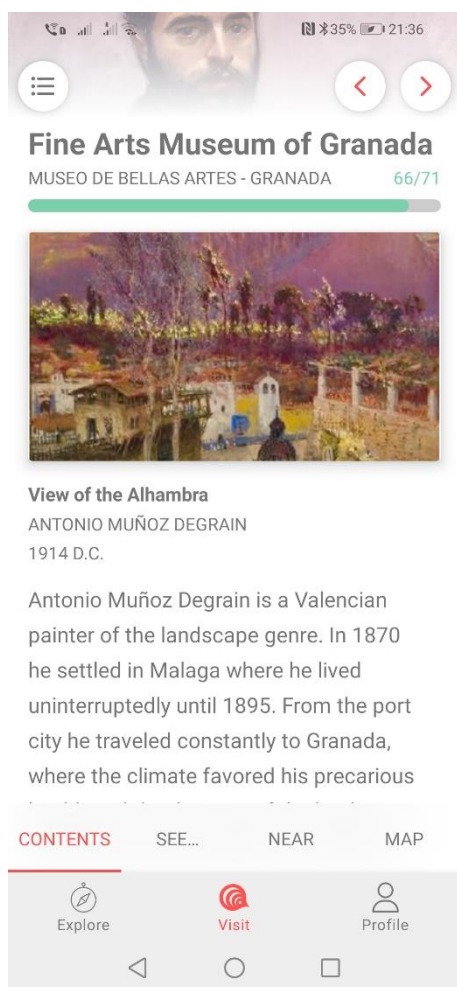


Juan Echeverría es un pintor vasco que inicia sus primeros pasos en su hogar natal. Sin embargo, es en París en el entorno de las vanguardias donde descubre la pintura de Cézanne, Gauguin y Van Gogh y conoce algunos pintores españoles afincados como Picasso. Allí cultiva los estilos impresionistas y postimpresionistas, especialmente el Fauvismo y la pintura de Gauguin.

Tras el estallido de la primera Guerra Mundial, se instala en Granada en un intento de buscar su ideal de belleza pintando fundamentalmente gitanas, algo que hizo Gauguin en Tahití. Esta obra es una visión de la ciudad de Granada desde el barrio del Albaicín. En ella se puede observar la estructura de la catedral y el fondo de la llanura de la Vega. Es un cuadro muy interesante, realizado con apenas colores y gran luminosidad.



FICHA 606

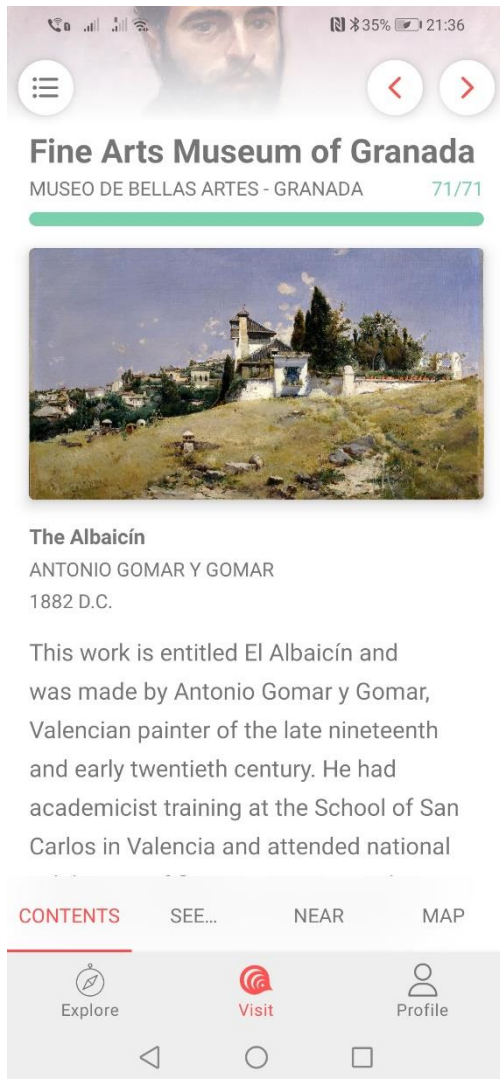


Antonio Muñoz Degrain es un pintor valenciano del genero paisajista. En 1870 se establece en Málaga donde reside ininterrumpidamente hasta 1895. Desde la ciudad portuario viaja constantemente a Granada, donde el clima favorecía su precaria salud y la diversidad paisajística favorecía sus obras. Degrain es un pintor que pinta al aire libre y con una pincelada muy suelta solía terminar los lienzos muy rápidamente.

Esta obra representa la ciudad de Granada dividida en dos partes, la primera la Alhambra y Sierra Nevada y la segunda, divide mediante una línea de vegetación, el entramado urbano del Albaicín o el Sacromonte. Los contrastes cromáticos son muy peculiares en su obra e incorpora escenas costumbristas en sus paisajes.



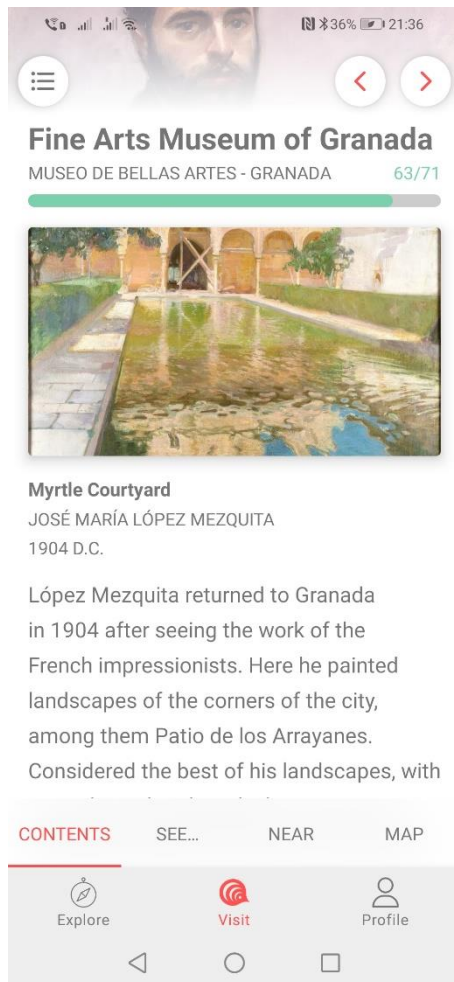
FICHA 607



Esta obra se titula El Albaicín y fue realizada por Antonio Gomar y Gomar, pintor valenciano de finales del siglo XIX y principios del XX. Tiene formación academicista en la Escuela de San Carlos de Valencia y acude a exposiciones nacionales de bellas artes. Fue muy amigo del pintor Joaquín Sorolla y tenía un carácter viajero. Es un pintor de paisajes muy detallista y representa fielmente la esencia del barrio Albaicín con vegetación y el caos urbano.



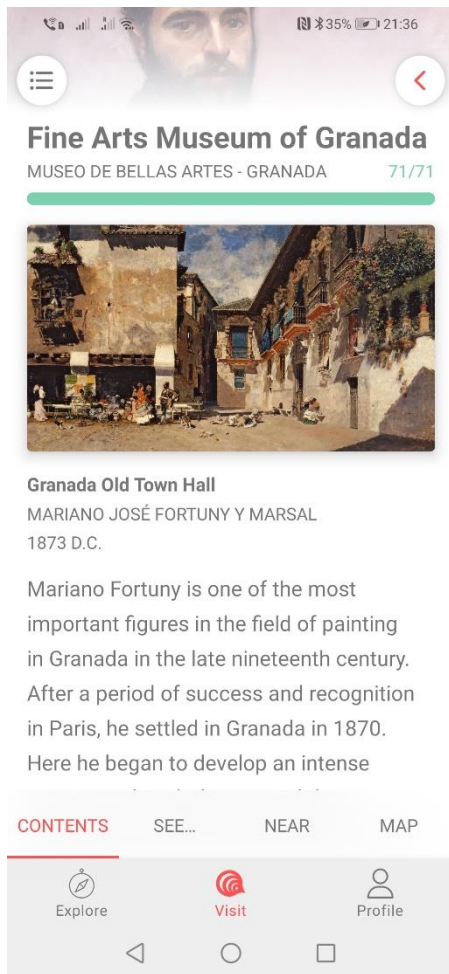
FICHA 608



López Mezquita regresa a Granada en 1904 después de conocer la obra de los impresionistas franceses. Aquí realiza pinturas paisajísticas de los rincones de la ciudad, entre ellas destaca Patio de los Arrayanes. Considerado el mejor de sus paisajes, con una pincelada muy suelta consigue representar fielmente la luz en el lienzo. Une el jardín romántico y los palacios árabes con el interés del color y la luz, reflejando fielmente la torre de Comares en el estanque. La imagen de la torre se distorsiona con el efecto ondulatorio del agua, convirtiéndose en una de sus mejores pinturas de paisaje y de la Alhambra.



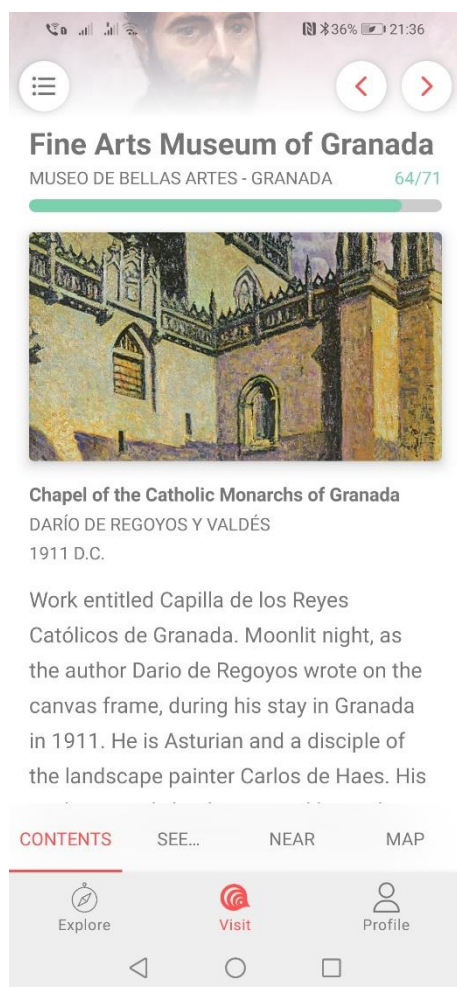
FICHA 609



Mariano Fortuny es una de las figuras en el ámbito de la pintura más importante en Granada de finales del siglo XIX. Después de una etapa de éxito y reconocimiento en París, se establece en Granada en el año 1870. Aquí comienza a desarrollar una intensa labor artística con la ciudad y la Alhambra como tema de sus obras. Es una representación del entramado urbano de la ciudad de Granada y su viejo ayuntamiento, la antigua Madraza de Yusuf I. Recrea con mucho detalle la arquitectura, las luces y las sombras, con una pincelada muy diminuta y precisa denominada preciosismo. Además, añade figuras y escenas costumbristas en un primer plano.



FICHA 610

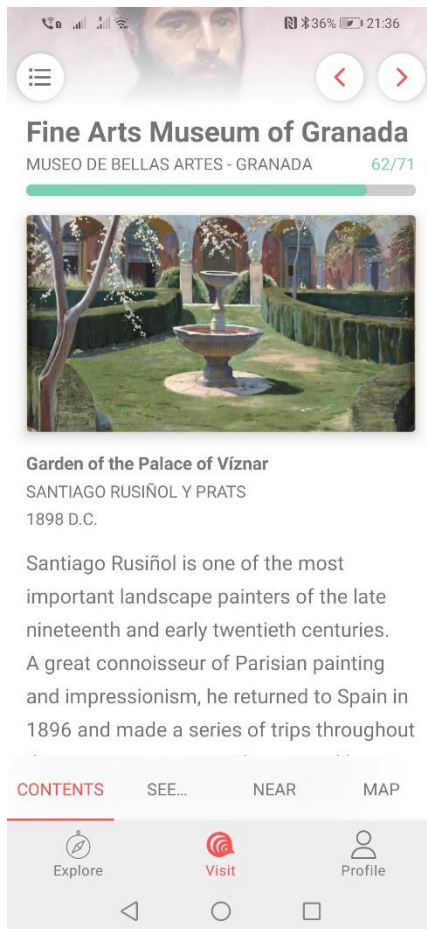


Obra titulada Capilla de los Reyes Católicos de Granada. Noche de luna, tal y como el autor Darío de Regoyos escribió en el bastidor del lienzo, durante su estancia en Granada en 1911. Es asturiano y discípulo del pintor de paisajes Carlos de Haes. Su obra es mayormente paisajística y su estilo evoluciona hacia el puntillismo impresionista y termina en el postimpresionismo con su pincelada suelta y fluida. Se centra en captar los efectos lumínicos sobre los edificios, que cambia según la hora del día. En este caso representa la capilla de los Reyes Católicos durante la noche e iluminada con la luz de la luna, una luz menos intensa y más fría.

Pinta la capilla tardogótica desde una perspectiva muy forzada para alargar los muros. La luz de la luna obliga al pintor a crear numerosas sombras que se proyectan sobre los remates de los muros. Con apenas tonalidades de color, logra un lienzo muy rico en matices y gradaciones cromáticas.



FICHA 611

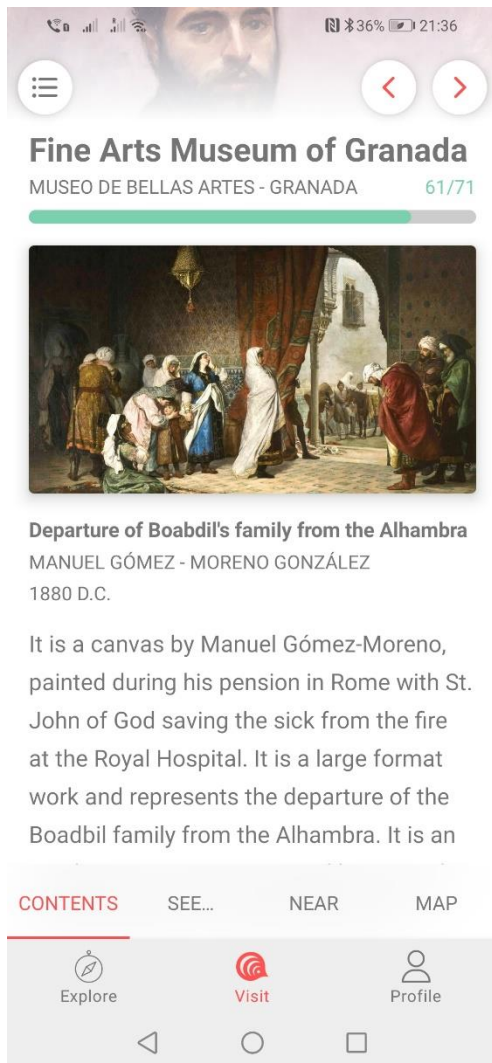


Santiago Rusiñol es uno de los pintores paisajistas más importantes de finales del XIX y principios de XX. Gran conocedor de la pintura parisina y del impresionismo, regresa a España en 1896 y realiza una serie de viajes por todo el país pintando obras inspiradas en jardines. A finales de siglo, viaja a la localidad de Víznar y conoce el palacio del Cuzco, que en su día fue residencia del arzobispo Juan Manuel Moscoso y Peralta, quien fue obispo de Perú y murió siendo arzobispo de Granada. En dicho palacio redescubre su pasión por el jardín abandonado como tema simbolista y realiza hasta cinco cuadros.

Es una obra muy detallista y simbólica, ya que el abandono y la naturaleza representan la melancolía y la soledad, atributos del pensamiento simbolista del propio Rusiñol.



FICHA 612



Departure of Boabdil's family from the Alhambra
 MANUEL GÓMEZ - MORENO GONZÁLEZ
 1880 D.C.

It is a canvas by Manuel Gómez-Moreno, painted during his pension in Rome with St. John of God saving the sick from the fire at the Royal Hospital. It is a large format work and represents the departure of the Boabdil family from the Alhambra. It is an

Es un lienzo de Manuel Gómez-Moreno realizado durante su pensionado en Roma junto a San Juan de Dios salvando a los enfermos del incendio del Hospital Real. Es una obra de gran formato y representa la salida de la familia de Boabdil de la Alhambra. Es una pintura academicista inspirada en ideas románticas orientales. La arquitectura y el mobiliario de los palacios nazaríes sirven para narrar la marcha de la familia real nazarí.

Gómez-Moreno inmortaliza el momento poniendo la figura de la sultana Aixa, altiva, serena y cubierta de un manto blanco. A su izquierda un grupo de personas lamentan lo ocurrido y se abrazan ante la inminente despedida. Un grupo de cortesanos a la derecha, bajan la mirada y reverencian a la madre del sultán. El patio exterior está representado con la intención de dotar de perspectiva a la escena.

Es un hecho histórico de la ciudad de Granada narrada de una manera espectacular con naturalidad, riqueza de detalles y de perspectiva.



7.2. ANEXO 2: ENCUESTA



ENCUESTA SOBRE EL COMPORTAMIENTO DE LA GUIA MUSEO DE BELLAS ARTES

Edad: _____
no especificar

Sexo: Hombre Mujer Prefiero

FAMILIARIDAD CON LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

1.- Al haber utilizado la app Aumentur, por favor valore los siguientes criterios (1 el valor más bajo y 5 el más alto):

Facilidad de uso: 1 - 2 - 3 - 4 - 5.

Estética: 1 - 2 - 3 - 4 - 5.

2.- ¿Cuántos museos ha visitado en los últimos 5 años?

0 1 - 4 5 - 9 10 o más

3.- ¿Cuántas audio-guías ha usado en esas visitas?

0 1 - 4 5 - 9 10 o más

4.- ¿Cuántas aplicaciones móviles de guía de visita se ha instalado?

0 1 - 4 5 - 9 10 o más

5.- ¿Recuerda algún nombre?: _____.

CONTENIDOS

6.- ¿Qué pack de guía se ha descargado? Pack Mejores Obras Pack completo Museo de BBAA

7.- ¿La guía Museo de Bellas Artes se ajusta al contenido expositivo del museo? SI NO

8.- En su opinión, ¿Qué recurso le ha parecido más importante?

Audio Texto Imágenes

9.- ¿Qué le hubiera gustado ver en la guía?

Mas texto Audios más largos Videos Modelos 3D Realidad

Aumentada

10.- ¿Cuál es el grado de satisfacción con el contenido multimedia de la guía? (1 el valor más bajo y 5 el valor más alto):

1 - 2 - 3 - 4 - 5.

11.- Valore los textos según los siguientes criterios:

Extensión: 1 - 2 - 3 - 4 - 5.

Complejidad de lectura: 1 - 2 - 3 - 4 - 5.

Nivel de detalle: 1 - 2 - 3 - 4 - 5.

Originalidad: 1 - 2 - 3 - 4 - 5.

12.- Valore los audios según los siguientes criterios:

Extensión: 1 - 2 - 3 - 4 - 5.

Complejidad de audio: 1 - 2 - 3 - 4 - 5.

Nivel de detalle: 1 - 2 - 3 - 4 - 5.

Originalidad: 1 - 2 - 3 - 4 - 5.

13.- En su opinión ¿es el contenido atractivo o aburrido? (1 muy aburrido y 5 muy atractivo):

1 - 2 - 3 - 4 - 5.

EXPERIENCIA

14 - Por favor, valore la experiencia con la aplicación del 1 al 10 (1 el más bajo y 10 el más alto).

1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10.

15 - Si la guía fuera de pago ¿cuál sería el precio razonable?

Menos de 1 euro 1 – 3 euros 3 – 5 euros 5 – 10 euros más de 10 euros

16 - ¿Recomendaría la app Aumentur a otros museos?

SI

NO

SOBRE LA VISITA

17.- De todas las obras expuestas en el Museo de Bellas Artes de Granada, indíqueme qué dos obras recuerda y cómo valoraría la información suministrada por la app Aumentur (1 muy poco relevante y 5 muy relevante):

- _____ - _____

Muchas gracias por su amabilidad y por el tiempo dedicado a contestar esta encuesta

7.3. ANEXO 3: CARTEL Y BANNERS



Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y
Patrimonio Histórico

MUSEO
**BELLAS ARTES
DE GRANADA**



Escanea este QR para tener
la **GUÍA DEL MUSEO** en tu móvil

Scan this QR to get
the **MUSEUM GUIDE** in your smartphone

Las 15 obras imprescindibles
The 15 must-see

Podrás colaborar en un estudio* sobre el uso de las app como herramientas para la difusión y conocimiento de los museos, respondiendo a la breve encuesta que enviaremos en unos días.

*Estudio a realizar en el marco del Trabajo Fin de Master de Raúl Nicolás García, alumno del Master Universitario en Tutela del Patrimonio Histórico-Artístico "El Legado de al-Ándalus"



INVESTIGACIÓN EN
TUTELA DEL PATRIMONIO
HISTÓRICO-ARTÍSTICO
EL LEGADO DE AL-ÁNDALUS





Aumentur
Smart Tourism is in your hand





Descárgala **Gratis** - Download for **FREE**



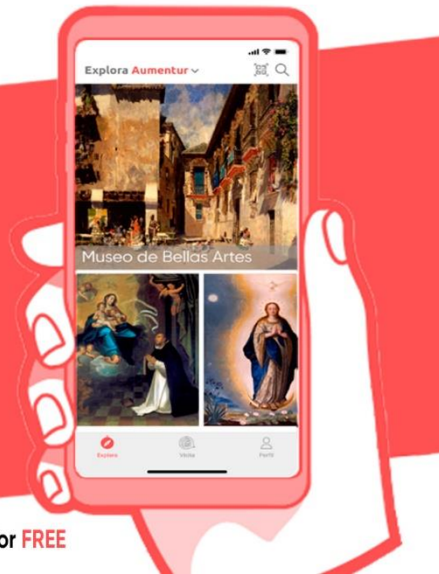
MUSEO
BELLAS ARTES
DE GRANADA

La GUÍA DEL MUSEO en tu móvil

Un proyecto temporal en colaboración con el Master de Tutela del Patrimonio Histórico-Artístico:
El Legado de al-Ándalus de la Universidad de Granada



Descárgala **Gratis** - Download for **FREE**



*