

**PROYECTO FIN DE MASTER DE MUSEOLOGÍA**

**MUSEO-CENTRO DE INTERPRETACIÓN  
CUEVAS DEL SACROMONTE DE  
GRANADA**

**Master de Museología de la Universidad de Granada, V Edición  
(2008/2010)**

Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
D.L.: GR 1569-2011  
ISBN: 978-84-694-0225-2

**Autores:**

***Alfredo Bueno Jiménez***

***Jesús Campos Alcaide***

***David Luquero Jimeno***

***Esperanza Peinado Plaza***

***Noemi Sánchez Oña***

***Laura Vidal Justribó***

**Coordinación:**

***Emilio Escoriza Escoriza***

---

## ÍNDICE

---

A.	ANÁLISIS Y EVALUACIÓN	1
I.	HISTORIA Y CARÁCTER DE LA INSTITUCIÓN	1
I.1.	Titularidad	1
I.2.	Gestión	2
I.3.	Integración o relación con el Ayuntamiento	3
I.4.	Normas o actos administrativos de creación. Integración del Museo en el R. M. A.	4
I.5.	Normas o documentos de regulación del funcionamiento y la gestión del museo	17
I.6.	Órganos de gobierno y órganos consultivos	70
I.7.	Conclusiones	72
II.	COLECCIONES	83
II.1.	Definición	83
a.	Origen e historia de la colección	83
b.	Titularidad de la colección	93
c.	Características y tipología (Establecer clasificaciones porcentuales por soportes, materiales, procedencia, cronología)	99
d.	Número de piezas que integran la colección	102
e.	Ubicación de la colección.	103
f.	Conclusiones	104
II.2.	Incremento de las colecciones	127
a.	Criterios de incremento de la colección	127
b.	Incremento de la colección en los dos últimos años	131
c.	Conclusiones	132
II.3.	Documentación	140
a.	Evaluación de los sistemas de documentación de la colección. Libros de registro, fichas de inventario, fichas de catálogo, documentación de conservación y restauración, documentación gráfica, etc.	140
b.	Número y características	143
c.	Existencia de una programación de las tareas documentales del museo	149
d.	Informatización de la documentación y gestión museística	150
e.	Porcentaje de fondos museísticos y documentales inventariados y catalogados	151
f.	Biblioteca	152
g.	Difusión de la documentación	161
h.	Conclusiones	161
II.4.	Investigación	167
a.	Valoración del papel y alcance científico de la institución en el programa investigador nacional e internacional	167
b.	Estado de la investigación de la colección del museo. Criterios y prioridades	167

---

c.	Adecuación del personal técnico del museo a la especialidad de las colecciones	168
d.	Proyectos de investigación en los dos últimos años (institucionales e internos)	170
e.	Relación con departamentos universitarios y otros organismos de investigación	172
f.	Participación en redes de intercambio de profesionales	173
g.	Organización de congresos, conferencias, mesas redondas, etc. en los dos últimos años	173
h.	Memorias y publicaciones: catálogos, monografías, revistas	174
i.	Atención a investigadores en los últimos dos años	174
j.	Conclusiones	175
II.5.	Conservación	176
a.	Criterios generales en materia de conservación preventiva y restauración de colecciones	176
b.	Condiciones de conservación específicas existentes, según la naturaleza de las colecciones	176
c.	Conservación preventiva	182
d.	Restauración. Colecciones que precisan intervención. Orden de prioridades	197
e.	Conclusiones	198
III.	ARQUITECTURA	199
III.1.	Sede	199
a.	Emplazamiento	199
b.	Historia del edificio	202
c.	Titularidad del edificio	205
d.	Documentación histórica y principales transformaciones	206
e.	Sistemas característicos (constructivo, espacial y compositivo) y valores arquitectónicos. Elementos singulares vinculados a la arquitectura	206
f.	Relación con el entorno desde el punto de vista arquitectónico, urbanístico	212
g.	Régimen de protección del edificio: Niveles de protección jurídica y normativa de aplicación	220
h.	Condiciones de protección específica en caso de intervención arquitectónica adyacente	245
i.	Conclusiones	254
III.2.	Espacios	259
a.	Área pública sin colecciones	265
b.	Área pública con colecciones	265
c.	Área interna con colecciones	267
d.	Área interna sin colecciones	268
e.	Conclusiones	269
III.3.	Accesos y circulaciones	270
a.	Superficies (vestíbulos, pasillos, escaleras, ascensores y montacargas)	270
b.	Características de los sistemas mecánicos de comunicación	289

c.	Descripción y análisis de accesos y circulaciones	290
d.	Conclusiones	294
III.4.	Instalaciones	297
a.	Condiciones ambientales	297
b.	Iluminación	303
c.	Electricidad	330
d.	Fontanería	334
e.	Voz y datos	336
f.	Conclusiones	336
IV.	EXPOSICIÓN	339
IV.1.	Discurso expositivo (Contenidos generales, áreas temáticas, criterios expositivos, niveles de comunicación)	339
IV.2.	Colección expuesta	346
IV.3.	Colecciones que condicionan la exposición permanente. Por su significado en el discurso, su tamaño o peso, los requisitos técnicos de conservación o seguridad, etc.	370
IV.4.	La información en la exposición. Textos, elementos, idiomas disponibles	377
IV.5.	Condiciones del montaje. Vitrinas, audiovisuales, maquetas, etc.	425
IV.6.	Funcionamiento y accesibilidad	426
IV.7.	Conclusiones	427
5.	DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN	429
V.1.	Definición del público	429
a.	Estudios de público	429
b.	Gestión de visitas	430
c.	Visitantes de la exposición permanente	434
d.	Visitantes de las exposiciones temporales	435
e.	Usuarios de talleres y otras actividades	435
f.	Usuarios del salón de actos (si es posible en los dos últimos años)	435
g.	Usuarios de otros servicios	436
V.2.	Servicios	436
a.	Carta de servicios	436
b.	Accesibilidad	438
c.	Atención al público	443
d.	Servicios disponibles a través de internet	444
e.	Conclusiones	444
V.3.	Programas de difusión	447
a.	Descripción general	447
b.	Exposiciones temporales	450
c.	Conclusiones	454
V.4.	Comunicación	455
a.	Imagen institucional. Análisis de la imagen pública del museo	455

b.	Política de difusión en los medios	455
c.	Publicidad	456
d.	Relaciones públicas	457
e.	Páginas web	457
f.	Conclusiones	458
VI.	SEGURIDAD	460
VI.1.	Organización de la seguridad	460
a.	Planes de seguridad	460
b.	Funciones y dotación del personal de vigilancia de sala	461
VI.2.	Protección contra incendio y emergencias	463
a.	Detección	463
b.	Extinción	464
d.	Plan de emergencia	465
e.	Compartimentación contra el fuego	466
f.	Mantenimiento de la instalación.	466
g.	Alimentación eléctrica de la instalación de seguridad	467
VI.3.	Protección contra actos antisociales	467
a.	Detección	467
b.	Sistemas de protección	468
c.	Mantenimiento de la instalación	471
VI.4.	Protección pasiva (Sistemas: reja/ muro perimetral, ventanas protegidas mediante reja, puertas con hoja y marco reforzados, cajas fuertes y cámara acorazada)	472
VI.5.	Circuito cerrado de televisión	472
VI.6.	Conclusiones	473
VII.	RECURSOS HUMANOS	476
VII.1	Descripción de las fuentes de financiación y gastos.	479
VII.2.	Análisis de las cuentas de explotación.	480
VII.3.	Conclusiones	489
B.	PROGRAMA INSTITUCIONAL	494
I.	Propuesta de la nueva denominación del museo, si procede, y la justificación y mandato.	495
II.	Fórmula necesaria para crear, regularizar, completar o modificar la definición jurídica del museo y su justificación	496
III.	Relaciones institucionales necesarias para el cumplimiento de los fines del museo	506
C.	PROGRAMA DE INCREMENTO DE COLECCIONES	511
I.	Prioridades de incremento de colecciones	512
II.	Secciones de la colección que necesitan ampliarse o completarse para hacer más coherente el discurso expositivo del museo y, relación con estas necesidades, la tipología de bienes culturales muebles que deben adquirirse preferentemente	521
III.	Formas preferentes de incremento de colecciones	525

IV.	Criterios deontológicos	534
V.	Medios de captación de colecciones (Captación y contraprestaciones para donantes, trabajos de campo, subastas, ofertas puntuales al museo).	541
VI.	Criterios técnicos que deben regir la aceptación de donaciones y depósitos	545
D.	PROGRAMA ARQUITECTÓNICO	550
I.	Punto de partida	551
I.1.	Régimen urbanístico de la parcela donde se ubica. Análisis de la normativa urbanística y la referente a la de protección de patrimonio histórico	551
I.2.	Régimen jurídico: propiedad, relación con otros edificios colindantes o situados en la misma parcela. Competencias de las distintas administraciones sobre la parcela	552
I.3.	Técnicos: estudios geotécnicos y de calidad del terreno, condicionantes climáticos.	554
I.4.	Estado de conservación del edificio y reflexión sobre las dotaciones	556
II.	Propuestas	559
II.1.	Idoneidad del edificio para las necesidades y uso museísticos	559
II.2.	¿Mantenimiento, reforma arquitectónica, cambio de sede?	561
II.3.	Síntesis de los cambios propuestos	563
III.	Desarrollo	571
III.1.	Relación de espacios	571
a.	Área pública sin colecciones	572
b.	Área pública con colecciones	595
c.	Área interna sin colecciones	610
d.	Área interna con colecciones	619
III.2.	Comunicaciones y circulaciones	628
III.3.	Condiciones generales de conservación y protección del edificio y de elementos singulares	632
a.	Necesidades de conservación generales del edificio	632
b.	Necesidades de conservación, protección y tratamientos específicos de elementos singulares	635
III.4.	Seguridad	636
a.	Edificio	636
b.	Colecciones	637
c.	Público	640
d.	Personal	641
E.	PROGRAMA EXPOSITIVO	642
I.	RELACIONES CON OTROS PROGRAMAS DEL PLAN	643
I.1.	Conclusiones del análisis en relación con las colecciones...	643
a.	Conservación de las colecciones	645
b.	Seguridad de las colecciones	648
c.	Investigación: colecciones y discurso.	649
I.2.	Conclusiones en relación con el Programa arquitectónico	651

I.3.	Conclusiones en relación con la difusión y comunicación.	656
II.	NUEVO DISCURSO	658
II. 1.	Concepto y mensaje a transmitir	658
II. 2.	Organización de los contenidos: temática, cronológica, funcional, técnica...	662
II. 3.	Esquema organizativo	666
II. 4.	Circulaciones en cada una de las áreas o secciones.	694
II. 5.	Relación de bienes culturales a exponer.	703
II. 6.	Necesidades de incremento de colecciones o depósitos de otras instituciones que completen el discurso de la exposición, con indicación del papel que desempeñan en ésta y, por lo tanto, de su prioridad.	723
III.	CONSERVACIÓN	725
III. 1.	Requerimientos generales de conservación.	725
IV.	COMUNICACIÓN. ESTRATEGIAS Y RECURSOS COMUNICATIVOS	731
IV.1.	Textos	731
IV.2.	Elementos museográficos de apoyo	739
a.	Requerimientos generales de contenedores expositivos y de los soportes expositivos y su configuración. Propuestas.	739
b.	Otros elementos museográficos de apoyo	750
c.	Elementos museográficos propuestos. Justificación y consideraciones.	750
	BIBLIOGRAFÍA	767
	ANEXO I. Inventario actualizado	775
	ANEXO II. Tabla sobre economía y demografía en Sacromonte y Granada	931
	ANEXO III. Guiones de de tres entrevistas sobre formación e incremento de las colecciones	936
	ANEXO IV. Cuestionario sobre la colección botánica	942
	ANEXO V. Nombre y formación académica de los empleados del museo	946

# I. HISTORIA Y CARÁCTER DE LA INSTITUCIÓN

## I.1. Titularidad

El Museo Cuevas-Centro de Interpretación del Sacromonte en Granada (en adelante CIS), es una institución de titularidad privada, promovida por la Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso, entidad de naturaleza asociativa y sin ánimo de lucro. El Ayuntamiento de Granada, mediante escritura ante notario y certificado de segregación y cesión de derecho de superficie, y tras acordarlo mediante acuerdo plenario 103, de fecha 27 de marzo de 1998, cedió por un plazo de 20 años la parcela en que se ubica el museo, para uso social por parte de la Asociación, según lo dispuesto en el artículo 109.2 del *Reglamento de Bienes de las Entidades Locales*<sup>1</sup>.

Como organismo privado, el museo pertenece y es directamente regido por la Asociación, quien además posee las colecciones de bienes muebles que se exponen en el museo. Aunque en el epígrafe 2.1.a. se desarrolla en profundidad el origen de estas colecciones, podemos avanzar que el museo conserva y expone tres colecciones diferentes: la primera y más importante (tanto por su volumen como por su representatividad), de bienes etnográficos, fue reunida entre 1999 y 2007 por los procedimientos de recolección, compra y depósito, principalmente entre los pueblos del norte de la provincia de Granada. La colección artística, por su parte, se viene reuniendo desde 2004 mediante donaciones de los artistas que exponen en las instalaciones del centro. Por último, el museo cuenta con una pequeña colección de muestras geológicas de la zona, reunida por la Asociación en la zona del Valle del Darro con objetivos pedagógicos y de difusión. La formación de estas colecciones, con poco margen para la selección y escasamente documentada, ha influido poderosamente en el carácter de éstas, como más adelante se analizará.

---

<sup>1</sup> *Real Decreto 1372/1986, de 13 de junio, por el que se aprueba el Reglamento de Bienes de las Entidades locales*, art. 109.2: Los bienes inmuebles patrimoniales no podrán cederse gratuitamente sino a Entidades o instituciones públicas para fines que redunden en beneficio de los habitantes del término municipal, así como a las instituciones privadas de interés público sin ánimo de lucro.

## 1.2. Gestión

Guiándonos por las clasificaciones establecidas por Barry Lord y Gail Dexter Lord<sup>2</sup>, el Museo CIS emplea un modelo de gestión directa (dirigida directamente por el titular, con los medios de que dispone) con un único titular privado (La Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso) y sin personificación jurídica del museo.

La financiación proviene casi íntegramente de los propietarios y de los rendimientos generados, siendo las principales fuentes de ingreso los procedentes de la venta de entradas, las visitas de escolares y las actividades culturales, junto con las subvenciones, que varían en cada ejercicio anual y rara vez sobrepasan el 25% del total de ingresos, según lo reflejado en el plan de financiación del *Proyecto Museológico* del museo.

La estructura orgánica y el personal están vinculados funcionalmente a la Junta directiva de la Asociación Vaivén-Paraíso, quien gestiona y supervisa los programas y el funcionamiento económico de la institución. Para ello, los miembros de la asociación constituyeron en 2001, mediante escritura pública ante notario y con inscripción en el registro mercantil<sup>3</sup>, la sociedad limitada laboral “Vaivén Paraíso S.L.L.”, regida tanto por sus estatutos como por lo dispuesto en la *Ley 4/97, de 24 de marzo, de Sociedades Laborales* y la *Ley 2/1995, de 23 de marzo, de Sociedades Limitadas*. Legalmente, esta figura define una sociedad anónima, o de responsabilidad limitada, de tipo mercantil, en la que la mayoría del capital social es propiedad de trabajadores, que presten servicios retribuidos en forma personal y directa, y cuya relación lo sea por tiempo indefinido. Este tipo de sociedad admite, además, trabajadores asalariados por tiempo indefinido, sin ser socios, que no tengan suscritas y desembolsadas acciones/participaciones sociales de la sociedad, aunque el número de horas/año trabajadas por éstos no podrá ser superior al 15 % del total de horas/año trabajadas por los socios trabajadores (o el 25 %, si la sociedad tuviera menos de 25 socios trabajadores, como es el caso)<sup>4</sup>.

El personal del Área de Gestión y Administración del museo está asimismo formado por miembros de la Asociación, en tanto que, para el desarrollo de las tareas implicadas en el mantenimiento de las instalaciones y la atención al público, Vaivén

<sup>2</sup> LORD, Barry y DEXTER LORD, Gail: *Manual de gestión de museos*. Editorial Ariel, Barcelona, 1998.

<sup>3</sup> *Certificación del registro Mercantil Central*, de 24 de septiembre 2001.

<sup>4</sup> *Ley 4/97, de 24 de marzo, de Sociedades Laborales*. Capítulo 1, artículo 1.

Paraíso contrata empresas externas de gestión y servicios según interés y necesidades. También cuenta con la participación de voluntarios o estudiantes en prácticas que complementan estos servicios.

### **I.3. Integración o relación con el Ayuntamiento**

La relación establecida entre el Museo CIS y el Ayuntamiento de Granada se basa en una concesión administrativa del derecho de explotación de un terreno de propiedad municipal, tal y como queda descrito en el *Expediente de Cesión* tramitado por el Ayuntamiento de Granada y la *Escritura de Segregación y de Derecho de Superficie*, con sus consecuentes rectificaciones.

Según el *Expediente 2682/98, del 14 de diciembre de 1998, del Área de Planificación Urbanística del Ayuntamiento de Granada*, cedió la parcela municipal “Cuevas de la Chumbera” al proyecto empresarial Vaivén C.B. para la instalación del Centro de Interpretación Etnográfico y Ambiental del Sacromonte. La parcela cedida – que forma parte del Patrimonio Municipal del Suelo– se justiprecia en la cantidad de 82.240.848 pesetas (494.277,45 euros), que ceden a la Asociación de forma gratuita. Siendo la parcela de una porción de terreno de 4800 m<sup>2</sup>, segregada de la finca matriz de 24036’5 m<sup>2</sup>. El plazo para la cesión del derecho de superficie es de 20 años, establecido en un punto quinto del acuerdo plenario número 103 de fecha 29 de mayo de 1998. Dicha cesión estará condicionada al uso social para el que se concede, debiendo revertir la parcela al Ayuntamiento de no cumplirse los fines para los que se otorga.<sup>5</sup>

En la *Escritura de Segregación y Cesión de Derecho de Superficie*, firmada en Granada el 1 de marzo de 2000, el Delegado de Planificación Urbanística y Obras Municipales del Excelentísimo Ayuntamiento de Granada y el anterior presidente de la Asociación Vaivén-Paraíso, formularon el acta notarial donde se hace efectiva la cesión de terreno que actualmente es utilizado para uso del Museo CIS. Tal y como hemos dejado constatar en el epígrafe 1.1. sobre “Titularidad”, el derecho de superficie cedido por el Ayuntamiento de Granada tendrá una duración de veinte años, a contar desde la fecha de la firma de la escritura en cuestión.

Los documentos anejos de la *Escritura de Segregación y Cesión* incluyen la

---

<sup>5</sup> *Expediente 2682/98, Área de Planificación Urbanística. Servicio de Gestión y Patrimonio. Unidad de expropiaciones y adquisiciones. Ayuntamiento de Granada, 1998.*

rectificación de los datos registrales de la finca matriz, que serían: “Registro de la Propiedad nº 1 de Granada, al Libro 1075, Folio 5, Número de finca 60285, Inscripción 3ª.” También se puede diferenciar una certificación del Área de Planificación Urbanística del Ayuntamiento de Granada, que pormenoriza el “Plazo necesario para realizar la edificación, que no podrá exceder de cinco años (basado en el punto c del artículo 16 del Reglamento hipotecario); sus características generales y destino de la construcción”, empleado como documento anejo en la inscripción de la segregación en el registro de la propiedad. Según la ficha de la finca segregada -también comentado en el epígrafe 1.1.- número 82604 en el Registro de la Propiedad, el titular de esta es el Ayuntamiento de Granada y el derecho de explotación en pleno dominio corresponde a la Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso.

La problemática existente en la relación con el Ayuntamiento consiste en que la concesión administrativa del terreno tiene una temporalidad limitada, concretamente de 20 años, algo que entra en contradicción con la condición *sine qua non* de toda institución museística, establecida por el ICOM, que las define como instituciones de carácter permanente.<sup>6</sup>

#### **I.4. Normas o actos administrativos de creación. Integración del museo en el R. M. A**

Las normas o actos administrativos de creación se desglosan en el *Decreto Ley 284/1995, de 28 de noviembre*, artículos 5, 6, 7 y 8, por el que se aprueba el *Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía*. En dicho reglamento, se recogen una serie de pautas para la creación y admisión de museos dentro de la comunidad autónoma de Andalucía. En este sentido, las personas y entidades públicas o privadas interesadas en la creación de un museo, deben solicitar a la Consejería de Cultura su autorización, mediante un escrito acompañado del correspondiente proyecto del museo. Esta solicitud deberá dirigirse a la Delegación Provincial de Cultura correspondiente a la localidad en que se pretende instalar la institución museística<sup>7</sup>.

De acuerdo con lo expuesto, la creación de todo museo debe definirse en un

---

<sup>6</sup> *Estatutos del Consejo Internacional de Museos*, artículo 2, Párrafo 1.

<sup>7</sup> La solicitud de creación del Museo Cuevas del Sacromonte de Granada es del 26 de abril del 2005.

proyecto, que recoja las propuestas teóricas del mismo y sus objetivos, configurándose en tres programas:

1. El *Programa Institucional* comprende los siguientes objetivos:

a) Identificación de las personas o entidades que apoyen la iniciativa de creación del museo, debiendo acompañarse justificación suficiente de la voluntad declarada de las mismas. En este sentido, la entidad promotora del Museo CIS es la Asociación Sociocultural Vaivén-paraíso<sup>8</sup>.

b) La estructura orgánica está vinculada a la junta directiva de Vaivén-Paraíso, cuyo organigrama funcional está diseñado para las expectativas y pretensiones museísticas, aunque no determina ninguna de ellas. En el CIS existen tres apartados relacionados con la estructura orgánica y personal:

- La junta directiva de Vaivén-Paraíso.
- Área de gestión y administración.
- Área de mantenimiento y atención al público.

c) En el Programa institucional se incluye el presupuesto anual, haciendo referencia a las fuentes de financiación y certificación de las partidas presupuestarias destinadas a la creación, mantenimiento y fomento. También se desglosan las previsiones del presupuesto anual y plan de financiación del siguiente modo:

- Cuentas de explotación, desarrolladas desde el año 2002 hasta el año 2005.
- Ingresos, entradas al museo, visitas de grupos escolares, grupos de mayores y turísticos, actividades culturales, subvenciones (añadiéndose la cantidad correspondiente en cada uno de los apartados).
- Gastos, sueldos y salarios, cargas sociales, otros gastos de explotación, pago de préstamo (añadiendo la cantidad correspondiente en cada uno de los apartados).

Finalmente se recogen las subvenciones que han adquirido a lo largo de los años, desde el 2002 al 2004 por las actividades realizadas, indicando el organismo que las ha concedido.

d) Según el programa del Museo, carece de proyecto de reglamento interno, presentando tan sólo unas normas de funcionamiento en cuanto al servicio que presta

---

<sup>8</sup> Inserta en el mismo documento la identificación fiscal de la asociación, sus estatutos y las actividades realizadas desde el 2002 hasta el 2005.

al público: días de apertura al público y horarios.

e) No existen órganos asesores en el Museo.

2. El *Programa Museológico* comprende los siguientes objetivos:

a) Justificación del interés en la creación del museo y su tipología. En este sentido se justifica la creación del Museo CIS, en base a que permitiría reivindicar y difundir el legado cultural y medioambiental heredado, compartiéndolo entre los residentes y visitantes, a través de actos, encuentros y muestras culturales. Debido a su carácter innovador, ayudaría a la dinamización socioeconómica del entorno y el barrio, así como comprender mejor la evolución y desarrollo del Sacromonte como espacio habitado.

b) Ámbito cultural del futuro museo, su enfoque y desarrollo argumental, de aquellos hitos y episodios culturales que sustenten la instalación museística permanente. Según el Programa Museológico del Museo, el desarrollo argumental se realiza a través de recreaciones en cada una de las cuevas que lo componen, es decir, exposiciones *in situ* con paneles de texto donde se reflejará la información relativa a la historia, el medioambiente y los usos de las cuevas, los oficios y costumbres de sus pobladores. Se desarrollan cuatro bloques temáticos: El hábitat, los oficios, introducción al Sacromonte e información medioambiental.

c) División funcional por áreas: salas de exposiciones y otros posibles servicios que se contemplen. En el Programa Museológico, la división funcional del espacio son ocho salas cuevas donde se recrean la vivienda, cuadra, cocina, taller de cestería, cerámica, fragua, telar y una sala con paneles de texto de información general. Otras tres salas cuevas están destinadas a salas de exposiciones de arte contemporáneo y taller de plantas aromáticas. Mientras en el exterior hay un huerto tradicional, un jardín botánico y un escenario al aire libre, además de los servicios complementarios: la cueva oficina, un kiosco área de descanso, una cueva para el personal del centro y otras para almacén y herramientas.

d) Las previsiones de visitas tienen en cuenta: perfil y media anual, incidencia local y comarcal, horario de visitas atendiendo en lo posible a la demanda social y otras condiciones de entrada. En el Museo -según el Programa Museológico- estima que la previsión óptima de visitas al museo estaría en torno a las 50.000 anuales,

realizando un listado de progresión anual en visitas desde el 2002 al 2004<sup>9</sup>.

3. El *Programa Museográfico* comprende los siguientes objetivos:

a) Inventario de bienes muebles, dejando constar el origen de los fondos fundacionales del museo, su propiedad y procedencia, así como las previsiones de crecimiento de la colección. Según el Programa Museográfico del Museo, el inventario de bienes muebles se resuelve mediante una ficha que solo se indica el número de registro, fecha de ingreso, objeto (supuesta tipología), descripción, dimensiones, estado de conservación, procedencia, forma de ingreso, número de expediente administrativo y observaciones.

b) Descripción del inmueble, haciendo referencia a su entorno, situación del edificio y propiedad, aspectos históricos, características tipológicas y estilísticas, obras de adaptación para el museo, planimetría y documentación. En el Plan Museográfico del Museo CIS, se realiza una descripción de la situación geográfica de la parcela - como se ha comentado anteriormente, segregada de la "finca de la Chumbera"- de titularidad municipal y una extensión de 4800 metros cuadrados.

A la hora de definir el espacio de este singular museo, debemos tener en cuenta, que los inmuebles habilitados como espacios museísticos son una serie de cuevas situadas en la cota media del Barranco de los Negros. Lo que dota al conjunto del edificio de un singular valor arquitectónico, que debemos añadirle la importancia y belleza de su entorno paisajístico.

c) El calendario y fases de ejecución del proyecto, que no son recogidas en el Programa Museográfico del Museo, porque el centro ya estaba funcionando cuando solicito la inscripción en RMA.

d) Instalaciones y distribución interna del espacio museístico: superficie por áreas, metros cuadrados y lineales de exposición, así como otros servicios (almacenes, talleres, administración, conserjería, aseos, puntos de venta, etc.), medidas de seguridad y de conservación preventiva.

En este apartado, el Museo no realiza ninguna anotación en el Plan Museográfico, solamente en la *Documentación Técnica para la Apertura del Museo Etnográfico y Medioambiental*, constan las plantas de las cuevas, los metros cuadrados y lineales de algunas de ellas y un plano topográfico de la ubicación del

---

<sup>9</sup> El incremento de visitas del año 2002 al 2003 fue del 52,8 % y del 2003 al 2004 fue del 10,5%.

museo.

e) Equipamiento e instalación de los fondos, medios técnicos tanto para las salas de exposiciones, como para otras secciones del museo, así como recursos didácticos.

Sobre este punto, el Programa Museográfico señala la disposición de una serie de paneles informativos que ayudaran al visitante a aproximarse al museo. Mientras en la entrada se dispone una vitrina con información del centro y sus actividades. Muy destacable es el área de descanso equipada con mesas y sillas.

En los espacios exteriores, donde se encuentran los jardines y el escenario, se distribuyen paneles de texto con información sobre el entorno medioambiental, al igual que en la entrada de cada cueva, con información relativa al tema que se expone en ellas.

Otros elementos a señalar son la maqueta del valle del río Darro (comprende desde el Cortijo de Jesús del Valle hasta la entrada de Plaza Nueva); un telescopio en el mirador; los aseos para hombres, mujeres y minusválidos.

En la oficina nos encontramos dos ordenadores, una impresora y un escáner, además de una pequeña biblioteca y otros materiales. También existe un equipo técnico compuesto por una mesa de mezclas, dos pantallas de 350 vatios y otras dos de 150 vatios y 12.000 vatios de luz, además de un cañón de protección y pantalla para el cine.

El jardín botánico esta constituido por plantas autóctonas catalogadas y acompañadas de cartelas, que detallan el nombre científico y común, así como sus usos y propiedades.

En las salas expositivas no existe ningún equipamiento técnico, ni de iluminación, control de humedad y temperatura a excepción de un extintor manual contra incendios situados en la entrada de cada sala coincidiendo que coincide con la salida de las mismas. La única iluminación que poseen son lámparas de luz fluorescente en el techo, distribuidas a lo largo del perímetro de la cueva.

Por último, debemos señalar que no existe ninguna protección de los fondos dentro de las salas de exposición, careciendo de vitrinas y de cartelas que identifique y expliquen los objetos expuestos.

- *Estudio de viabilidad y aprobación del Proyecto*

Una vez presentada la solicitud, acompañada del correspondiente proyecto, la delegación provincial competente aprobará o no la concurrencia de todos los requisitos exigibles, así como de los documentos preceptivos. En el plazo de dos meses desde la recepción de la documentación completa, la delegación provincial remitirá el expediente a la Dirección General de Bienes Culturales, acompañando informe técnico relativo a la viabilidad del proyecto presentado.

La Dirección General de Bienes Culturales, recibido el expediente, continuará la instrucción del mismo, recabando informe de la Comisión Andaluza de Museos, que deberá emitirse en el plazo de un mes. Recibido el citado informe se concederá un trámite de audiencia a los interesados por plazo de diez días, en el que estos podrán alegar y presentar los documentos y justificaciones que estimen pertinentes.

A la vista de las actuaciones practicadas y de los informes evacuados, el Director General de Museos y Promoción del Arte, resolverá sobre la viabilidad del proyecto, estimando o denegando la solicitud de aprobación y ordenando, en su caso la anotación preventiva en el registro de museos de Andalucía.

- *Integración del museo en la R.M.A.*

El Museo CIS de Granada está integrado de forma preventiva en el *Registro de Museos de Andalucía*, tal y como figura en la *Resolución de la Dirección General de Museos* del 20 de marzo de 2006, firmada por el Director General de Museos, Pablo Suárez Martín, y por María Soledad Gil de los Reyes, Jefa del Servicio de Museos, el 30 de marzo del mismo año. En este documento se aprueba la viabilidad del proyecto de creación del museo y su anotación preventiva en dicho Registro, que fue creado por la *Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos*, y regulado en el *Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos* de la Comunidad Autónoma de Andalucía, aprobado por *Decreto 284/1995, de 28 de noviembre*, que mantendrá su funcionamiento hasta que se constituya el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas.

Los procedimientos de inscripción iniciados antes de la entrada en vigor de la *Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*, se

resolverían conforme al citado *Decreto 284/1995, de 28 de noviembre*, acordándose por la persona titular de la Consejería competente en materia de museos, su inscripción provisional en el *Registro de Museos de Andalucía*, quedando sujeto al museo inscrito.

De acuerdo con la citada *Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos*, modificada por la *Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía*, que faculta a la Consejería de Cultura para autorizar la creación de museos previa tramitación del oportuno expediente. Para dar cumplimiento con lo establecido en el *artículo 5* de la *Ley de Museos de Andalucía*, por el *Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía*, que regula en su Título II. Autorización para la creación de Museos en el territorio de la Comunidad Autónoma de Andalucía. Establece en su Capítulo I, las siguientes disposiciones generales:

#### Artículo 3. Órgano competente

El Consejero de Cultura es el órgano competente para autorizar la creación de Museos en el territorio de la Comunidad Autónoma de Andalucía, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 5 de la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos.

#### Artículo 4. Procedimiento

El procedimiento para autorizar la creación de Museos se sustanciará ante la Consejería de Cultura, instrumentándose en las siguientes fases:

- a) Iniciación y estudio de viabilidad y aprobación del proyecto.
- b) Autorización definitiva e inscripción en el Registro de Museos Andaluces.

El Capítulo II, Iniciación y estudio de viabilidad y aprobación del proyecto, recoge los siguientes aspectos relacionados con el tema:

#### Artículo 5. Iniciación

1. Las personas o entidades, públicas o privadas, interesadas en la creación de un Museo solicitarán a la Consejería de Cultura su autorización, mediante escrito al que deberán acompañar el correspondiente proyecto de Museo.
2. La solicitud deberá dirigirse a la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura correspondiente a la localidad en que se pretende instalar el Museo, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 38 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre,

de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Tal y como consta en la resolución, se aprueba la viabilidad del proyecto de creación del Museo Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte, por considerar que las propuestas teóricas y los objetivos que se persiguen y que se definen en los programas institucional, museológico y museográfico que se desarrollan en dicho proyecto, cumplen lo previsto en el artículo 6 del *Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía*.

#### Artículo 6. Proyecto de Museo

Todo museo que se promueva deberá definirse en un proyecto, que recoja las propuestas teóricas del mismo y sus objetivos, configurándose en los tres programas siguientes:

1. Programa institucional. Este programa comprenderá:
  - a) Identificación de las personas o entidades que apoyen la iniciativa de creación del Museo, debiendo acompañarse justificación suficiente de la voluntad declarada de las mismas.
  - b) La estructura orgánica y personal que atenderá el museo.
  - c) El presupuesto anual con especificación de las fuentes de financiación, y certificación de las partidas presupuestarias destinadas a la creación, mantenimiento y fomento.
  - d) En su caso, el proyecto de Reglamento de Funcionamiento a los efectos previstos en la Disposición Final Segunda de la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos.
  - e) Órganos asesores de carácter colegiado, en su caso, según establece el artículo 1.4 de la 2/1984, de 9 de enero, de Museos.
2. Programa museológico. Este programa comprenderá:
  - a) Justificación del interés en la creación del museo y su tipología.
  - b) Ámbito cultural del futuro museo, así como el enfoque y desarrollo argumental de aquellos hitos y episodios culturales que sustenten la instalación permanente del museo.
  - c) División funcional por áreas: Salas de exposiciones y otros posibles servicios que se contemplen.
  - d) Previsiones de visita: Perfil y media anual. Incidencia local y comarcal. Horario de visita, atendiendo en lo posible a la demanda social y otras condiciones de entrada.
3. Programa museográfico. Este programa comprenderá:
  - a) Inventario de bienes muebles, haciendo constar el origen de los fondos

fundacionales del Museo, su propiedad y procedencia, as. como las previsiones de decremento de la colección.

b) Descripción del inmueble, haciendo referencia a su entorno, situación del edificio y propiedad. Aspectos históricos y características tipológicas y estilísticas.

Obras de adaptación para museo. Planimetría y documentación.

c) Calendario y fases de ejecución del proyecto.

d) Instalaciones y distribución interna del museo. Superficie por áreas.

Metros cuadrados y metros lineales de exposición y de otros servicios que se contemplen (almacenes, talleres, administración, conserjería, aseos, puntos de venta, etc.). Medidas de seguridad y de conservación preventiva.

e) Equipamiento e instalación de los fondos. Medios técnicos necesarios tanto para las salas de exposiciones, De acuerdo con el capítulo II de la *Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*<sup>3</sup>, el museo de las cuevas del Sacromonte se adapta a la normativa expuesta sobre el tema:

*Artículo 13. Registro andaluz de museos y colecciones museográficas.*

Se crea el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas adscrito a la Consejería competente en materia de museos, como registro público de carácter administrativo en el que se inscribirán los museos y colecciones museográficas autorizados por la Administración de la Junta de Andalucía o creados a iniciativa de ésta, de su Administración institucional o de las de más entidades del sector público andaluz.

La *Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*, presenta tres disposiciones muy interesantes sobre el Registro de Museos de Andalucía:

a) *Disposición adicional segunda. Inscripción de los museos de titularidad o gestión autonómica en el Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas:* Los museos de titularidad o gestión autonómica existentes a la entrada en vigor de esta Ley se inscribirán de oficio como museos en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas en el plazo de un mes desde su constitución efectiva.

b) *Disposición transitoria primera. Régimen transitorio del Registro de Museos de Andalucía:* 1. El Registro de Museos de Andalucía creado por la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, y regulado en el Reglamento de creación de museos y de gestión de fondos museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, aprobado por Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, mantendrá su funcionamiento hasta que se constituya efectivamente el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas; 2. Los procedimientos de inscripción iniciados antes de la entrada en vigor de la presente Ley, se resolverán conforme al Decreto

284/1995, de 28 de noviembre, acordándose por la persona titular de la Consejería competente en materia de museos su inscripción provisional en el Registro de Museos de Andalucía, quedando sujeto el museo inscrito a lo dispuesto en la disposición transitoria segunda de esta Ley.

c) *Disposición transitoria segunda. Régimen transitorio de los museos inscritos en el Registro de Museos de Andalucía:* 1. Los museos que a la entrada en vigor de esta Ley estén inscritos en el Registro de Museos de Andalucía a que se refiere la disposición transitoria anterior serán inscritos de oficio, con carácter provisional, en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas, en el momento de su constitución efectiva; 2. Los citados museos dispondrán de un plazo de tres años, desde la constitución del Registro andaluz de museos y colecciones museográficas, para cumplir los requisitos establecidos en la presente Ley. Transcurrido el mencionado plazo, se inscribirán con carácter definitivo como museo o colección museográfica, según corresponda, o se procederá a la cancelación de la inscripción provisional en caso contrario; 3. La Consejería competente en materia de museos podrá promover, mediante subvenciones y ayudas, la adaptación de los museos a que se refiere el apartado anterior, a los requisitos establecidos en la presente Ley para los museos o colecciones museográficas, así como la integración en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas de las instituciones a que se refiere la disposición transitoria tercera.

#### Artículo 14. Contenido del Registro

El Registro andaluz de museos y colecciones museográficas comprenderá los datos relativos a la titularidad, domicilio, denominación, tipología y ámbito temático de la institución y la descripción de los bienes muebles e inmuebles que la conforman. Además se harán constar los órganos rectores y, en su caso, los órganos asesores de carácter colegiado, sus normas de funcionario, y cualesquiera otros datos que se determinen reglamentariamente.

#### Artículo 15. Inscripción en el Registro

1. El acto que autorice la creación de un museo o colección museográfica acordará su inscripción en la sección que corresponda del Registro andaluz de museos y colecciones museográficas. En el caso de las instituciones a las que se refiere el artículo 9, la inscripción se ordenará por el órgano que hubiere acordado la creación del museo o colección museográfica.

2. El Registro andaluz de museos y colecciones museográficas hace público el reconocimiento oficial de un centro o institución como museo o colección museográfica de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

3. La Consejería competente en materia de museos podrá acordar la

suspensión de la inscripción en los casos establecidos en esta Ley y en aquellos casos que se determinen reglamentariamente.

Artículo 16. Régimen jurídico del Registro:

La organización, funciones, contenido, régimen de publicidad, remisión de información, estructura y procedimientos registrales del Registro andaluz de museos y colecciones museográficas se establecerán reglamentariamente.

**RESOLUCIÓN DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS POR LA QUE SE APRUEBA LA VIABILIDAD DEL PROYECTO DE CREACIÓN DEL MUSEO ETNOGRÁFICO Y MEDIOAMBIENTAL DEL SACROMONTE ( GRANADA)Y SU ANOTACIÓN PREVENTIVA EN EL REGISTRO DE MUSEOS DE ANDALUCÍA.**

La Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, modificada por la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, faculta a la Consejería de Cultura para autorizar la creación de museos previa tramitación del oportuno expediente. Para dar cumplimiento a lo establecido en el artículo 5 de la Ley de Museos de Andalucía, por el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía que regula en su Título II el procedimiento para autorizar la creación de museos de Andalucía y ordenar su inscripción en el Registro de Museos de Andalucía.

Vistas las actuaciones practicadas en relación con el expediente promovido por los promotores del Museo en el que se solicita la anotación preventiva del Museo Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte ( Granada), así como los informes emitidos por la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura en Granada, Comisión Andaluza de Museos y el Servicio de Museos , y conforme a la competencia atribuida por el artículo 7.3 del mencionado Decreto 284/1995, de 28 de noviembre y del artículo 2.2 del Decreto 333/1996, de 9 de julio, por el que se modifica el Decreto 259/1994, de 13 de septiembre, de Estructura Orgánica Básica de la Consejería de Cultura,

**RESUELVO:**

Primero: Aprobar la viabilidad del proyecto de creación del Museo Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte ( Granada), por considerar que las propuestas teóricas y los objetivos que se persiguen y que se definen en los programas institucional, museológico y museográfico que se desarrollan en dicho proyecto, cumplen lo previsto en el artículo 6 del Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

Contra la presente Resolución que pone fin a la vía administrativa se podrá interponer recurso contencioso administrativo en el plazo de dos meses contados desde el día siguiente a su notificación, ante la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía con sede en Sevilla, de acuerdo con lo previsto en el artículo 10 de la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa. No obstante los interesados podrán interponer contra esta Resolución recurso de reposición, en el plazo de un mes, ante el mismo órgano que la dictó, en cuyo caso no cabrá interponer el recurso contencioso -administrativo anteriormente citado en tanto recaiga Resolución expresa o presunta del recurso de reposición, de acuerdo con lo dispuesto en los artículos 116 y siguientes de la Ley 30/1992 de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, modificadapor la Ley 4/1999, de 13 de enero de 1999.

Sevilla, 20 de marzo de 2006  
EL DIRECTOR GENERAL DE MUSEOS

Fdo.: Pablo Suárez Martín



JUNTA DE ANDALUCIA

CONSEJERIA DE CULTURA  
Dirección General de Museos

316

Fecha: Sevilla, 30 de marzo de 2006

Su referencia:

Nuestra referencia: DM/JAF

Asunto: Anotación Museo

ASOCIACIÓN CULTURAL VAIVÉN PARAISO  
Barranco de los Negros, s/n  
Sacromonte  
18010 -GRANADA

Para su conocimiento se remite Resolución de la Dirección General de Museos sobre la viabilidad del proyecto de creación del Museo Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte ( Granada) y su anotación preventiva en el Registro de Museos de Andalucía.

LA JEFA DEL SERVICIO DE MUSEOS



Fdo. : M<sup>a</sup>: Soledad Gil de los Reyes

Levés, 17. 41004 Sevilla.  
Teléf. 954 555 525 Fax 954 558 287

## **I.5. Normas o documentos de regulación del funcionamiento y la gestión del museo<sup>10</sup>**

Para el análisis de la normativa y documentación aplicable a la gestión de funciones del museo, hemos distinguido entre la normativa redactada y aprobada por el propio museo o el órgano rector, y todas las demás fuentes que provienen de terceros, fundamentalmente el *Código Deontológico del ICOM* y la diversa legislación estatal y autonómica aplicable en cada caso.

### **A. Normas o documentos de regulación del funcionamiento y gestión del museo, redactadas por el titular**

El museo carece de documentos o normas propias, relativas a la gestión de las diferentes funciones que desarrolla. Es decir, no cuenta con estatutos ni con protocolos o programas que indiquen la forma de proceder adecuada a las diversas funciones que han de ser gestionadas, ni tampoco se ha dotado de reglamentos relativos a horarios o condiciones de acceso al público. No obstante, presenta algunos esbozos de documentación relativa a la estructura orgánica y funcional del museo - como hemos señalado en el anterior epígrafe-, así como un proyecto de reglamento, incluidos ambos en el *Proyecto Museológico para el Barranco de los Negros*, que fue presentado por el titular a la Junta, con objeto de obtener su inscripción en el R. M. A.<sup>11</sup>.

En el citado documento, se incluyen:

1. Estructura orgánica y personal del museo. En esta sección, figuran:
  - a) Junta directiva de Vaivén-Paraíso. Ejerce las funciones propias del órgano rector -junta directiva de la asociación titular-, como revisar y aprobar los diferentes programas planteados y supervisar la gestión económica.

---

<sup>10</sup> Muchos de los aspectos que vamos a señalar ya se han repetido en los epígrafes anteriores, porque forman parte de los documentos de regulación del funcionamiento y gestión del museo.

<sup>11</sup> Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso: *Centro de Interpretación Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte. Proyecto Museológico para el Barranco de los Negros en el Barrio Granadino del Sacromonte*, Granada, 2004. Capítulos 1.2 y 1.4.

b) Área de Gestión y Administración. Esta área se ocupa del diseño y evaluación de los programas propuestos en relación con didáctica, conservación e investigación; ejerce la gestión económica y técnica corriente, además de ocuparse de la conservación y exposición de colecciones, incluyendo la dirección científica de los proyectos de investigación y difusión.

c) Área de Mantenimiento y atención al público. Se ocupa de la custodia y mantenimiento de las instalaciones y atención al visitante (venta de entradas, guía de grupos, asistencia e información). Se nutre fundamentalmente de voluntarios, becarios y empresas de gestión de servicios.

## 2. Proyecto de reglamento de funcionamiento.

El museo carece de un reglamento interno de funcionamiento. En esta sección, se hace referencia al horario de visita pública en verano e invierno, así como festivos y día de descanso. También se mencionan otras actividades tales como visitas para grupos, cursos y actos culturales.

En suma, consideramos que es manifiesta la carencia de normativa y protocolos relativos a la gestión de las funciones del museo. En particular, es notable -por tener clara repercusión en las funciones de adquisición, documentación, investigación y conservación de colecciones- la carencia de protocolos o criterios para la selección de patrimonio, para su adquisición, registro y documentación, para la conservación y -en su caso- restauración de bienes culturales y naturales de cualquier tipo, así como para la realización de trabajos de campo e investigaciones etnológicas.

De esta forma, el documento refleja las carencias que el museo presenta en cuanto a las funciones relativas a la formación y gestión de colecciones, su conservación e investigación. Por otro lado, la estructura orgánica, si repasamos las funciones que el Área de Gestión y Administración ejerce, hallaremos funciones muy diferentes, relativas a investigación, gestión económica y administrativa, programación de todas las áreas, exposición de colecciones, conservación y difusión. En este sentido, si tomamos como referente el análisis de funciones del museo propuesto por los ya mencionados Barry Lord y Gail Dexter Lord<sup>12</sup>, y lo aplicamos a las funciones que ejerce esta área, comprobaremos que se trata de funciones relativas tanto a *activos* (conservación, colección), como a *actividades* (acciones de educación, difusión,

---

<sup>12</sup> Resultan antagónicas o, por lo menos, difíciles de conciliar, las funciones relativas a difusión y exhibición de colecciones y conservación de bienes. LORD, Barry; DEXTER LORD, Gail: *op. cit.*, pp. 18-20.

exposición, investigación), incorporando también la mera *administración del museo*. Presenta a su cargo funciones muy diversas y complejas, cuando no abiertamente conflictivas y antagónicas. De manera que este modelo no garantiza ni un cumplimiento eficaz ni eficiente de todas las funciones referidas, puesto que su coordinación y ejecución son a través de un solo departamento, que requiere una atención y esfuerzos elevados de *administración* (la “séptima función” según la obra citada), que repercuten negativamente en la calidad y eficacia de la gestión efectuada

13

## B. *Normativa sobre Patrimonio aplicable a la gestión del Museo*

En relación con las diferentes funciones y actividades relativas a las colecciones que gestiona el museo, consideramos que son de aplicación las siguientes normas y documentos no redactados por el propio museo:

### 1. *Código de Deontología del ICOM*<sup>14</sup>

Prestaremos especial atención a los principios y artículos relativos a la gestión de colecciones y, específicamente:

- Artículos 2 a 2.26, donde se desarrollan los requisitos mínimos para una correcta gestión de las colecciones del museo en cuanto a su adquisición, mantenimiento y conservación.
- Artículos 3 a 3.4: relativas al valor de los bienes de la colección como documentos de interés científico y bienes de valor patrimonial, la necesidad de difundir dichos valores, así como los principios mínimos de acopio e investigación de bienes patrimoniales.
- Epígrafe 4: relativo a principios de difusión del patrimonio.
- Artículos 7 a 7.2, que reconocen el sometimiento de los museos y sus profesionales a la legalidad y normativa vigente en el desarrollo de sus actividades.
- Artículos 8 a 8.11, 8.14 y 8.16. Relativos a la conducta profesional de los

---

<sup>13</sup> “La séptima función, que tiene por objeto tirar conjuntamente de las seis anteriores, es administración (...) la divergencia inherente entre los dos tipos de funciones –las basadas en los activos y las basadas en las actividades- se muestra al mismo tiempo muy clara”. *Ibidem*, p. 18.

<sup>14</sup> La fuente de referencia es el *Código de Deontología del ICOM para los Museos*, 2006.

trabajadores de los museos en el desempeño de sus funciones.

Sobre la trascendencia y relevancia jurídica de este código ético, reconocemos que no son normas de obligado cumplimiento por los sujetos ni por los poderes públicos. Pero estamos de acuerdo con lo indicado por Lluís Peñuelas i Reixach<sup>15</sup> a este respecto: “Estas normas tienen, a nuestro entender, tres funciones que son indiscutibles:

- Por un lado, han inspirado muchas normas jurídicas sobre museos.
- Por otro, sirven para interpretar dichas normas jurídicas.
- Por último, pueden ser utilizadas por los tribunales para establecer los estándares de diligencia que se exija a los profesionales de los museos.

## 2. *Constitución Española, 1978.*

A continuación, enumeramos los artículos que dicha norma incluye, en relación al patrimonio y los museos:

### Artículo 44

1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.
2. Los poderes públicos promoverán la ciencia y la investigación científica y técnica en beneficio del interés general.

### Artículo 46

Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.

En cuanto al primer artículo citado, consideramos que constituye el fundamento de las funciones que el museo ha de ejercer con respecto a la *difusión del patrimonio* que conserva e investiga, porque es la forma de dar acceso a los valores que posee, cumpliendo así con la función social que se le atribuye<sup>16</sup>. Algunas actividades

---

<sup>15</sup> PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.): *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*. Marcial Pons, Madrid, 2008, pp. 50-51.

<sup>16</sup> Sobre esta función o valor social del patrimonio, hemos consultado el Preámbulo de la *LPHE 16/1985*, fundamentalmente sus dos últimos párrafos.

derivadas de este mandato y que se ejercen en el Museo CIS, son: acceso público al museo, acceso para investigadores a los bienes de la colección, difusión de estudios y documentos relativos al mandato del museo, actividades de difusión cultural, etc.

Por otra parte, el artículo 44.2 establece asimismo un mandato en materia de investigación, una de las funciones básicas relativas a las colecciones del museo.

De este modo, podemos afirmar que la Constitución sienta las bases jurídicas que fundamentan el reconocimiento del patrimonio que forma parte de las colecciones del Museo CIS, como parte del Patrimonio Histórico Español<sup>17</sup>, y por lo tanto, el titular, en las actividades de gestión del museo, tiene la obligación de atenerse a la normativa estatal en materia de patrimonio y de museos -sin menoscabo de las competencias transferidas a la Comunidad Autónoma Andaluza en dicha materia-, para hacer efectivo el mandato propuesto acerca de la promoción, enriquecimiento y conservación del patrimonio.

Otros dos artículos de interés de la Constitución son:

#### Artículo 148

1. Las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias:

15º) Museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma.

16º) Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma.

17º) El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma.

En el citado artículo, la *Constitución* reconoce competencias en materia de patrimonio y de museos a las Comunidades Autónomas, para que puedan dotarse de su propia normativa, así como de las instituciones y organismos necesarios para cumplir con las competencias que le sean transferidas por parte del Estado. Fruto de esta transferencia, en relación con la gestión del museo, es la normativa andaluza en materia de museos y patrimonio que hay en vigor y que desarrollaremos más adelante.

---

<sup>17</sup> Sobre la naturaleza específica de este patrimonio al que la Constitución se refiere de manera genérica, quedará desarrollado más adelante al referirnos a la *Ley 16/1985 de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español*, así como a la *Ley 14/2007 de 26 de Noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía*. Pero nos parece necesario hacer referencia al mandato constitucional existente en torno a patrimonio, que fundamenta la actual normativa estatal y autonómica en torno a museos.

En todo caso, existen competencias que el Estado mantiene todavía de forma exclusiva y que –si nos atenemos al texto constitucional- no han sido transferidas a poderes autonómicos, tal como se expresa en el siguiente artículo:

*Artículo 149*

El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

- 28º) Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas.

Sobre este artículo, consideramos que otorga la posibilidad de transferir la gestión de la defensa del patrimonio a las Comunidades Autónomas, para que lo protejan contra actividades consideradas delictivas: exportación ilícita de bienes del patrimonio cultural y expoliación, tal como se define en la *LPHE*, artículo 4. En materia de defensa y promoción del patrimonio, la normativa estatal y la normativa autonómica son concurrentes, pero, en caso de que el poder autonómico no estime oportuno o desista de ejercer de forma activa acciones de defensa o sanción frente a todo acto que implique expoliación, el Estado asume la iniciativa de efectuar dicha defensa en cumplimiento de los mandatos expresados en los artículos 46 y 149 de la Constitución.

En el caso del Museo CIS, ambos artículos de la Constitución sirven como fundamento para el reparto de competencias entre las administraciones central y autonómica, señalando diferentes niveles jurídicos a los que se ha de ceñir en el desarrollo de su gestión como institución museística.

### 3. *Ley 16/1985 de 25 de junio, Ley del Patrimonio Histórico Español (LPHE)*

En relación con el Museo CIS, es conveniente tener en cuenta los siguientes artículos de la citada *LPHE*:

*Artículo 1.2*

Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y

parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.

Por el presente artículo, se reconoce el valor potencial de los bienes muebles que integran las colecciones del museo como bienes del Patrimonio Histórico Español<sup>18</sup>, ya sean bienes muebles o inmuebles, de forma que quedan sujetos a las medidas de protección y fomento que correspondan según su naturaleza. De este modo, el Estado se obliga, si fuera necesario, a ejercer las acciones necesarias para defender y proteger dicho patrimonio y para procurar un uso adecuado del mismo.

En el caso de las colecciones de bienes muebles del Museo, observamos que los bienes más relevantes poseen valores de índole etnográfica (artículos 46 y 47, *LPHE*). Existe una parte de la colección integrada por bienes muebles de naturaleza artística, aunque su valor estético sea de naturaleza muy discutible. Por otro lado, la colección botánica exhibida en el museo, constituye otro tipo de patrimonio, reconocido por la normativa autonómica andaluza en virtud de la *Ley 8/2003, de 28 de octubre, de la flora y la fauna silvestres*. Sobre estas colecciones se ha efectuado un análisis más pormenorizado en la sección correspondiente al Análisis de Colecciones, en el capítulo 2 de este Plan.

Por otra parte, en virtud de este artículo, queda establecido el nivel mínimo de protección de patrimonio bajo la figura de Bienes del Patrimonio Histórico Español. Este es el nivel de protección al que corresponden las actuales colecciones de bienes etnográficos y artísticos del museo. Se tratan de un tipo de bienes que no son objeto de inscripción o de registro en inventario, con fines de protección por parte de los poderes públicos, como sí sucede con los bienes inscritos en el Inventario General y los declarados BIC, en virtud de esta misma Ley.

En este primer nivel establece limitaciones para los propietarios en el uso y disfrute de los bienes patrimoniales -obligaciones de conservación, mantenimiento y custodia-, y en el derecho de propiedad. Al mismo tiempo estos bienes serán protegidos ante la expoliación y la exportación ilícita, mediante notificación ante el Ministerio de Cultura, entidad que tiene derecho de adquisición preferente en subasta mediante tanteo y al haber transmisión onerosa entre particulares, mediante retracto.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Los bienes quedan reconocidos como tales si cumplen al menos uno de los valores enunciados en el citado artículo y, una vez reconocidos como tal, quedan sujetos a la citada Ley, bajo el nivel de protección que legal y administrativamente les sea concedido.

<sup>19</sup> PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.): *op. cit.*, pp. 340-342.

Por último, en lo referente al tipo de patrimonio reconocido por la presente Ley, en relación con las colecciones del Museo CIS, haremos referencia a dos artículos más:

#### Artículo 46

Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales.

#### Artículo 47

1. Son bienes inmuebles de carácter etnográfico, y se regirán por lo dispuesto en los títulos II y IV de la presente Ley, aquellas edificaciones e instalaciones cuyo modelo constitutivo sea expresión de conocimientos adquiridos, arraigados y transmitidos consuetudinariamente y cuya factura se acomode, en su conjunto o parcialmente, a una clase, tipo o forma arquitectónicas utilizados tradicionalmente por las comunidades o grupos humanos.

2. Son bienes muebles de carácter etnográfico, y se regirán por lo dispuesto en los títulos III y IV de la presente Ley, todos aquellos objetos que constituyen la manifestación o el producto de actividades laborales, estéticas y lúdicas propias de cualquier grupo humano, arraigadas y transmitidas consuetudinariamente.

3. Se considera que tienen valor etnográfico y gozarán de protección administrativa aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad. Cuando se trate de conocimientos o actividades que se hallen en previsible peligro de desaparecer, la Administración competente adoptará las medidas oportunas conducentes al estudio y documentación científicos de estos bienes.

Ambos artículos definen y reconocen jurídicamente la naturaleza del patrimonio que se recoge en las colecciones del Museo que analizamos. En este sentido, las colecciones de bienes muebles de valor etnográfico, son reconocidas jurídicamente en el artículo 47.2. Mientras el artículo 47.1 es aplicable al conjunto de inmuebles tipo cueva en que se ubica el museo, como ejemplos de arquitectura vernácula con valores de interés etnográfico.

Los artículos 46 y 47.3 también reconocen el valor patrimonial del conocimiento popular como patrimonio inmaterial, que representa la identidad y cultura propia de una comunidad. Esta forma de patrimonio ha sido recientemente definida y

desarrollada, con fines de protección y difusión, por la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO* de 2003<sup>20</sup>, y reflejada en la normativa andaluza sobre patrimonio<sup>21</sup>. En esta línea, el Museo CIS ha efectuado algunas actividades culturales de difusión de este tipo de patrimonio, pero no ha efectuado por el momento ninguna investigación en este sentido, ni se ha planteado poner en marcha un programa de colecciones que acopie, preserve y documente esta forma de patrimonio, tan particular y abundante en su área geográfica.

Una vez delimitada la naturaleza patrimonial de los bienes muebles integrantes de las colecciones, nos ocuparemos de definir la institución museística:

#### Artículo 59

3. Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

Esta definición, depende fundamentalmente de la enunciada en el artículo 3.1 de los Estatutos del ICOM: “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”.<sup>22</sup>

El artículo citado de la *LPHE* es de una gran importancia, porque enuncia la definición a efectos jurídicos del museo en la normativa aplicable a nivel estatal, sin perjuicio de que las comunidades autónomas puedan enunciar -en sus respectivas legislaciones sobre patrimonio y museos- definiciones de otra índole<sup>23</sup>. Por otra parte, esta definición que se fundamenta en la del ICOM, determina las funciones que deben ejercer las instituciones museísticas con respecto al patrimonio, conforme a la normativa estatal, incluyendo un requisito de permanencia y objetivos de estudio, educación y recreo, dando, pues, valor social al patrimonio.

---

<sup>20</sup> Queda definido en el artículo 2.1 de la citada Convención.

<sup>21</sup> *Ley 14/2007 de 26 de Noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía*, Título VI. En particular el artículo 61 y el segundo párrafo del artículo 63.

<sup>22</sup> *ICOM Statutes – Approved in Viena (Austria), August 24, 2007* [<http://icom.museum/statutes.html>].

<sup>23</sup> PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.), *op. cit.*, pp. 22-28.

En todo caso, todas las funciones enunciadas en la LPHE se incorporan a la normativa andaluza y forman parte de las funciones que el Museo CIS ha de ejercer.

Las obligaciones a las que está sujeto el museo en la gestión de sus colecciones, quedan expresadas en diversos artículos (art. 1.2 para determinar el nivel de protección mínimo aplicable a sus colecciones, art. 4 y 5 que determinan respectivamente la naturaleza de la expoliación y la exportación de bienes del patrimonio histórico), se completan con un mandato para el titular o poseedor de los bienes integrantes de las colecciones:

#### Artículo 36

1. Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o, en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes.

El artículo 4 define el concepto de expoliación, entendido como una forma de atentado contra el PHE, ya sea en lo referente a su integridad física total o parcial, o al cumplimiento de la función que se le reconoce, a favor del bien general, para cuyo cumplimiento se establecen los artículos 44 y 46 de la Constitución:

#### Artículo 4

A los efectos de la presente Ley se entiende por expoliación toda acción u omisión que ponga en peligro de pérdida o destrucción todos o alguno de los valores de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español, o perturbe el cumplimiento de su función social. En tales casos la Administración del Estado, con independencia de las competencias que correspondan a las Comunidades Autónomas, en cualquier momento, podrá interesar del Departamento competente de Consejo de Gobierno de la Comunidad Autónoma correspondiente la adopción con urgencia de las medidas conducentes a evitar la expoliación. Si se desatendiere el requerimiento, la Administración del Estado dispondrá lo necesario para la recuperación y protección, tanto legal como técnica, del bien expoliado.

En referencia al museo, este artículo determina el límite en que deben efectuarse todas las gestiones relacionadas con el patrimonio que integra la colección, de forma que en modo alguno los responsables de dicho patrimonio pueden incurrir en actos constitutivos de expoliación, tal como se define en la presente Ley.

## Artículo 5

1. A los efectos de la presente Ley se entiende por exportación la salida del territorio español de cualquiera de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español.
2. Los propietarios o poseedores de tales bienes con más de cien años de antigüedad y, en todo caso, de los inscritos en el Inventario General previsto en el artículo 26 de esta Ley precisarán para su exportación autorización expresa previa de la Administración del Estado en la forma y condiciones que es establezcan por vía reglamentaria.
3. No obstante lo dispuesto en el apartado anterior, y sin perjuicio de lo que establecen los artículos 31 y 34 de esta Ley, queda prohibida la exportación de los bienes declarados de interés cultural, así como la de aquellos otros que, por su pertenencia al Patrimonio Histórico Español, la Administración del Estado, declare expresamente inexportables, como medida cautelar hasta que se incoe expediente para incluir el bien en alguna de las categorías de protección especial previstas en esta Ley.

En relación con las colecciones del museo, el artículo 5 establece las limitaciones a las que están sujetos los bienes integrantes de las mismas en materia de exportaciones. Se debe tener en cuenta que la naturaleza de tales bienes es muy humilde y que su antigüedad es, salvo muy escasos bienes, inferior a los cien años, y ninguno de ellos ha sido declarado BIC<sup>24</sup>.

Podemos resumir, que por la *LPHE* queda reconocido el tipo de patrimonio que constituye las colecciones de bienes muebles del Museo y se define jurídicamente la institución museística, sus funciones y objetivos, existiendo, por otra parte, la posibilidad de incorporar otras funciones y requisitos en la normativa autonómica. También establece un nivel básico de protección que, a efectos de gestión, se traduce en una serie de limitaciones en el uso de dichos bienes -nos referimos a limitaciones en la transmisión de la propiedad, exportación y circulación-. Por otro lado, la *LPHE* establece con claridad un mandato para el mantenimiento, la conservación y la custodia de los bienes por parte del titular.

La *Constitución Española*, en virtud de los artículos 44 y 46, establece un mandato para garantizar la protección de este patrimonio y el acceso al mismo por

---

<sup>24</sup> Debido a la naturaleza humilde de los bienes integrantes de la colección, hemos considerado que la posibilidad de efectuar exportación de bienes en la gestión de actividades por parte del Museo Cuevas del Sacromonte, será muy remota, cuando no nula.

parte de los ciudadanos. Este último aspecto queda referido en los párrafos finales del preámbulo de la *LPHE*, donde se reconoce el valor social del patrimonio y la finalidad última de proporcionar a la ciudadanía el acceso a los bienes que forman parte del Patrimonio Histórico Español. Este mandato tiene una especial relevancia en la definición de expolio (artículo 4), declarando como tal, toda acción u omisión que impida o dificulte dicho acceso, en tanto que función social de dicho patrimonio.

Podemos concluir al respecto, que la gestión del museo debe conducir a facilitar el acceso al patrimonio mediante acciones de conservación, investigación y difusión tanto de los bienes patrimoniales, como del conocimiento derivado de dichas actividades de investigación.

#### 4. *Ley 14/2007 de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía (LPHA)*

En lo referente al reconocimiento jurídico del patrimonio que integra las colecciones del Museo, los bienes muebles que lo integran, quedan reconocidos como patrimonio histórico andaluz, de acuerdo con el artículo 2 de la *Ley 14/2007 de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía*:

##### Artículo 2. *Ámbito de aplicación*

La presente Ley es de aplicación al Patrimonio Histórico Andaluz, que se compone de todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la Comunidad Autónoma, incluidas las particularidades lingüísticas.

Por lo tanto, los bienes del museo quedan protegidos por la citada Ley de forma análoga al nivel mínimo de protección que establece la *LPHE*. No obstante, cabe destacar en dicho artículo el reconocimiento expreso de la importancia del patrimonio inmaterial.

En relación con los bienes muebles de carácter etnológico, éstos se consideran un “patrimonio especial” que es reconocido y desarrollado en el Título VI.

#### Artículo 61. Concepto y ámbito

1. Son bienes integrantes del Patrimonio Etnológico Andaluz los parajes, espacios, construcciones o instalaciones vinculados a formas de vida, cultura, actividades y modos de producción propios de la comunidad de Andalucía.

#### Artículo 62. Bienes muebles de interés etnológico

Los bienes muebles de interés etnológico andaluz quedarán sometidos al régimen general de protección establecido en esta Ley para los bienes de naturaleza mueble.

#### Artículo 63. Especial protección

La inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz de prácticas, saberes y otras expresiones culturales como actividades de interés etnológico les conferirá preferencia entre las de su misma naturaleza a efectos de su conocimiento, protección, difusión, así como para la concesión de subvenciones y ayudas públicas que se establezcan.

Asimismo, serán especialmente protegidos aquellos conocimientos o actividades que estén en peligro de desaparición, auspiciando su estudio y difusión, como parte integrante de la identidad andaluza. A tal fin se promoverá su investigación y la recogida de los mismos en soportes materiales que garanticen su transmisión a las futuras generaciones.

En el artículo 61 se reconocen los valores asociados a la categoría del patrimonio etnológico, quedando vinculado a las costumbres y manifestaciones culturales populares características de Andalucía.

Consideramos que los bienes muebles integrantes de las colecciones etnológicas del Museo, quedan reconocidos o son asimilables al patrimonio definido en el artículo 62. En lo referente a las obligaciones del museo con respecto a este patrimonio, será preciso ceñirse a lo indicado en el Título IV, sobre el Patrimonio Mueble, del que destacamos el siguiente artículo:

Artículo 42. Bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz

1. Forman parte del Patrimonio Histórico Andaluz los bienes muebles de relevancia cultural para Andalucía que se encuentren establemente en territorio andaluz.
2. El presente Título será también de aplicación a aquellos elementos o fragmentos relevantes de bienes inmuebles que se encuentren separados de éstos.

Las diversas formas de patrimonio inmaterial -vinculado a tradición oral, formas de expresión lingüística, actividades artesanales, económicas, costumbres, etc.- quedan definidas como actividades de interés etnológico en el artículo 63, reservándose un mandato de especial protección sobre este patrimonio en caso de estar en peligro de desaparición, fundamentalmente mediante la documentación de tal conocimiento.

En referencia al Título IV, los artículos 43 a 45 se refiere a las limitaciones de los bienes muebles inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico como BIC, o bien sobre bienes muebles inscritos en el Inventario General de Bienes del Patrimonio Histórico Español. Ninguno de los bienes de las colecciones del museo goza a fecha de hoy, de tal nivel de protección. Estas limitaciones se centran, fundamentalmente, en:

- a) El deber de solicitud de la autorización a la Consejería Competente, en caso de que el titular quiera realizar tratamientos de conservación o restauración sobre tales bienes (artículo 43).
- b) Limitaciones en el derecho a transmitir la propiedad de los bienes muebles vinculados en inscripciones BIC de bienes inmuebles (artículo 44).
- c) Obligación de notificar el cambio de ubicación de los bienes muebles inscritos en el Catálogo General, así como de registrar toda transmisión de propiedad de cualquier bien integrante del patrimonio histórico andaluz, por quienes se ocupen del comercio con bienes de esta naturaleza –antiquarios, marchantes, subastadores- (artículos 45.1, 45.3).

Una vez definido el tipo de patrimonio que integra las colecciones del Museo CIS, pasaremos a ocuparnos del lugar que ocupa como institución en la *LPHA*, tratado en el Título IX sobre las Instituciones del Patrimonio Histórico:

#### Artículo 75. Clasificación y régimen aplicable

1. Son instituciones del Patrimonio Histórico Andaluz los Archivos, Bibliotecas, Centros de Documentación, los Museos y los Espacios Culturales.
2. Los Museos, Archivos, Bibliotecas y Centros de Documentación se regirán por sus correspondientes Leyes especiales.

Por el presente artículo, la normativa andaluza reconoce el museo como una de las instituciones del patrimonio histórico, señalando (artículo 75.2) que el museo gozará de una Ley específica que determine sus funciones, características y obligaciones. Se trata de un artículo que tiene su desarrollo en la *Ley 8/2007 de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*.

Nos parece especialmente relevante, a efectos de gestión de las colecciones, el artículo 14 referido a las obligaciones de los titulares de bienes del patrimonio histórico andaluz:

#### Artículo 14. Obligaciones de las personas titulares

1. Las personas propietarias, titulares de derechos o simples poseedoras de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz, se hallen o no catalogados, tienen el deber de conservarlos, mantenerlos y custodiarlos de manera que se garantice la salvaguarda de sus valores. A estos efectos, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá asesorar sobre aquellas obras y actuaciones precisas para el cumplimiento del deber de conservación.

De este modo, el titular de los bienes –la Asociación- es responsable<sup>25</sup> de garantizar el cumplimiento de las obligaciones presentadas y en el ejercicio de la gestión de las colecciones. Esto se debe traducir, en acciones de conservación, restauración y seguridad de las colecciones. El mandato expresado constituye el nivel mínimo de protección que la normativa andaluza establece para este tipo de patrimonio. En todo caso, es el nivel que, actualmente, cubre a los bienes muebles de interés etnológico o artístico que constituyen las colecciones del museo.

La *LPHA* establece otros dos niveles más de protección, así como los

---

<sup>25</sup> PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.), *op. cit.*, pp. 140 y 145-148. La responsabilidad del cumplimiento de esta y todas las obligaciones establecidas jurídicamente en el ejercicio de la gestión de las actividades del museo será, en última instancia, del órgano rector del mismo que, en este caso, se trata de la junta directiva de la entidad titular, es decir, de la Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso.

instrumentos correspondientes a su control y registro, bajo la forma de dos catálogos: *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz*, (Título I, cap. I), e *Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz* (Título I, cap. II).

En el Título I, Protección del Patrimonio Histórico, se establecen ambos instrumentos, además de las diversas categorías de bienes que los integran, señalando los diferentes niveles de protección aplicables<sup>26</sup>. Se reconoce como nivel máximo de protección a los BIC, los bienes del Inventario General de Bienes Muebles del PHE, y los bienes de catalogación general. Todos ellos quedan protegidos expresamente bajo la normativa estatal y autonómica.

Se crea asimismo el Inventario, con el objetivo de identificar y proteger los bienes integrantes del PHA que la Dirección General competente estime necesario proteger.

En cuanto a la gestión de las colecciones del Museo, ya hemos indicado que ninguno de sus bienes ha sido objeto de este tipo de inscripción, pero sí parece necesario mencionar que el órgano rector del museo, así como cualquier otra persona física o jurídica, puede incoar expediente para solicitar inscripción de cualquiera de los bienes en el *Catálogo*, según el procedimiento descrito en el artículo 9.

Los efectos de la inscripción revierten en un nivel de protección y cautela mucho mayor que el actual, lo que implica mayores responsabilidades en la gestión de dicho patrimonio y, en contrapartida, la obtención del reconocimiento del superior valor de dicho bien, junto con la posibilidad, por parte del titular, de adscribirse a las medidas de fomento indicadas en el Título X, fundamentalmente las subvenciones referidas en el artículo 91.

Podemos concluir, que la *LPHA* en relación con la gestión de las colecciones del Museo Cuevas de Sacromonte, define la naturaleza y características del patrimonio que integra sus colecciones, se reconoce al museo como institución del patrimonio histórico andaluz, al que corresponde un régimen jurídico propio. Además, determina el nivel de protección que corresponde a las colecciones en la actualidad y se establecen las responsabilidades y obligaciones de los titulares de dichos bienes. Por otra parte, en el artículo 9, se ofrece la posibilidad de incoar expedientes para solicitar la inscripción de patrimonio en el *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz*, obteniendo un mayor nivel de protección, que se corresponde con una mayor responsabilidad en la gestión de las colecciones, recibiendo, como contrapartida, el

---

<sup>26</sup> El nivel de protección es análogo al establecido por la *LPHE*.

reconocimiento del especial valor del patrimonio y pudiéndose acoger el titular del mismo a las medidas de fomento y protección reconocidas por esta Ley, junto con las obligaciones también expresadas. La inscripción en cualquiera de los dos instrumentos establecidos por la LPHA, es un procedimiento administrativo, cuya resolución corresponde en exclusiva a la Administración competente.

El valor social del patrimonio histórico queda igualmente establecido y defendido en el *artículo 1*, cuyo cumplimiento, consideramos, ha de orientar los esfuerzos de la institución:

#### Artículo 1. Objeto

Es objeto de la Ley establecer el régimen jurídico del Patrimonio Histórico de Andalucía con el fin de garantizar su tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión, promover su enriquecimiento y uso como bien social y factor de desarrollo sostenible y asegurar su transmisión a las generaciones futuras.

#### 5. *Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía (LMCM) / El Decreto 284/1995 de 28 de noviembre por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía*

Actualmente, el Museo CIS de Granada está reconocido por la *Dirección General de Museos* como una entidad museística viable, gozando -tal y como hemos comentado en el epígrafe 1.4.- de anotación preventiva en el Registro de Museos de Andalucía, por resolución de 20 de Marzo de 2006, de conformidad con lo establecido en el *Decreto 284/1995 de 28 de noviembre*, por el que se aprueba el *Reglamento de Creación de museos y gestión de fondos museísticos de la Comunidad Autónoma Andaluza*.

Reconocido, conforme a la normativa autonómica vigente, como museo por los órganos autonómicos competentes, queda sujeto a la normativa andaluza en materia de museos que actualmente consta en vigor. No existe actualmente un reglamento que desarrolle la reciente *LMCM*, por lo que en ésta (*Disposición Transitoria Primera*), se establece que permanece en vigor el mencionado *Decreto 284/1995*, en lo referente al

procedimiento administrativo de creación de museos y a la gestión de las colecciones. Por ello, consideramos oportuno efectuar un análisis conjunto de ambas normas en su aplicación al museo.

En primer lugar, haremos referencia a la definición jurídica de Museo, según la citada *LMCM*:

#### Artículo 3. Definición de museo y de colección museográfica

1. Son museos a los efectos de la presente Ley, las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que, con criterios científicos, reúnen, adquieren, ordenan, documentan, conservan, estudian y exhiben, de forma didáctica, un conjunto de bienes, culturales o naturales, con fines de protección, investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural, y sean creados con arreglo a esta Ley.
2. Los bienes culturales o naturales a que se refiere el apartado anterior consistirán en bienes muebles o en recintos, espacios o conjuntos de bienes inmuebles o agrupaciones de los mismos y que posean valores históricos, artísticos, arqueológicos, etnológicos, industriales o de cualquier otra naturaleza cultural.

Podemos señalar que las funciones que afectan a la gestión de la colección son: adquisición, documentación, investigación y conservación. En lo concerniente a su ejercicio por parte del Museo CIS, estas funciones han sido tratadas y desarrolladas de forma pormenorizada en el capítulo 2 del presente *Plan*, referido al Análisis de Colecciones. En lo referente a adquisición y documentación, se incluye en dicho capítulo un análisis pormenorizado de la gestión de la colección por parte del museo (cap. 2.1, 2.2 y 2.3), indicando todos los problemas relativos a la adquisición: la carencia de políticas de adquisiciones de conformidad a lo exigido en el *Código Deontológico del ICOM*, los problemas de pertinencia y de titularidad derivados de un procedimiento de adquisición poco reflexivo (sin duda, a causa de la escasez de recursos económicos, la falta de planificación y la poca preparación del personal del museo).

Algunos problemas relativos a las adquisiciones, están relacionados con la función de documentación de las colecciones, que es objeto de un estudio más pormenorizado en el capítulo 2.3, referido fundamentalmente a los instrumentos de control de los fondos museísticos, documentales y bibliográficos.

En cuanto a la función de adquisición de colecciones recogida en la definición de museo aportada por ICOM<sup>27</sup> y en el citado artículo de la *LMCM*, hemos efectuado un análisis de la documentación de las adquisiciones en cuanto a transmisión de propiedad y en lo referente a la preparación de contratos de depósito, así como en lo relativo a la documentación científica de los fondos y a la planificación de adquisiciones (capítulos 2.1 y 2.2). Aportamos un análisis conforme al *Código Deontológico del ICOM*, un diagnóstico en las conclusiones correspondientes a las colecciones, junto a un estudio pormenorizado sobre la posibilidad de adquirir propiedad de los depósitos indocumentados mediante usucapión, donde se especifica la normativa aplicable en este caso (*Código Civil*).

Entre las funciones que establece la *LMCM* con respecto a las colecciones de los museos, señalamos las siguientes:

#### Artículo 4. Funciones de los museos y colecciones museográficas

1. Son funciones de los museos:
  - a) La protección y la conservación de los bienes que integran la institución.
  - b) El desarrollo, el fomento y la promoción de la investigación de sus fondos y de su especialidad, así como de los aspectos museológicos y museográficos relacionados con el cumplimiento de las restantes funciones de la institución.
  - c) La documentación con criterios científicos de sus fondos.
  - d) La organización y la promoción de las iniciativas y actividades que contribuyan al conocimiento y difusión de sus fondos o de su especialidad, así como la elaboración de publicaciones científicas y divulgativas acerca de las mismas.
  - e) La exhibición ordenada de sus fondos y el desarrollo de una permanente actividad didáctica respecto de sus contenidos.
  - f) El fomento y la promoción del acceso público a los museos y a sus servicios culturales, de manera presencial y por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, con especial atención a los grupos con dificultad de acceso.
  - g) Cualquiera otra función que se les encomiende por disposición legal o reglamentaria.

Tenemos, pues, mandatos diferentes relacionados con distintas funciones:

---

<sup>27</sup> *ICOM Statutes – Approved in Viena (Austria), August, 2007, art. 3.1.*  
[<http://icom.museum/statutes.html>].

conservación (a); investigación (b, c); documentación (c); difusión (d, e, f).

En las colecciones de bienes muebles del Museo Cuevas de Sacromonte, no consta ningún bien en depósito y cuya titularidad corresponda a la Junta de Andalucía. De esta forma, los bienes pertenecientes a la colección estable o temporal de este museo quedan libres de las obligaciones que se imponen en la gestión de la colección. Ahora bien, tales obligaciones han de cumplirse para todos los bienes de titularidad correspondiente a la Junta, en el hipotético caso de recibir en depósito alguno de estos bienes:

#### Artículo 34. Colección Museística de Andalucía

A efectos de esta Ley, constituyen la Colección Museística de Andalucía el conjunto de bienes culturales o naturales muebles pertenecientes a la Junta de Andalucía que se encuentren en museos o colecciones museográficas de Andalucía, sin perjuicio del concepto en que ingresen o hayan ingresado en los mismos.

En cuanto a la función de documentación de colecciones, está tratada pormenorizadamente en el capítulo 2.3.a del presente *Plan*, con mención específica a las normas aplicables. Para tal función, según la *LMCM*, hay que aplicar lo indicado en el Título IV, Capítulo III:

#### Artículo 41. El sistema de gestión documental

1. Los museos y colecciones museográficas deberán contar con un sistema de gestión documental, que estará constituido por el conjunto de instrumentos descriptivos y de control técnico y administrativo relativos a tres tipos de fondos:
  - a) Museográficos.
  - b) Documentales.
  - c) Bibliográficos.
2. La Consejería competente en materia de museos contribuirá activamente a la implantación progresiva de acuerdo con las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, de sistemas integrados de información, documentación y gestión en los museos y colecciones museográficas del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.

#### Artículo 42. Instrumentos de los fondos museográficos

1. Los museos y colecciones museográficas deberán llevar los siguientes libros de registro en los que se anotarán los ingresos, salidas y bajas de sus bienes por orden cronológico:

a) De la colección estable de la institución, en el que se inscribirán todos los fondos de titularidad del museo o colección museográfica.

b) De los depósitos, en el que se inscribirán los fondos de cualquier titularidad que ingresen por este concepto.

2. Asimismo, los museos y colecciones museográficas deberán elaborar el inventario de sus fondos, concebido como el instrumento documental de identificación, descripción y ubicación de sus bienes culturales y naturales, que deberá ser actualizado al menos una vez al año.

En el mes de diciembre de cada año, los museos y colecciones museográficas deberán remitir a la Consejería competente en materia de museos copia de las fichas de inventario de las piezas ingresadas, estén o no expuestas.

3. Los museos de titularidad o gestión autonómica contarán, además, con un catálogo que reunirá la información técnica y especializada precisa con la finalidad de clasificar los bienes y describir los conocimientos asociados a ellos y a su contexto.

4. Mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos se regulará el contenido de los libros de registro, del inventario y del catálogo.

De acuerdo con el primer artículo, el propósito de esta Ley es establecer un sistema integrado de gestión documental en todos los museos y colecciones museográficas, que integre todos los fondos que forman parte de la documentación de los museos. Es decir, se tenderá a implantar en cada entidad un sistema homogéneo y unificado en la medida de lo posible, con objeto de crear un sistema normalizado, unificado e informatizado de gestión de la documentación de los museos, incluyendo fondos documentales y bibliográficos. Además, se establece un mandato para que tales entidades se doten de los instrumentos referidos, para fondos de colección estable o para depósitos.

De mayor relevancia es el artículo 42, en lo relativo a los instrumentos de control y gestión de fondos museográficos. El Museo CIS está obligado a dotarse, como mínimo, de libros de registro e inventario de las colecciones. Estos medios deben establecerse tanto para los bienes de la colección estable del museo, como de los depósitos, es decir, de los bienes pertenecientes a personas físicas o jurídicas

distintas del titular del museo.

El artículo 42.3 exige al museo de la obligación de redactar un catálogo de las colecciones, puesto que se trata de una entidad de titularidad privada. A continuación, el artículo 42.4 indica que la consejería competente regulará los requisitos mínimos y los procedimientos mediante Orden. Como se ha indicado en el epígrafe 2.3.a, no existe una norma específica que indique los requisitos y procedimientos para la redacción de estos instrumentos, aunque existen algunas orientaciones básicas pero no pormenorizadas en las siguientes fuentes:

1. *Real Decreto 620/87*, art. 10 (libro de registro); art. 12.1 (inventario). En todo caso, esta fuente sólo es aplicable a museos y fondos de titularidad o gestión estatal, y, por lo tanto, no es de aplicación al Museo CIS.
2. *Decreto 284/1995*, art. 6.3. a, donde se incluyen algunos datos básicos que deben reunir las fichas de inventario de museos, según la normativa referida a la creación de dichas entidades, para que sea presentado ante la Consejería como Plan Museográfico para obtener una inscripción en el RMA.

Conforme a la *LMCM*, la información contenida en este documento debe ser, como mínimo, la suficiente para servir como instrumento documental de “identificación, descripción y ubicación de sus bienes culturales y naturales”; deberá remitirse anualmente una copia actualizada a la Consejería.

Sobre la función de conservación, que es asimismo un deber irrenunciable del museo con respecto a su patrimonio, la *LMCM* especifica los principios generales que se han de seguir en el Título IV, Capítulo IV. El artículo 44 establece la preeminencia de un principio de conservación preventiva en lo referente a conservación de fondos, previniendo la intervención directa sobre los bienes -restauración- que causa un mayor *stress*, retardando o frenando los procesos de deterioro y prolongando, asimismo, la durabilidad física y el mantenimiento.

#### Artículo 44. Principio de conservación preventiva

En materia de conservación, los museos y colecciones museográficas deberán orientar su actuación a la planificación, investigación y aplicación de estrategias e intervenciones de prevención, a efecto de crear o mantener las condiciones idóneas que preserven los fondos museísticos de los factores de toda índole que puedan contribuir a su deterioro.

Consideramos que esto afecta a las instalaciones y equipamientos del museo, y, si se diera el caso, a las acciones de manipulación, embalaje y transporte que se tuvieran que efectuar con los fondos que el museo gestiona.

En lo referente a las acciones de conservación y restauración de patrimonio, los requisitos mínimos se determinan en el artículo 45, donde se refiere a la obligación de elaborar un proyecto previo a toda intervención sobre un bien patrimonial. Dicho proyecto debe ser redactado y ejecutado por profesionales competentes en la materia, que deben hacer constar la identificación del bien, diagnóstico, tratamiento y metodología. La documentación se debe remitir a la consejería competente, que a su vez ostenta la facultad de inspección y, en su caso, imposición del régimen sancionador pertinente si hubiera negligencia.

#### *Artículo 45. Intervenciones de conservación y restauración*

1. La ejecución de intervenciones de conservación y restauración sobre fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas requerirá la elaboración de un proyecto de conservación.

Los proyectos de conservación, de conformidad con lo que se determine reglamentariamente, deberán ser suscritos por profesional competente, e incluirán como mínimo la identificación del bien, la diagnosis de su estado, la propuesta de actuación y la descripción de la metodología a utilizar.

2. Las citadas intervenciones estarán sujetas a autorización o comunicación previa en los casos previstos en la normativa general de patrimonio histórico.

Finalizadas las intervenciones a que se refiere el párrafo anterior, se elaborará una memoria de la intervención, donde se reunirá toda la documentación generada y se detallarán los criterios y metodología de trabajo adoptados, que deberá remitirse a la Consejería competente en materia de museos.

3. Las intervenciones de conservación y restauración sobre bienes integrantes de la Colección Museística de Andalucía precisarán de autorización cuando sean realizadas por personal técnico externo a la Administración titular.

Las intervenciones sobre bienes de titularidad estatal de los museos gestionados por la Junta de Andalucía quedarán sujetas al convenio suscrito con la Administración General del Estado.

4. Las intervenciones de emergencia que resulten necesarias en caso de riesgo grave sobre fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas se regirán por lo que disponga la normativa general de patrimonio histórico.

5. La Consejería competente en materia de museos estará facultada para inspeccionar el desarrollo y ejecución de las intervenciones de conservación y

restauración que afecten a fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas.

En este sentido, el museo debe dotarse del personal apropiado para efectuar una evaluación y diagnóstico de los bienes en estado de deterioro o con necesidades específicas de intervención. En todo caso, debe conservar y remitir copias de la documentación relativa a los tratamientos de conservación y restauración. Circunstancias que no se aplican en la actual gestión de las colecciones del Museo.

### C. *Normas o documentos de regulación de las actividades de difusión e investigación*

#### - *Regulación de la Visita*

La función de difusión -artículos 4.1.d, 4.1.e y 4.1.f.- del museo, le obliga a permitir el acceso del público a los bienes culturales, desarrollándose de forma simultánea al resto de funciones que debe cumplir la institución museística, especialmente las de adquisición y conservación del patrimonio que custodia. Igualmente, el acceso directo al patrimonio comprende una serie de actividades que se encaminan hacia el enriquecimiento de la visita a través de una serie de servicios: audio-guía, visitas guiadas, descargas de archivos, visitas con motivo de organización de eventos o visitas con permiso para filmar o copiar obras, que irremediablemente requieren un conjunto de normas para su regulación.

En el proyecto museológico presentado por la Asociación Vaivén-Paraíso, se recogen unas normas mínimas de funcionamiento en cuanto al servicio que se presta al público, aunque se carece de un reglamento interno. Se hace referencia al horario de visita y a actividades paralelas que organiza el centro:

Fig. I.1: Horario del Museo CIS.

Horario de Visitas de martes a viernes

Invierno: 10:00 h. - 14:00 h. / 16:00 h. – 19:00 h.

Verano: 10:00 h. - 14:00 h. / 17:00 h. – 21:00 h

Fuente: elaboración propia.

Las actividades paralelas para clientes se especifican sin entrar en detalles de tipo normativo, como la visita guiada para grupos mediante previa concertación, así como cursos y programas culturales en verano. Se alude a estas normas, en la entrada del museo y en los folletos explicativos.

En el análisis de los principios básicos que regulan la visita a los museos en el Estado Español, debemos partir de algunas referencias del texto constitucional. En primer lugar, el artículo 9.2<sup>28</sup>, que garantiza la no discriminación de los individuos y los grupos que integran la sociedad española en el acceso a la vida cultural, refleja también la promoción y tutela de la cultura a la que todos los ciudadanos tienen derecho. El artículo 38<sup>29</sup> del texto constitucional garantiza el derecho a la libertad de empresa en el marco de la economía de mercado, lo que significa en cierto modo, un punto de contradicción con el derecho de acceso igualitario a la cultura. En tercer lugar, la visita se verá afectada por la obligación que emana del artículo 46<sup>30</sup> de la misma norma, donde se expresa la necesidad de proteger el patrimonio al verse afectado por el régimen de visitas al museo.

Otros principios constitucionales que regulan el derecho a la visita a los museos son: el derecho a la propia seguridad y el derecho a la intimidad y a la propia imagen (artículos 17 y 18 de la *Constitución*).

Por tanto, el museo tiene que garantizar el cumplimiento de una serie de principios generales, como la no discriminación en el acceso al patrimonio, fijando el museo las condiciones de visita, tal y como se desprende del derecho a la libertad de empresa. Aunque, como veremos más adelante, la *Ley 8 de 2007 de museos y colecciones museográficas* de la comunidad autónoma de Andalucía, establece limitaciones a este derecho, basándose en las características especiales de este tipo de institución.

---

<sup>28</sup> *Constitución Española*, 1978, artículo 9.2. Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social. Artículo 44. 1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.

<sup>29</sup> *Ibidem*, artículo 38. Se reconoce la libertad de empresa en el marco de la economía de mercado. Los poderes públicos garantizan y protegen su ejercicio y la defensa de la productividad, de acuerdo con las exigencias de la economía general y, en su caso, de la planificación.

<sup>30</sup> *Ibidem*. artículo 46. Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La Ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.

En el caso de la regulación de la visita en la CCAA andaluza, al haber quedado transferidas las competencias en materia de cultura en función de lo dispuesto en el *Real Decreto 8684/1984*<sup>31</sup>, el Museo CIS se rige por lo dispuesto en la *Ley 8 de 2007*<sup>32</sup>, que exige la apertura al público -elaborando un reglamento de acceso-, siempre en función de lo expuesto en el artículo 21.1<sup>33</sup>, sobre régimen general de acceso de los museos y colecciones museográficas, de la *LMCM*, donde se establece que los museos permanecerán abiertos en horario estable durante veinte horas semanales -figurando el horario y las condiciones de acceso en un lugar visible-. En este sentido, no existe restricción para permanecer abierto por más tiempo, aunque se deberá comunicar con suficiente antelación a la consejería, cualquier alteración del horario en los que establezca el reglamento de museos.

En la misma ley, en el artículo 22<sup>34</sup> se regulan los derechos económicos de la

---

<sup>31</sup> *Real Decreto 864/1984*, de 29 de febrero, sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Andalucía en materia de Cultura (BOE 113 de 11 de mayo de 1984).

<sup>32</sup> *Ley 8 de 2007 de museos y colecciones museográficas de la Comunidad Autónoma Andaluza*, artículo 20. Efectos de la pertenencia al Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas. 1. Además de los deberes generales previstos en el artículo 5, son obligaciones generales de los museos y colecciones museográficas del Sistema, (artículo 20.b) abrir al público en los días y con el horario que reglamentariamente se establezcan, que no será inferior a lo previsto en el párrafo primero del artículo 21.1.

<sup>33</sup> *Ibidem*, Artículo 21. Régimen general de acceso de los museos y colecciones museográficas: 1. Los museos y colecciones museográficas estarán abiertos al público en horario estable, con un mínimo de veinte horas semanales para los museos y diez horas semanales para las colecciones museográficas. El horario y las condiciones de acceso figurarán a la entrada del museo o colección museográfica en lugar visible y conforme con los valores patrimoniales de los edificios. Los museos gestionados por la Junta de Andalucía cerrarán al público un día a la semana, salvo que el mismo coincida con festivo, víspera de festivo o concurra otra causa relevante para su apertura. Cualquier modificación respecto al horario o a las condiciones de visita deberá comunicarse con la suficiente antelación a la Consejería competente en materia de museos, en los términos que se establezcan reglamentariamente; 2. En los museos y colecciones museográficas las condiciones de acceso del público deberán garantizar la seguridad y conservación de los bienes integrantes de la institución, compatibilizando el acceso público a los bienes y servicios culturales con el desarrollo de las restantes funciones asignadas a los mismos. Los museos y colecciones museográficas de Andalucía deberán cumplir la legislación sobre accesibilidad y eliminación de barreras para personas discapacitadas y fomentarán la implantación de programas específicos para el acceso y el disfrute de sus servicios culturales a dichas personas.

<sup>34</sup> *Ibidem*, artículo 22. Derechos económicos por visita pública: 1. Los museos y colecciones museográficas podrán percibir derechos económicos por la visita pública y deberán, en todo caso, aplicar en esta materia el principio de igualdad entre las personas nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea, previa acreditación de su nacionalidad; 2. Las personas con nacionalidad de alguno de los Estados de la Unión Europea, previa acreditación, tendrán derecho a acceder gratuitamente a los museos y colecciones museográficas, al menos cuatro días al mes, uno por semana. Asimismo, será

visita, estableciendo que se puede cobrar por la visita siempre que se respete el derecho de igualdad entre las personas nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea. No obstante, la percepción de derechos económicos por la visita pública requerirá autorización expresa de la Consejería de Cultura, que establecerá los regímenes especiales de acceso gratuito.

En cualquier caso, si el museo establece los derechos y obligaciones que derivan de la relación entre el comprador de la entrada y la institución, además de quedar obligado a la publicación de las condiciones de la visita. Cabe preguntarse qué cuestiones básicas debe contener esta norma que elabora el propio centro y, por último si del Museo CIS cumple con los contenidos mínimos de la misma. Estas normas deberían regular, al menos:

- Tickets: validez temporal, pérdida, precios y posibilidad de modificación de los mismos, supuestos de devolución, conservación de la entrada durante la visita, salidas y entradas durante el mismo día y posibilidad de volver en diversas ocasiones.
- Horarios: de apertura, de taquilla y vigencia temporal de los precios.
- Derecho de acceso: supuestos de restricción a la entrada.
- Condiciones de no admisión o expulsión.
- Comportamiento exigido y comportamientos no admitidos.
- Restricciones a las visitas guiadas.
- Cláusulas de no responsabilidad y accidentes.
- Objetos perdidos o depositados en consigna.

---

gratuita la visita a los museos y colecciones museográficas, para las personas de cualquier nacionalidad, el Día de Andalucía, el Día Internacional de los Museos, el Día Internacional del Turismo y el día que se celebren las Jornadas Europeas de Patrimonio; 3. En el caso de museos y colecciones museográficas del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas, la percepción de derechos económicos por la visita pública estará sometida a la autorización expresa de la Consejería competente en materia de museos, a la que corresponderá igualmente determinar los regímenes especiales de acceso gratuito o de derechos económicos reducidos para personas, colectivos de profesionales o grupos vinculados a instituciones de carácter educativo o cultural. En todo caso, quedarán exentas del pago por visita, previa acreditación, las personas nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea que sean menores de 18 años, las mayores de 65 años, las que estén jubiladas y las que estén afectadas por un grado de minusvalía de al menos el 33 %; 4. Sin perjuicio de lo establecido en el apartado anterior, en el caso de museos y colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica, los derechos económicos y los regímenes especiales de acceso gratuito o de derechos económicos reducidos se determinarán, cuando proceda, de conformidad con la legislación reguladora de la Hacienda Pública y de tasas y de precios públicos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

- Sugerencias y quejas.
- Política de protección de datos de carácter personal.
- Normativa aplicable y jurisdicción competente en la resolución de conflictos derivados de la visita.

El museo, además, puede aprovechar para indicar las condiciones generales de la prestación de algunos servicios durante la visita, tales como, audio-guías, visitas guiadas, visitas docentes, permisos de filmación y fotografía, permiso de copia, acceso de investigadores, visitas especiales o alquiler de espacios.

En cuanto a la potestad del museo para establecer normas de admisión o comportamiento de los visitantes, queda recogido en el artículo 38 de la *Constitución* el derecho a la libre empresa, siempre y cuando no se vulneren las limitaciones que pudieran emanar de los derechos a la libertad, a la intimidad y a la propia imagen. Se trata de un derecho básicamente económico, que respeta el ejercicio de la libertad de iniciativa privada en el tráfico mercantil (STC de 21 de febrero de 1984). El *Código Civil* establece que los contratantes pueden establecer las cláusulas y condiciones que estimen convenientes, siempre que no sean contrarios a las leyes, a la moral o al orden público. Como último referente normativo, tendremos en cuenta también una restricción al derecho de admisión y expulsión de los museos que emana de la *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía*<sup>35</sup>, que regula las obligaciones y prohibiciones a las que están sujetos los

---

<sup>35</sup> *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía*. Artículo 16. Obligaciones de los espectadores y asistentes: Los espectadores y asistentes tendrán las siguientes obligaciones: - Ocupar sus localidades o permanecer en las zonas que señale en cada caso la empresa para el público, sin invadir las zonas destinadas a otros fines; - Cumplir los requisitos y condiciones de seguridad y de respeto a los demás espectadores y asistentes, actuantes y empleados que establezca la empresa organizadora del espectáculo o titular de la actividad recreativa; - Seguir las instrucciones que impartan en su caso, los empleados o el personal de vigilancia en el interior del establecimiento público tendentes al cumplimiento de los requisitos, condiciones de seguridad y respeto a los demás espectadores y asistentes establecidos por la empresa / Artículo 17. De las prohibiciones a los espectadores y asistentes: Los espectadores y asistentes no podrán: - Fumar en los locales cerrados, excepto en las zonas de éstos en que por la empresa se autorice y señale mediante carteles visibles; - Portar armas u objetos peligrosos, así como aquellos otros objetos prohibidos, bien con carácter general o para casos particulares, por la Administración competente en materia de orden público; - Adoptar cualquier conducta que pueda producir peligro o molestias a otras personas o que dificulte el normal desarrollo del espectáculo o actividad; - Exhibir prendas, símbolos u objetos que inciten a realizar actividades contrarias a los derechos fundamentales reconocidos en la Constitución y, en especial, a la violencia, xenofobia o, en general, a la discriminación; - Acceder a los escenarios, terrenos de juego o lugares de

asistentes.

Debemos considerar acciones de difusión, conforme a la presente *LMCM*: el acceso público al museo, el acceso a fondos museísticos, documentales y bibliográficos, la exhibición de fondos mediante exposiciones, la publicación de monografías, catálogos u otras obras relativas al patrimonio del museo, la realización de talleres, visitas guiadas y actividades culturales.

El acceso público al museo se regula en el artículo 21, que establece la obligación de apertura al público durante un mínimo de 20 horas semanales, figurando el horario y condiciones de acceso en la entrada del museo (artículo 21.1). Al mismo se establece el mandato de compatibilizar el acceso al público (difusión) con la conservación de los bienes patrimoniales y con el resto de funciones que tales bienes hayan de cumplir (artículo 21.2).

Por lo tanto, el deber de dar acceso al público está limitado asimismo por la obligación de velar por la conservación del patrimonio. La *LMCM* propone “compatibilizar” la función social del patrimonio (defendida por la *LPHE* y fundamentada en los artículos 44 y 46 de la *Constitución*), junto con el deber de conservar los bienes. Según Lluís Peñuelas i Reixach: “La finalidad y actividad de conservar la colección, que es propia de muchas otras entidades, pasa a tener prioridad frente a la finalidad y actividad que constituye la esencia y sentido de los museos: dar acceso físico del público a los bienes culturales que conforman su colección, dado que el museo debe, sí, velar por los intereses de la generación actual de ciudadanos, pero también de las futuras”.<sup>36</sup>

El cobro de derechos económicos por acceso al público presenta mayor complejidad. Este derecho queda reconocido en el *artículo 22*:

#### Artículo 22. Derechos económicos por visita pública

1. Los museos y colecciones museográficas podrán percibir derechos económicos por la visita pública y deberán, en todo caso, aplicar en esta materia el principio de igualdad entre las personas nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea, previa acreditación de su nacionalidad.
2. Las personas con nacionalidad de alguno de los Estados de la Unión Europea, previa acreditación, tendrán derecho a acceder gratuitamente a los museos y colecciones museográficas, al menos cuatro días al mes, uno por

---

actuación durante la celebración del espectáculo.

<sup>36</sup> PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.) , *op. cit.*, p. 555.

semana.

Asimismo, será gratuita la visita a los museos y colecciones museográficas, para las personas de cualquier nacionalidad, el Día de Andalucía, el Día Internacional de los Museos, el Día Internacional del Turismo y el día que se celebren las Jornadas Europeas de Patrimonio.

3. En el caso de museos y colecciones museográficas del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas, la percepción de derechos económicos por la visita pública estará sometida a la autorización expresa de la Consejería competente en materia de museos, a la que corresponderá igualmente determinar los regímenes especiales de acceso gratuito o de derechos económicos reducidos para personas, colectivos de profesionales o grupos vinculados a instituciones de carácter educativo o cultural.

En todo caso, quedarán exentas del pago por visita, previa acreditación, las personas nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea que sean menores de 18 años, las mayores de 65 años, las jubiladas y las que estén afectadas por un grado de minusvalía de al menos el 33%.

En la actualidad, el precio público por acceso al Museo CIS es de 5 euros. El derecho de percibir esta cuota el museo, en concepto de derechos económicos por acceso, queda reconocido en el artículo 22.1. Ahora bien, existen algunas limitaciones impuestas a este derecho, justificadas por el deber de garantizar el principio de igualdad (art. 22.1), promover la difusión y el acceso al patrimonio (art. 22.2) y el establecimiento de ventajas sociales para menores, jubilados, discapacitados y parados (art. 22.3 párrafo segundo).

Sobre la gestión del Museo CIS, el cobro de derechos por acceso constituye, actualmente, una de las principales fuentes de financiación de la entidad, por lo que establecer restricciones en la aplicación de este derecho puede poner en peligro los recursos económicos necesarios para garantizar la gestión del patrimonio que tiene a su cargo. Con esto, evidentemente, no defendemos que se incumpla el citado artículo en cuanto a las exenciones obligatorias planteadas. En todo caso, consideramos que es necesario y conveniente que el museo redacte una política de acceso, que sirva, asimismo, para fijar las condiciones de acceso gratuito, las ventajas en el acceso para los colectivos desfavorecidos o especialmente protegidos, así como las tasas a aplicar para ciudadanos comunitarios o extracomunitarios, si lo creyere conveniente, teniendo en cuenta que no podrá hacer distinciones en el cobro de derechos de acceso entre ciudadanos de la Unión Europea.

Este documento debería ser redactado en unos términos claros, fáciles de comprender, traducido al menos al inglés y estar disponible para el público en taquillas.

Por último, indicar que, dado que el Museo CIS no pertenece al SAM, no le es aplicable lo estipulado en el art. 22.3 párrafo primero.

El acceso a los investigadores también queda recogido en el artículo 23 y tiene su fundamento en el artículo 44 de la *Constitución*, en el preámbulo de la *LPHE*, y los artículos 1 y 59 de la *LPHA*. La *LMCM* establece un mandato (artículo 23.1), obligando al museo a facilitar el acceso a las colecciones a quienes estén interesados en investigarlos y, más generalmente, a “todas aquellas que justifiquen, a juicio del titular de la institución, un interés científico, pedagógico o divulgativo”. No obstante, esta obligación queda limitada al cumplimiento de la función de conservación del patrimonio que conserva el museo y al cumplimiento de las demás funciones a las que está obligado por Ley. De forma análoga, la obligación se extiende a los instrumentos documentales referidos en el *art. 42*.

Este artículo no especifica quiénes debe ser considerados investigadores y quiénes no, y en ningún caso exige que se muestren acreditaciones. Por otra parte, también otorga al propio museo la facultad de limitar el acceso a fondos con fines de investigación, dado que la decisión última, según se cita más arriba, la tiene el titular de la institución.

#### Artículo 23. Acceso de las personas investigadoras

1. Los museos y colecciones museográficas deberán facilitar el acceso a la contemplación y el estudio de sus bienes a las personas interesadas en investigar sus fondos y, en general, a todas aquellas que justifiquen, a juicio del titular de la institución, un interés científico, pedagógico o divulgativo, sin perjuicio de las restricciones motivadas por razón de la conservación de los bienes o del normal desarrollo de las funciones y servicios de la institución.

Igualmente, se facilitará el acceso y consulta de los instrumentos de su sistema de gestión documental, así como a cualquiera otra documentación complementaria de los mismos.

2. El acceso a los bienes integrantes de la institución y a los instrumentos de su sistema de gestión documental se efectuará mediante petición individualizada en la que se justifique el interés científico, pedagógico o divulgativo y el compromiso de respeto a la normativa sobre propiedad intelectual y a citar expresamente al museo o colección museográfica en cualquier publicación o

actividad de difusión.

Los museos y colecciones museográficas que hubieran facilitado el acceso previsto en este artículo podrán exigir la entrega de una copia de las publicaciones o materiales de carácter científico, pedagógico o divulgativo.

3. La persona interesada a la que se hubiera denegado el acceso previsto en este artículo, o a la que no se le hubiese contestado en el plazo de dos meses, podrá dirigirse a la Consejería competente en materia de museos, que, previa audiencia de la persona titular del museo o colección museográfica, podrá requerirle, si en Derecho fuera procedente, para que facilite el acceso de la persona interesada, y de no ser atendido el requerimiento podrá acordar el depósito temporal del bien en un museo o colección museográfica del Sistema durante el tiempo necesario para su estudio.

Del mismo modo, se establece la forma en que el interesado debe efectuar la solicitud de acceso (artículo 22.2), por escrito y justificando el interés. También se deja constar un compromiso escrito, para citar a la entidad en las publicaciones y otros documentos resultantes de la investigación.

Consideramos del mayor interés el párrafo segundo, dado que el Museo CIS ha colaborado facilitando acceso a investigadores nacionales y extranjeros, sin haber recibido como contrapartida, en algunas ocasiones, el material bibliográfico estipulado en este artículo.

A efectos de gestión, y en relación asimismo con las acciones de investigación, el Museo debe dotarse de los documentos o formularios necesarios para tramitar estas solicitudes, indicando expresamente la normativa a aplicar en cuanto al acceso a colecciones y reservándose el derecho a reclamar material bibliográfico, tal como estipula el artículo. Asimismo, se debe indicar en el formulario que la decisión de acceso a fondos corresponde al titular del museo conforme a la normativa autonómica vigente, indicando para conocimiento del interesado, ante quién puede reclamar si le fuese denegado el acceso a las colecciones y documentos de control y gestión, tal como se indica en el art. 22.3.

Sobre el acceso a la biblioteca. En este punto, la *LMCM* garantiza que el museo debe dar acceso, para consulta, a los fondos bibliográficos de que dispone su biblioteca (artículo 24). El procedimiento, el plazo de respuesta y motivaciones que la Ley establece en este caso, son análogos a los expresados en el caso del acceso a las colecciones con fines de investigación (artículos 24.1 y 24.2). En cuanto a los

servicios y condiciones de estas bibliotecas, se hace referencia en el artículo 24.4:

*Artículo 24.*

4. Las personas usuarias de dichas bibliotecas tendrán derecho a disponer, como mínimo, de los siguientes servicios, instalaciones y equipamientos bibliotecarios, así como del asesoramiento y ayuda necesaria para su utilización:
  - a) Sala de lectura.
  - b) Servicios de lectura, consulta y referencia.
  - c) Instalaciones y condiciones de accesibilidad adecuadas a la normativa vigente.

Son de aplicación a las bibliotecas de los museos, las referidas en el artículo 24.3: "... las bibliotecas de los museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma, así como a las de los museos de titularidad estatal gestionados por la misma". Sobre las que podrá la Consejería competente determinar los horarios de acceso al público.

Por lo tanto, en razón de su titularidad privada, estas obligaciones no serían, bajo este punto de vista, de aplicación a la colección del Museo CIS, que, por otra parte, no cumple con ninguno de estos tres requisitos. La colección bibliográfica y su instalación han sido analizadas en el capítulo 2.3, relativo a Documentación de Colecciones, donde fundamentamos que, si bien existe un fondo bibliográfico, no se trata ni remotamente de una colección que constituya una biblioteca, en razón de los recursos de que dispone, la selección, extensión y pertinencia de sus fondos y los servicios que puede prestar. Además, los servicios relativos a documentación bibliográfica son muy escasos. Se trata de algo normal en este museo, dado que los recursos disponibles son muy deficientes: no existen bibliotecarios, la colección bibliográfica es escasa y está mal constituida -amén de ser científicamente irrelevante-, no existe un reglamento para acceso y consulta, no hay catálogos, no hay libros de registro de libros, las instalaciones no cumplen la normativa de accesibilidad, no se destinan fondos para adquisición de bibliografía, no hay responsables de planificar y efectuar adquisiciones, etc.

- *Exposición de bienes*

En cuanto a la exhibición de los bienes de la colección, así como la difusión

mediante exposiciones temporales, es relevante señalar la importancia de la normativa relativa a movilidad de colecciones, especialmente temporales.

La normativa a aplicar dependerá de la titularidad de los bienes expuestos, de forma que:

a) Para los *bienes de titularidad estatal*, se debe aplicar el *RD 620/87*, fundamentalmente el artículo 8.2, que indica el tipo de contrato administrativo que corresponde al depósito de bienes de titularidad estatal en museos privados; artículo 8.3, que establece la obligatoriedad de extender actas de entrega de bienes al efectuar y levantar depósitos; artículo 8.4, establece las obligaciones del depositario –el Museo Cuevas de Sacromonte, en este caso-; artículo 8.6, enumera la normativa aplicable en estos trámites (*LPHE, RD 620/87 y Código Civil*). Bajo nuestro punto de vista, dada la naturaleza de la institución y los recursos que gestiona, consideramos que nunca se dará el caso de recibir bienes de titularidad estatal en depósito, dado que de ninguna forma se autorizaría dicha gestión por parte del organismo responsable.

b) Para los *bienes de titularidad autonómica*. Se debe aplicar la *LMCM*, que regula la gestión de los fondos en el Título IV, y que corresponden a la Junta, según artículo 34, constituyendo la Colección Museística de Andalucía. La salida de estos fondos de sus museos de asignación dentro de territorio andaluz, está regulada en el artículo 36.3 y está sujeta a autorización por la Consejería competente en plazo de dos meses. El préstamo para exposiciones temporales queda delimitado en el artículo 37, en el que consta lo referente al plazo de solicitud -de cuatro meses de antelación-, los modelos normalizados de solicitud, actas de entrega y devolución, la documentación requerida y el plazo máximo de doce meses. En el artículo 40.1.c., se reconoce como préstamo temporal aquel constituido con motivo de exposiciones temporales. El procedimiento administrativo y la documentación necesaria para la gestión del préstamo están regulados en el *Decreto 284/95*, art. 16.

En cuanto al Museo CIS, consideramos igualmente que no recibirá autorización para obtener este tipo de depósitos y no se verá obligado a realizar este tipo de gestiones. Nunca ha reclamado patrimonio de titularidad pública para efectuar exposiciones temporales en su sede y -lo que es más importante- no está adecuadamente equipado para recibirlo o mantenerlo ni cuenta actualmente con el personal debidamente capacitado para ello.

c) Bienes de *otra titularidad*. En este caso, será aplicable la normativa de patrimonio bajo la que se haya de proteger dicho bien, si está reconocido como bien

patrimonial, en lo referente a su movimiento y conservación. Por otra lado, en caso de recibir bienes de terceros particulares, la legislación de patrimonio correspondiente deberá aplicar el *Código Civil*, fundamentalmente en lo relativo al comodato<sup>37</sup> (art. 1740-1752 y 1768), por el que se autoriza al comodatario para hacer uso de los bienes entregados, en este caso, para su exposición pública.

Para la instalación de los bienes expuestos, el museo debe cumplir la *LPHA* en lo relativo a conservación y restauración de bienes del patrimonio histórico andaluz (fundamentalmente, artículos 14, 42 y 43).

La exposición de los bienes muebles de carácter artístico que forman parte de las colecciones del museo, han sido objeto de donación por parte de diversos artistas que han expuesto su obra en las instalaciones del Museo CIS, que es el titular, al haberlas adquirido mediante donación. Sobre estas obras todavía existen derechos protegidos por el *Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual* (en adelante, *TRLPI*), han adquirido conjuntamente con tales bienes el derecho a la pública exposición<sup>38</sup>, tal como se indica en el artículo 56.2 de la citada Ley, limitado por el derecho moral del autor a solicitar la retirada de exposición. No obstante, el propietario del original de una obra de artes plásticas o de una obra fotográfica tendrá el derecho de exposición pública de la obra, aunque ésta no haya sido divulgada, salvo que el autor hubiera excluido expresamente este derecho en el acto de enajenación del original. En todo caso, el creador de la obra puede oponerse al ejercicio de este derecho, mediante la aplicación de medidas cautelares contempladas en esta Ley, cuando la exposición se realice en condiciones que perjudiquen su honor o reputación profesional.

Además, al efectuar exposición pública de bienes artísticos sobre los que están vigentes los derechos de autor correspondientes, el museo debe asumir las obligaciones correspondientes con el ejercicio de tales derechos por parte del autor.

Las exposiciones temporales de bienes artísticos que actualmente realiza el Museo, los términos en que se ceden las obras se pactan de forma verbal. Esta forma de contrato está contemplada en el artículo 1278 del *Código Civil*, que defiende la libertad de forma. Por lo tanto, es válido, aunque no recomendable a efectos de

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 458.

<sup>38</sup> Según el artículo 20.2.h *TRLPI* 2. Especialmente, son actos de comunicación pública: h. La exposición pública de obras de arte o sus reproducciones.”

prueba ante terceros, así como para mayor seguridad jurídica<sup>39</sup>.

- *Publicación de monografías, catálogos u otras obras relativas al patrimonio del museo. Función de investigación*

La difusión también se realiza mediante la publicación de los resultados de las labores de documentación e investigación de las colecciones, así como mediante la redacción de catálogos de las exposiciones temporales. Se trata de una actividad estrechamente relacionada con la función de investigación, aplicable a los museos andaluces, conforme al artículo 4.1.b de la *LMCM*.

El museo cuenta con una serie de trabajos fruto de proyectos de investigación, centrados especialmente en disciplinas como ciencias ambientales, etnobotánica, fauna y flora del Sacromonte. También existen algunos proyectos de grado y tesis efectuadas por estudiantes, que han sido elaboradas en colaboración con este museo.

Nosotros consideramos que es necesario conocer la normativa aplicable en materia de propiedad intelectual, para los trabajos de investigación así como para las tesis y trabajos de grado efectuados por estudiantes e investigadores<sup>40</sup>. Igualmente necesario, sería conocer las relaciones que establece el museo con estas personas que pudieran producir obras susceptibles de estar protegidas bajo la normativa sobre propiedad intelectual (sean investigadores, colaboradores, becarios, estudiantes en prácticas, empleados, etc.). También son de interés, saber cuáles son los derechos del museo sobre el conocimiento producido por estos investigadores –propiedad intelectual, derechos de difusión, ámbito geográfico y duración de tales derechos, si los tuviera y con qué limitaciones los puede ejercer. En este sentido, todas las actividades de investigación efectuadas por el museo o por investigadores colaboradores o asalariados, la entidad debe respetar la normativa vigente en materia de propiedad intelectual<sup>41</sup>, dado que el producto de dicha investigación se considera conocimiento sometido a protección por la normativa competente. Tampoco nos podemos olvidar de las siguientes recomendaciones del *Código Deontológico del ICOM*<sup>42</sup>, relativas a investigación y a publicaciones:

<sup>39</sup> PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.): *op. cit.*, p. 463.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 155-156.

<sup>41</sup> *Real Decreto Legislativo 1/1996*, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la *Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI)*.

<sup>42</sup> *Código de Deontología del ICOM para los Museos*, 2006.

### 3.5 Investigaciones

Las investigaciones realizadas por el personal de un museo deben guardar relación con las misiones y objetivos de éste, y deben ser conformes a las prácticas jurídicas, éticas y académicas establecidas.

### 3.8 Posesión de derechos sobre material de investigación

Cuando los profesionales de un museo preparen material para presentarlo o para documentar una investigación sobre el terreno, se debe establecer con el museo patrocinador un acuerdo claro sobre todos los derechos relativos a los trabajos realizados.

### 4.6 Publicaciones

disciplinas académicas, sociedades o creencias presentadas. Las publicaciones de un museo no deben ir en detrimento de las normas de la institución.

El último artículo citado, consideramos que estos planteamientos deben traducirse en la redacción de un programa de investigación acorde con las áreas de mandato definidas por la institución. También sería conveniente definir las competencias y conocimientos que deben reunir los investigadores y autores. De este modo, el órgano rector, en ejercicio de sus responsabilidades, garantizará la calidad de la información ofrecida al público, en cumplimiento de su función social de medio de acceso al conocimiento y la cultura. Al mismo tiempo, podrá mantener un nivel de prestigio apropiado para la institución. Sin embargo, el Museo CIS carece de los recursos necesarios para emprender programas de investigación y publicaciones, no sólo por la carencia de fondos económicos, sino también de personal adecuado para investigar el patrimonio, así como por las características de sus colecciones y de sus recursos bibliográficos<sup>43</sup>.

Existen diferentes perfiles del personal relacionado con el museo que, por sus actividades pueden producir trabajos cuyo contenido esté sujeto a protección mediante la normativa sobre propiedad intelectual.

El Museo no guarda relaciones jurídicas complejas con aquellos

---

<sup>43</sup> El museo nunca se ha planteado la opción de destinar sus menguados recursos a difundir mediante publicaciones los resultados de las investigaciones.

investigadores, profesores o estudiantes que no realizan prácticas en la institución, simplemente las que corresponden a usuarios que se sirven de sus servicios de difusión, ya sea mediante el acceso a las colecciones con fines de investigación y estudio, o el acceso a instrumentos bibliográficos y de gestión documental de colecciones (registro, inventarios y catálogos). El titular es el que decide el acceso a los recursos, en función del nivel e interés del investigador, la relevancia de su investigación, así como de las cautelas derivadas de la protección del patrimonio. Si el acceso le fuera denegado, el interesado puede reclamar, estando siempre obligado a respetar las condiciones y normas de acceso indicadas por el titular, y proporcionar copias de los trabajos efectuados y a citar al museo como entidad colaboradora<sup>44</sup>. Se trata, en todo caso, de una labor por cuenta propia del investigador o interesado, cubierto por los seguros de responsabilidad civil del museo, como el resto de visitantes y usuarios.

En lo referente a sus derechos como autor, los resultados de sus investigaciones que aporten algún contenido novedoso y relevante, están protegidos por la actual normativa, que le corresponde el ejercicio exclusivo de los derechos morales<sup>45</sup> y derechos de explotación. Estos últimos, en los términos y modalidades en que decida cederlos a terceros tales como al titular del museo, mediante el conveniente contrato escrito.

La actual *LMCM* faculta al museo para solicitar copia de los resultados de la investigación y a ser citado como entidad colaboradora. Estos textos, generalmente, suelen ser trabajos inéditos, cuya divulgación<sup>46</sup> debe ser autorizada por el autor.

El hecho de obtener una copia el museo por parte del investigador, no implica que el autor autorice su pública divulgación de dicho documento, según el artículo 14.1 del *TRLPI*:

#### 14. Contenido y características del derecho moral

Corresponden al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables: decidir si su obra ha de ser divulgada y en qué forma.

---

<sup>44</sup> *LMCM*, artículo 23.2.

<sup>45</sup> *TRLPI*, artículo 14, se enumeran los derechos morales del autor con respecto a la obra, declarándolos como irrenunciables e inalienables.

<sup>46</sup> *Ibidem*, artículo 4. Divulgación y publicación. A efectos de lo dispuesto en la presente Ley, se entiende por divulgación de una obra toda expresión de la misma que, con el consentimiento del autor, la haga accesible por primera vez al público en cualquier forma (...).

Por esta razón, consideramos conveniente diseñar los formularios necesarios, para que el museo pueda obtener una autorización por escrito por parte de los autores para la divulgación de este trabajo, con el objeto de permitir su consulta y cita con fines de educación, difusión e investigación. Esto es de vital importancia en un proyecto que quiera aprovechar el valor social del conocimiento, concebido como instrumento para la mejora y el progreso, es decir, acorde con el espíritu de la propia institución museística<sup>47</sup>.

En cualquier caso, los derechos morales del autor son -según la normativa vigente- irrenunciables e inalienables. Aunque, el titular del museo está capacitado para acordar colaboraciones y contratar servicios de investigadores<sup>48</sup>, con objeto de desarrollar sus propios programas de investigación y servirse de los resultados de dichas investigaciones para el desarrollo de sus funciones y objetivos inherentes como museo. En este sentido, considerando los escasos medios económicos de que dispone la entidad, será más conveniente acordar colaboraciones con investigadores e instituciones científicas especializadas para desarrollar investigaciones y, en su caso, editar y publicar los resultados de conformidad con el *TRLPI*.

Sobre los becarios, el régimen es análogo y, en este sentido, consideramos necesario establecer mediante acuerdo escrito las condiciones en que un becario del museo desarrollará su trabajo, así como la forma en que el museo podrá aplicar los resultados. Si se dota con becas de investigación, el museo y el becario deberán acordar por escrito todo lo referente a la cesión de derechos de explotación sobre los resultados de la investigación, así como la forma en que este conocimiento pueda ser aplicado a las funciones propias del museo.

Los derechos de los becarios son equiparables a los de un investigador autónomo. Según Lluís Peñuelas i Reixach: “El resultado de la investigación no se entregará a la institución que la concede como contraprestación *stricto sensu* de la

---

<sup>47</sup> Nos referimos al compromiso social de la institución museística y a su vocación de servicio público, tal como se defiende en los *Estatutos del ICOM, 2007*: Artículo 3.1. Museo. Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.

<sup>48</sup> Su titular, en tanto que entidad con personalidad jurídica propia, está capacitado para contratar personal destinado a cubrir funciones de investigación, así como para encargar a terceros investigaciones con cargo a sus fondos, en cuyo caso es conveniente estipular con claridad y por contrato escrito los términos del encargo y los términos en que autor y museo se reparten los derechos sobre el trabajo resultante.

beca, por más que se le exija realizarla y entregarla como prueba de que la ha completado. El estudio no será propiedad del museo”.<sup>49</sup>

Sobre los estudiantes que realizan prácticas en el museo.<sup>50</sup> En este caso, se trata de acciones de refuerzo de programas educativos reglados, generalmente de grado universitario. Se aplicará el *Real Decreto 1845/1994* de 9 de septiembre. Es obligatorio establecer un convenio entre tres partes: el estudiante, la Universidad que lo propone para la práctica y el museo. En los anexos al convenio, se indican las condiciones particulares aplicadas a la práctica. El objetivo es de índole educativa, orientada a reforzar el conocimiento del estudiante que apoya en alguna de las labores de gestión museística. Al finalizar el periodo, el estudiante puede solicitar un certificado en el que se especifique el área de trabajo o especialización y la evaluación por parte del museo, que tiene la obligación de haber asignado un tutor para velar por la formación del becario.

Aunque el museo destine alguna remuneración al becario, ésta no se considerará un salario, porque la relación establecida no es de ninguna forma de índole laboral<sup>51</sup>, por lo que no procede aplicar tal normativa. En todo caso, dada la finalidad formativa y la presumible carencia del nivel de formación apropiado para realizar investigaciones<sup>52</sup>, no se encarga a los becarios que efectúen labores de investigación.

Los empleados o asalariados del museo que realizan trabajos y cuyos resultados son susceptibles de ser protegidos mediante normativa relativa a propiedad intelectual, en tal caso se considera que el museo puede ser titular de las obras realizadas por sus empleados, en virtud de la relación laboral que existe entre ambos<sup>53</sup>. El trabajador obra bajo mandato e instrucciones del museo, usando medios materiales y estructuras cuya titularidad corresponde al museo, por lo que el resultado le pertenece. Esto se regula en el *TRLPI, artículo 51*:

---

<sup>49</sup> PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.): *op. cit.*, p. 155.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 249-251.

<sup>51</sup> Sentencia del Tribunal Supremo de 23 de mayo de 1988.

<sup>52</sup> Asignarlos para funciones de investigación estaría en contradicción con el *Código de deontología del ICOM para los Museos*, 2006, *art. 1.14*. Competencias del personal de los museos. Es necesario emplear personal que posea las calificaciones necesarias para asumir sus responsabilidades.

<sup>53</sup> PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.): *op. cit.*, pp. 741-742.

#### Artículo 51. Transmisión de los derechos de autor asalariado

1. La transmisión al empresario de los derechos de explotación de la obra creada en virtud de una relación laboral se registrará por lo pactado en el contrato, debiendo éste realizarse por escrito.
2. A falta de pacto escrito, se presumirá que los derechos de explotación han sido cedidos en exclusiva y con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual del empresario en el momento de la entrega de la obra realizada en virtud de dicha relación laboral.
3. En ningún caso podrá el empresario utilizar la obra o disponer de ella para un sentido o fines diferentes de los que se derivan de lo establecido en los dos apartados anteriores.

El museo deberá establecer por contrato escrito, los términos de cesión de derechos de explotación sobre la obra. En caso de no haberse pactado mediante contrato, será de aplicación el artículo 43.2, en el que se limita esta cesión por un periodo máximo de cinco años, para el territorio en que se efectúe la cesión -el contrato- y la extensión de los derechos cedidos se limitará, exclusivamente a la “que se deduzca necesariamente del propio contrato y sea indispensable para cumplir la finalidad del mismo”.

El museo será titular originario de la obra en caso que tenga la iniciativa de su creación, y coordine y divulgue bajo su nombre una obra constituida por fusión no separable de aportaciones de varios autores según el *TRLPI*, artículo 8:

#### Artículo 8. Obra colectiva

Se considerará obra colectiva la creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y divulga bajo su nombre y está constituida por la reunión de aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada.

Para un mejor aprovechamiento de los resultados de las investigaciones -en tanto que obras bajo protección de la legislación en materia de propiedad intelectual-, de acuerdo a los objetivos y propósitos propios del museo, en el caso de que sean producto de asalariados del museo o personal contratado exclusivamente para realizar

labores de investigación, es necesario establecer por contrato los términos en que se estipule las cesiones convenidas: “Lo importante, por tanto, será que los contratos, sobre todo de aquellos trabajadores cuyas tareas consistan o incluyan actividades creativas que puedan dar como resultado una obra protegida por la propiedad intelectual, incluyan una cláusula de cesión de derechos que ampare toda la actividad que el empresario (en nuestro caso, el museo), pueda o desee llevar a cabo con dichas obras”.<sup>54</sup>

#### D. *Normas o documentos relacionados con la seguridad*

Cualquier institución museística debe contemplar una serie de normas que protejan los fondos, garanticen la restauración de los mismos y garanticen el acceso al recinto y la seguridad de los usuarios durante la visita, así como el personal del museo. En este sentido debemos tener en cuenta la siguiente legislación:

- *Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.*
- *Código Técnico de la Edificación: Orden Ministerial VIV/984/2009 de 15 de abril de 2009 (Seguridad contra incendios)*
- *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía.*
- *Real Decreto 393/2007, de 23 de marzo, por el que se aprueba la Norma Básica de Autoprotección de los centros, establecimientos y dependencias dedicados a actividades que puedan dar origen a situaciones de emergencia.*
- *Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal.*
- *Real Decreto 994/1999, de 11 de junio, por el que se aprueba el Reglamento de Medidas de Seguridad de los ficheros automatizados que contengan datos de carácter personal.*
- *Instrucción 1/2006, de 8 de noviembre, de la Agencia Española de Protección de Datos, sobre el tratamiento de datos personales con fines de vigilancia a través de sistemas de cámaras o videocámaras.*

---

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p. 472.

Por lo que se refiere a seguridad de las colecciones que custodia el museo, nos debemos referir al artículo 4 sobre “funciones de los museos y colecciones museográficas”, que destaca en repetidas ocasiones, la conservación de los bienes que integran la institución. Igualmente, en el Título IV de conservación y restauración de fondos museísticos, el artículo 44<sup>55</sup> instituye el principio de conservación preventiva por el que el museo se comprometerá a orientar su actuación hacia la planificación, investigación y aplicación de estrategias e intervenciones de prevención del deterioro de los fondos museográficos. Por último, cualquier actuación de conservación y restauración de los bienes custodiados requerirá la elaboración de un proyecto de conservación<sup>56</sup>.

La protección de las personas, visitantes y profesionales del museo, quedará definida desde un doble punto de vista. En primer lugar, el de la seguridad física, que por supuesto también afectará de un modo directo a los bienes que se custodian y en segundo lugar, desde el prisma del derecho a la intimidad, en este caso solamente de los visitantes del centro.

En relación a los primeros, el museo debería cumplir con el *Código Técnico de la Edificación: Orden Ministerial VIV/984/2009 de 15 de abril de 2009*, que hace

---

<sup>55</sup> Artículo 44. Principio de conservación preventiva: En materia de conservación, los museos y colecciones museográficas deberán orientar su actuación a la planificación, investigación y aplicación de estrategias e intervenciones de prevención, a efecto de crear o mantener las condiciones idóneas que preserven los fondos museísticos de los factores de toda índole que puedan contribuir a su deterioro.

<sup>56</sup> Artículo 45. Intervenciones de conservación y restauración: 1. La ejecución de intervenciones de conservación y restauración sobre fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas requerirá la elaboración de un proyecto de conservación. Los proyectos de conservación, de conformidad con lo que se determine reglamentariamente, deberán ser suscritos por profesional competente, e incluirán como mínimo la identificación del bien, la diagnosis de su estado, la propuesta de actuación y la descripción de la metodología a utilizar; 2. Las citadas intervenciones estarán sujetas a autorización o comunicación previa en los casos previstos en la legislación general de patrimonio histórico. Finalizadas las intervenciones a que se refiere el párrafo anterior, se elaborará una memoria de la intervención, donde se reunirá toda la documentación generada y se detallarán los criterios y metodología de trabajo adoptados, que deberá remitirse a la Consejería competente en materia de museos; 3. Las intervenciones de conservación y restauración sobre bienes integrantes de la Colección Museística de Andalucía precisarán de autorización cuando sean realizadas por personal técnico externo a la Administración titular. Las intervenciones sobre bienes de titularidad estatal de los museos gestionados por la Junta de Andalucía quedarán sujetas al convenio suscrito con la Administración General del Estado; 4. Las intervenciones de emergencia que resulten necesarias en caso de riesgo grave sobre fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas se regirán por lo que disponga la legislación general de patrimonio histórico; 5. La Consejería competente en materia de museos estará facultada para inspeccionar el desarrollo y ejecución de las intervenciones de conservación y restauración que afecten a fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas.

mención entre otros muchos aspectos, a la protección contra incendios. Cuando el museo CIS (Centro de Interpretación del Sacromonte) presenta la documentación técnica para la apertura de un museo etnográfico y ambiental en el año 2001, todavía se aplicaba la norma básica de la edificación NBE-CPI-96, sobre condiciones de protección contra incendios en los edificios, que actualmente se encuentra derogada. Por tanto, el cumplimiento del *Código Técnico de Edificación* exigiría un nuevo examen del edificio para comprobar el cumplimiento de todos los estándares.

Otra cuestión importante del ámbito de la protección de las personas y los objetos, es la obligatoriedad de la elaboración de una Norma básica de autoprotección de los centros, establecimientos y dependencias, dedicados a actividades que puedan dar origen a situaciones de emergencia<sup>57</sup>. Se refiere entiendo por autoprotección, el sistema de acciones y medidas encaminadas a prevenir y controlar los riesgos sobre las personas y los bienes, a dar respuesta adecuada a las posibles situaciones de emergencia.

Por último, en lo que respecta a la seguridad física de los visitantes, y por ser también un lugar en el que se realizan otras actividades entre las que se incluyen concierto y proyecciones de cine, el museo se verá condicionado por la legislación de *Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía*<sup>58</sup>, que hace referencia expresa a las condiciones de seguridad de los locales que reglamentariamente se determinen en las normas y condiciones para la celebración de cada actividad, en las normas de edificación y seguridad contra incendios mencionadas anteriormente, protección del medio ambiente y accesibilidad. La celebración de cualquier actividad requiere la revisión del reglamento aplicable para su celebración, que será la que determine las condiciones particulares para su celebración.

El siguiente grupo de normas tienen como misión la protección de las personas que acceden al museo desde el punto de vista de su intimidad, como la *Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal*, el *Real*

---

<sup>57</sup> *Real Decreto 393/2007*, de 23 de marzo.

<sup>58</sup> Artículo 10. Condiciones de los establecimientos: 1. Todos los establecimientos públicos que se destinen a la celebración de espectáculos públicos o actividades recreativas deberán reunir las condiciones técnicas de seguridad, de higiene, sanitarias, de accesibilidad y confortabilidad, de vibraciones y de nivel de ruidos que reglamentariamente se determinen en las normas específicas de cada actividad, en las Normas Básicas de Edificación y Protección contra Incendios en los Edificios y demás normativa aplicable en materia de protección del medio ambiente y de accesibilidad de edificios.

*Decreto 994/1999, de 11 de junio, por el que se aprueba el Reglamento de Medidas de Seguridad de los ficheros automatizados que contengan datos de carácter personal y por último, la Instrucción 1/2006, de 8 de noviembre, de la Agencia Española de Protección de Datos, sobre el tratamiento de datos personales con fines de vigilancia a través de sistemas de cámaras o videocámaras. Todas ellas hacen referencia a ámbitos en los que el museo no ha tomado de momento ninguna cautela.*

Una vez analizados los distintos ámbitos de seguridad y riesgos a los que se somete el museo y sus componentes, se sugiere la elaboración de planes de seguridad integral capaces de abortar y controlar las posibles incidencias derivadas de accidentes o de actos antisociales. El *Plan de Seguridad Integral* comprende dos planes de carácter específico: el primero, el *Plan de Seguridad* que tiene como misión la evaluación de riesgos de la institución y la evaluación de los medios técnicos, humanos y organizativos para anularlos en caso de suceder. El segundo, *Plan de Autoprotección*, centrado en qué hacer una vez que la primera fase de la seguridad, la preventiva, no ha funcionado y, por tanto, se compone de un plan de emergencias y evacuación y uno de protección contra incendios.

### *E. Normas o documentos de regulación de las relaciones laborales*

Las relaciones laborales en el museo quedarán definidas, al margen de la legislación laboral vigente, por la siguiente reglamentación:

- *Código Deontológico del ICOM.*
- *Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.*
- De manera orientativa, el *Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos.*

El primero alude, fundamentalmente, al modo que deben desempeñar sus funciones los profesionales de los museos, atendiendo al comportamiento ético en el ejercicio de la profesión, respetando las normas, leyes, así como mantener el honor y dignidad de la profesión, protegiendo al público de conductas ilegales o poco éticas y utilizando los medios adecuados para educarle, de tal forma que se pueda entender la

contribución de los museos a la sociedad. En este sentido, se especifican en el código una serie de principios, de entre los que destacamos, aquellos que pueden servir de guía sobre las relaciones laborales del personal del museo:

– Política de empleo: El órgano rector debe velar por que toda acción relativa al personal se efectúe de conformidad con las políticas del museo y los procedimientos legales y reglamentarios.

– Personal y voluntarios Por lo que respecta al trabajo voluntario, el órgano rector debe elaborar unas normas que propicie buenas relaciones entre los voluntarios y el personal de los museos.

– Responsabilidad profesional: Los miembros de la profesión museística tienen la obligación de seguir las políticas y procedimientos de las instituciones que los contratan. No obstante, pueden oponerse a prácticas que estimen perjudiciales para un museo o para la profesión, o contrarias a la deontología profesional.

– Conducta profesional: La lealtad hacia los compañeros y hacia el museo en que se trabaja constituye una importante obligación profesional. Esta debe fundarse en el respeto de los principios de la profesión museística y cumplir con las disposiciones del *Código de Deontología del ICOM*, así como estar al tanto de los demás códigos o políticas relativos a la labor museística.

– Responsabilidades académicas y científicas: Los miembros de la profesión museística deben promover la investigación sobre las colecciones, su protección y utilización de la información relacionada con ellas. Por lo tanto, deben evitar cualquier actividad o circunstancia que pueda acarrear la pérdida de datos académicos y científicos.

– Independencia personal: Aunque los miembros de una profesión tienen derecho a una cierta independencia personal, los profesionales de los museos deben ser conscientes de que ningún negocio privado o interés profesional puede separarse completamente de las actividades de las instituciones a las que pertenecen.

– Relaciones profesionales: Los miembros de la profesión museística establecen relaciones de trabajo con un gran número de personas, tanto dentro de los museos como fuera de ellos. Deben prestar a todas esas personas servicios profesionales eficaces y de alto nivel.

– Consultas profesionales: Cuando un museo no posee los suficientes medios para garantizar la adopción de decisiones eficaces, su personal tiene la obligación profesional de consultar a otros colegas dentro o fuera de la institución.

– Empleos externos o intereses en negocios: Aunque los miembros de la profesión museística tienen derecho a una cierta independencia personal, deben ser conscientes de que ningún negocio privado o interés profesional puede separarse completamente de las actividades de las instituciones a las que pertenecen. No deben tener otros empleos remunerados ni aceptar comisiones exteriores incompatibles con los intereses del museo.

– En cuanto a la *Ley 8/2007 de museos y colecciones museográficas de Andalucía*. El artículo 30<sup>59</sup>, especifica que el museo deberá contar con una dirección para el ejercicio de sus funciones de administración, protección, conservación, investigación y difusión. Las funciones señaladas, comprenderán necesariamente las tareas de mantenimiento y seguridad de instalaciones, la propuesta o informe de planes, programas o proyectos de carácter jurídico o técnico que afecten a sus bienes, la elaboración y ejecución de planes, programas y proyectos en materia de conservación, restauración y mantenimiento de sus bienes, la documentación, control y tratamiento científico y técnico de los bienes, la elaboración de los programas de difusión, educación y comunicación, la elaboración y ejecución de los programas de investigación. De este modo, sea con la estructura que sea, subcontratando, colaborando con otras instituciones o integrando al grupo de profesionales necesarios, el museo debe ser capaz de garantizar el desarrollo de todas estas funciones y tareas.

También hemos mencionado como norma que, aunque no es de aplicación,

---

<sup>59</sup> Artículo 30. Dirección y funciones técnicas: 1. Los museos del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas contarán con una dirección adecuada a las funciones recogidas en el apartado dos de este artículo y, sin perjuicio de su estructura interna, ejercerán las funciones técnicas de administración, protección, conservación, investigación y difusión; 2. A la dirección le corresponderá ejercer las funciones ejecutivas y gestoras de la institución, velar por el cumplimiento de sus fines y planificar, organizar, coordinar y supervisar sus actividades, adoptando las medidas oportunas que garanticen la conservación y protección de los bienes que integran la institución y, en general, cuantas otras funciones se le atribuyan reglamentariamente; 3. Las funciones de administración, protección, conservación, investigación y difusión, de conformidad con lo que se establezca reglamentariamente, comprenderán las siguientes tareas: - El mantenimiento y seguridad de las instalaciones de la institución; - La propuesta o informe de planes, programas o proyectos de carácter jurídico o técnico que afecten a sus bienes; - La elaboración y ejecución de planes, programas y proyectos en materia de conservación, restauración y mantenimiento de sus bienes y la proposición de medidas extraordinarias de carácter cautelar; - La documentación, control y tratamiento científico y técnico de los bienes integrantes de la institución; - La elaboración de los programas de difusión, educación y comunicación y, en general, de todas aquellas otras actividades que fomenten el disfrute de los bienes y el acercamiento y participación de la sociedad en la institución; - La elaboración y ejecución de los programas de investigación.

puede ser orientativa, el *Real Decreto 620/1987* que en el *Capítulo VI* de dirección y áreas básicas, incide sobre los mismos aspectos que la Ley de museos andaluza de museos, por lo que no insistiremos sobre los detalles del mismo.

A día de hoy, el Museo CIS no se ha podido dotar de la estructura que le permita realizar las actividades mencionadas, lo cual no quiere decir que no se realicen tareas de este tipo. Una de las cuestiones, es la inexistencia de un plan o programación anual donde se especifiquen los objetivos que se marca la institución en un periodo de tiempo, lo que impide conocer las necesidades del personal que tiene el museo, con independencia de la forma de materializarlas.

#### F. *Otras normas o documentos de regulación: otras actividades*

A las funciones señaladas, el Museo CIS realiza otro tipo de actividades culturales y de esparcimiento, en las que participa público que adquiere localidades para su disfrute. Estas actividades han de ser consideradas no sólo como servicios al usuario –hostelería-, sino también como actividades culturales, de difusión y fuentes de financiación para el museo.

En el apartado dedicado a la regulación de la venta de productos y servicio de cafetería, tienen una especial relevancia las recomendaciones del *Código Deontológico del ICOM* y en un nivel más práctico, relacionado con las condiciones y la seguridad con la que se desempeñan tales actividades, la *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía*.

Con respecto al primero, se recomienda a los órganos rectores de los museos, que deben dotarse de una norma estricta con respecto a los ingresos que puede generar con sus actividades o aceptando fuentes externas de financiación. Estas respetarán el código de valores profesionales cuando conserven el control del contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades. Por tanto, las actividades generadoras de ingresos no deben ir en detrimento de las normas de la institución ni perjudicar a su público y tampoco a la comunidad con la que colabora y/o se inscribe el museo.

En cuanto a las implicaciones deontológicas que conlleva el desarrollo de tales actividades, éstas no pueden, según el ICOM, interferir, impedir ni dificultar la correcta gestión de las funciones propias del museo ni de las que le son atribuidas por

la LPHE y la LPHA, ni tampoco pueden ocasionar acciones contrarias a la protección del patrimonio. En todo caso, existen algunas pautas deontológicas que merece la pena tener en consideración, y a las que debe ceñirse el museo en la gestión de tales actividades:

Según el *Código Ético de la AAM*:<sup>60</sup>

- Las actividades que produzcan ingresos y las que implican relaciones con entidades ajenas al museo, deben ser compatibles con la misión del museo y promover sus responsabilidades con el patrimonio.
- Los programas promoverán más el bien común que el ánimo de lucro.

Según el *Código de Deontología del ICOM*:

- Las exposiciones temporales, ya sean materiales o virtuales, deben ser conformes a las misiones, políticas y finalidades declaradas del museo. No deben ir en detrimento de la calidad ni la protección y conservación de las colecciones.

En cuanto a la segunda *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía*<sup>61</sup>, serán de estricto cumplimiento los

---

<sup>60</sup> <http://www.aam-us.org/museumresources/ethics/coe.cfm>

<sup>61</sup> Artículo 9. Autorización: 1. Los espectáculos públicos y las actividades recreativas sólo podrán practicarse y celebrarse en los establecimientos públicos que, reuniendo los requisitos exigidos tanto en la presente norma legal como en las disposiciones reglamentarias que la desarrollen, se encuentren autorizados para ello; 2. Los establecimientos públicos en los que se practiquen o celebren espectáculos públicos o actividades recreativas deberán cumplir las condiciones y requisitos que se establezcan en la presente Ley y en las correspondientes disposiciones reglamentarias; 3. En los casos en que por modificación de la normativa aplicable a los establecimientos públicos sujetos al ámbito de la presente Ley se establecieran condiciones técnicas de seguridad distintas a aquellas en virtud de las cuales se concedieron las oportunas licencias de apertura, deberá establecerse en la nueva norma el plazo del que dispondrán sus titulares para realizar las correspondientes adaptaciones técnicas. En el supuesto de que las innovaciones tecnológicas exigieran cambios en los establecimientos públicos, se actuará de acuerdo con lo previsto en este apartado; 4. En la autorización deberá constar los tipos de espectáculos o las actividades recreativas a la que se vaya a destinar, de acuerdo con las definiciones o modalidades contenidas en el catálogo de espectáculos públicos y actividades recreativas de esta Comunidad Autónoma, 5. Igualmente estarán sujetos a la obtención de la correspondiente autorización municipal o autonómica, conforme a lo dispuesto en los artículos 5 y 6, aquellos establecimientos públicos que, pese a encontrarse autorizados, se vayan a destinar ocasional o definitivamente a otra modalidad distinta de aquella para la que originariamente lo fueron; 6. Reglamentariamente se establecerá el procedimiento de obtención de las preceptivas autorizaciones a que se

---

refiere el presente artículo / Artículo 10. Condiciones de los establecimientos; 1. Todos los establecimientos públicos que se destinen a la celebración de espectáculos públicos o actividades recreativas deberán reunir las condiciones técnicas de seguridad, de higiene, sanitarias, de accesibilidad y confortabilidad, de vibraciones y de nivel de ruidos que reglamentariamente se determinen en las normas específicas de cada actividad, en las Normas Básicas de Edificación y Protección contra Incendios en los Edificios y demás normativa aplicable en materia de protección del medio ambiente y de accesibilidad de edificios; 2. Cuando para la celebración de un espectáculo o para el desarrollo de una actividad recreativa se utilizasen estructuras no permanentes o desmontables, éstas deberán reunir igualmente las necesarias condiciones técnicas que garanticen la seguridad, higiene, accesibilidad y confortabilidad para las personas, y ajustarse, de acuerdo con el apartado anterior, a las disposiciones establecidas sobre condiciones de protección contra incendios en los edificios. Si dichas estructuras se ubican en zonas o parajes naturales, los organizadores estarán obligados a dejarlo, una vez desmontadas, en similares condiciones a las previamente existentes a su montaje; 3. En ningún caso se podrá otorgar la licencia de apertura o autorización para celebrar un espectáculo o realizar una actividad recreativa en tanto no se haya comprobado por la Administración competente que el establecimiento público cumple y reúne todas las condiciones técnicas exigibles de acuerdo con la normativa vigente que resulte de aplicación, estando obligado el titular de la actividad, o en su caso el organizador del espectáculo, al mantenimiento y observancia permanente de las condiciones técnicas en virtud de las cuales se concedió la autorización; 4. La inactividad o cierre, por cualquier causa, de un establecimiento público durante más de seis meses determinará la suspensión de la vigencia de la licencia de apertura, hasta la comprobación administrativa de que el local cumple las condiciones exigibles / Artículo 11. Inspección y control: 1. De acuerdo con los principios recogidos en el artículo 8, la inspección de los establecimientos públicos destinados a la celebración de espectáculos públicos y actividades recreativas, así como el control del desarrollo de tales actividades, se ejercerá por la Administración competente dentro de su ámbito de actuación, llevándose a efecto, según los casos, por los miembros de la Policía Local, por los de la unidad adscrita de la Policía Nacional a la Junta de Andalucía y por los miembros de la Inspección del Juego y de Espectáculos Públicos. Asimismo, por las Administraciones competentes en la materia se podrán habilitar a otros funcionarios o empleados públicos, con la especialización técnica requerida en cada caso, para llevar a efecto determinadas inspecciones de los establecimientos públicos sujetos a la presente Ley, teniendo en tales casos la consideración de agentes de la autoridad. Sin perjuicio de lo anterior, por la Administración competente se podrán arbitrar mecanismos de colaboración técnica de personas o entidades privadas para que les asistan en las referidas inspecciones; 2. Las Administraciones competentes en esta materia, a través de los miembros actuantes en la inspección reseñados en el apartado anterior, podrán acceder en todo momento a los establecimientos públicos sometidos al ámbito de la presente Ley, adoptando cuantas medidas sean precisas para el adecuado cumplimiento de sus funciones, entre ellas, la de requerir a sus titulares, así como a los organizadores de los espectáculos públicos y actividades recreativas, la presentación de cuanta documentación resulte exigible para acreditar la regularidad de las condiciones y requisitos de los establecimientos públicos, así como de los espectáculos y actividades que se desarrollen en los mismos. Cuando se considere necesario podrá, motivadamente, requerirse la comparecencia de los interesados en la sede de la inspección, al objeto de practicar las diligencias que se determinen en la correspondiente citación; 3. El resultado de la inspección deberá consignarse un acta, de la que se entregará copia al interesado. En ella, el interesado podrá hacer constar su disconformidad con los datos y circunstancias contenidas en la misma. Dicha acta se remitirá al órgano administrativo competente a los efectos que procedan.

preceptos para el desempeño seguro de una actividad, para la concesión de la autorización o permiso para su realización. En cuanto a esto último, con la excepción de lo indicado en el punto dos de la *Disposición Adicional Segunda* sobre la adaptación de establecimientos públicos: Nos referimos a las proyecciones de cine de verano, los espectáculos musicales y ciclos de flamenco, así como el consumo de bebidas y alimentos en el espacio que para tal fin dispone el museo.

Por otra parte, según la normativa vigente en Andalucía, debemos considerar las exposiciones temporales y la exhibición permanente de bienes culturales como un espectáculo público.

La norma que regula las condiciones exigibles a los promotores de este tipo de actividades es la *Ley 13/1999 de 15 de diciembre, de espectáculos públicos y actividades recreativas de Andalucía*. En virtud de esta Ley, conforme al artículo 1.2, que define su objeto y ámbito de aplicación, el museo es un establecimiento público, puesto que en él se desarrollan actividades recreativas y espectáculos públicos a las que nos hemos referido previamente:

#### Artículo 1. Objeto y ámbito de aplicación

2. A los efectos de la presente Ley, se entiende por espectáculo público toda función o distracción que se ofrezca públicamente para la diversión o contemplación intelectual y que se dirija a atraer la atención de los espectadores. Asimismo, se entenderá por actividad recreativa el conjunto de operaciones desarrolladas por una persona natural o jurídica, o por un conjunto de personas, tendente a ofrecer y procurar al público, aislada o simultáneamente con otra actividad distinta, situaciones de ocio, diversión, esparcimiento o consumición de bebidas y alimentos. Igualmente, se entenderá por establecimientos públicos aquellos locales, recintos o instalaciones de pública concurrencia en los que se celebren o practiquen espectáculos o actividades recreativas.

La Ley establece la obligación, para los promotores de tales actividades, de obtener una autorización:

#### Artículo 2. Régimen de las autorizaciones

1. La celebración o práctica de cualquier espectáculo público o actividad recreativa no incluidos en el apartado 4 del artículo anterior que se desarrolle dentro de la Comunidad Autónoma de Andalucía, incluidas las zonas de dominio público, en establecimientos públicos fijos o no permanentes, requerirá la previa

obtención de las licencias y autorizaciones administrativas previstas en esta Ley y en sus normas de desarrollo, sin perjuicio de las específicas que requiera el tipo de actuación.

De esta forma, se pretende que los poderes públicos garanticen, mediante su otorgamiento, que estas actividades se efectúen en un inmueble seguro y accesible, así como que el promotor cumpla con la normativa en lo referente a los derechos de los consumidores de espectáculos y actividades recreativas:

#### Artículo 9. Autorización

1. Los espectáculos públicos y las actividades recreativas sólo podrán practicarse y celebrarse en los establecimientos públicos que, reuniendo los requisitos exigidos tanto en la presente norma legal como en las disposiciones reglamentarias que la desarrollen, se encuentren autorizados para ello.
2. Los establecimientos públicos en los que se practiquen o celebren espectáculos públicos o actividades recreativas deberán cumplir las condiciones y requisitos que se establezcan en la presente Ley y en las correspondientes disposiciones reglamentarias.

El Museo CIS obtuvo su licencia en 2002 y fue expedida por el Ayuntamiento de Granada<sup>62</sup>, a favor de la Asociación Cultural Vaivén-Paraíso. En ella se indica que el museo reúne las condiciones necesarias para obtener licencia de apertura, según informe técnico efectuado por los Servicios Técnicos Municipales. La actividad indicada en la licencia corresponde al “Museo Etnográfico y Medioambiental”, y en ella no se indica el periodo de tiempo por la que tiene validez, es decir, no incluye una fecha de caducidad o pérdida de efecto.

Las obligaciones a las que se somete el titular del museo quedan reflejadas en el artículo 14, y entre ellas, citamos la obligación de cumplir con las condiciones de higiene y limpieza adecuadas, autorizar acceso a las autoridades con fines de inspección del local y las actividades, contratar un seguro de accidentes para cubrir al público asistente<sup>63</sup>, poner a disposición del público un cobro de reclamaciones y anunciar su disponibilidad, garantizar la accesibilidad a los discapacitados, proteger el

---

<sup>62</sup> La Ley, en sus artículos 6.1 y 6.2, otorga competencias a los municipios para conceder dichas licencias.

<sup>63</sup> El importe mínimo de sus primas en caso de fallecimiento, está regulado en la Disposición Adicional Primera.

entorno natural y devolver el importe de localidades en caso de cancelación del espectáculo.

Las condiciones mínimas de los establecimientos autorizados, están reguladas en el artículo 10.1, donde se menciona las condiciones relativas a sanidad e higiene, protección y seguridad contra incendios, protección medioambiental y accesibilidad.

Todos estos preceptos hacen referencia a las condiciones técnicas de seguridad, de higiene, sanitarias, de accesibilidad y confortabilidad, de vibraciones y de nivel de ruidos que reglamentariamente se determinen en las normas específicas de cada actividad, en las *Normas Básicas de Edificación y Protección contra Incendios en los Edificios* y demás normativa aplicable en materia de protección del medio ambiente y de accesibilidad de edificios.

Dado el singular emplazamiento en que se ubica el museo -una zona de difícil acceso, con un importante desnivel e inserto en un entorno rural-, consideramos que la institución adolece de los requisitos de accesibilidad convenientes. El inmueble cuenta con aceras, rampas, iluminación y sanitarios adaptados, pero es prácticamente inaccesible para discapacitados a causa del desnivel. En este sentido, consideramos que es importante tener en cuenta lo indicado en la *Disposición Adicional Segunda*, punto 2:

2. Los edificios, establecimientos públicos declarados de interés cultural, los que tengan estructura o carácter tradicional y los situados en edificios incluidos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz o sujetos a cualquier tipo de protección establecida en la legislación del Patrimonio Histórico, en los que se desarrollen espectáculos o actividades sometidas al ámbito de aplicación de la presente Ley, tendrán un tratamiento singularizado por parte de las Administraciones competentes en cuanto a su adaptación a las medidas técnicas de seguridad, de accesibilidad y de protección contra incendios exigibles.

A tal fin, las administraciones competentes establecerán para cada caso, las medidas que estimen necesarias a fin de suplir y corregir aquellos aspectos estructurales o técnicos de difícil adaptación, siempre que sea posible garantizar la total seguridad de personas y bienes.

En virtud de esta Disposición, el museo debe ser objeto de un tratamiento singularizado, porque las cuevas son, por sus características y valor patrimonial, estructuras de carácter tradicional. En todo caso, se podría considerar un régimen de

aplicación lo suficientemente riguroso para garantizar las condiciones mínimas de seguridad para visitantes, personal del museo y patrimonio, junto con una exigencia de respeto a la estética y características arquitectónicas del patrimonio inmueble, teniendo en cuenta que su modificación o alteración mediante reformas está sometida al cumplimiento de lo dispuesto en la legislación sobre patrimonio aplicable (*LPHE, LPHA*).

Sobre el acceso al propio museo –no la accesibilidad y circulación-, y aunque esta reflexión es más pertinente en el análisis arquitectónico, consideramos que existe un conflicto entre el mandato de dar acceso al patrimonio a todas las personas (*Constitución*, artículo 44; *LPHE*, Exposición de Motivos) en régimen de igualdad (artículo 14), y la necesidad de proteger dicho patrimonio de toda modificación que pudiera incurrir en expoliación, por dañar o poner en peligro todos o parte de los valores patrimoniales (*Constitución*, artículo 46; *LPHE*, artículo 4). En virtud de la citada *Disposición*, la Administración ha recibido un mandato para aportar soluciones. El museo ha adaptado el inmueble para garantizar una aceptable movilidad y unas condiciones sanitarias aptas para su uso por parte de discapacitados, pero no ha podido solucionar el problema del acceso al propio museo en términos de accesibilidad e igualdad. De cualquier forma, y puesto que se trata de un museo reconocido y autorizado por la administración autonómica, es importante reivindicar una mayor atención por parte de dicha administración para el cumplimiento del mandato recibido en esta *Disposición*, así como para diseñar y ejecutar medidas que permitan, en la medida de lo posible, facilitar el acceso al patrimonio en condiciones apropiadas para discapacitados. En este sentido, consideramos que toda propuesta conducente a tal fin, planteada desde el respeto a lo dispuesto en la normativa sobre Patrimonio, habría de ser considerada con el mayor interés por la Administración.

## **I.6. Órganos de gobierno y órganos consultivos**

Una vez asignada la titularidad del museo (Asociación Vaivén-Paraíso), tal y como se describe en el punto 1.1 de este bloque de análisis. La dirección de gobierno de la institución museística es ejercida por la propia junta directiva de la asociación,

que en calidad de titular se convierte en la persona jurídica<sup>64</sup>, y a efectos de derecho organiza los medios materiales, humanos e intangibles del museo. También es la encargada de que el museo cumpla con todas las funciones que la ley le encomienda<sup>65</sup>, ejerciendo esos derechos con los ciudadanos, del mismo modo que responderá de las obligaciones que surjan de organizar los recursos y de prestar los servicios propios de la institución.

Sin embargo, por cuestiones de orden jurídico en virtud de lo dispuesto en el artículo 13.2 de la *Ley Orgánica 1/2002 reguladora del Derecho de Asociación*<sup>66</sup>, se prohíbe el reparto de los beneficios obtenidos por la prestación de servicios o de cualquier otra índole entre los asociados y personas cercanas. Se cuenta con una sociedad mercantil (SLL) para realizar la prestación de servicios al museo, que será la que contrate mercantilmente con VAIVEN la mayoría de las encomiendas de la institución, mayoritariamente los servicios de personal y de mantenimiento.

En otro orden de cuestiones, el titular del museo no ha previsto la creación de ningún órgano consultivo o de asesoramiento con profesionales de reconocido prestigio, para la adopción de decisiones relevantes para el museo, sino, que no se reconoce la existencia de ningún órgano formal que cumpla con esta misión.

El órgano de gobierno de este museo esta constituido por la junta directiva de Vaivén-Paraíso, aunque no queda definido un órgano de dirección del mismo<sup>67</sup>. En el caso del Museo CIS, ambas figuras son desempeñadas por la junta directiva de la Asociación.

---

<sup>64</sup> En España el legislador no ha previsto otorgar a los museos personalidad jurídica, es decir, los museos no pueden ser titulares de derechos y obligaciones ni tienen capacidad de obrar. PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.): *op. cit.*

<sup>65</sup> *Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, artículo 4*, Funciones de los museos y colecciones museográficas.

<sup>66</sup> *Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Asociación, artículo 13*, Régimen de actividades. Los beneficios obtenidos por las asociaciones, derivados del ejercicio de actividades económicas, incluidas las prestaciones de servicios, deberán destinarse, exclusivamente, al cumplimiento de sus fines, sin que quepa en ningún caso su reparto entre los asociados ni entre sus cónyuges o personas que convivan con aquéllos con análoga relación de afectividad, ni entre sus parientes, ni su cesión gratuita a personas físicas o jurídicas con interés lucrativo.

<sup>67</sup> Persona o grupo de personas que se encargan de la ejecución de las directrices marcadas por el órgano de gobierno del centro, disponiendo del equipo humano para la consecución de los fines del museo. El órgano de dirección dependerá jerárquicamente del órgano de gobierno, sin que sea estrictamente necesario el desempeño de la función de dirección por una sola persona, puesto que, a veces pueden quedar repartidas entre dos o mas personas con dependencia jerárquica.

## I.6. Conclusiones

El Museo CIS es una institución privada, sin personalidad jurídica propia, dependiente de la Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso, cuya junta directiva es responsable de la gestión y ejerce las funciones de órgano rector del museo<sup>68</sup>. Este órgano es, asimismo, responsable de garantizar el correcto cumplimiento de las funciones encomendadas al museo por la normativa vigente, así como del establecimiento y cumplimiento de los objetivos que se estime oportuno adjudicar al museo.

Se trata de un museo inscrito en el R.M.A. bajo la modalidad preventiva. En virtud de esta inscripción, los órganos competentes de la administración autonómica andaluza reconocen la viabilidad e idoneidad del proyecto propuesto por el titular. El museo se constituyó e inscribió bajo la anterior *Ley 2/1984 de 9 de enero, de Museos* (en adelante *LMA*), siendo previamente un Centro de Interpretación dependiente de la Asociación referida. Dicha Ley -de naturaleza mucho menos rigurosa que la norma vigente- ha sido, junto con el *Decreto 284/1995*, el marco jurídico de referencia para la creación de este museo, así como para su inscripción en el R.M.A. La aprobación de la nueva legislación andaluza en materia de Patrimonio (*Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía; Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía*), implica nuevos y más rigurosos condicionantes que afectan especialmente a la gestión de las funciones del museo. Por otra parte, la *LPHA*, que dedica el Título VI al patrimonio etnológico, supone una mayor extensión en el reconocimiento y valoración -desde el punto de vista jurídico- del patrimonio bajo mandato de la institución.

En esta nueva normativa -en particular, la *LMCM*-, el museo debe adaptarse a un nuevo marco jurídico en el que se determinan nuevas exigencias cuya garantía de cumplimiento corresponde al órgano rector, en tanto que responsable de la gestión del museo. Actualmente, el Museo CIS se halla en la situación de establecer las medidas necesarias para garantizar dicha adaptación, a riesgo de perder el régimen de inscripción preventiva en el R.M.A., en cuyo caso quedaría relegado -en el escenario más positivo- a ser una Colección Museográfica de Andalucía o bien -al igual que en sus comienzos-, volvería a ser un Centro de Interpretación.

---

<sup>68</sup> *Código de Deontología del ICOM para Museos. Seúl, 2006.* Personas u organizaciones a las que incumbe la responsabilidad de la perdurabilidad, desarrollo estratégico y financiación de un museo, en virtud de los textos legislativos de habilitación de éste.

Las funciones y obligaciones que la citada norma establece para el museo han quedado suficientemente expuestas y comentadas en diversos apartados de este Plan (ver capítulos 1.4. B.5; 1.4.C; así como 2.1; 2.2; 2.3 en lo relativo a documentación de colecciones y adquisición de patrimonio).

La propia naturaleza de la entidad titular, el proceso de formación del Museo CIS, los recursos con los que cuenta, así como su forma jurídica -con sus consiguientes implicaciones en el ámbito de la financiación institucional-, determinan las carencias y limitaciones de este museo. Por ello, son factores decisivos en relación con el actual proceso de adaptación a la nueva normativa. Y lo será en dos sentidos:

- Han determinado el carácter y las limitaciones de la institución desde sus orígenes hasta la actualidad. Es decir, han establecido las condiciones bajo las que se ha desarrollado el proyecto y su gestión, con sus virtudes y carencias.
- Son factores fundamentales en relación con las posibilidades que tiene la entidad de adaptarse, de la mejor forma posible, al nuevo contexto jurídico, teniendo además en cuenta que el museo debe gestionar el funcionamiento corriente de sus funciones y servicios.

En lo concerniente a las carencias y necesidades del Museo, éstas son de todo tipo:

- Carencias en relación a recursos financieros.
- Carencias en materia de recursos humanos y estructura de gestión: escaso personal; inadecuada estructura de organización de la institución; carencias notables en cuanto a formación y conocimientos técnicos necesarios, tanto en materia de gestión de museos como en las disciplinas científicas y académicas relativas a las áreas de conocimiento de las que se ocupa el museo.
- Carencias en relación a otro tipo de recursos: inmueble, instalaciones y equipamientos insuficientes e inadecuados para garantizar el cumplimiento de las funciones museológicas estipuladas por ley.
- Carencias relativas a las colecciones: escasa documentación, bienes de escasa relevancia o pertinencia, formación desordenada e irreflexiva de la colección, carencia de un programa de adquisiciones bien fundamentado, falta de criterios acerca de los bienes que es conveniente o necesario adquirir...
- Carencias relativas a difusión: predominio de una lectura estética –no

científica- de las colecciones expuestas, así como en su presentación al público; museografía mal planteada; carencia de un discurso bien construido, claro y bien trabado, así como fundamentado desde un punto de vista científicamente riguroso...

- Carencias relativas a investigación: no existe un programa de investigación, no hay protocolos ni normas a aplicar en cuanto a trabajos de campo y recolección de bienes, no existen instalaciones para la investigación de bienes y colecciones, el sistema documental del museo es muy deficiente, y no existe personal dedicado a la investigación de fondos.
- Carencias relativas a conservación y restauración: no hay espacios, ni personal, ni equipamientos disponibles para gestionar la conservación y restauración de colecciones, no hay áreas de reserva debidamente acondicionadas, no existen equipamientos de climatización ni de control de parámetros de humedad y temperatura, no hay un programa de conservación de colecciones, ni existen informes sobre el estado de conservación de las mismas, no se han redactado protocolos o criterios para el movimiento, embalaje y transporte de bienes culturales.

La situación actual del Museo, se traduce en un sistemático incumplimiento de la actual normativa museística, dado que los recursos de que se dispone, junto con el modo de organizarlos, no garantizan el cumplimiento de las funciones determinadas por la normativa.

Por lo tanto, el museo muestra importantes carencias relacionadas con su forma jurídica, su financiación, sus recursos, su estructura orgánica y su equipo profesional, que imposibilitan el cumplimiento de la vigente *LMCM*. Se trata de un museo de titularidad privada, dependiente de una asociación cultural que carece de los recursos financieros necesarios para sufragar los gastos derivados de la apropiada gestión de las funciones establecidas por ley. De este modo, el actual modelo de financiación no sirve, puesto que no garantiza recursos suficientes para el cumplimiento de sus funciones.

Además, el museo carece de asignaciones públicas para garantizar su mantenimiento y el cumplimiento de sus funciones. Esto se traduce en la necesidad de obtener financiación a través de otras fuentes, tales como subvenciones e ingresos

derivados del acceso público a las colecciones, la realización de actividades culturales (no específicamente propias del museo, sino de otras instituciones afines, como centros culturales), así como visitas guiadas y actividades para grupos escolares y turísticos.

Los mayores esfuerzos de la gestión se han centrado en actividades de difusión mediante acceso a colecciones y en la preparación de actividades culturales que no se corresponden con las funciones museológicas propias del museo, pero que en definitiva, pueden proporcionar ingresos económicos. Esta situación produce importantes desequilibrios en el ejercicio de las funciones que la institución museística tiene asignadas<sup>69</sup>. Pero, al mismo tiempo, es el único medio que puede garantizar los ingresos mínimos para la supervivencia de la institución.

Se debe tener en cuenta, que el museo fue constituido al amparo de una norma mucho más permisiva que la reciente *LMCM*, por lo que su inscripción en el R.M.A -siquiera bajo modalidad preventiva- estuvo condicionada por unas exigencias mucho más laxas que las actuales. Un ejemplo en los mandatos y obligaciones establecidas por la norma, es su artículo 2<sup>70</sup>, donde se indican los departamentos e instalaciones que podrá incluir un museo, en la medida de sus posibilidades y sus necesidades, dejando a cargo del reglamento derivado de la norma el establecimiento de aquellas secciones y departamentos que sea preciso implantar.

Naturalmente, el reglamento derivado tampoco ha ofrecido una solución concluyente y rigurosa sobre la estructura mínima indispensable para la gestión del

---

<sup>69</sup> En oposición a lo que defiende el ICOM, en su *Código de Deontología para los Museos*. Seúl, 2006, artículo 1.9.: Al órgano rector le incumbe suministrar los fondos suficientes para realizar y fomentar las actividades del museo [...].

<sup>70</sup> Artículo 2. En la medida de sus necesidades y riqueza de sus fondos, y según lo que reglamentariamente se especifique para cada tipo de museos, podrán haber: secciones científicas, según las colecciones que se conserven; taller de restauración y laboratorio de reproducción; departamento de investigación, para atender el estudio de los fondos y de las técnicas museográficas; biblioteca, a ser posible especializada, en función de la naturaleza de las colecciones con que se cuenta el museo; departamento pedagógico, encargado de desarrollar y perfeccionar los métodos didácticos de exposición, elaboración, realización y evaluación de los programas educativos; departamento económico y administrativo para la preparación, tramitación y justificación de los presupuestos del museo y cuestiones administrativas; y aquellos otros que, en su caso, se considere necesario. Sobre la redacción del anterior artículo, destacamos el matiz de posibilidad que establece la perífrasis ("podrá haber"), así como los condicionantes planteados: necesidades y riqueza de fondos. Planteamos si las funciones museológicas recogidas en la citada norma pueden ser adecuadamente ejercidas conforme a lo que exigen el ICOM y la propia legislación estatal y autonómica sobre patrimonio, en carencia de, por ejemplo, un departamento de investigación o un departamento responsable de administración.

museo, propugnando una estructura libremente determinada según el Proyecto de museo presentado para su creación<sup>71</sup>.

La estructura orgánica del museo no garantiza el cumplimiento de las funciones establecidas por Ley, con un mínimo requerido de eficiencia y eficacia. Esto se debe a la inviabilidad de la estructura orgánica y de personal que se han adoptado, tal como se planificó en el Proyecto presentado ante la Consejería competente (ver apartado 1.4.a del Análisis Institucional). Esta estructura sobrecarga el Área de Gestión y Administración con funciones y labores muy diversas e incluso antagónicas, según el punto de vista de Barry Lord y Gail Dexter Lord, por lo que la gestión resulta ineficiente. En todo caso, esta estructura no refleja sino las carencias y limitaciones de la institución en relación con los recursos disponibles para el cumplimiento de las funciones establecidas legalmente, así como la laxitud de la legislación bajo la que se aprobó el Proyecto preparado por el titular.

La situación actual contradice el mandato establecido por la *LMCM* acerca de la necesidad de constituir una estructura organizativa apropiada para el cumplimiento de las funciones del museo (artículo 29.1. Régimen General). No obstante, en el ámbito de la administración andaluza, no existe un reglamento que desarrolle los requisitos mínimos de cualificación, ni tampoco la estructura y departamentos mínimos que debe incluir el museo, de modo análogo a como estipula el *Real Decreto 620/1987* en su Capítulo VI.

El personal a cargo del museo no cuenta con la formación adecuada para garantizar el cumplimiento de las funciones:

- Conservación y restauración.
- Investigación de fondos y colecciones.
- Difusión: técnicos en exposiciones y museografía.
- Formación y gestión de colecciones, adquisición, gestión documental de colecciones.

En esta línea, la *LMA* en su artículo 20, aplicaba un principio de cualificación adecuado para el ejercicio profesional en el museo. Mientras la actual *LMCM*

---

<sup>71</sup> *Decreto 284/1995*, artículo 6.1.b.

establece las funciones que corresponden al museo en su definición (artículo 3), enumera de forma exhaustiva las funciones mínimas que deben cumplir los museos andaluces (artículo 4), e incluso especifica las obligaciones y funciones correspondientes a dirección y función técnica (artículo 30), indicando asimismo (artículo 29.2) que el número y nivel de formación de sus cuadros de personal serán suficientes y adecuados para el desempeño de sus funciones (ver punto 1.4.f). Por ello, consideramos que el museo requiere mejores recursos para garantizar el cumplimiento de las funciones museológicas, que se traducen, a nivel jurídico, en los diferentes mandatos que establece la legislación sobre patrimonio y las funciones a las que el museo queda obligado por ley.<sup>72</sup>

Estas carencias en los cuadros humanos se pueden paliar mediante la contratación de servicios a especialistas en la materia y estableciendo acuerdos de colaboración con instituciones afines, que puedan, de algún modo, ejercer las funciones que es preciso efectuar. Se trata de una solución especialmente interesante para elaborar y ejecutar programas, así como para realizar funciones de investigación, documentación y adquisición de colecciones (tal como se expone en las conclusiones del capítulo 2.2).

La propia forma institucional del museo facilita la gestión de la contratación, al no verse sometida a los complejos procedimientos y limitaciones impuestas a las unidades administrativas. Pero es evidente que al contratar estos servicios se debe pagar importantes sumas de dinero que están fuera del alcance del actual modelo de financiación del museo.

La institución carece de una sede permanente y correctamente equipada para el ejercicio de sus funciones, como así exige la actual *LMCM*. La titularidad corresponde al Ayuntamiento de Granada, que lo cede temporalmente a la Asociación por un periodo de veinte años para fines museísticos<sup>73</sup> (dichos requisitos quedan establecidos en la *LMCM*, artículo. 8.2.d), aunque ésta no es definitiva ni indefinida. Lo que no garantiza el inmueble como sede permanente del museo.

---

<sup>72</sup> *Código de Deontología del ICOM para los Museos*. Seúl, 2006, artículo 1.14. Es necesario emplear personal que posea las cualificaciones necesarias para asumir sus responsabilidades [...].

<sup>73</sup> Ayuntamiento de Granada. Área de Planificación Urbanística. *Expediente 2682/98*: Cesión de parcela municipal "Cuevas de la Chumbera" al proyecto empresarial Vaivén C.B. para instalación del Centro de Interpretación del Sacromonte.

Las carencias relativas a los equipamientos del propio inmueble, quedan descritas de forma más adecuada en el apartado correspondiente del presente Plan. Citaremos las siguientes: carencia de un área de reserva debidamente equipada, carencia de un espacio de trabajo reservado para investigadores, carencia de una biblioteca, carencia de talleres de restauración y conservación así como de un área equipada para el embalaje y transporte de bienes museísticos, carencia de equipamientos para control y regulación del clima en las áreas públicas con obras, etc. Se tratan de carencias que entran en contradicción con el *Código de Deontología del ICOM*, artículo 1.3<sup>74</sup>, relativo a las responsabilidades del órgano rector con respecto al inmueble y sus equipamientos.

*En la actualidad, el Museo CIS presenta las siguientes carencias en relación con el cumplimiento de la LMCM, así como otras normas y recomendaciones aplicables.*

En relación con la documentación de fondos y colecciones (*Código de Deontología del ICOM*, artículos 2.2, 2.20; *LMCM*, artículos 3, 4, 5, 41 y 42). La situación actual proviene, fundamentalmente, de la carencia de método y planificación de la adquisición durante la formación de las colecciones, así como de un personal no cualificado para esta labor.

Aunque se ha avanzado recientemente en lo relativo a documentación de los bienes que gestiona el museo, como refleja el nuevo inventario a finales de diciembre de 2009, que incluye unas 600 piezas, y que ha sido remitido a la Consejería de Cultura en cumplimiento de la citada Ley, es preciso tener en cuenta que el sistema de documentación de las colecciones no cumple con las exigencias establecidas por la normativa vigente. Es necesario mejorar el actual inventario, integrando los bienes que forman la colección botánica y redactar libros de registro tanto de los bienes en propiedad del museo, como de los bienes en depósito. A todo esto, debemos añadir el inconveniente de la procedencia de los bienes, que no fue documentada en el momento de hacer las adquisiciones, lo que dificulta considerablemente la redacción de libros de registro de bienes etnológicos.

---

<sup>74</sup> *Código de Deontología del ICOM para Museos*. Seúl, 2006, artículo 1.3. El órgano rector tiene la obligación de proporcionar locales con las condiciones adecuadas para que el museo pueda desempeñar sus funciones fundamentales, tal como están definidas en sus misiones.

Para efectuar un inventario más exhaustivo y completo, consideramos que es conveniente contar con personal cualificado en etnología o antropología, así como en botánica, para el estudio de este patrimonio tan particular. También es necesario establecer el sigilado de los bienes que integran la colección, de acuerdo con un sistema de signaturas apropiado.

En relación a la conservación y restauración de los bienes que el museo gestiona (*Código de Deontología del ICOM*, artículos 2.23, 2.24; *LPHA*, artículos 14.1, 20-22; *LMCM*, art. 3, 4, 5, 44, 45). Las carencias a este respecto son importantísimas. No existen programas de conservación de las colecciones, ni especialistas formados en conservación y restauración, ni tampoco se cuenta con los equipamientos necesarios para el ejercicio de dicha función: no hay talleres de restauración, no hay medios de control de condiciones climáticas, no existen áreas de reserva correctamente equipadas, se carecen de informes relativos al estado de conservación de los bienes de la colección. Por otra parte, la inexistencia de equipamientos en materia de control climático, puede ser un factor determinante para el desencadenamiento de procesos de deterioro derivados de las variaciones y condiciones ambientales -humedad relativa y temperaturas-. De modo que el cumplimiento del principio de conservación preventiva (*ICOM*, 2.23; *LMCM*, artículo 44), es improbable bajo estas circunstancias.

Es recomendable la contratación de servicios externos para las labores de conservación y restauración del patrimonio, aunque estos servicios son muy caros y difíciles de asumir por el titular en el contexto de su actual estructura de financiación.

En relación a la función de investigación (*Código de Deontología del ICOM*, artículos 3.5, 8.4; *LMCM*, artículos 3, 4, 5, 28.1). El museo no cuenta con personal responsable de diseñar y ejecutar programas de investigación. Las áreas más desarrolladas a este respecto son la etnobotánica, botánica y geología del Valle del Darro. Pero el conocimiento del entorno, desde el punto de vista de la etnografía y la antropología, así como la historia, son muy limitados y apenas sí hay trabajos en este sentido, elaborados por particulares con los que el museo ha colaborado de forma ocasional.

En cuanto a la difusión de los bienes culturales (*Código de Deontología del ICOM*, artículo 4.2; *LMCM*, artículos 3.1, 4.1.e, 5.e). Son considerables las carencias

en cuanto a difusión de los valores patrimoniales de los fondos expuestos. Las mayores deficiencias suceden en la exhibición de patrimonio etnológico por causas diversas: deficiencias en el procedimiento de formación de colecciones, carencias en documentación e investigación del patrimonio conservado, predominio de una lectura estética del patrimonio que se traduce en una presentación poco sistemática y poco clara que evita ofrecer explicaciones representando procesos históricos, sociales o económicos y que prefiere agrupar bienes según una museografía de “reconstrucción de ambientes”, para la que no se dispone ni del material apropiado ni de la pertinente documentación que evite incurrir en mixtificaciones.

En cuanto a la adquisición de bienes culturales (*Código de Deontología del ICOM*, artículos 2.1, 2.2, 2.3, 2.9, 3.1; *LMCM*, artículo 3), quedan recogidas en las conclusiones del capítulo II del presente plan, donde se ponen de manifiesto las carencias y deficiencias fundamentales, no sólo en lo referente a la documentación de las colecciones, sino también en relación con la procedencia de los bienes (*ICOM*, artículo 2.3), e incluso la adecuada acreditación de la titularidad de los depósitos (*ICOM*, artículo 2.2). Es notable la carencia de una política y un programa de adquisiciones para la formación de colecciones, elaborados con la colaboración de especialistas en las disciplinas afines al mandato establecido (*ICOM*, artículo 2.9), así como la carencia de criterios adecuados a las funciones de la colección y al mandato de la institución (*ICOM*, artículo 2.1). Por otra parte, la gran mayoría de los bienes de interés etnológico son de procedencia ajena al entorno y permanecen sin investigar ni documentar. Por ello, el valor de la colección es muy discutible (*ICOM* artículo 3.1), dado que los bienes no sirven para cumplir con garantías de pertinencia y fiabilidad con la función expositiva, ni tampoco sirven como documentos primarios para la investigación científica en las disciplinas afines al mandato del museo. Por lo tanto, consideramos que la función de adquisición reflejada en el artículo 3 de la *LMCM*, no se ha cumplido de forma adecuada en relación con el rigor, la fiabilidad y la utilidad de los fondos adquiridos.

Como conclusión, consideramos que las causas de las carencias referidas estriban, fundamentalmente:

1. En la forma jurídica de la institución y naturaleza privada del titular, lo que fuerza a la institución a obtener por sí misma sus recursos.
2. En las graves carencias financieras derivadas de la naturaleza privada del titular y su actual modelo de financiación.
3. En la inoperatividad de la estructura orgánica aprobada, tal como fue diseñada en el Proyecto remitido a la Consejería.
4. En la carencia de personal adecuadamente formado para el cumplimiento de las funciones.
5. En la falta de reflexión y planificación en lo referente a la formación y gestión de colecciones, así como a la exhibición de bienes.
6. En la falta de un adecuado y firme apoyo financiero, tutela y colaboración por parte de las instituciones de la Administración, tanto el Ayuntamiento, que aportó la cesión del inmueble sede del museo, como la Consejería que aprobó el Proyecto presentado. A este respecto, consideramos que las responsabilidades correspondientes a la Administración son, asimismo, de la mayor importancia, dado que se trata de entidades depositarias del deber de protección y fomento del patrimonio que tienen a su cargo o bajo su jurisdicción territorial. En el caso correspondiente al patrimonio del entorno del Sacromonte y Valle del Darro, es destacable, por parte de la Administración, la carencia de sensibilidad al respecto. Carencia que se refleja en una planificación urbanística inapropiada para el Sacromonte –cuando no ajena al mismo a efectos de redacción de proyectos-, así como en la ejecución de medidas muy desfavorables para el sustrato cultural del barrio<sup>75</sup> -que, en última estancia, se fundamenta en la población autóctona, verdadera productora y depositaria de la cultura genuina-, tal como corresponde a las siguientes medidas: política de desalojo tras las inundaciones de los años 1962 y 1963, la

---

<sup>75</sup> ARDEVOL PIERA, Elisenda: *Antropología urbana de los gitanos de Granada. Un estudio desde la Antropología aplicada al trabajo social*. Ayuntamiento de Granada, Granada, 1987, pp. 41-42.

decisión de no rehabilitar el patrimonio inmueble dañado en dichas riadas y, por último, el polémico asunto del centro de servicios culturales de La Chumbera<sup>76</sup>. Este último caso, es un proyecto desacreditado ante la opinión pública por diversas irregularidades en lo referente a la concesión de la gestión de sus servicios, un proyecto fruto de una política carente de reflexión y conocimiento profundo sobre las necesidades sociales y el patrimonio del barrio de Sacromonte, que no solamente vulnera el paisaje cultural en el que se ubica, sino que se trata de una infraestructura infrautilizada, que presta servicios no a la población autóctona, sino, fundamentalmente, a las clases medias procedentes de la ciudad baja y que no contribuye en absoluto a paliar la grave degradación patrimonial y social del entorno.

7. En ausencia de un Plan que permita establecer una misión clara e inspiradora; un mandato preciso y unos objetivos que permitan al titular garantizar la perdurabilidad del proyecto, estableciendo un modelo de financiación sostenible que posibilite el cumplimiento de sus funciones, y sobre todo, que permita vincular a la institución con la dinámica social del Sacromonte y de la ciudad de Granada para que se constituya en un lugar para la participación social, la investigación y el desarrollo de la cultura y del patrimonio del barrio. En este sentido, el valor social del proyecto a de ser, junto con la participación ciudadana, su motor e inspiración fundamentales.

---

<sup>76</sup> GIRÓN, César: *El Valle del Darro*. Caja Granada, Granada, 2000.

## II. COLECCIONES

### II.1. Definición

#### a. Historia y origen

Para documentar el proceso de formación de la colección, hemos recurrido a la entrevista directa con Ramón Cantón, un representante de la Asociación titular de la misma y colaborador en las labores de formación de la colección. También hemos procedido al examen del *Proyecto Museológico* elaborado por la Asociación Vaivén-Paraíso<sup>1</sup>, titular del Museo, con el objeto de obtener la Inscripción Preventiva en el Registro Andaluz de Museos (RAM).

Los bienes muebles que forman la colección de la entidad, son en su mayoría de interés etnológico<sup>2</sup>, estando relacionados con técnicas artesanales y de producción de bienes, tales como alfarería, ganadería y agricultura, cestería, industria textil artesanal, fragua y forja. También se integran los bienes relativos al modo de vida popular, adquiridos, en un principio, para ser expuestos en cuevas, ya fuera mediante procedimientos de reconstrucción o ambientación, según el modelo de las *period rooms* aportado por la museología nórdica y anglosajona, desde finales del XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, o mediante la recreación<sup>3</sup> y exhibición “en vivo”, de artesanos produciendo según tales técnicas y procedimientos.<sup>4</sup>

Existen, asimismo, otras dos series de bienes naturales autóctonos expuestos al aire libre: una colección de rocas y minerales del Valle del Darro y una colección de plantas propias del área climática mediterránea, expuesta en forma de jardín botánico. A lo que debemos añadir una colección de bienes artísticos que han sido obtenidos por cesión de los artistas que han expuesto temporalmente en el Museo.

---

<sup>1</sup> Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso: *op. cit.*, Granada, 2004.

<sup>2</sup> *Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía*, Título VI, artículo 61.

<sup>3</sup> *Recreaciones* es la denominación que aplica la entidad titular, en referencia al montaje expositivo, en el proyecto museológico remitido a la Junta, (Asociación sociocultural Vaivén-Paraíso: *op. cit.*. Granada, 2004, cap. 2.2, Ámbito temático, enfoque y desarrollo del museo.

<sup>4</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *Las dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Trea, Gijón, 2006, cap. 10.

Entre 1999 y 2001, la Asociación titular emprendió una serie de obras de acondicionamiento y mejora en el entorno del Barranco de los Negros, con vistas a la instalación del actual museo. La colección fue iniciada al terminar las obras de reforma del entorno, es decir, desde finales del año 2001. Sin embargo, algunos de los bienes que actualmente forman la colección estable habían sido seleccionados y reservados con anterioridad, con vistas a que formaran parte de ella. Podríamos referirnos a esta etapa como fase preliminar de formación de la colección. En este caso, el procedimiento se basaba en “recolectar” bienes, generalmente pertenecientes a conocidos o familiares, solicitando por acuerdo su reserva o conservación en el lugar de origen; posteriormente, se efectuaría su traslado a la sede del museo que, en aquel momento, estaba en proceso de acondicionamiento arquitectónico. Por lo tanto, la colección se inició mediante un procedimiento “recolector”, llevando a cabo acuerdos con familiares y conocidos que ya poseían bienes juzgados de interés para integrar la colección.

A partir de 2001, finalizadas las obras de acondicionamiento, la Asociación centra sus actividades en gestionar la obtención de piezas para su colección estable. Comienza una primera fase (2001-2002), caracterizada por la adquisición mediante compra,<sup>5</sup> a menudo de lotes muy amplios de bienes. Este proceso ocupa desde finales de 2001 a finales de 2002, y el procedimiento más habitual utilizado fue la adquisición de bienes mediante negociación directa de la compra con los titulares<sup>6</sup>.

En torno a 2003, comienza una segunda fase (2003-2007), caracterizada por el hecho de que la Asociación comienza a recibir depósitos<sup>7</sup> de bienes para integrar la colección permanente. La titularidad de estos bienes resulta algo confusa, porque, si bien se nos ha indicado que son objeto de depósito por parte de particulares, no existe documentación asociada a ellos que certifique la titularidad y depósito de los mismos,

---

<sup>5</sup> AA.VV.: *Normalización documental de Museos*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1998, p. 18; *Código Civil*, artículo 1445.

<sup>6</sup> Se negociaba la adquisición de objetos y bienes en desuso o abandonados, ya fueran lotes de cantidad variable o bienes individuales, considerados chatarra o trastos viejos por sus propietarios, y que compraban por importes modestos –entre 60 y 120 euros aproximadamente. Los compradores recorrían pueblos de la provincia, para encontrar ofertas que fueran de su interés.

<sup>7</sup> AA.VV.: *Normalización documental de Museos...*, *op. cit.*, p. 21, donde se aclara convenientemente que el término jurídico adecuado para este tipo de ingreso de fondos sería “Comodato”, puesto que lo que se acuerda es una cesión temporal gratuita del derecho de uso del bien en cuestión, con obligación de guarda, custodia y cumplimiento de condiciones establecidas en el acuerdo. Regulado en el *Código Civil*, artículo 1741-1752. En sentido estricto, el depósito exime todo derecho de uso del bien, según el artículo 1758 (*Ibidem*).

ni tampoco un registro de bienes en depósito. Parece que fueron entregados por particulares bajo acuerdo verbal y permanecen en el museo sin estar claramente separados de la colección estable, es decir, sin haber documentación que certifique la titularidad, la duración del comodato y otras posibles condiciones que pactaran comodatario y comodante.

En cuanto a la naturaleza del término jurídico más conveniente, consideramos que estos bienes son objeto de Comodato, toda vez que la Entidad hace uso de ellos con fines expositivos. En efecto, el depósito queda definido por el *Código Civil* en su artículo 1758: Se constituye el depósito desde que uno recibe la cosa ajena con la obligación de guardarla y restituirla. El artículo 1767 determina qué límites tiene el depositario con respecto al uso del bien: El depositario no puede servirse de la cosa depositada sin permiso expreso del depositante. En caso contrario, responderá de los daños y perjuicios.

Finalmente, el artículo 1768 determina la distinción entre depósito y comodato: Cuando el depositario tiene permiso para servirse o usar de la cosa depositada, el contrato pierde el concepto de depósito y se convierte en préstamo o comodato. El permiso no se presume, debiendo probarse su existencia.

Los problemas que puedan derivarse de la falta de claridad de estos bienes con respecto a su propiedad -que no resulta transferida mediante comodato-, entendemos que la deficiente documentación de la colección podría ser causa de conflicto en caso de que un comodante reclamase restitución de la pieza. En la sección correspondiente a *Titularidad*, nos hemos ocupado de desarrollar una posible alternativa que contribuya a clarificarla, aunque defendemos y asumimos que es imprescindible documentar adecuadamente las adquisiciones, para evitar todo posible litigio derivado: “En la adquisición de los fondos museográficos se articulan una serie de actuaciones, algunas previas al ingreso efectivo, que han de regularse administrativamente con rigor, ya que de ellas dependerán, entre otros, posibles problemas de titularidad”.<sup>8</sup>

Estos bienes provenían tanto de vecinos de Albaicín y Sacromonte, como de conocidos y visitantes del propio museo, particulares que mantenían relación o tenían conocimiento de la Asociación y el Museo, de su colección expuesta y sus actividades, y que decidían entregar en depósito bienes que consideraban de interés para la

---

<sup>8</sup> AA.VV.: *Normalización documental de Museos. op. cit.*, p. 17.

exposición. Es importante indicar, asimismo, que una buena parte de estos bienes era entregada por personas mayores de la provincia, no del entorno inmediato en que se ubica el Museo. A partir de 2003, el procedimiento de adquisición mediante compra disminuye de forma sustancial y la Asociación centra su estrategia de adquisición en obtener bienes en depósito. De esta forma, la compra de bienes para la colección ha sido, cada vez, menos importante y, en cambio, se ha dado prioridad a otros procedimientos de adquisición tales como obtención de donaciones<sup>9</sup> y depósitos. Esto es comprensible, sobre todo si se considera desde el punto de vista de los recursos financieros disponibles por parte del titular. La política, pues, ha sido reducir paulatinamente los gastos destinados a obtención de bienes para la colección, con el objeto de desviar tales recursos a la financiación de otras funciones y actividades del museo.

Por la entrevista que hemos realizado acerca de las colecciones con Ramón Cantón, consideramos que la segunda fase está caracterizada por la de obtención de bienes mediante depósito y donación; estos procedimientos han sido más habituales que en la fase previa y siguen siéndolo en la actualidad, con especial intensidad hasta aproximadamente 2005. En los últimos dos años, entre 2007 y 2009, la Asociación apenas ha adquirido mediante compra ningún bien. De hecho, según la entrevista efectuada para documentar este análisis, el propio Ramón Cantón considera que la colección está, en cierto modo, completa desde 2005.

Es importante señalar que, en 2004, la Asociación titular inicia una nueva colección de bienes muebles de carácter artístico, obtenidos mediante donación<sup>10</sup> por parte de artistas y colectivos que realizan exposiciones temporales en la sala que a tal efecto dispone el Museo. Consideramos, por otra parte, que esta iniciativa coleccionista deriva del cumplimiento de los objetivos 1 y 3 del artículo 6 de los *Estatutos* de la Asociación titular del Museo, así como del punto a) relativo a los medios propuestos:

---

<sup>9</sup> *Ibídem*, p. 19; *Código Civil*, artículo 618: La donación es un acto de liberalidad por el cual una persona dispone gratuitamente de una cosa en favor de otra, que la acepta.

<sup>10</sup> Se trata de donación condicionada de bienes muebles mediante acuerdo verbal, tal como se indica en: AA.VV.: *Normalización documental de Museos...*, *op. cit.*, p. 19; *Código Civil*, artículo 618 –definición-, 621 –donación condicionada-, 632 –mediante acuerdo verbal.

- Art. 6.1: Promover, gestionar y difundir todo tipo de actividades relacionadas con la cultura en sus diferentes disciplinas (música, pintura teatro, danza, gastronomía, etc.).
- Art. 6.3: Recabar y difundir una bolsa de recursos creativos y artísticos.
- Art. 6.a): Conciertos, exposiciones, recitales, conferencias y seminarios.

En el caso de los bienes que integran esta colección, se adquieren los bienes mediante donación condicionada de bienes muebles por acuerdo verbal, tal como se indica en el *Código Civil*, artículo 618 –citado previamente-, artículos 621 y 632:

#### Artículo 621

Las donaciones que hayan de producir sus efectos entre vivos, se regirán por las disposiciones generales de los contratos y obligaciones en todo lo que no se halle determinado en este título.

#### Artículo 632

La donación de cosa mueble podrá hacerse verbalmente o por escrito.

Se puede distinguir una tercera fase (2005-2009), caracterizada por una disminución muy intensa en la cantidad de bienes adquiridos para la colección etnológica, fundada en la idea de que ésta es suficiente para cumplir con la función que la Asociación, según hemos de entender por la entrevista efectuada. En todo caso, la adquisición de bienes de interés etnológico parece no ser, actualmente, un objetivo prioritario para la Asociación. De hecho, los proyectos expositivos que nos han mencionado para ejecutar en un futuro a medio plazo –nuevas unidades cuyo discurso estará basado en el flamenco y el hábitat troglodita- apenas requerirán adquisición de bienes de interés etnológico para la exposición, especialmente en el último caso, cuyo contenido expositivo se limitará a la presentación de documentación gráfica, proyección de audiovisuales y paneles informativos.

Algunas piezas han sido adquiridas a anticuarios de la ciudad de Granada, pero la cantidad de bienes adquiridos de esta forma es menor.

Existen al menos tres piezas producidas por artesanos y técnicos expertos en

oficios, por encargo de la Asociación:<sup>11</sup>

- El telar “jarapero” (nº de registro 0072), construido por un carpintero, según diseño original de Mercedes Carrascosa, tejedora.
- La fragua (nº de registro 0076), construida por un maestro herrero.
- El torno, construido por encargo.

Por otra parte, el Museo exhibe, asimismo, una extensa maqueta que representa la orografía, hidrografía y arquitectura en el Valle del Darro. La maqueta es fruto de encargo y ha sido producida, a efectos de exhibición y estudio, expresamente para el Museo. Evidentemente, se trata de un bien adquirido mediante el procedimiento de producción -aunque no estrictamente producción propia, tal como podría ser el caso de una réplica producida en el taller de un Museo de Bellas Artes, o bien de un módulo interactivo, en el caso de los Museos de Ciencias que producen sus propios módulos- como los tres bienes mencionados previamente. ¿Se debe considerar un bien de la colección estable o, por el contrario, como material de apoyo museográfico o didáctico? Este objeto no figura en el inventario incluido en el Plan presentado por la entidad titular, ni figura tampoco en ningún libro de registro.

Bajo nuestro punto de vista, y según la normativa sobre Patrimonio aplicable<sup>12</sup>, este objeto no debe formar parte de la colección como un bien patrimonial, dado que se ha concebido y producido con fines didácticos e ilustrativos, como un elemento museográfico de apoyo y, por otra parte, su datación es reciente, por lo que no adquiere valor de documento histórico en virtud de su antigüedad. Su valor es, fundamentalmente, práctico, no patrimonial.

Las fuentes de las que provenían los bienes integrantes de la colección han sido, pues, heterogéneas, tanto en los procedimientos de obtención, como en el origen geográfico de los bienes expuestos.

---

<sup>11</sup> La Asociación, que es la entidad titular de los bienes, no los ha producido por sí misma, sino que ha encargado la producción de tales bienes, por lo que no es del todo preciso aplicar esta figura, ya que titular y productor son distintos. AA.VV.: *Normalización documental...*, *op.cit.*, p. 21.

<sup>12</sup> Para justificar esta valoración de la referida maqueta, aplicaremos la *LPHA*, artículo 2 – donde se define el Patrimonio Histórico Andaluz-; artículo 42.1 –Bienes Muebles del PHA- y artículo 61 –Patrimonio Etnológico-. Esta norma ha sido aplicada en este documento a las colecciones del museo para determinar su naturaleza y valores patrimoniales desde el punto de vista de la normativa vigente. En función de su origen, datación y eminente valor funcional, esta maqueta, como se justifica más arriba, no se considerará parte de las colecciones, sino de la museografía.

En contraste con la disminución en la adquisición de bienes de interés etnológico durante la tercera fase, se produce un incremento de la colección de bienes muebles de naturaleza artística, que, como se ha comentado, son obtenidos mediante donación condicionada, por parte de los artistas expositores, en virtud de acuerdo verbal. Nos referimos a ella como condicionada porque el acto de cesión gratuita de la propiedad del bien, está condicionado por ciertas contraprestaciones que asume el donatario: exhibición de la obra del donante en el espacio que el Museo dispone para tal uso, así como la producción, por parte del Museo, de carteles, folletos, montaje museográfico de los bienes y difusión en los medios.

Esta es, sin duda, la colección que más ha crecido en los dos últimos años, siendo también la última que se ha iniciado. Su crecimiento es regular y abundante si consideramos los recursos de que dispone el Museo en materia de financiación y espacios de reserva. Por una entrevista efectuada a uno de los representantes de la Asociación, Juan Güeto, encargado, durante algunos años, de la gestión y organización de las exposiciones temporales, hemos sabido que la colección crece con un promedio de diez piezas por año, con lo que, a fecha de hoy, consta aproximadamente de cincuenta piezas de diferentes técnicas, materiales y formatos.

El incremento de esta colección no depende de una planificación en relación con la superficie disponible tanto para su exhibición, como para su adecuada conservación. Tampoco se ha seguido un criterio basado en su uso para fines de investigación.

Una buena parte de dicha colección se exhibe tanto en el espacio denominado “Cueva-Grabado”, como al aire libre –caso de las cabezas de terracota y las tres interesantes figuras de metal soldado.

En relación con la documentación de estos bienes artísticos, la Asociación dispone de *dossiers* aportados por los artistas que han expuesto en el Museo, en los que se detalla información relevante sobre la naturaleza y significado de la obra. Esta es la única documentación específica, aparte de la que se pueda derivar de las *Memorias Anuales de Actividades*, donde se hace referencia a cada exposición temporal.

No hay documentación relativa a la conservación y restauración de estos bienes.

Esta colección incluye obras producidas bajo técnicas muy diversas. La mayor

parte del fondo (19 obras) corresponde a pintura, cuatro de fotografías, siete de esculturas con diferentes técnicas –metal soldado, terracota, técnica mixta-. También hay siete grabados con diferentes técnicas y formatos -dos linóleos, una serie de tres aguafuertes y dos aguatinas, dibujo, impresiones digitales.

Consideramos que, cualitativamente, el fondo de más calidad es el conjunto de obra gráfica. En dicho fondo, destaca la serie “Proyecto Mario Maya”, formado por tres aguafuertes impresos mediante matriz que recogió la huella del famoso bailaror.

La colección botánica<sup>13</sup>, ha sido constituida, según la entidad titular, con la intención de servir a propósitos didácticos y para desarrollar una parte del discurso relativo al medioambiente y entorno del Sacromonte.

De este modo, y conforme a encuesta efectuada para conocer la colección<sup>14</sup>, sabemos que se constituyó, sobre todo, para cubrir los siguientes objetivos, clasificados por orden de importancia para el titular, según se indica por la puntuación que Juan Güeto otorgó a cada una de las funciones que se le propusieron en un cuestionario sobre esta materia. En dicho cuestionario, se solicitó, con respecto a la colección botánica, que puntuara de 0 a 10 las funciones y objetivos propuestos, según la importancia otorgada. Estos son los resultados de su evaluación:

- Cumplir con funciones didácticas y de difusión. [10]
- Representar el patrimonio botánico del Sacromonte. [10]
- Representar el uso popular de los diversos especímenes, según propiedades. [10]
- Conservar el patrimonio botánico. [8]
- Servir a propósitos de investigación. [6]
- Función estética. [Propuesta por Juan Güeto]
- Atraer a aves e insectos: generador de biodiversidad. [Propuesta por Juan Güeto]

De este cuestionario se desprende que las funciones prioritarias ejercidas a través de esta colección son: difusión y educación, conservación y, en menor medida, investigación. Pero hemos de precisar que se han efectuado estudios de campo en el

---

<sup>13</sup> Para conocer y evaluar mejor esta colección, se ha efectuado tanto una entrevista como una encuesta que se reproduce como Anexo.

<sup>14</sup> Ver: ANEXO III. GUIONES DE TRES ENTREVISTAS SOBRE FORMACIÓN E INCREMENTO DE LAS COLECCIONES.

entorno del Sacromonte, cuyos resultados son útiles y aplicables a las especies de esta colección y que, de hecho, el titular ha trabajado en este sentido, contando con la colaboración de especialistas en las materias afines: ciencias ambientales, biología, geología...

Para su formación, que hemos de situar entre la primera y segunda fases (2001-2003), y según encuesta efectuada, no se contó con asesoramiento de personal especializado en botánica o biología. El criterio fundamental es la adaptabilidad al medio, dando preferencia al cultivo de especies autóctonas. Se nos ha informado, asimismo, que en la formación de la colección hubo labores de reconocimiento de especies y conservación de las mismas. Es necesario añadir que, para la formación de la colección botánica, en su fase inicial y tal como se indica en el cuestionario respondido por la entidad titular, no se elaboró un programa o plan que sirviera para su formación.

Las especies que integran esta colección, han sido objeto de investigaciones multidisciplinares de campo<sup>15</sup>, que han contribuido a añadir información acerca de las propiedades medicinales y el uso de estas especies, y cuyos resultados, actualmente se incorporan en el discurso expositivo del Museo. Además, esta investigación sobre ecosistema, especies y usos, se ha utilizado y ha sido aplicada a otros trabajos relacionados con proyectos didácticos y de difusión: talleres, cuadernos didácticos y rutas de interpretación de patrimonio ecológico.

Las especies que integran esta colección están reconocidas y protegidas como especies silvestres, conforme a la *Ley 8/2003, de 28 de octubre, de la flora y la fauna silvestres*, de aplicación en la Comunidad Autónoma de Andalucía tal como se regula en los siguientes artículos:

#### Artículo 1. Objeto y ámbito de aplicación

1. Es objeto de la presente Ley la ordenación de la protección, conservación y recuperación de la flora y la fauna silvestres y sus hábitat, así como la regulación y fomento de la caza y la pesca para la consecución de fines de carácter social, económico, científico, cultural y deportivo.

---

<sup>15</sup> AA.VV.: *Estudio sobre recursos botánicos del Barranco de los Negros*. Asociación Sociocultural Vaivén Paraíso, Granada, 2006. (Inédito)

## Artículo 2. Definiciones.

A los efectos de la presente Ley se entenderá por:

- a) Especies silvestres: las distintas plantas, animales y formas de vida que desarrollen todo o parte de su ciclo biológico natural sin intervención regular del ser humano.
- b) Especies silvestres autóctonas: las que viven o se reproducen de forma natural en estado salvaje en Andalucía, constituyendo este territorio la totalidad o parte de su área de distribución natural, de reproducción, migración o invernada, y las que habiendo estado en el pasado en alguna de las situaciones anteriores se encuentren actualmente extinguidas.

En cuanto a esta colección, y a efectos de evaluación de su utilidad, no sólo es importante tener en consideración los objetivos y las funciones expresados por la Asociación promotora, sino también la conveniencia de la actual colección a lo dispuesto en la citada *Ley 8/2003 de 28 de Octubre de Flora y Fauna Silvestres*, en la que se plantean objetivos análogos en relación con el tipo de patrimonio que constituye la colección.

En este sentido, nos parece conveniente citar los siguientes artículos:

## Artículo 3. Fines.

*Son fines de la presente Ley:*

- a) *La preservación de la biodiversidad garantizando la supervivencia de las especies mediante la protección y conservación de la flora y la fauna silvestres y sus hábitats, así como la ordenación de sus aprovechamientos.*
- b) *Garantizar el derecho de todos al uso y disfrute del medio natural como espacio cultural y de ocio, susceptible de aprovechamientos que fomenten el desarrollo sostenible y transmisible a las generaciones futuras.*

Fines que consideramos compatibles con la labor de conservación y difusión de este patrimonio natural, tal como se efectúa actualmente con la citada colección, tanto por la naturaleza del patrimonio que la constituye –flora silvestre autóctona del Sacromonte en su mayor parte-, como por la labor de conservación que se efectúa a través del mantenimiento de las especies que la integran, a lo que se ha de añadir el aprovechamiento de estos bienes con fines didácticos y de difusión del patrimonio.

En cuanto a los medios propuestos en la citada Ley, que consideramos compatibles con las funciones que se realizan mediante esta colección botánica, citaremos los siguientes artículos:

#### Artículo 4. Principios de actuación.

La actuación de las Administraciones Públicas de Andalucía a favor de las especies silvestres se basará en los siguientes principios:

- a) Velar de manera coordinada por el mantenimiento de la biodiversidad y por la conservación de las especies silvestres y sus hábitats, conforme a las directrices de la presente Ley.
- b) Dar preferencia a la conservación de las especies autóctonas en su hábitat natural, así como regular la introducción de las mismas.
- e) Fomentar y controlar los usos y aprovechamientos ordenados y responsables de las especies silvestres en el marco de un desarrollo sostenible orientado a la mejora del nivel y calidad de vida de la población andaluza.
- f) Promover el conocimiento científico, la educación ambiental para la conservación de la biodiversidad y la participación social activa en el cumplimiento de los objetivos de esta Ley.

De este modo, la labor de conservación y mantenimiento de los diferentes ejemplares contribuye al mantenimiento de la biodiversidad en el entorno del Sacromonte, dando preferencia a aquellas especies que se ha documentado como autóctonas conforme a los trabajos de campo efectuados a instancias de la entidad titular.

Por otra parte, mediante acciones de educación y difusión, se fomenta el uso responsable de dicho patrimonio natural, así como su conocimiento científico, constituyendo tales acciones, por otra parte, un modo de fomentar la participación social en cuanto al mantenimiento de este patrimonio.

### **b. Titularidad de la colección**

La entidad titular de la colección estable es la Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso. No obstante, existe una cantidad considerable de bienes expuestos –del 15% al 20% estimado, no documentado- cuya titularidad corresponde a los particulares

depositantes.

No existe documentación alguna que acredite, en ningún caso, ni la titularidad de bienes considerados parte de la colección estable, ni de los bienes considerados como depósitos.

Sobre este punto, es conveniente tener en cuenta que los gestores del museo no han redactado un Libro de Registro que acredite la titularidad de los bienes.

La carencia de documentación que acredite la titularidad de los bienes depositados podría, como se ha señalado anteriormente, desencadenar litigios derivados del hecho de que cualquier depositante quisiera recuperar algún bien. Esto, por otra parte, resulta improbable, dado el escaso valor económico de los bienes que integran la colección.

En lo relativo a la colección de bienes artísticos, el medio de transmisión de la propiedad no originará problemas de titularidad, al tratarse de una mera donación por acuerdo verbal.

Consideramos que una correcta documentación de la colección, especialmente en lo concerniente a la titularidad de los bienes que se hallan en el museo, es imprescindible y coherente con una práctica acorde con la deontología profesional.<sup>16</sup>

Sin embargo, teniendo en cuenta la actual situación de confusión acerca de la titularidad de los bienes depositados, nos parece importante hacer referencia a la *usucapión* o *prescripción adquisitiva* como forma de adquisición de propiedad de los bienes<sup>17</sup>. Se trata de un “modo de adquirir dominio y otros derechos reales sobre cosa ajena, por medio de la posesión en concepto de dueño, en forma pública, pacífica, continuada y no interrumpida, por el tiempo y demás condiciones determinadas por ley”.<sup>18</sup> Existe en varias modalidades, de forma que la que nos interesa en relación con la situación de los bienes de la colección etnológica es la que se denomina *usucapión*

---

<sup>16</sup> *Código Deontológico del ICOM*, Título 2, artículo 2.1. Normas Mínimas para los museos: “... cada órgano rector debe procurar que todas las colecciones que custodia estén almacenadas, conservadas y documentadas de forma adecuada”; 6.2. Custodia de colecciones: los objetos aceptados de forma temporal o permanente deben “poseer un adecuada y detallada documentación, para facilitar su procedencia, identificación, estado y tratamiento”. Ello constituye una “responsabilidad profesional importante. Todas las piezas aceptadas deberán ser conservadas, protegidas y mantenidas de forma apropiada”.

<sup>17</sup> Referida como modalidad de adquisición en: AA.VV.: *Normalización documental...* op. cit., pp. 20-21.

<sup>18</sup> GUTIÉRREZ PEÑA, Florencio: *Notas de la usucapión, prescripción extintiva y caducidad*. Madrid, 2008, p. 93.

*extraordinaria de bienes muebles.*<sup>19</sup>

En el actual *Código Civil*, se hace referencia a la prescripción como forma de adquirir la propiedad, según consta en el artículo 609 relativo a los modos de adquisición de propiedad, en cuyo último párrafo se indica: *La propiedad y los demás derechos sobre los bienes [...] pueden también adquirirse por medio de la prescripción.*

La prescripción es regulada en extenso en el Título XVIII, De la Prescripción, capítulos 1 y 2, que no citaremos debido a su extensión.

Existen varias modalidades de usucapión, de forma que la que nos interesa en relación con la situación de los bienes de la colección etnológica es la que se denomina *usucapión extraordinaria de bienes muebles.*<sup>20</sup> Así, en el artículo 1955 del *Código Civil* (CC en adelante): *El dominio de los bienes muebles se prescribe por la posesión no interrumpida de tres años con buena fe. También se prescribe el dominio de las cosas muebles por la posesión no interrumpida de seis años, sin necesidad de ninguna otra condición.*

Para fundamentar esta forma de adquirir la propiedad de un bien, los juristas aducen:

- a) Que contribuye a consolidar situaciones de hecho –posesión continuada de un bien- convirtiéndolas en situaciones de derecho–prescripción adquisitiva por la que el poseedor adquiere propiedad sobre el bien- cuando son conforme a la ley.
- b) Su aplicación garantiza la estabilidad y la paz social, al evitar constantes litigios por la propiedad y zanjando, con control jurídico, situaciones de propiedad dudosas.
- c) Que contribuye a fomentar el uso de los bienes en posesión, dado que defiende a quien hace uso continuado de los bienes en posesión, con independencia de que sean formalmente considerados de su propiedad. De este modo, su aplicación refuerza la responsabilidad social del derecho a la propiedad y contribuye a hacer más productivos los bienes disponibles.
- d) Se fundamenta en la justa suposición de negligencia o dejación para con los bienes por parte del propietario, y que su aplicación sanciona tal conducta.
- e) En caso de carecerse los registros o documentos que certifiquen la propiedad, mediante usucapión –por prueba de tiempo transcurrido sin interrupción en posesión y

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 111-112; *Código Civil*, artículo 1955.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

uso de un bien a título de dueño- se facilita la prueba del derecho de propiedad.<sup>21</sup>

En cuanto a los requisitos que regulan la usucapión ordinaria, citaremos el *Código Civil*, artículos 447 y 1941:

Artículo 447

Sólo la posesión que se adquiere y se disfruta en concepto de dueño puede servir de título para adquirir el dominio.

Artículo 1941

La posesión ha de ser en concepto de dueño, pública, pacífica y no interrumpida.

En lo relativo a la situación actual de los bienes en depósito no documentados, consideramos que se cumplen *parcialmente* en tanto que:

- a) La posesión es pública, es decir: no se posee el bien clandestinamente o sin que el propietario tenga conocimiento de dicha posesión.
- b) Es pacífica, ya que no se alcanza posesión mediando la violencia.
- c) Es continuada (artículo 1941, 1955 del *Código Civil*), es decir, no interrumpida por acciones civiles del propietario contra el poseedor (artículo 1945 del *Código Civil*), ni tampoco interrumpida por abandono por parte del poseedor o privación de la posesión del bien por un tercero durante más de un año (artículo 1944 del *Código Civil*): Artículo 1944. *Se interrumpe naturalmente la posesión cuando por cualquier causa se cesa en ella por más de un año / Artículo 1945. La interrupción civil se produce por la citación judicial hecha al poseedor, aunque sea por mandato de Juez incompetente.*
- d) Hay buena fe por parte del poseedor, es decir, se ha admitido el bien presuponiendo que es propiedad del depositante (artículo 1940 del *Código Civil*): artículo 1940. *Para la prescripción ordinaria del dominio y demás derechos reales se necesita poseer las cosas con buena fe y justo título por el tiempo determinado por la ley.*
- e) El justo título (artículos 1952-1954 del *Código Civil*). La interpretación de la situación a la que nos referimos es más complicada, puesto que, al carecer la

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 94-97.

Asociación de un documento que acredite la transmisión, falta el *título forma* que acredita el derecho adquirido. El Código Civil, artículo 1952, exige que se disponga de “justo título” para poder reclamar la usucapión *ordinaria*, por lo que no sirven títulos simulados ni putativos -aquellos que se suponen pero de los que no se dispone en realidad- y que éste sea adecuado para transmitir dominio del bien.

#### Artículo 1952

Entiéndese por justo título el que legalmente baste para transferir el dominio o derecho real de cuya prescripción se trate.

#### Art. 1953

El título para la prescripción ha de ser verdadero y válido.

#### Art. 1954

El justo título debe probarse, no se presume nunca.

En este sentido, un comodato podría no ser considerado bastante.<sup>22</sup> Para solventar esta dificultad, la Asociación puede acogerse a la *prescripción extraordinaria de bienes muebles*, según el artículo 1955 párrafo 2 del *Código Civil*, donde se indica que “también se prescribe el dominio de las cosas muebles por la posesión no interrumpida de seis años, sin necesidad de ninguna otra condición”.

f) Plazo estipulado por ley: se indica en el *Código Civil*, artículo 1955, párrafo 1: “el dominio de los bienes muebles se prescribe por la posesión no interrumpida de tres años con buena fe”; en el caso de prescripción extraordinaria de bienes muebles, para la que no se exige buena fe ni justo título, se indica que el plazo es de seis años.

Por otra parte, observamos que la usucapión favorece la puesta en uso y valor de los bienes, ya sea porque éstos sean desatendidos por su propietario, o porque esté fuera del interés del propietario ponerlos en uso y valor. La situación de hecho actual sirve para que dichos bienes tengan un valor social fundamentado en su actual uso por parte del poseedor, siquiera sea con fines expositivos y divulgativos.

Ignacio Pérez de Ayala Basáñez, en un reciente artículo en torno a la usucapión como forma de adquirir la propiedad de bienes culturales<sup>23</sup>, hace referencia

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>23</sup> PÉREZ DE AYALA BASÁÑEZ, Ignacio: *La usucapión como modo de adquisición de las obras en los museos*. *Rev. MUS-A*, nº 11, octubre de 2009, pp. 73-80.

a la importancia de la posesión a título de dueño (*animus domini*), así como la inversión del título posesivo, ejemplificada con diferentes sentencias.

En relación con el *animus domini*, Pérez de Ayala señala que, si el poseedor puede aducir actos inequívocos de su voluntad o hechos objetivos, derivados de su comportamiento con respecto al bien poseído, de los que racionalmente se deduzca que el poseedor actúa más allá que como mero depositario, entonces se da lugar a una inversión del concepto posesorio o modificación de la causa en base a la que se posee el bien. De forma que, lo que se hubiera entregado en concepto de depósito, puede ser considerado propiedad del depositario. Algunos ejemplos de este tipo de inversión son el Dictamen de la Abogacía del Estado sobre la solicitud del Arzobispado de Madrid para la restitución por parte del Museo del Prado, de la obra *El milagro del Pozo* de Alonso Cano. En este dictamen, el *animus domini* queda justificado y manifestado mediante diversos hechos objetivos, tales como su forrado y reentelado – conservación a costa del Museo del Prado- de la citada obra en torno a 1940, su ingreso como nueva adquisición en los registros del Museo (1941), su inscripción en catálogo (1942), así como el hecho de que el Museo aportara como prueba de su posesión en propiedad una etiqueta de la casa de transportes SIT, atestiguando el movimiento de esta obra en 1989, siendo considerada ya como propiedad del museo y siendo esta propiedad públicamente corroborada por un tercero. Además, el dictamen añade: “Habiendo mantenido el Museo del Prado (...) su posesión de forma pública, pacífica e ininterrumpida desde la adquisición de aquella en 1941 hasta la consumación de la prescripción adquisitiva ordinaria (por el transcurso de tres años con buena fe) o, en su defecto, la prescripción extraordinaria (seis años sin necesidad de ninguna otra condición)”. Y continúa: “Debe entenderse que, aún admitiendo la existencia del depósito previo más arriba aludido, los actos de inversión o intervención del concepto posesorio resultante de dicho depósito en una posesión pública notoria y exteriorizada del Estado, sin contradicción por parte de la Iglesia, se habrían producido desde el ingreso de la obra pictórica a que se refiere la consulta en el Museo del Prado acaecido en 1941”.

Es decir, incluso existiendo un acto de depósito previo que sea causa de posesión del bien en cuestión –como podría ser el caso de los bienes muebles etnológicos en el Museo CIS-, este concepto puede resultar invalidado a través de actos probados y objetivos de posesión de bien con ánimo de dominio sobre el mismo por parte del depositario, que pasaría, mediante los requisitos establecidos en la

prescripción adquisitiva, a ser reconocido como propietario de derecho del bien. Actos tales como lo referidos: conservación y mantenimiento a costa del poseedor, inscripción en concepto de propiedad del bien en cuestión en un documento administrativo válido –registro-, su catalogación o inventario en concepto de propiedad, la posesión pública y el uso y disfrute del bien de forma pública y reconocida por terceros.

La segunda sentencia corresponde a la Audiencia Provincial de Sevilla, sección 5ª de 7 de diciembre de 2000. Esta sentencia desestima la reclamación de restitución de bienes muebles efectuada por parte del Real Consejo de las Órdenes de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa contra la Archicofradía de Nazarenos del Dulce Nombre de Jesús. En este caso, existía un justo título que acreditaba el depósito de los bienes mediante escrituras efectuadas en 1922 y 1955, pero quedó probado que, desde 1988, el depositario comenzó a poseer a título de dueño desde 1988, de forma que se produjo inversión de título.

Los actos y hechos objetivos aducidos en este caso son: obras de restauración, gastos de conservación de los bienes, contratos de seguro sobre dichos bienes, contratos de transporte por préstamos... actos que exceden el mero depósito de bienes.

Por lo tanto, el titular debería plantearse qué política ha de seguir con respecto a estos bienes para los que falta justo título -aunque exista acuerdo verbal de depósito desde hace ya algunos años- y sobre los que tiene la oportunidad y la obligación de ejercer acciones de conservación y mantenimiento, documentación, exhibición pública y contrato de seguro, que exceden las atribuciones propias del depositario. Una buena documentación de todas estas acciones podrá servir, si fuera preciso y el titular lo considerara conveniente, para reclamar la propiedad de los bienes mediante usucapión, en base a la legalidad y contando con jurisprudencia favorable al respecto.

### **c. Características y tipología**

Partiendo de un análisis de los bienes expuestos, así como del Proyecto Museológico presentado por la Asociación<sup>24</sup>, existen tres áreas fundamentales de

---

<sup>24</sup> Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso: *Centro de interpretación etnográfico y medioambiental... op. cit.*, Capítulos. 2.1 y 2.2.

conocimiento, relacionadas con el discurso expositivo y que por consiguiente, constituyen diferentes tipos de bienes patrimoniales que integran las colecciones:

- *Procesos Geológicos en el Valle del Darro*. Colección de bienes naturales de carácter geológico –rocas y minerales.
- *Especies vegetales del ecosistema local, Valle del Darro*. Colección botánica constituida por plantas, en su mayoría autóctonas<sup>25</sup>.
- *Etnología, Antropología y Cultura del Sacromonte*. El hábitat troglodita del Sacromonte, así como sus actividades económicas y artesanales. Colección de bienes muebles de interés etnológico y cuevas excavadas en el Barranco de los Negros, cedidas a la Asociación titular para su uso con fines museísticos.

A esta clasificación hemos de añadir una cuarta colección de bienes cuya naturaleza no se corresponde, según nuestro análisis, con las áreas de conocimiento previamente descritas, pero que se halla contemplada en el Plan Museológico presentado por la entidad titular<sup>26</sup>:

- *Colección de bienes muebles de valor artístico*. Nos referimos a la colección iniciada en 2004, que se nutre de las donaciones aportadas por los artistas plásticos que exhiben obras en las instalaciones del Museo.

Consideramos que las dos primeras categorías constituyen bienes inmuebles naturales, reconocidos por otro tipo de legislación patrimonial. Para la colección botánica, las especies que la integran se corresponden con lo indicado en la *Ley 8/2003 de Flora y Fauna Silvestres*, artículo 2.b), referido a especies silvestres autóctonas:

#### Artículo 2. Definiciones

A los efectos de la presente Ley se entenderá por:

- b) **Especies silvestres autóctonas**: las que viven o se reproducen de forma natural en estado salvaje en Andalucía, constituyendo este territorio la totalidad o parte de su área de distribución natural, de reproducción, migración o invernada, y las que, habiendo estado en el pasado en alguna

<sup>25</sup> Constituida fundamentalmente por *Especies Silvestres Autóctonas*, según *Ley 8/2003 de Flora y Fauna Silvestres*, artículo 2.b).

<sup>26</sup> Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso: *Centro de interpretación etnográfico y medioambiental... op. cit.*, Capítulos 2.1 y 2.2.

de las situaciones anteriores, se encuentren actualmente extinguidas.

La tercera categoría de bienes que integran la colección del Museo, incluye bienes de naturaleza mueble e inmueble. En cuanto a los primeros, nos referimos a los bienes muebles de interés etnológico según el artículo 61 de la *Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico Andaluz*. Bajo esta Ley ha de considerarse una importante parte del patrimonio que constituye el discurso en el Museo y forma parte de los bienes exhibidos, es decir, las propias cuevas por ser formas de hábitat características de esta zona y exponentes de la forma de vida propia de los habitantes del Sacromonte.

Consideramos que este tipo de bienes se corresponden con lo previsto por la *Ley de Patrimonio Histórico Andaluz*, Título III, artículo 25 y artículo 26. El primero incluye la clasificación de los Bienes de Interés Cultural, de naturaleza inmueble, reconocidos por la referida Ley, en diferentes categorías, entre las que se incluye el Lugar de Interés Etnológico. Por otro lado, el artículo 26.6, aporta una definición precisa del tipo de patrimonio que podría corresponder con el que forma parte del Museo: *Son Lugares de Interés Etnológico aquellos parajes, espacios, construcciones o instalaciones vinculados a formas de vida, cultura, actividades y modos de producción propios del pueblo andaluz, que merezcan ser preservados por su relevante valor etnológico.*

La salvedad a este planteamiento estriba en que, actualmente, estos bienes no son objeto de inscripción como Bienes de Interés Cultural, por parte de la Junta de Andalucía, y no gozan de dicha consideración a efectos legales o administrativos.

En cuanto a la última categoría de bienes, éstos se corresponden con lo previsto en el artículo 42.1 de la *Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico Andaluz*, que se refiere a bienes muebles del Patrimonio Histórico Andaluz.

Artículo 42. Bienes muebles<sup>27</sup> integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz.

1. Forman parte del Patrimonio Histórico Andaluz los bienes muebles de relevancia cultural para Andalucía que se encuentren establemente en territorio andaluz.

---

<sup>27</sup> Según *Código Civil*, artículo 335. Se reputan bienes muebles los susceptibles de apropiación no comprendidos en el capítulo anterior, y en general todos los que se pueden transportar de un punto a otro sin menoscabo de la cosa inmueble a que estuvieren unidos.

#### **d. Número de piezas que integran la colección**

No hay bienes de la colección estable que hayan sido objeto de depósito en otras instituciones museísticas, culturales o afines, ni tampoco en domicilios o colecciones de particulares u otras instituciones no museísticas.

En cuanto a los bienes muebles de interés etnológico que constituye colección estable, en el momento de efectuar este análisis, no existe registro ni inventario completo ni actualizado que incluya la totalidad de los bienes que forman las colecciones. El Proyecto Museológico aportado por la Asociación<sup>28</sup>, consta un inventario de 85 bienes de interés etnológico. No obstante, según la información recabada mediante la entrevista realizada a Ramón Cantón, se estima que el total de bienes que integran esta colección asciende a unas 200 piezas.

Igualmente sucede con los bienes muebles de valor artístico que constituyen la colección obtenida mediante donaciones de artistas que exhiben en las instalaciones del Museo. Se trata de una colección cuya cuantía se estima en 50 piezas, de las que se exponen en torno a una veintena. No han sido objeto de registro ni de inventario. Según entrevista efectuada a Juan Güeto, corresponde la siguiente clasificación por cuantía de bienes según técnicas:

- 1 Pintura.
- 2 Fotografía.
- 3 Dibujo en varios soportes.
- 4 Grabado.
- 5 Escultura, en metal, madera, terracota y técnicas mixtas

Aportamos los siguientes cuadros explicativos<sup>29</sup>:

---

<sup>28</sup> Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso: *Centro de interpretación etnográfico y medioambiental... op. cit.*, Cap. 3.1 - Inventario de bienes. Descripción del fondo fundacional.

<sup>29</sup> En las tablas de esta página, consideramos bienes muebles los definidos en la *LPHA*,

Fig. II.1. Estadísticas de colecciones.

<b>Bienes de Interés Etnológico</b>
Inventariados: 85
Estimados: 200
Porcentaje: 42,5%
Cantidad real: desconocida

Fuente: elaboración propia.

Fig II. 2. Estadísticas de colecciones.

<b>Bienes Muebles</b>
Inventariados: 85
Estimados: 250
Porcentaje: 34 %
Cantidad real: desconocida

Fuente: elaboración propia.

## e. Ubicación de la colecciones

### - *Expuesta*

Se estima que se expone un 90% de las piezas que integran la colección de bienes de interés etnológico. Esta cantidad es imprecisa y no está documentada, se basa en declaraciones obtenidas en la entrevista efectuada a Ramón Cantón. En el caso de los bienes naturales, geológicos y botánicos, se expone el 100% de la colección. Mientras que los bienes de naturaleza artística se exponen 20 piezas, que constituyen el 40% de los bienes.

### - *En Reserva*

Se estima que un 10% de bienes de interés etnológico se ha ubicado en reserva, generalmente, según declaraciones, por causa de sustitución, al haberse adquirido bienes juzgados de mejor calidad. En cuanto a bienes de naturaleza

---

artículo 42. y como bienes de interés etnológico: los definidos en la *LPHA*, artículo 61.1.

artística, la reserva asciende al 60%.

- *En depósito de otras instituciones*

No existen depósitos de bienes de la colección del Museo en otras instituciones museísticas o de otro tipo, públicas o privadas, ni tampoco en colecciones de particulares.

## **f. Conclusiones**

Las colecciones han sido constituidas sin planificación. Esta constituye, sin duda, la conclusión más evidente y tal vez la más importante en relación con el análisis de colecciones que hemos de realizar. Basta con analizar la información obtenida y expuesta en el análisis sobre la forma en que se ha constituido la colección del Museo CIS, en comparación con algunas de las recomendaciones que el ICOM aporta en su *Código de Deontología Profesional*<sup>30</sup>, para obtener conclusiones acerca de la importancia de establecer instrumentos de planificación de las labores de coleccionismo.

En el artículo 3.1, se establece que el museo debe elaborar una política de adquisición, revisable cada cinco años, que describa las acciones encaminadas a la adquisición y obtención de bienes para la colección. La adquisición de piezas debe estar directamente relacionada con objetivos y actividades del museo, y, por lo tanto, ha de derivar de programas y planteamientos específicos, relativos a la misión y mandato de la institución. Es decir, el museo tiene que construir una colección útil a sus fines y objetivos institucionales, así como acorde con el mandato fijado por la institución, su “objeto de dedicación”, expresado en términos de disciplina académica, área geográfica, cronología, especialidad científica.<sup>31</sup> Y para ello, el museo ha de dotarse de documentos -fruto de una labor de reflexión-, que sirvan de guía para dicho

---

<sup>30</sup> *Código de Deontología Profesional del ICOM*. XV Asamblea General de ICOM, Buenos Aires, 1986. Nos referimos a los artículos 3.1 y 6.1, referentes, respectivamente, a la obligación de establecer políticas de colecciones para definir criterios de selección y adquisición de bienes para la colección, así como a la responsabilidad, por parte de los profesionales del museo, de redactar y revisar dicha política de colecciones.

<sup>31</sup> LORD, Barry y DEXTER LORD, Gail: *op. cit.*, p. 17.

proceso, así como de planes y programas que orienten la adquisición en relación con las funciones y objetivos que se proponga la institución. En última instancia, las funciones que el museo ejerce a través de su colección, o en directa relación con la misma, son: investigar, documentar, exhibir, conservar. Los bienes adquiridos para formar la colección del museo, han de obtenerse con la intención de servir a tales propósitos, dentro del mandato que asume el museo. Entendemos que, al carecer de una política y programa para la formación de la colección, ésta se ha constituido de forma no sistemática y poco conveniente para cumplir con estas funciones. En ese sentido, estamos plenamente de acuerdo con el planteamiento expresado por Luis Alonso Fernández, acerca del valor de una buena planificación de colecciones: “El éxito de una colección depende fundamentalmente de su adecuada planificación, que está por encima de vicisitudes y circunstancias determinadas [...] Las obras que no hayan sido seleccionadas bajo la consideración de su relevancia no deben entrar en un museo”.<sup>32</sup>

El proceso de formación de la colección de bienes de interés etnológico ha estado determinado por dos factores fundamentales: 1) La carencia de recursos económicos para realizar una mejor selección de los bienes -lo que determina la diferencia entre adquirir aquéllos bienes más convenientes y los que los recursos permiten obtener-; 2) La carencia de asesoramiento experto específico en las disciplinas que forman la colección de bienes de interés etnológico.

Ambos factores obedecen a la situación de la entidad titular y promotora del Museo en el momento de emprender la formación de la colección. El promotor, en efecto, no dispone de los recursos económicos necesarios para efectuar grandes inversiones en adquisición de bienes, y, por lo tanto, trata simplemente de obtener bienes a un precio asequible y en la mayor cantidad posible, sin evaluar exhaustivamente su conveniencia, o bien procura obtener bienes mediante depósito y recolección, para abaratar costes en el proceso de formación de las colecciones, como sucede, sobre todo, a partir de 2002 -con relación a bienes de la colección etnológica- y desde 2004, fecha en que se inicia la colección de arte, constituida íntegramente por donaciones. Además, el titular tampoco se ha dotado del conveniente asesoramiento experto para la selección, salvo en lo referente a la colección de bienes geológicos, que son de libre disposición, es decir, que se pueden obtener mediante recolección directa del medio

---

<sup>32</sup> ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Istmo, Madrid, 1993, p. 194.

ambiente y su obtención no implica un gasto para su adquisición, no así para la necesaria planificación de la adquisición, o para las labores de documentación e investigación de los bienes obtenidos.

Entendemos que es necesario -cuando no se dispone de los recursos ni la preparación conveniente- obtener asesoramiento científico para la elaboración de una política de colecciones que establezca los requisitos mínimos a seguir para la formación de la colección, incluyendo sus áreas específicas de conocimiento, así como unos mandatos geográfico y cronológico lo más precisos posible, el tipo de materiales a adquirir de forma preferente, una postura en relación a la labor conservadora de patrimonio que puede ejercer la colección (se trata del acto de coleccionar como acto de preservar bienes en peligro de desaparecer y bienes a los que se asocian valores especiales, que justifican su preservación), el planteamiento de las estrategias y procedimientos de adquisición más importantes, etc.<sup>33</sup>

También consideramos que, para la formación de la colección, hubiera sido indispensable contar con el asesoramiento de personas con conocimientos probados en las disciplinas afines al mandato de la Institución, tal como recomienda Luis Alonso Fernández: “Quienes forman la colección de un museo tiene que ser probados expertos en la materia de sus fondos, ser capaces de descubrir el valor intrínseco de los objetos”<sup>34</sup>.

De esta forma, estableciendo los requisitos previos para la evaluación de los bienes propuestos a adquisición, y efectuando una valoración experta de proceder a cualquier adquisición, se hubiera podido construir una colección más útil al propósito de investigación inherente, por definición, al concepto de museo. Pero también entendemos que, mediante tales procedimientos, se hubiera constituido una colección con mayores garantías de autenticidad y representatividad, en relación con el discurso y los conocimientos que se pretendieran transmitir a través del discurso expositivo.

Y ello, tal vez, no hubiera requerido, necesariamente, de más recursos económicos, sino, simplemente, de un mejor asesoramiento y un trabajo de campo más preciso, exhaustivo y complejo. La labor, evidentemente, se habría demorado, pero los resultados obtenidos en cuanto a la calidad de la colección, hubieran sido mejores. En este sentido, dos son las fórmulas que propiciarían un mejor

---

<sup>33</sup> Para una relación de los puntos mínimos a determinar en una política de colecciones y su importancia en relación con las funciones y gestión del museo, hemos consultado: AMBROSE, Timothy y PAINE, Crispin: *Museum Basics*. Routledge, Londres, 1993, cap. 35.

<sup>34</sup> ALONSO FERNÁNDEZ, Luis.: *op. cit.*, p. 192.

aprovechamiento de los escasos recursos financieros del titular de la colección:

- a) Determinar qué es lo que no debe ser objeto de adquisición por parte de la institución, para no invertir fondos en tales bienes. Se trata, de coleccionar menos bienes, pero mejores, más acordes con las funciones de investigación, exposición y conservación. Y, sobre todo, conseguir bienes más representativos y auténticos.
- b) Establecer en las políticas correspondientes, fórmulas prioritarias de adquisición que impliquen menos inversiones en la obtención de bienes –como la obtención de depósitos y donaciones-, y manteniendo siempre los criterios de selección establecidos por la política de colecciones. No debemos olvidar que los bienes en depósito u obtenidos en concepto de donación, generan también un gasto derivado de su exhibición, custodia, conservación y documentación.

La calidad de la documentación científica aportada a la colección es insuficiente, lo que repercute en dos factores:

- a) Su utilidad con respecto a la función de investigación.
- b) La calidad y fiabilidad del discurso expositivo planteado. Esta carencia se manifiesta de forma más evidente en las colecciones de bienes de interés etnológico y de bienes artísticos. La calidad de la documentación científica relativa a las colecciones de geología y botánica, es mucho mejor.

Para la formación de la colección no se ha contado con el asesoramiento científico adecuado, siendo la información obtenida en el momento de recolectar o adquirir los bienes muy escasa, además de no ser registrada ni interpretada mediante los procedimientos adecuados como las entrevistas en el momento de la recolección o adquisición, dibujos, fotografías, fichas de inventario, etc.

Esta información es de vital importancia en el caso de colecciones de bienes de interés etnológico, pues éstos no poseen un valor estético ni económico muy acusado, sino un valor documental para el estudio de la forma de vida de la comunidad en un territorio determinado, sus medios de producción económica, su estructura social, sus ritos y creencias, etc. Se trata de cultura material con valor fundamentalmente documental, por ello es imprescindible obtener la información asociada a los bienes en el momento de la adquisición o recolección. De igual modo es necesario crear y mantener un archivo de fuentes documentales, que ayuden a la interpretación y comprensión de los bienes de la colección y que sirvan, si es preciso, como bienes

que puedan ser también empleados por su valor o interés expositivo.

En este sentido, es conveniente tener en cuenta el autorizado punto de vista de Andrés Carretero sobre el valor documental de los bienes de la colección. Dicha consideración ayuda, por otra parte, a comprender la estrecha relación que tienen las colecciones tanto con la documentación que de ellas se dispone como con la que se produce partiendo de ellas, ya sea por causa de su adquisición, investigación o tratamiento técnico: “Los museos guardan todos aquellos bienes que, se considera, documentan de manera adecuada la naturaleza que nos rodean, nuestra propia historia, nuestra creación estética, nuestra forma de vivir, nuestra producción industrial, la vida de las culturas lejanas, etc. [...] La colección, al fin y al cabo, es un conjunto de documentos”<sup>35</sup>.

Un proceso de recolección o adquisición de bienes de esta naturaleza, debe ir acompañado de un adecuado procedimiento de documentación que permita obtener información relevante sobre el objeto<sup>36</sup>. La calidad de la información obtenida, así como su disponibilidad a través de un sistema adecuado de documentación, servirán para realizar labores de investigación, elaboración del discurso expositivo y fundamentación de los contenidos de los programas de difusión y educación. La obtención de esta información -en particular, de datos relativos a su producción, uso, materiales y procedencia-, también sirve para fundamentar la conservación de los bienes, para exponerla de forma rigurosa y significativa, para elaborar los contenidos adecuados a los proyectos de educación y difusión: “Sin documentación no se podrá garantizar la protección de las colecciones (por desconocimiento de los fondos custodiados), no podrá haber exposiciones ni publicaciones (desconocimiento del valor de los objetos), ni se podrán desarrollar programas educativos (desconocimiento de las posibilidades de uso de los objetos)”<sup>37</sup>.

Como consecuencia, la colección, al carecer de la documentación apropiada y especializada que se recomienda, pierde valor y utilidad, dado que la información relacionada con los fondos añade valor a los mismos y los convierte en un instrumento de representación, difusión, conservación y generación de conocimiento, así como en

---

<sup>35</sup> El valor documental de los fondos museográficos ha sido claramente definido por CARRETERO PÉREZ, Andrés: “La documentación en los museos: una visión general”, en *II Jornadas de Museología*, publicadas en la revista *Museo*, nº 2, 1997, pp. 11-29.

<sup>36</sup> Sobre la importancia de la documentación de las colecciones, desde el punto de vista de su función informativa y científica, hemos consultado: HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca: *Manual de Museología*. Síntesis, Madrid, 2001, pp. 136-137; BALLART HERNÁNDEZ, Josep: *Manual de museos*. Síntesis, Madrid, 2007, cap. 6.

<sup>37</sup> BALLART HERNÁNDEZ, Josep: *op. cit.*, p. 146.

un instrumento útil para la investigación: “Toda labor de recolección exige una labor de documentación rigurosa. Muchos museos, por desgracia, pueden mostrar ejemplos de colecciones adquiridas en el pasado, que son mucho menos útiles de lo que podrían ser. Ello se debe a que el museo fracasó en la labor de registrar toda la información que podría haber sido recopilada en el momento de obtener los bienes”<sup>38</sup>.

Según el procedimiento seguido por la Asociación al adquirir y formar sus colecciones, hubiera sido recomendable efectuar la documentación de los bienes en el momento de adquirirlos o recolectarlos -fundamentalmente mediante entrevistas con los titulares-, que sirvieran para obtener información sobre su nombre, utilidad, forma de fabricación, datación aproximada, uso, procedencia, personas relacionadas con su producción y uso, existencia de fotos, documentos o dibujos relacionados con el bien adquirido, o tradiciones orales y de cualquier otro tipo, relativas a dicho objeto. La documentación fotográfica en el lugar de adquisición de los bienes, así como el registro de notas e impresiones sobre las entrevistas, el modo de uso, etc., son también recomendables<sup>39</sup>.

Por otra parte, consideramos que para una adecuada interpretación y representación -en el contexto del discurso expositivo- de los diversos procesos que han sucedido en el Sacromonte y que contribuyen a describir y comprender su identidad y sus particulares características, es necesario contar con fuentes documentales que sirvan como material de apoyo a la investigación, como material museográfico e incluso como parte de la colección estable de fondos museográficos. Pero, el museo carece de las fuentes documentales necesarias -como se planteará en la sección correspondiente a la documentación de las colecciones-. Se disponen de algunos documentos de valor para la investigación, la elaboración del discurso y la presentación de los contenidos en la exposición, pero no se ha desarrollado una labor de investigación rigurosa o, en los casos en los que existen investigaciones, no se ha volcado el contenido de éstas en el discurso ofrecido, que no se ha presentado con los medios más convenientes a la naturaleza de los procesos y hechos acaecidos en el Sacromonte.

---

<sup>38</sup> AMBROSE, Timothy y PAINE, Crispin, *op. cit.*, p. 141.

<sup>39</sup> *Ibidem*, cap. 37-41, hemos consultado un cuestionario sencillo y claro, apropiado para obtener este tipo de información [pp. 136-137], así como una explicación de la importancia de obtenerla y registrarla lo más rigurosamente posible [141-142], incluyendo algunas recomendaciones sobre procedimientos y técnicas de campo encaminadas a la obtención de datos sobre los bienes adquiridos o recolectados [pp. 140-149].

La forma no sistemática en que se ha construido la colección, junto con la carencia de asesoramiento y apoyo especializado, plantea dudas acerca de la representatividad de los bienes que forman la colección. Por ello, planteamos que existe un desajuste entre el mandato derivado del *Proyecto Museológico* presentado por la Asociación y la colección que se ha adquirido. Se puede plantear en términos de representatividad: ¿Hasta qué punto se ha obtenido una colección adecuada para representar con rigor y autenticidad la cultura, naturaleza e historia del barrio del Sacromonte, en los términos en que está definido el mandato? Lo que plantea una segunda cuestión: ¿Realmente la colección que se ha reunido sirve para los propósitos institucionales planteados?

La representatividad de los objetos seleccionados para integrar la colección de bienes etnológicos, en relación con el mandato geográfico de la institución – claramente definido en el propio nombre del museo: barrio del Sacromonte en la ciudad de Granada, así como en el Proyecto Museológico presentado a la Junta de Andalucía<sup>40</sup> ha sido considerada con laxitud.

Se indica que se ha procurado exponer objetos relacionados con oficios típicos de la zona, pero también se ha declarado que la mayor parte de los bienes en la colección, proceden del área geográfica del norte de la provincia y Alpujarra: La Calahorra, Guadix, Pampaneira, etc. La Asociación ha procurado obtener bienes procedentes del entorno inmediato, pero no rechaza en absoluto ningún objeto que pueda considerar de su interés, incluso si procede de un área distante dentro de la provincia.

Esto podría considerarse una salvedad importante a efectos de representatividad de la colección etnológica formada. Ahora bien, durante la entrevista realizada a uno de los representantes de la entidad titular y gestora, Miguel Berbel, éste argumentó que un mandato geográfico excesivamente restringido y centrado en el área comúnmente denominada como Sacromonte, sería contraproducente a efectos de representatividad, por diversos motivos que exponemos a continuación:

- Se debe tener en cuenta que el patrimonio etnológico y la cultura material existentes en el Sacromonte no han sido producidos exclusivamente en dicha zona geográfica, sino que una parte sustancial del mismo procede de la zona norte de la provincia, desde donde habría llegado -por causa del comercio y la

---

<sup>40</sup> Tal como consta en el citado documento, cap. 2.1 Interés y justificación del proyecto, donde se puede leer: “El centro de interpretación del Sacromonte: un instrumento para dar a conocer la cultura, la naturaleza y la historia de este singular barrio”.

circulación de bienes materiales y personas- por el Camino de Guadix, adyacente al emplazamiento del Sacromonte. De este modo, muchos de los bienes etnográficos -como otros bienes de carácter material- procederían de dicha zona, quedando representado en la colección el flujo de intercambio comercial y cultural, así como el flujo de movimiento de personas y bienes entre ambas zonas de la provincia.

- Una parte de la población del Sacromonte procede de otras áreas de la provincia de Granada, particularmente de la zona noreste de la provincia, con la que tradicionalmente se hallaba conectada mediante el Camino de Guadix; consecuentemente, es coherente mantener que, junto con esta aportación de población foránea y afincada en el barrio, habría de existir una aportación de bienes materiales de procedencia igualmente foránea.
- Es evidente que el Sacromonte, aun siendo una zona rural y tradicionalmente periférica en el contexto del entorno urbano de Granada, siempre ha mantenido con la ciudad relaciones económicas, administrativas y de intercambio de bienes materiales, culturales, así como flujos de circulación de personas. Algunos ejemplos tradicionales son: comercio de animales, producción de artículos de fragua o el fenómeno de las cuantiosas peregrinaciones desde el casco urbano de Granada hacia la Abadía del Sacromonte -que constituían una importante ocasión para que la población del barrio del Sacromonte obtuviera recursos mediante la limosna, venta de artículos manufacturados, etc-.
- No sería verídico -ni verosímil-, a efectos de autenticidad ni de representación de los procesos históricos y económicos del Sacromonte, transmitir un Sacromonte estanco, ajeno o impermeable a todos estos flujos de circulación de bienes, de personas y de recursos.

Nosotros consideramos que, en efecto, la singular ubicación del barrio en las afueras del casco urbano, en proximidad al Camino de Guadix, así como las relaciones de todo tipo que se establecieron entre el casco urbano tan próximo y el área del Sacromonte, son factores a tener en cuenta en el desarrollo de los procesos que sucedieron en el entorno, no sólo en lo referente a la circulación de bienes, personas y manifestaciones culturales, sino que constituyen factores ineludibles para explicar las características del Barrio del Sacromonte y los diversos procesos transformadores de dicho entorno. En todo caso, es evidente que el Barrio del

Sacromonte no es –ni ha sido- un área estanca, un núcleo aislado por completo del entorno inmediato del casco urbano de Granada o del algo más distante noreste de la provincia. Aunque sí conviene no perder de vista su situación periférica y tradicionalmente marginal, no sólo en cuanto a su posición geográfica -en los arrabales de Granada- sino también en lo referente a la imagen social que se ha forjado sobre este barrio.

Por lo tanto, nuestra valoración, en este punto, es cautelosa. Sostenemos que lo importante, en todo caso, es obtener un conocimiento tan preciso y sólidamente fundamentado como sea posible de los procesos que se pretende documentar y explicar a través de los bienes que integran la colección. Sólo de esta forma se puede garantizar un discurso y una colección sólida y fiable. Porque la relación que existe entre la colección, la investigación y el discurso expositivo es muy estrecha y cada uno de estos elementos debe guardar un equilibrio y una relación de probada coherencia. Desde este punto de vista, hemos de reiterar que es preciso documentar e investigar mejor, con más rigor, la colección, siquiera sea para afirmar, matizar o desmentir las cuatro alegaciones que se han expresado anteriormente para justificar la procedencia y representatividad de los bienes que constituyen la colección etnológica. En todo caso, parece coherente concluir que es preciso revisar el mandato geográfico del Museo y, si fuera conveniente, proceder a una juiciosa ampliación que facilite la integración de bienes procedentes de otros puntos de la provincia, sin alterar ni distorsionar el discurso ofrecido.

Ahora bien, si aceptamos que el Sacromonte es un entorno en evolución y en contacto estrecho con otras áreas geográficas y otras realidades culturales de la provincia, y que dichas relaciones son necesarias para comprender su naturaleza, ¿queda esto suficientemente reflejado en el discurso expositivo, así como en el *Proyecto Museológico* presentado? Bajo nuestro punto de vista, no. Más bien todo lo contrario. El discurso ofrecido resulta poco claro e impreciso por dos causas:

a) El procedimiento escogido para presentar los bienes -recreación de ambientes-, no es adecuado. El montaje expositivo basado en la reconstrucción o recreación de ambientes ofrece una visión estática -incluso en cierto modo estética- e idealizada, de la historia y de los procesos que transforman el hábitat y las relaciones que hombres y mujeres establecen con éste y en relación a la sociedad. Como ventaja, esto genera montajes muy atractivos para el público. Si se trata de explicar transformaciones, de ilustrar procesos, de ordenar, datar e interpretar hechos empleando como documentos

los vestigios patrimoniales, entonces probablemente sea necesario aclarar no sólo si el discurso está bien fundamentado -tanto a nivel de investigación como en relación a los bienes que lo fundamentan-, sino también si el procedimiento de exhibir es el adecuado para representar procesos, cambios y dinámicas, en lugar de mostrar los bienes agrupados de forma que ofrezcan una representación esteticista, amable o distorsionada del Sacromonte.

b) El nivel de investigación en torno a estos procesos está todavía poco desarrollado. Nosotros somos conscientes de que existe, por parte de la institución, un conocimiento no poco amplio, aunque intuitivamente fundamentado, del entorno y la identidad del Sacromonte, cifrado en la interpretación del paisaje -geografía, geología, vegetación...-, el conocimiento de sus recursos, de las tipologías arquitectónicas, de los medios de producción económica, de su historia, su intrahistoria, la forma de vida de las gentes que lo habitan y que lo habitaron. Una parte de este conocimiento ha sido recopilado y elaborado por miembros de la asociación titular –nos referimos a las investigaciones efectuadas por Miguel Berbel acerca de la historia, cultura, economía y tradiciones del Sacromonte- o por colaboradores estrechos -como pueda ser el caso de los estudios sobre geología y botánica- y colaboradores ocasionales -estudiantes e investigadores que puntualmente realizan estudios en colaboración con el Museo-. Lamentablemente, no toda la información disponible parece estar volcada en el discurso que el Museo ofrece, ni se ha reflexionado sobre la forma más eficaz de transmitir esos datos con mayor orden y claridad. En todo caso –y somos conscientes de que esto se refiere a otro apartado del análisis-, no hay suficiente orden en el conocimiento disponible ni tampoco hay una coherente relación entre dicho conocimiento, el discurso planteado, los bienes empleados para sostenerlo y las técnicas empleadas para transmitirlo. Hay conocimiento, pero es poco fiable dado que está construido muy desordenadamente y con poco rigor; hay un discurso, pero se articula sin orden ni reflexión, dejando sin plantear cuestiones más relevantes que las que se esbozan actualmente; hay patrimonio, pero las relaciones profundas que existen entre estos bienes y los procesos a los que se vinculan, no se plantean claramente; hay un montaje expositivo, pero parece inadecuado para representar y transmitir la complejidad de los procesos que han acontecido y acontecen en el Sacromonte.

En cuanto a la representatividad de los bienes, desde el punto de vista del

mandato cronológico, se nos ha transmitido que la mayor parte de los expuestos son del siglo XX (en un rango que lleva desde los años cuarenta a sesenta). Sin embargo, la documentación aportada al *Plan* presentado a la Junta de Andalucía, elude sistemáticamente toda datación. El criterio de la Asociación es presentar bienes de mediados del siglo XX como muy tarde, es decir, no adquirir ni exponer bienes con posterioridad a los años sesenta. Ahora bien, según las declaraciones del representante de la Asociación entrevistado, Miguel Berbel, hay algunos que probablemente daten del siglo XVIII. La Asociación Vaivén-Paraíso tiene un mandato cronológico muy claro para formar la colección: años cuarenta a sesenta del siglo XX, pero tal mandato no se ha cumplido con rigor en el proceso de formación de las colecciones<sup>41</sup>.

Por esta razón, nos parece necesario plantear la cuestión de la cronología de los bienes por tres razones:

- Su importancia a efectos de conocer con rigor la colección que se maneja.
- La cronología es de vital importancia para la clasificación y organización del conocimiento relativo a la colección, e incluso los bienes que la forman (es fundamental para la investigación).
- Si se plantea un discurso expositivo basado en la reconstrucción de ambientes, es necesario determinar la cronología del ambiente que se pretende representar, con objeto de obtener bienes acordes con dicha cronología. De este modo, la reconstrucción puede obtener cierta garantía de veracidad, pero, si faltan datos cronológicos precisos, ¿cómo probar dicha fiabilidad?

La representatividad de algunos de los bienes de interés etnológico expuestos, en relación con el discurso transmitido y, en particular, las actividades económicas del área geográfica del mandato de la institución, puede mover a equívocos importantes, sobre todo en el apartado referido a las labores -Cueva Cuadra-, toda vez que incluso el representante entrevistado admite que la actividad agrícola -representada mediante aperos de labranza en una parte de la Cueva Cuadra- era muy escasa en el área del Sacromonte. Una zona, por otra parte, que, por sus características geológicas y por el clima, resulta bastante árida, lo que dificulta la producción agrícola.

Cualquier visitante que no disponga sino de un conocimiento superficial del Sacromonte -bien nutrido de los tópicos que generalmente le asocian la imagen social

---

<sup>41</sup> El telar, por ejemplo, se debió producir en torno a principios del siglo XX.

que se ha ido forjando del mismo, bien fundamentado en una observación inexperta del territorio- incurrirá en interpretaciones erróneas o superficiales incluso si es testigo del actual contenido expositivo, puesto que éste no aclara procesos - adolece de documentos que apoyen la representación de tales procesos, y da la espalda al propio entorno natural como fuente para la explicación de las relaciones económicas y, en suma, es fruto de una escasa reflexión e investigación<sup>42</sup>.

Finalmente, no se aprecian, en el propio paisaje del barrio, bancales u otros elementos que denoten su adaptación para actividades agrícolas. Esto nos hace preguntarnos ¿Hasta qué punto es esto cierto? ¿Hubo producción agrícola en la zona?

La actividad agrícola en el área del Valle del Darro estuvo concentrada en la margen del río. Se tratan de explotaciones agrícolas que aprovechaban el agua del río (Darro) y los depósitos que fertilizaron el suelo en las márgenes fluviales. La lectura e interpretación del paisaje, incluso en la actualidad, permiten apreciar áreas de barbecho –terreno agrícola en desuso-, cercados de mampostería, áreas cultivadas en el curso alto. Desde la terraza del propio Museo, se puede contemplar sobre el terreno, la impronta de las acequias que irrigan la Dehesa de la Alhambra y la Sabika – Acequia Real y Acequia de Santa Ana-, así como bancales en las lomas, que denotan su uso con fines agrícolas.

En el propio curso del Darro, al pie del Museo, se alzan las ruinas de un molino que denota el aprovechamiento industrial del curso fluvial y su uso para moler grano. Existe una tercera acequia –acequia de San Pedro-, que discurre por la cara Norte del Valle, área donde se emplazan los barrancos del Sacromonte, procedente de la derivación de aguas del Darro. También nos encontramos con restos de una era hacia el norte, cerca de Haza Grande, así como de un cortijo -Cortijo del Aire-, lo que suponen vestigios de actividad agrícola en el entorno sacromontano.

Por último, es posible documentar el cultivo de olivares hacia las estribaciones de la Cerca de Don Gonzalo, mediante análisis de fotografías del último tercio del siglo XIX. El área está, actualmente, en barbecho, pero quedan matas de acebuche.

Todo esto atestigua la existencia de actividades agrícolas en el área del Valle del Darro y Sacromonte. Ahora bien, el paisaje ha cambiado por causa de transformaciones socioeconómicas en el barrio. Actualmente, la agricultura ya no

---

<sup>42</sup> Se razonará así: el suelo es demasiado árido; el Sacromonte se emplaza sobre barrancos y la acción erosiva del agua remueve las capas fertilizantes de la superficie de la tierra, lo que disminuye su productividad.

constituye una actividad relevante ni característica del Sacromonte, pero pudo ser una actividad presente en el entorno hace algunas décadas. Lamentablemente, este conocimiento –que, sin duda desmonta la imagen social tradicional del Sacromonte como un entorno de producción artesanal, charanga y pandereta- no queda suficientemente representado con el patrimonio mueble de que se dispone en la colección, ni tampoco se ha ocupado el museo de realizar investigaciones rigurosas sobre este capítulo de la historia económica del barrio. Todo ello nos lleva, nuevamente, a estimar como escasas o imprecisas las investigaciones efectuadas, así como a poner en tela de juicio la validez de los métodos expositivos actuales y bienes de la colección. Para la representación de la producción agraria en esta área, consideramos de inestimable ayuda emplear otros bienes –documentación fundamentalmente: fotografías, planos, así como otras fuentes relacionadas tales como anotaciones catastrales y relativas a la propiedad y uso de la tierra- en combinación con el patrimonio etnológico. En todo caso, el propio paisaje, con los vestigios y señales que se pueden apreciar en relación con estas actividades, podrían ser, convenientemente interpretados e incorporados, la fuente más interesante.

¿Cuáles fueron las especies cultivadas? ¿Cuáles fueron los medios de cultivo e irrigación? ¿Cómo fueron los medios técnicos? ¿Cuál era el régimen de propiedad de tales cultivos? Estos y otros interrogantes deben ser objeto de investigación para su esclarecimiento, de manera que el museo cumpla con garantías y con eficacia las funciones asociadas a la colección: construir conocimiento con la investigación, probarlo y preservarlo mediante bienes patrimoniales que documenten los procesos que sucedieron en el entorno, difundir y transmitir el conocimiento obtenido.

Acerca de las especies cultivadas, existe un notable estudio<sup>43</sup> promovido por el propio Museo, que ayuda a despejar algunas dudas sobre determinadas especies que fueron objeto de cultivo (puesto que en dicho estudio se considera que esa actividad ha sido abandonada). Nos referimos al olivo y al almendro.

Este tema resulta complejo, puesto que requiere un mayor análisis e información acerca de cuáles eran las explotaciones agrícolas en la zona y qué papel desempeñaban en la economía del Sacromonte. Se nos ha comunicado en la entrevista con Miguel Berbel, que existen algunos vestigios de arquitectura

---

<sup>43</sup> AA.VV.: *Estudio sobre recursos botánicos del Barranco de los Negros*. Asociación Sociocultural Vaivén Paraíso, Granada, 2006 (inédito).

relacionados con producción agrícola, en concreto eras y silos, lo que implica que había producción de grano. Por otra parte, es cierto que el Valle del Darro, al pie del Sacromonte, constituye un terreno fértil, irrigado y cultivable. Ahora bien, consideramos que los sacromontanos no trabajaban las tierras en propiedad, sino como jornaleros o peones que cultivaban para beneficio de los propietarios de la tierra. En este sentido, el Sacromonte no era un barrio de propietarios, sino de gente humilde y de bajo poder adquisitivo, lo que debería ser reflejado en el discurso de modo claro e inexcusable, a riesgo de ofrecer una imagen distorsionada de la realidad económica y social del barrio<sup>44</sup>.

En las cuevas podemos encontrar algunos bienes relacionados con las actividades económicas tradicionales en esta área: trata de ganado, alfarería, cestería –materias primas y algunos bienes elaborados-, fragua y forja de metal, elaboración de textiles. Los criterios y procedimientos de adquisición ponen muy en duda la veracidad en la representatividad que se ha de suponer a tales bienes, puesto que su procedencia geográfica excede el área del propio Sacromonte y, por lo tanto, puede incluir bienes ajenos a los producidos o a los existentes del entorno sacromontano, por lo que se ofrece una imagen distorsionada del objeto fundamental del discurso: el barrio en que se enclava el museo.

En el caso del telar (nº. inventario: 0071), consideramos que se trata de una adquisición muy costosa y de unas dimensiones desproporcionadas en relación con la superficie que disponen las cuevas de esta zona geográfica, por lo que resulta bastante dudoso que se empleara esta maquinaria en el Sacromonte en la época que se centra el mandato de la institución. Sobre este particular, hemos consultado la monografía de Carrascosa Salas<sup>45</sup>, que documenta y demuestra la importante producción de tejido de seda en el área del Albaicín -nutrida por la producción de materia prima en la Alpujarra-, no se hace ninguna mención a tal producción en Sacromonte.

En relación con la colección de alfarería, sería interesante disponer de información sobre si existe algún tipo específico de producción en el área del

---

<sup>44</sup> La asociación titular ha rechazado bienes ofrecidos en donación por no ser claramente representativos de los oficios artesanales tradicionales, lo que demuestra que son consciente de la importancia de la representatividad o autenticidad de los bienes que forman la colección.

<sup>45</sup> CARRASCOSA SALAS, Miguel: *El Albaicín y su patrimonio*. Proyecto Sur, Granada, 2007.

Sacromonte. La cerámica expuesta ha sido provista por una empresa granadina<sup>46</sup>, con lo que entendemos que no se trata de bienes que sean representativos de la artesanía sacromontana. Su producción es reciente, por lo que excede el mandato cronológico propuesto. Fajalauza es la cerámica que tradicionalmente se ha producido en Granada. Es un producto artesanal característico de la cultura de la ciudad. El origen su técnica se remonta a los alfareros moriscos afincados al pie de la Alhambra, y se ha documentado su producción en el Albaicín desde la primera mitad del siglo XVI. Su carácter originario es funcional, es decir, servir a un propósito práctico, lo que implica un carácter popular, aunque la decoración característica de fondo blanco, tonos azulados y verdosos, así como reflejos metálicos, le confieren cualidades estéticas muy considerables -derivadas de la policromía y motivos decorativos- que tienen su origen en la cerámica áulica nazarí<sup>47</sup>.

La materia prima para su producción -origen de los barros, en la ribera del Beiro y zona del Camino del Fargue, así como la naturaleza de los minerales usados para producir los pigmentos- es fundamental para calificar su naturaleza y cualidades.

La técnica tradicional, lamentablemente, se ha perdido. Se considera que fue sustituida por técnicas industriales que emplean materias primas artificiales y alóctonas, a partir de los años 80 del siglo XX. Sobre su situación actual, cabe indicar que “la cerámica de Fajalauza se acabó cuando alguien le hizo dos agujeros a un plato en la patilla”<sup>48</sup>, lo que hace referencia a la decadencia de la tradición artesanal, al transformarse el valor utilitario de los bienes para convertirse en objetos decorativos y “souvenirs”. De esta forma, los medios de producción<sup>49</sup> se adaptaron a una creciente demanda por parte del turismo, produciendo el abandono de la tradición artesanal, a partir de los años 70 del siglo XX. La colección que se exhibe actualmente, acaso sirva

---

<sup>46</sup> “Fabre”, sita en Calle Almendros 3, Camino Viejo de El Fargue.

<sup>47</sup> Se ha documentado que el Albaicín era un centro productor fundamental de este tipo de cerámica; los artesanos olleros del siglo XVI cuyo nombre perdura por fuentes documentales, nos indican el origen morisco de la técnica y la titularidad morisca de los alfares.

<sup>48</sup> CANO PIEDRA, Carlos y GARZÓN CARDENETE, José Luis: *La cerámica en Granada*. Diputación Provincial, Granada, 2004, pp. 94-95. Las consideraciones previas sobre la cerámica de Fajalauza, las hemos recogido de esta misma fuente. La información aportada en este tema no difiere de la defendida por Miguel Carrascosa Salas.

<sup>49</sup> CARRASCOSA SALAS, Miguel: *op. cit.*, p. 178. Se aduce que hay tres elementos que determinan la producción técnica industrial: arcillas catalanas, pigmentos sintéticos y uso del horno eléctrico. Carrascosa, por otra parte, coincide plenamente con Cano Piedra y Garzón Cardenete, en lo referente a las fuentes documentales sobre el origen de la Fajalauza, los materiales tradicionales y la técnica artesanal [pp. 175-176], añadiendo algunos datos de interés sobre dimensiones de los hornos tradicionales.

para certificar dicho proceso de defunción<sup>50</sup>, pero no para explicarlo: nada se explica en el montaje actual y poco se puede explicar con la colección actual, si exceptuamos los objetos que corresponden a las fichas de inventario 50 y 51. La primera, en base a la descripción, puede muy probablemente ser un lebrillo de Fajalauza “de barro esmaltado con el fondo blanquecino y decorado de verde”; la segunda figura descrita como “cerámica de Fajalauza”<sup>51</sup>. Si nos remitimos al *Proyecto Museológico* elaborado por el titular, en lo referente al discurso relativo a la cerámica, resulta evidente su conocimiento, siquiera somero, de la historia y desarrollo de la producción cerámica en Granada<sup>52</sup>. No obstante, los objetos de Fajalauza no son difíciles de encontrar y sería del todo conveniente equilibrar la colección de cerámica con algunos objetos de técnica tradicional, es decir, auténtica, o, en todo caso, revisar si el modo de exposición de estos bienes –si es que los objetos 50 y 51 del inventario son de Fajalauza tradicional- es el más conveniente para exponer procesos relativos a esta producción artesanal granadina.

Finalmente, queda lo correspondiente al papel del Sacromonte en cuanto a la producción de estos bienes. Los datos geográficos de que disponemos son muy a tener en cuenta. Por una parte, la proximidad del centro de producción del Albaicín es considerable, y por otra, las zonas de extracción de la materia prima están próximas al Sacromonte –Camino Viejo de El Fargue, barranco de las Cuevas del Rabé. Berbel sostiene que los hornos de producción de los bienes se ubicaban en las estribaciones de la Cerca de Don Gonzalo, próximos de los centros extractores de materia prima y cerca del Sacromonte.

De todas formas, y hasta que no se disponga de investigaciones rigurosas sobre el asunto, no será posible certificar que el Sacromonte fuera lugar de producción de Fajalauza -ninguna de las dos fuentes consultadas sobre este asunto y citadas en esta página así lo atestiguan-. Pero sí podemos estar seguros de que hubo y hay actualmente, en el Sacromonte, cerámica de Fajalauza producida con técnicas artesanales, a pesar de que no aparezca en la colección del museo. No existen, por el momento, bienes representativos de la reconocida tradición flamenca sacromontana.

---

<sup>50</sup> CANO PIEDRA, Carlos; GARZÓN CARDENETE, José Luis, *op. cit.*, pp. 94-95. “Los jarrones fajaluces contemporáneos son una leve sombra de lo que otrora fueron [...] los métodos de trabajo han variado. El humilde barro del río Beiro ha sido sustituido por barros de procedencia foránea con acento catalán; los colores para los *vedríos* ya no son naturales [...] los hornos tradicionales han perecido bajo el empuje de la electrificación”.

<sup>51</sup> Asociación sociocultural Vaivén-Paraíso: *Centro de Interpretación Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte...* *op. cit.*, cap. 3.1, fichas 50 y 51.

<sup>52</sup> *Ibidem*, cap. 2.2 sección *Cerámica* 6.

Bienes de cultura material y documentos cuya adquisición, investigación y exhibición están, en este momento, en proyecto, pero que constituyen, sin duda, una parte fundamental de la identidad local que el museo no debe renunciar a representar. Actualmente, a falta de un examen detenido de la documentación en posesión del Museo, proponemos que es en estas series documentales –carteles, fotografía, etc.- donde probablemente encontraremos objetos con valor documental y museístico, relacionados con la tradición flamenca sacromontana.

Hemos tenido ocasión de consultar con Francisco Ruiz<sup>53</sup>, etnólogo, para obtener un punto de vista autorizado sobre la pertinencia de los bienes de carácter etnológico que integran la colección, así como de los problemas derivados del proceso de formación de la misma. Según Francisco Ruiz, la colección adolece de representatividad por causa de la procedencia de los bienes que la forman, en absoluto ajustados al mandato geográfico que plantea el museo. Por otra parte, el proceso de recolección de los bienes, según el Sr. Ruiz, es muy deficiente y no se ajusta a las prácticas científicas adecuadas en disciplina etnológica, dado que se carece de la documentación relativa a los bienes materiales, así como del necesario registro y contacto con los donantes e informantes relacionados con el patrimonio. Esto, como resultado, produce una merma considerable del valor científico de la colección. No sólo resulta poco representativa, sino que carece de la información y conocimiento asociado a los bienes que la integran. Dicho conocimiento, por otra parte, constituye el valor fundamental de este patrimonio.

Por otro lado, el Sr. Ruiz nos ha indicado cuáles serían, bajo su punto de vista, los criterios fundamentales para construir una colección adecuada a los objetivos y funciones del museo, sin olvidar la representatividad y utilidad de los bienes integrantes:

- *Criterio de procedencia geográfica.* Los bienes materiales recolectados deben seleccionarse en función de su arraigo en el área geográfica del mandato del museo. Desde este punto de vista, los bienes procedentes del norte de la provincia son poco pertinentes y representativos. Este criterio se debe aplicar con rigor en la selección de bienes y, por lo tanto, de donantes e informantes.
- *Criterio cronológico.* Es necesario documentar cronológicamente cada adquisición, es decir, es preciso organizar la colección, ordenando

---

<sup>53</sup> Su puesto es asesor externo en Etnología de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Granada.

cronológicamente los bienes y datarlos con métodos fiables. En este sentido, se debe efectuar un registro cronológico de los bienes obtenidos.

- *Metodología fundamental.* La entrevista con informantes y donantes debe ser el método de documentación e investigación de los fondos, para poder obtener toda la información posible -dado que son las fuentes fundamentales para la formación, documentación e investigación de colecciones- y poder registrar el patrimonio material que dispone la institución.

La información obtenida y elaborada científicamente, contiene los valores fundamentales de este patrimonio. Actualmente, no es posible realizar esta labor para el total de la colección, porque no se conserva un registro de donantes de los bienes que actualmente integran la colección, ni el personal del museo cuenta con los conocimientos ni los medios para efectuar una documentación apropiada.

Por lo tanto, es preciso efectuar un registro de donantes e informantes ajustado al mandato geográfico de procedencia del patrimonio, ya que son la fuente fundamental para formar y documentar la colección. Los bienes se han de documentar mediante procedimientos científicos fiables, siendo la entrevista el procedimiento más adecuado. Los bienes deben ser clasificados por procedencia y por cronología, constituyéndose registros de donantes, fondos por procedencia, fondos por uso y fondos por orden cronológico.

En la situación actual, según el Sr. Ruiz, sería conveniente primero analizar la actual colección para seleccionar -a través de una adecuada valoración- aquéllos bienes que puedan ser pertinentes. Sería preciso, primero, conocer el origen, la cronología, la procedencia del patrimonio y su uso y denominación. Posteriormente, se podría valorar pieza a pieza y reutilizar aquéllos bienes que pudieran ser aprovechables tras una exhaustiva valoración.

En todo caso, y habida cuenta de la naturaleza de la colección de que se dispone, según su criterio, lo más juicioso es dotar al museo con una colección útil, representativa y coherente, realizando una campaña de recolección y documentación bien organizada y con una metodología ordenada, capaz de dar resultados fiables.

De este modo, podemos concluir que la colección adolece de desequilibrios y carencias, originados principalmente por una falta de planificación y carencia de conocimientos adecuados para documentar los bienes y seleccionar los bienes apropiados.

La colección adolece de importantes desequilibrios, como consecuencia de su formación no planificada:

- a) Faltan bienes -como por ejemplo Fajalauza artesanal- disponibles y necesarios para investigar y representar con garantías los procesos acaecidos en el Sacromonte.
- b) Existe una proporción mucho mayor de bienes procedentes de fuera del Sacromonte e incluso de la ciudad de Granada, que de bienes autóctonos.
- c) Algunos bienes adquiridos y expuestos -como es el caso del telar,- que pueden estar induciendo a representaciones distorsionadas y erróneas de la economía y producción sacromontanas.
- d) Sin embargo, otros bienes que pueden representar potencialmente procesos y actividades productivas que hubo en el barrio -por ejemplo, aperos y útiles de labranza-, transmiten en realidad un discurso poco preciso e inducen a confusión, dado que adolecen de una fiable investigación, una apropiada documentación de apoyo y un procedimiento expositivo eficaz.
- e) Por todo esto, consideramos que la actual situación de la colección etnológica no es la más adecuada para cumplir con la función de representar y servir a propósitos de educación y difusión. Según el mandato establecido por la institución, entre los objetivos se encuentran garantizar la representatividad y autenticidad, tal y como podemos constatar en los *Estatutos*<sup>54</sup> y el *Proyecto Museológico*<sup>55</sup> de la Asociación presentado ante la Junta, con objeto de obtener la actual Inscripción Preventiva en el R.M.A.

En relación con los *Estatutos*, el artículo 6, referido a fines y actividades de la Asociación, no hace referencia explícita a las acciones de investigación, aunque sí se mencionan labores fundamentadas en resultados de procesos de investigación o que, como mínimo, requieren de conocimiento elaborado –tales como “difundir” (puntos 1,

---

<sup>54</sup> *Estatutos*, aprobados en 2004. Puesto que el Museo depende orgánicamente de la Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso, consideramos que éste ha de considerarse un instrumento de la asociación para desarrollar sus objetivos, tal como son planteados en el artículo 6: *Fines y Actividades*.

<sup>55</sup> Asociación sociocultural Vaivén-Paraíso: *Centro de Interpretación Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte... op. cit.*, capítulos 1-2.

3, 8); “Prestar un servicio pedagógico que ayude a entender el legado cultural y medioambiental de esta ciudad” (punto 5).

Entre las actividades propuestas como medio de lograr dichos fines, figuran: cursos, conciertos, exposiciones, talleres, seminarios, campos de trabajo, servicios de asesoramiento e incluso campañas de sensibilización. Sin embargo, no figuran en tales medios ninguna actividad referida explícitamente a “investigar”, “recabar información”, “generar conocimiento”, o propósitos afines.

En cuanto a la revisión del *Proyecto*, hemos de indicar que presenta una definición del Museo de máximo interés: “El Centro de Interpretación del Sacromonte: un instrumento para dar a conocer la cultura, la naturaleza y la historia de este singular barrio”. Una definición, que no por casualidad, guarda similitudes con la evolutiva del Ecomuseo elaborada por Rivière, siquiera en su carácter instrumental:<sup>56</sup> “Un Ecomuseo es un instrumento [...] un espejo en el que la población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, [...] un espejo que esa población presenta a sus huéspedes para hacerse comprender mejor [...] una expresión del hombre y de la naturaleza [...] una expresión del tiempo [...] una interpretación del espacio [...]”.<sup>57</sup>

El Ecomuseo también hace referencia a los instrumentos y recursos necesarios para conocer el entorno que se pretende representar. En este sentido, el Ecomuseo se presenta como un “laboratorio, en la medida en que contribuye al estudio histórico y contemporáneo de esa población y de su medio y favorece la formación de especialistas en sus campos respectivos, en cooperación con organizaciones de investigación que no pertenecen al Ecomuseo”. En cambio, el *Proyecto* aportado por el titular, en el apartado 2.1 “Interés y Justificación del Proyecto” no se recoge la función investigadora, mostrando un gran déficit en materia de investigación la institución, presente incluso en los documentos fundacionales del museo y de la entidad titular. Este hecho ha producido numerosos desequilibrios en la colección etnológica, además de una disminución del valor de esta en relación con los objetivos de difusión y educación.

Con todo esto, queremos indicar que, si bien somos conscientes de que la Asociación efectúa, mediante el Museo, una magnífica labor social, de sensibilización

---

<sup>56</sup> Con muchas salvedades y limitaciones, dado que somos conscientes de que la referida definición elaborada por el prestigioso museólogo francés, es fruto de un proceso de reflexión, elaboración y práctica sostenido durante varios años.

<sup>57</sup> RIVIÈRE, Georges Henri: *op. cit.*, pp. 191-192.

y concienciación en el respeto al entorno, así como de difusión y activación cultural del barrio, mediante actividades culturales. Dicha labor no se efectúa tanto a través de la colección etnológica, sino con como otras colecciones y actividades: talleres, conciertos, cine, conferencias, exposiciones temporales, recorridos guiados por el barrio, etc. Esto es debido a que no se ha constituido la colección con orden y reflexión, y tampoco se ha investigado de forma suficiente y rigurosa, además de exhibirse de una forma inadecuada.

f) La cantidad de bienes destinados a la exposición permanente en el Museo es inusualmente elevada. Normalmente, las instituciones museísticas suelen exponer en torno al 10% o 15% de su colección. Mientras nuestro museo, según el representante entrevistado, Ramón Cantón, estima que se expone el 90% de los bienes que integran la colección etnológica, ascendiendo esta cifra hasta el 100% en los bienes de carácter botánico y geológico. Este último caso, no es muy llamativo, dado que son bienes expuestos “in situ”, como testimonio representativo del ecosistema, que queda musealizado según el modelo de Ecomuseo.

Teniendo en cuenta la salvedad planteada por la exhibición de colecciones de especímenes vivos y del propio entorno como patrimonio musealizable, nos centraremos en la colección de bienes etnológicos. Consideramos que el llamativo porcentaje de bienes expuestos se debe fundamentalmente a que la colección etnológica ha sido constituida con un propósito expositivo -transmitiendo una visión amable, idealizada y agradable, pero no verídica, precisa, clara y representativa del entorno sacromontano-, más que para ejercer funciones de investigación o de conservación. Por eso, la mayor parte de los bienes adquiridos sirven –como reflejan las cifras- a la función expositiva.<sup>58</sup>

Al hilo de establecer un orden en la formación e incremento de colecciones, planteamiento sostenido por la Asociación titular, es síntoma de que no se ha reflexionado acerca de las funciones y usos que la colección tiene con respecto al

---

<sup>58</sup> Sobre la relación entre las proporciones de bienes expuestos / en reserva y la función predominante atribuida a las colecciones, nos hemos remitido a KEENE, Suzanne: *Managing Conservation in Museums*. Butterworth-Heinemann / National Museum of Science & Industry, Oxford, 1996, pp.14-17. En estas páginas, plantea, mediante el uso de diagramas, el uso predominante de la colección que efectúan diferentes museos según tipología –Ciencias Naturales, Arqueología, Técnica, Arte, Historia Social -, en relación con tres propósitos: exhibir, investigar, mostrar la función de los bienes.

Museo. Por eso, se emplea el objeto con un propósito más exhibicionista que exhibidor -de ahí las cifras elevadísimas de bienes expuestos en oposición a la carencia de superficies dedicadas a la reserva de bienes: 14,85 m<sup>2</sup>-. De esta manera, lo que se muestra es exhibido para el asombro, relegándose el potencial científico, discursivo y documental. Ello plantea desequilibrios muy importantes en las funciones que el museo debe cumplir con respecto a la colección y que se ejercen fundamentalmente bajo dos condiciones: coherencia con respecto a su formación e incremento y uso consciente, responsable y consecuente con las funciones relativas a la colección -investigar, conservar, exponer, difundir-. A esto es a lo que nos referimos para diferenciar lo que es un museo -caracterizado por sus funciones y servicios con respecto al patrimonio que conserva- de lo que es un conjunto exhibido de objetos -no emplearemos "colección"- al modo, por ejemplo, de las "Cámaras de Maravillas" a las que se refiere Grau Lobo: "La renuncia de exponer todo, de superar la *wunderkammern*, deriva del espíritu selectivo y volitivo del museo moderno".<sup>59</sup>

Asumida esta perspectiva desde el momento en que se inicia el proceso de formación de la colección, el valor documental de los bienes -que justifica tanto la autenticidad y representatividad de la colección y del discurso expositivo, como el valor de la colección en cuanto a su uso para la investigación- queda relegado a un segundo plano o, simplemente, no entra a formar parte de los criterios de selección de bienes. Como resultado, la colección es poco representativa y carece de valor para la investigación y no es objeto de un proceso de investigación riguroso.

g) En relación con la colección botánica, consideramos que, aunque no se ha constituido de forma planificada y proyectada, conforme a las recomendaciones de ICOM y de los especialistas previamente citados:

- Está formada por especies seleccionadas en base a un criterio que excluye a aquéllas que son alóctonas.
- Dichas especies han sido objeto de un estudio científico multidisciplinar riguroso, en el que se describe, se identifica y se clasifica científicamente las especies autóctonas del entorno del Barranco de Los Negros, y se exponen sus propiedades y usos prácticos conforme a criterios relativos a la *etnobotánica*, cuyos resultados se han aplicado a la selección de ejemplares.

---

<sup>59</sup> GRAU LOBO, Luis A.: *La colección, límite y perspectiva del museo. Algunas ideas a contrapelo. Museo. Revista de la APME*, nº 3, 1998, p. 39.

De este modo, la colección botánica es la que muestra mayores garantías de representatividad y autenticidad y la que, potencialmente, está en mejores condiciones para cumplir los objetivos que la Asociación le ha atribuido desde su formación. Esta parte, no obstante, se desarrolla de forma más extensa en el punto 2.2.c.8, relativo al incremento de esta colección.

Además, nosotros observamos que esta colección está en disposición de servir a los fines señalados en el artículo 3 de la *Ley 8/2003 de 28 de octubre de Flora y Fauna Silvestres*, al ocuparse de preservar, custodiar y difundir patrimonio autóctono silvestre identificado mediante estudios científicos en el Sacromonte.<sup>60</sup> Por otro lado, la investigación, conservación y difusión de este patrimonio -humilde, pero claramente vinculado al carácter definitorio del paisaje, así como vinculado a conocimientos que implican valores de interés cultural y etnológico- a través de la labor que ha realizado y realiza el Museo, constituyen medios adecuados y acordes a los Principios de Actuación a los que la citada Ley hace referencia en su artículo 4, en especial los puntos b), e) y f).<sup>61</sup>

No obstante, toda mejora en los elementos museográficos de apoyo –cartelas-, el desarrollo de un discurso más amplio y completo, así como la elaboración de más y mejor documentación científica sobre este patrimonio, en especial los instrumentos de control e identificación básicos, serán muy beneficiosos para contribuir a dicho cumplimiento.

---

<sup>60</sup> Son fines de la presente Ley: a) La preservación de la biodiversidad garantizando la supervivencia de las especies mediante la protección y conservación de la flora y la fauna silvestres y sus hábitats, así como la ordenación de sus aprovechamientos. b) Garantizar el derecho de todos al uso y disfrute del medio natural como espacio cultural y de ocio, susceptible de aprovechamientos que fomenten el desarrollo sostenible y transmisible a las generaciones futuras.

<sup>61</sup> Citamos textualmente el artículo 4 “b) Dar preferencia a la conservación de las especies autóctonas en su hábitat natural [...]; e) Fomentar y controlar los usos y aprovechamientos ordenados y responsables de las especies silvestres en el marco de un desarrollo sostenible orientado a la mejora del nivel y calidad de vida de la población andaluza; f) Promover el conocimiento científico, la educación ambiental para la conservación de la biodiversidad y la participación activa en el cumplimiento de los objetivos de esta ley”.

## 2.2. Incremento de las colecciones

### a. Criterios de incremento de las colecciones

Conforme a los datos recabados en diferentes entrevistas realizadas a representantes de la Asociación -Miguel Berbel y Ramón Cantón, fundamentalmente-, en relación con los criterios que han guiado la adquisición de bienes para la colección, éstos han sido tan intuitivos y laxos, que tal vez sea más adecuado decir que esta se ha constituido e incrementado sin criterios claros y expresados sistemáticamente en un programa o plan de colecciones.

En ningún momento no han contado ni requerido el asesoramiento de especialistas en campos afines a la naturaleza de los bienes de interés etnológico expuestos, es decir, especialistas en etnografía, etnología, antropología, artesanía, artes y costumbres populares. Tampoco se han redactado programas relativos a la constitución de la colección estable, ni programas o proyectos de incremento de colecciones o políticas para incrementar las colecciones en relación con áreas de conocimiento o proyectos de investigación.

#### *Colección Geológica*

La colección geológica ha sido constituida por un doctorado en Geología, José Manuel García Aguilar<sup>62</sup>, quien ha supervisado la obtención de los bienes y se ha ocupado de efectuar estudios pertinentes sobre su discurso y contenido. No existe una política o programa de adquisiciones que haya servido de guía para constituir esta labor, pero sí que hay un criterio de procedencia geográfica claro para la obtención de los bienes expuestos, que cuenta con el respaldo de un científico experto para elaborar las labores de recolección y de selección de los bienes. El criterio, en este caso, consiste fundamentalmente en seleccionar especímenes representativos de los procesos geológicos que se quiere representar, ciñéndose a un mandato geográfico limitado al Valle del Darro, con el objeto de delimitar la obtención de bienes a aquéllos

---

<sup>62</sup> Doctorado en 1997 por la UGR, con la tesis: *La cuenca de Guadix-Baza (Granada): evolución geodinámica y sedimentaria de los depósitos lacustres entre el turolense superior y el pleistoceno*. Según la base de datos Dialnet [<http://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=280352>], es autor de doce artículos publicados en revistas científicas y seis obras en colaboración.

que proceden del Valle del Darro, para representar los procesos geológicos que lo configuran.

### *Bienes de Interés Etnológico*

Si nos remitimos a las declaraciones expresadas por Ramón Cantón en la entrevista efectuada, da la impresión de que la adquisición de bienes se efectúa bajo un criterio estético y superficialmente relacionado con el área de conocimiento mencionada. Centrados en un concepto museológico de tipo “reconstrucción” o “ambientación”, que pretende encontrar ambientaciones y entornos agradables, pintorescos y bonitos, adecuados para ofrecer un punto de vista curioso, amable o agradable, más que exhaustivo, auténtico o verídico. Es decir, un criterio apto para agradar al visitante, más que para informar o instruir. La selección de los bienes parece, pues, más fundada en la suposición que en una labor de documentación e investigación previa a la elaboración del discurso y la obtención de bienes.

Existe un criterio cronológico para la adquisición de la colección de bienes de interés etnológico o etnográfico, que se traduce en un mandato comprendido entre los años cuarenta y sesenta del siglo XX.

También se ha definido un criterio geográfico más bien laxo y derivado, en última instancia, de las acciones y oportunidades de adquisición de bienes que ha efectuado la entidad en todas las etapas de formación de colecciones. Según este criterio, el área considerada apta para la obtención de bienes se extiende a toda la provincia de Granada.

Otro de los condicionantes que han guiado la obtención de bienes de la colección estable, es el espacio disponible en cada cueva, por lo que la cantidad de bienes adquiridos para una colección centrada en un propósito expositivo fundamentalmente –no investigador, tampoco conservador- se limita también en relación con la cantidad de bienes que se pueden exponer.

## *Colección Botánica*

Los criterios fundamentales para la elaboración de esta colección han sido dos: geográfico y climático, centrado este último, según las entrevistas efectuadas con Ramón Cantón y Juan Güeto, en el área climática mediterránea, lo que facilita el mantenimiento de las plantas, pero puede introducir especies poco representativas del área del Sacromonte o Valle del Darro. En este sentido, se han cultivado plantas existentes en el área climática mediterránea, adaptables al suelo y características climáticas del Valle del Darro y representativas del área geográfica donde se ubica el museo. Por tanto, existe un criterio que otorga prioridad a las especies que son autóctonas del área geográfica en que se enclava Sacromonte, el Valle del Darro, particularmente la vertiente Sur.

En cuanto a criterios de incremento de la colección (ver Anexo) que nos han sido comunicados mediante cuestionario, están:

- Aumentar la diversidad de especies teniendo como referente el conocimiento de las especies autóctonas.
- Repoblación de especies.
- A nivel pragmático, estos criterios se aplican teniendo en cuenta épocas de floración (selección de cultivos estacionales, adaptación de los procedimientos a las épocas de siembra, germinación, florecimiento y duración de cada bien, puesto que son fungibles).
- Otros criterios: análogos a los de selección, por ser especies que han sido objeto de uso por la población (etnobotánica).

La Asociación Vaivén-Paraíso, según las declaraciones obtenidas en la entrevista con Ramón Cantón, ha manifestado que no han desarrollado las colecciones pensando en su utilidad desde el punto de vista de la función investigadora del museo, alegando que carecen de medios y recursos para coleccionar. No obstante, la institución ha procurado establecer colaboración con personas y entidades especializadas en determinadas áreas de conocimiento afines por mandato, como la Asociación Española para la Enseñanza de las Ciencias de la Tierra (en adelante citada como AEPECT), IDEA, interesada en difusión e interpretación del patrimonio, etc.

Por tanto, el criterio de actuación de la Asociación ha sido acertado, porque es consciente de su carencia para efectuar con sus propios recursos una investigación sobre estos bienes. Para ello ha recurrido al apoyo de personal especializado interesado en realizar esta labor, con objeto de adquirir documentación de cierto valor científico sobre estos bienes.

El nivel de documentación científica de las especies botánicas y del ecosistema del Sacromonte, es muy superior al de la colección de bienes de interés etnológico. La existencia de los estudios ya citados (ver bibliografía) sobre el ecosistema, de las especies vegetales y su uso desde el punto de vista de la etnobotánica, contribuye a un mejor conocimiento de este patrimonio, así como a una identificación -con base científica- de aquellos especímenes autóctonos y que, por lo tanto, son aptos para ser incluidos en una colección con garantías probadas de representatividad. Por esta razón, nos parece la colección más eficaz y mejor constituida del Museo, y que puede incrementarse y mantenerse con mejores garantías de representatividad y calidad de conocimiento, a pesar de que no haya habido un programa de formación ni tampoco un programa de incremento. Porque, el titular dispone de documentación científica suficiente para poder seleccionar las especies adecuadas por ser autóctonas y los procedimientos de reposición de los bienes más eficaces, teniendo en cuenta la estacionalidad de algunas especies y otras variables.

Esto obliga a disponer de semilleros y a efectuar acciones de reposición periódica de algunos ejemplares, cosa que, según la encuesta efectuada, es tarea habitual del Museo, y que se efectúa a través de reservas de semillas, esquejes y estacas, dependiendo de la naturaleza del ejemplar.

### *Colección de bienes artísticos*

Esta colección ha ido incrementándose de forma estable y regular, a razón de unas diez piezas por año, desde 2004. El procedimiento de adquisición, para estos bienes, está basado en la donación de piezas por parte de los artistas que realizan exposiciones temporales en el espacio que el Museo tiene destinado a tal fin.

En cuanto a los criterios para su incremento, no difieren de los de la formación, puesto que esta colección siempre ha crecido y crece de forma paralela a las exposiciones que se efectúan. En este caso, el procedimiento de selección se basa en la valoración de las propuestas y los proyectos que recibe el Museo a lo largo del año.

Según la entrevista a Juan Güeto, se seleccionan para ser expuestos aquellos proyectos que se juzgan más interesantes y serios.

Sólo se admite donación de una obra por exposición -sea ésta colectiva o individual-, a seleccionar por el artista o grupo de artistas. Por ello, el control de la obra elegida para integrar la colección no depende en exclusiva del Museo, dado que obedece a un acto de voluntad y elección por parte del artista que expone. Lo que puede suponer una desventaja en relación con la calidad o interés de los bienes obtenidos. Por eso, la selección de proyectos para exposición temporal debería ser muy rigurosa.

Podemos concluir que la colección crece mucho y de forma constante, en torno a diez piezas anuales. Al no haberse programado su incremento en relación con el espacio disponible para reserva, es probable que este ritmo se haga insostenible por dos razones:

- Falta de superficie útil de reserva para ubicar los bienes no exhibidos.
- Falta de recursos para equipar adecuadamente los espacios de reserva.

## **b. Incremento de las colecciones en los dos últimos años**

Según los datos obtenidos en la entrevista efectuada a Ramón Cantón, la colección ha crecido muy poco en el periodo comprendido entre 2007-2009. Es difícil saber de forma rigurosa tanto la cantidad como la naturaleza de los bienes adquiridos en el plazo de referencia, habida cuenta de que no se dispone, en el momento de hacer este análisis, de un libro de registro o de un inventario actualizado de los bienes ingresados.

Las series constituidas por bienes naturales no han sido objeto de incremento, debido a la naturaleza perecedera de los bienes que componen el conjunto botánico (algunos de los ejemplares han sido objeto de reposición por otro espécimen de su misma naturaleza).

En cuanto a la colección de bienes de interés etnológico, se ha procurado reemplazar los bienes de escaso valor que han sido objeto de hurto por parte del público infantil -según se nos ha comunicado-. Otra parte de las adquisiciones se ha centrado en obtener bienes de poco valor para reserva, con la intención de reponer en

caso de hurto. En última instancia, algunos bienes han sido adquiridos con la intención de mejorar la calidad estética de los conjuntos expuestos, para hacerlos más vistosos o agradables.

Los bienes expuestos en la cueva y dedicados al oficio de la alfarería, se ha efectuado una sustitución completa de los bienes expuestos en 2008. Hasta esa fecha, la sala ofrecía en vivo las técnicas de producción, es decir, se había instalado un taller en funcionamiento. Pero la persona que se ocupaba de mantenerlo, a su vez propietaria de los bienes que producía y de parte de los medios de producción, abandonó el proyecto y fue preciso instalar nuevos bienes en la sala.

Para obtener los nuevos bienes, de los que no se disponía entonces, se ha recurrido a un acuerdo con la empresa local “Fabre”, sita en Calle Almendros 3, Camino Viejo de El Fargue, que produce modelos típicos del área granadina, cerámica de Fajalauza, vidriada y policromada. Los medios de producción de las piezas que se exhiben en la actualidad son industriales y de datación reciente, por lo que se pueden considerar poco representativas de la actividad productora artesanal sacromontana. Parece que, en este caso, el modo de ingreso ha sido una donación, pero no se dispone de datos al respecto, por el momento.

En todo caso, los modos de ingreso más habituales en los dos últimos años, han sido el depósito y la donación. La cantidad de bienes adquiridos e incorporados a la colección permanente es elevada, toda vez que la mayor parte de los bienes que obtiene el titular, se destinan fundamentalmente a ser expuestos. La colección que más crece en la actualidad, es la formada por bienes artísticos. En los dos últimos años, atendiendo a una media de 10 piezas por año, ha crecido aproximadamente en 20 piezas, lo que supone un 40% aproximadamente.

La obtención de bienes mediante compra para la colección permanente ha sido financiada mediante aportaciones con cargo al titular. En ningún caso se ha empleado financiación proveniente de terceros –particulares benefactores, asociaciones o entidades no lucrativas, ni tampoco entidades de derecho público o privado, a través de subvenciones o dotaciones económicas- para la adquisición de bienes de la colección.

## **c . Conclusiones**

El proceso de incremento de colecciones carece de planificación y, por lo tanto, de criterios que sirvan de referencia para la adquisición de nuevas piezas. Esta conclusión vale tanto para el proceso de incremento, como para la formación de la colección, pero no es aplicable a todas las colecciones, sino a las series de bienes de interés etnológico y artístico, cuyo nivel de documentación es muy escaso, lo que implica una carencia de verdaderos programas de formación e incremento, además de una carencia de información fiable que pudiera valer de forma “supletoria”, para garantizar un mínimo de calidad. Esto aparece desarrollado en la conclusión 8ª de esta parte del análisis, relativa a los especímenes botánicos.

De hecho, no parece claro que la Asociación titular se plantee las adquisiciones posteriores a la fase que lleva hasta 2002-2003 como incrementos -salvo colección botánica-, puesto que no existe una planificación de las adquisiciones con la intención de mejorar las cualidades de la colección existente, remediar sus carencias o fallos, o servir a proyectos específicos de investigación.

Parece que las adquisiciones con posterioridad a la etapa de formación de la colección, se han efectuado según el mismo procedimiento intuitivo, no planificado y carente de criterios basados en la reflexión y el asesoramiento. Como hemos comentado varias veces, no se ha contado para la adquisición de nuevas piezas, con el asesoramiento de especialistas en las áreas de conocimiento relativas al mandato del museo –excepto para el área de Botánica y Geología-, ni tampoco con técnicos expertos en museos. Esta carencia de colaboración de colaboración especializada es fundamental para elaborar programas específicos, presentado unos criterios adecuados al propósito que se persigue con la adquisición, desde el punto de vista de su valor para la investigación, de su representatividad y rigor a efectos de exposición y difusión, y de su adecuación a los objetivos de la Institución.

Esto es debido a dos causas a la falta de recursos y reflexión por parte del titular, sobre el valor de la colección con propósitos de investigación.

El museo tampoco dispone de los instrumentos adecuados de documentación, para realizar un análisis profundo de la colección con objeto de mejorar sus carencias y fallos.

La documentación de la colección ha sido muy poco rigurosa, porque se carece de información relativa a la procedencia y propiedad de los bienes adquiridos o en

depósito. Asimismo, no se han efectuado acciones de documentación científica de los bienes en el momento de su recolección o adquisición, por lo que no hay información científica disponible. En cuanto a la documentación relativa a informes de conservación y tratamientos efectuados, la documentación es inexistente.

Consideramos que la documentación e investigación son funciones o áreas que están íntimamente relacionadas en el funcionamiento del museo. De ahí que, las carencias y desequilibrios en tales funciones afectan de forma determinante al uso y aprovechamiento que se hace de las colecciones. Sobre esta relación, ha sido suficientemente elocuente Trinidad Nogales: “La investigación en el museo se desarrolla en todos los campos de su acción [...]. ¿Cómo se pueden adquirir fondos si no se posee el adecuado conocimiento científico de los mismos que garantice su autenticidad, conveniencia y valor? ¿Cómo se realiza una correcta documentación si no se poseen los recursos de lectura de las obras?”<sup>63</sup>

La documentación, en tanto que producto de la “lectura” o interpretación de los objetos de la colección, procederá fundamentalmente de la investigación y tratamiento técnico de los fondos, tareas de las que la Asociación titular no se ha hecho cargo con el suficiente rigor. Para evaluar en profundidad la colección, descubrir sus carencias, fallos, lagunas y virtudes, es preciso disponer de documentación exhaustiva de la misma. Pero, la Institución carece de los instrumentos documentales necesarios para realizar un análisis mínimo, como los mencionados libros de registro e inventario, documento este último que sólo se ha completado en un 32,5% con respecto a la estimación total de bienes de la colección.

Como consecuencia, la labor de análisis y diagnóstico de colecciones, previa a todo programa de incremento de las mismas, en base a la documentación que de ellas se dispone, resulta inviable. No hay documentación al respecto, lo que implica mayor dificultad con vistas a su futura mejora. Esto es síntoma, por otra parte, de la escasa consideración que la colección de bienes etnológicos tiene en relación a su utilidad científica, y el escaso interés del titular al plantearse la elaboración de una colección útil, representativa y rigurosa.

Si, en un futuro, el titular se plantea realizar un programa de incremento racional y planificado, se encontrará ante la dificultad de hacer un análisis fiable y exhaustivo, careciendo de documentación apropiada sobre la colección. Si, tal como

---

<sup>63</sup> NOGALES BASARRATE, Trinidad: “La investigación en los museos. Una actividad irrenunciable”. *Museos.es*, nº 0, 2004, pp. 48-49.

recomiendan numerosos especialistas en Museología previamente citados, así como el ya referido *Código Deontológico de ICOM*, la planificación es un requisito inexcusable para la adquisición de fondos, que ha de contar con una labor previa de evaluación de los bienes disponibles para detectar sus carencias, fallos y virtudes, así como de su conveniencia con respecto a las necesidades y los objetivos del museo como institución. También es preciso disponer de la documentación necesaria para efectuar dicha evaluación. En consecuencia, todo incremento de colecciones que se efectúe conforme los procedimientos que actualmente sigue la Asociación titular, será ineficaz en relación con los propósitos del museo y contrario al *Código Deontológico de ICOM*, careciendo de fundamentación científica, puesto que no se dispone de los recursos documentales mínimos para evaluar las colecciones y decidir en consecuencia.

El titular no se plantea, ni se ha planteado, redactar un programa de incremento de colecciones relacionado con proyectos de investigación o para mejorar el uso de la misma (con objeto de servir a labores de investigación). Esto se debe, fundamentalmente, a que la Asociación titular no se ha planteado con rigor la posibilidad de desarrollar proyectos de investigación en el museo. Además de carecer de los recursos necesarios para efectuar investigaciones en el campo de la etnología, historia y costumbres relativas a su mandato.

Es necesario considerar que ninguno de los gestores del museo cuenta con la formación adecuada para realizar investigaciones en estas materias<sup>64</sup>. No obstante, merece la pena buscar referentes que puedan contribuir a solucionar esta escasez y, en este sentido, es conveniente tener presente la teoría y práctica de la Nueva Museología y Museología Social, que proponen soluciones prácticas para las carencias de este tipo. Nos parecen referentes, interesantes e inspiradores para nuestro caso, las soluciones que se plantean para el Museo de Barrio de Anacostia, que comenzó a incorporar investigadores desde 1971<sup>65</sup>, así como el modelo

---

<sup>64</sup> Indicamos a continuación la formación de los actuales trabajadores del museo, según Ramón Cantón: Miguel Berbel Vera: monitor sociocultural; Juan Güeto Jurado: F.P. 2º Grado y monitor medioambiental; Francisco Navarro Lizana: Licenciado en Biología; Carmen Trinidad Berbel Vera: Graduado Escolar; María Cristina Gálvez García: Licenciada en Ciencias Ambientales y Licenciada en Arqueología; Ramón Manuel Cantón Olea: Licenciado en Derecho.

<sup>65</sup> JAMES, Portia: "Building a community-based identity at Anacostia Museum", en CORSANE, Gerard (ed.): *Heritage, Museums and Galleries: An introductory reader*. Routledge, New York, 2005.

organizativo del Ecomuseo propuesto por Georges Henri Rivière -y puesto en práctica por él mismo y otros museólogos franceses-, en particular en lo referente a la organización tripartita en comités, según funciones: “Todo Ecomuseo estará dotado de un consejo o comité científico de orientación consultivo, formado por expertos provenientes, preferentemente, de la universidad más próxima, o de delegaciones de organizaciones nacionales competentes [...]. Asistirá al Ecomuseo en la preparación de los programas y controlará las realizaciones. Sus miembros velarán por su evaluación, guiarán la política de adquisición [...]. Tendrán como labor el ayudar al Ecomuseo a establecer una historia natural y humana del territorio. [...] Todo Ecomuseo [...] dispondrá de un número adecuado de personal científico [...]”<sup>66</sup>

El titular, por otra parte, no se ha planteado dotarse de los recursos necesarios para efectuar tales funciones. Síntoma suficiente de ello es el estado de desorden y escasez reinante en los fondos documentales del Museo, así como en el escaso valor de la colección bibliográfica que posee la institución.

No ha sucedido así, en el área relativa al estudio del ecosistema del Sacromonte, sobre el que sí se han efectuado algunos estudios e investigaciones, en colaboración con José Manuel García Aguilar, así como otros investigadores -en colaboración con el Museo- han efectuado estudios en otras materias relativas al entorno del Sacromonte.

Desde nuestro punto de vista, uno de los puntos fuertes que debería reforzar el Museo es el de la investigación especializada en las áreas afines a su mandato, dado que redundaría no sólo en una mejora del discurso, de la calidad de los bienes en colección y del nivel de conocimiento sobre las áreas de mandato de la institución, sino también en un aumento de su prestigio como institución, convirtiéndose en un signo distintivo de su identidad institucional, dado que se halla enclavado en el lugar idóneo para servir al propósito de investigar y documentar el modo de vida y ecosistema del Sacromonte –un entorno que, a juzgar por la escasísima bibliografía disponible, apenas ha sido objeto de estudios científicos, fuera de la abundante producción sobre la Abadía y los Libros Plúmbeos.

Sería una oportunidad magnífica, si se pudiera dotar a la Institución de los recursos necesarios para emprender dicha tarea. Mediante estas labores de investigación, el museo podría forjarse una identidad a través de la especialización:

---

<sup>66</sup> RIVIÈRE, Georges Henri: *op. cit.*, pp. 192-193.

“Cada museo es un ente con personalidad particular y, aunque se pueda definir por rasgos generales, la búsqueda de una identificación peculiar es esencial para la valoración de cada institución. Aquí, tradicionalmente, jugaba un papel fundamental el estudio y conocimiento pormenorizado de sus fondos”<sup>67</sup>

En este sentido, el museo debe dotarse de colecciones, documentación, recursos bibliográficos y especialistas adecuados para el cumplimiento de esta función.

Sobre los procedimientos de incremento más habituales en los dos últimos años, han sido la obtención de depósito y donación. De este modo, se comprueba que el museo apenas destina recursos a realizar adquisiciones, porque carece de los recursos financieros necesarios. La Asociación ha orientado su estrategia de incremento adaptando los procedimientos más habituales, basados en la rentabilidad, porque los bienes ingresados producen un gasto derivado de su tratamiento técnico, intervenciones de conservación, mantenimiento en la sala de exposición o en el área de reserva.

A pesar de esta política de incremento, la cantidad de piezas añadidas a la colección de bienes de interés etnológico ha decrecido sensiblemente a partir de 2005, siendo muy escasa en los dos últimos años.

Como ya hemos indicado previamente, la función primordial para la que la Asociación titular procedió a adquirir la colección, fue su exhibición. De ahí la elevada y llamativa proporción (90/95%) de bienes expuestos y la disminución en el índice de adquisiciones en los últimos años.

Creemos que existen tres razones para este decrecimiento en las adquisiciones efectuadas:

1. La Asociación titular no dispone de los recursos financieros necesarios para adquirir fondos ni para gestionar su tratamiento técnico.
2. El titular no se ha planteado un uso científico de los bienes adquiridos para formar la colección, ni ha planificado ningún programa científico de investigación de las colecciones. Por ello, no se ha visto en la necesidad de adquirir nuevos bienes, dado que la única función que el titular ha otorgado a la colección es la de ser exhibida.

---

<sup>67</sup> NOGALES BASARRETE, Trinidad: *op. cit.*, p. 45.

3. Una vez que la superficie pública con colecciones ha sido llenada con los bienes que se consideró oportuno exhibir -agotando de este modo la función que el titular otorga a la colección de bienes de interés etnológico-, no se cuenta ya con espacio para albergar más bienes. En efecto, la superficie actual disponible para reserva de bienes de la colección es muy escasa. Según los datos que figuran en el análisis arquitectónico, la superficie en uso de reservas es de 14,85 m<sup>2</sup>, actualmente atestados de material de todo tipo. Al no haberse planificado tampoco el espacio necesario para ubicar los bienes de la colección<sup>68</sup> que no son objeto de exhibición, el titular tiene que desistir en plantearse cualquier nueva compra, porque no hay espacio donde ubicarla.

En relación con la colección de bienes artísticos. Su ritmo de crecimiento puede amenazar sus condiciones de almacenamiento y preservación. Se trata de la sección que más rápido y con más regularidad está creciendo. Está en proporción directa con la cantidad de exposiciones temporales que efectúa el Museo. La causa estriba en la falta de planificación de esta colección, en términos de *ratio* de crecimiento y recursos e instalaciones de reserva disponibles. Si no se efectúa una corrección en la cantidad o se habilita un espacio suficiente en relación con el crecimiento previsto, ello puede provocar deficiencias importantes para la conservación de estos bienes.

Desde el punto de vista de un incremento apropiado de la colección, consideramos que, en comparación con las otras colecciones, la colección botánica cuenta con la mejor documentación científica para garantizar cierta utilidad y representatividad.

Podemos concluir que la formación e incremento no han sido planificado de antemano bajo criterios científicos y con el asesoramiento de especialistas, ni tampoco para proyectar -elaborar un programa o proyecto- sobre el incremento de la colección en relación con la función investigadora. Nunca ha sucedido así, pero el funcionamiento de estos bienes como colección es harto más probado, en relación con los bienes de carácter botánico, que en el caso de la serie de bienes de interés

---

<sup>68</sup> Tal como recomienda Alquézar, al determinar, entre otros, dos de los aspectos básicos que deberá desarrollar el programa de incremento: "Capacidad de almacenamiento, capacidad de gestión (...)", en: *Los programas de colecciones del Plan Museológico. Jornadas de formación Museológica*. Madrid, 2006, p. 86.

etnológico. Consideramos que esto se debe a que el Museo, gracias a la colaboración desarrollada por especialistas en ciencias ambientales, geología y biología, cuenta con documentación científica de calidad que es aplicable -y aplicada- al *incremento y mantenimiento* de la colección con garantías de autenticidad, significación y representatividad. Por ello, puede incrementarse de forma más apropiada. Lo que no significa que no sea necesario seguir las recomendaciones de ICOM sobre programas y políticas de incremento.

Bajo nuestro punto de vista, se deben aplicar soluciones efectivas y sostenibles, basadas en la colaboración entre la Entidad y especialistas capaces de investigar, con la adecuada calidad y eficacia, el patrimonio bajo mandato del Museo.

En relación con los bienes botánicos, sostenemos que la colección sirve mejor a los propósitos de conservación, difusión y educación, porque se han efectuado investigaciones relativas a las especies que la integran. De este modo, y a pesar de las referidas carencias en planificación y programación de la colección, se ha logrado mejorar tanto su calidad como su utilidad, siguiendo una política basada en principios de colaboración y sostenibilidad, dado que los resultados han sido -en el caso de esta colección en particular- suficientemente eficaces en proporción con los escasos recursos de que se dispone.

## 2.3. Documentación

**a. Evolución de los sistemas de documentación de la colección. Libros de registro, fichas de inventario, fichas de catálogo, documentación de conservación y restauración, documentación gráfica, etc.**

Para el análisis de la documentación relativa a los fondos del Museo, nos remitiremos a cinco fuentes:

1. *Ley 8/2007 de 5 de Octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.*
2. *Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.*
3. *Real Decreto 620/87 por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y sistema Español de Museos.*
4. AA.VV.: *Normalización documental de Museos.* Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1998.
5. Modelos de fichas de inventario y libro de registro, según las *Instrucciones de Navascués*<sup>69</sup>.
6. Asociación sociocultural Vaivén-Paraíso: *Centro de Interpretación Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte. Proyecto Museológico para el Barranco de los Negros en el Barrio Granadino del Sacromonte.* Granada, 2004.

La primera fuente (*Ley 8/2007 de 5 de Octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*) regula la documentación de colecciones museográficas y museos que -como sucede en el caso del Museo Centro de Interpretación Cuevas del Sacromonte, que goza de inscripción en el R.M.A-, están sujetos a la normativa andaluza vigente en materia de museos. Indica las funciones que debe cumplir la documentación referida a colecciones en los museos y colecciones museográficas de Andalucía. Pero carece actualmente de un desarrollo reglamentario que indique de

---

<sup>69</sup> HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca: *op. cit.*, p. 138-141.

forma pormenorizada o más precisa, la información mínima, métodos y forma de redacción que ha de seguirse en la elaboración de tales documentos.

La segunda fuente (*Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía*), constituye la norma bajo la que se redactó el actual inventario incluido en el *Proyecto Museológico* presentado para obtener el registro en el R.M.A. Aunque no expone pormenorizadamente qué campos mínimos debe incluir cada documento ni el procedimiento que se ha de seguir para redactar un inventario, sí indica algunos datos que necesariamente debe incluir el inventario de colecciones, para obtener la aprobación –junto con los demás requisitos- conducente a la inscripción en el RAM.

La tercera fuente (*Real Decreto 620/87 por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y sistema Español de Museos*) será citada con la intención de clarificar la naturaleza, utilidad y diferencias entre los diferentes tipos de documentos relativos a las colecciones museísticas que se redactan en los museos de titularidad pública. Esta fuente no es aplicable al Museo CIS, en virtud de su titularidad privada y sujeción a la normativa autonómica referida, pero consideramos que el Reglamento define -siquiera de forma superficial, pero conveniente- la documentación relativa a colecciones, estableciendo objetivos y diferencias entre los diversos documentos, e indicando qué departamento debe redactarlos y mantenerlos, y qué funciones les corresponden.

La cuarta fuente servirá para obtener una perspectiva elaborada, precisa y rigurosa, sobre los diversos fondos documentales que se producen o que son objeto de gestión en el museo. De este modo, permitirá comprender mejor la documentación existente en el museo objeto de análisis. Este documento, redactado por un grupo de especialistas de reconocido prestigio y que sirvió como fundamento para la elaboración del sistema documental para museos *DOMUS*, describe los diversos fondos, las series y tipologías de documentos que los integran, las áreas funcionales implicadas en su elaboración y gestión, así como las características de los registros más apropiados para documentos tales como anotaciones en libro de registro, fichas de inventario, fichas de catálogo, registros en archivos de reproducciones, etc.

Además, presenta la documentación del museo como un sistema amplio, integrado por fondos relacionados entre sí, sin diferenciar entre la documentación relativa a las colecciones, fondos documentales, bibliográficos y series derivadas de procesos administrativos y de gestión del museo.

También determinaremos la documentación de colecciones conforme a la normativa aplicable a nivel Autonómico -que afecta directamente a esta institución, en tanto que entidad reconocida y anotada en el R.M.A. En este sentido, consideramos un referente lo que estipula el Reglamento de Museos Estatales -citado en este análisis como norma orientativa sobre tipos de documentos relativos a las colecciones- y emplearemos también la importante aportación que supone el informe sobre *Normalización documental de Museos* (1998), para conocer los distintos tipos de documentación producida o utilizada por el museo, las diferentes series, su valor e importancia y las relaciones que entre ellas se establecen, en tanto que sistema documental.

La quinta y última fuente, es el proyecto museológico redactado por el titular con objeto de obtener la inscripción en el R.M.A. Esta constituye una fuente fundamental, dado que contiene el único inventario redactado sobre colecciones del Museo<sup>70</sup>.

El inventario no cubre el total de las piezas que se estima del total de la colección de bienes de interés etnológico. La colección de bienes de carácter artístico no ha sido objeto de labores de inventario, como tampoco lo han sido los bienes naturales.

Como se ha indicado con anterioridad, en relación con el análisis de colecciones, el museo no dispone de la documentación fundamental de la colección: Libro de Registro e Inventario<sup>71</sup>, puesto que este último no está elaborado para el total de los bienes de la colección. Por lo tanto, el *Proyecto Museológico* del Museo es el

---

<sup>70</sup> Actualmente, el Museo cuenta tan sólo con un Inventario de la colección de bienes de interés etnológico, que se halla incluida en el *Proyecto Museológico* presentado para obtener la inscripción en el R.M.A. Es el único documento relativo a colecciones que ha redactado el titular.

<sup>71</sup> Documentos regulados por la *Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*, artículos 42.1 y 42.2, que es la aplicable a esta Institución, al haber obtenido reconocimiento como museo mediante su inscripción en RAM. También tendremos en consideración -si bien no es normativa aplicable a este museo- el *Real Decreto 620/87*, artículo 10 -referente al Libro de Registro de los bienes y sus tres modalidades-, artículo 12.1 -referido al Inventario, como instrumento técnico-científico.

documento fundamental para nuestro análisis en relación a la documentación de colecciones.

Este inventario, por otra parte, se incluye entre la documentación que ha de presentarse para obtener reconocimiento de Museo por la Administración Autonómica, conforme al *Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía*:

#### Artículo 6.3. Programa museográfico

Inventario de bienes muebles, haciendo constar el origen de los fondos fundacionales del Museo, su propiedad y procedencia, así como las previsiones de crecimiento de la colección.

### **b. Número y características**

- *Documentación de conservación y restauración.* Actualmente no existe ninguna documentación específica en esta materia. No se ha preparado.
- *Libros de Registro.* No se dispone de un Libro de Registro, ni de los fondos de colección estable ni de los depósitos.
- *Inventario.* Existe un inventario de 85 piezas de la colección de bienes de interés etnológico. Este se redactó para ser incluido en el *Proyecto Museológico* presentado ante la Junta, con objeto de obtener su inscripción en el R.M.A.<sup>72</sup>. Este inventario consta de 85 fichas compuestas por diez campos:

---

<sup>72</sup> Asociación sociocultural Vaivén-Paraíso: *Centro de Interpretación Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte. op. cit.*

Fig. II.3.: Campos que constituyen el inventario del museo CIS.

CAMPO	DESCRIPCIÓN / COMENTARIO
<b>Nº DE REGISTRO</b>	Numeración <i>currens</i> simple. El museo, sin embargo, no posee Libro de Registro.
<b>FECHA DE INGRESO</b>	Fecha en formato <i>dd de Mes aaaa</i> .
<b>OBJETO</b>	Nombre del objeto inventariado.
<b>DESCRIPCIÓN</b>	Incluye datos diversos, tales como referencias al material, forma, técnica de producción y estructura.
<b>DIMENSIONES</b>	Formato: <i>xx cm. de largo, xx cm. de ancho</i> .
<b>ESTADO DE CONSERVACION</b>	Diversas anotaciones: Malo, Aceptable, Bueno, Muy Bueno. En algunos casos, nota sobre estado de funcionamiento.
<b>PROCEDENCIA</b>	No hace referencia a origen geográfico, ni a previos propietarios o colecciones. Se indica exclusivamente el término "Recolección".
<b>FORMA DE INGRESO</b>	Sólo incluye el término "Propiedad". Consideramos que se refiere a una adquisición por compra, o bien que hace referencia a la tenencia del bien en concepto de propiedad por parte del titular.
<b>Nº DE EXPEDIENTE ADMINISTRATIVO</b>	El valor de este campo es, para todas las fichas, igual al primero. No guarda numeración tipo expediente, por número de serie documental, año y número de documento. Análogo al campo correspondiente a documentación administrativa referida a adquisición del bien, préstamos, actas, movimientos, como un Libro de Registro. <sup>73</sup>
<b>OBSERVACIONES</b>	No añade más información.

Fuente: elaboración propia.

<sup>73</sup> Según modelo basado en las *Instrucciones* de Navascués, consultado en: HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca: *op. cit.*, p. 141; También referido en: *Real Decreto 620/87*, artículo 11.a., donde se especifica que la inscripción de registro debe incluir un número de expediente en el que se anotarán las incidencias administrativas relativas al bien (adquisición, documentación relativa a movimientos interno o externos, reordenaciones...).

Habiendo comparado este modelo de ficha con lo dispuesto en el *Real Decreto 620/87*, con los datos indicados a tal efecto en la *Normalización documental de museos*, así como con modelos diferentes de formularios de registro y de las fichas derivadas de las *Instrucciones*<sup>74</sup> de Navascués, hemos encontrado diferencias y carencias. En este sentido, consideramos que su formato corresponde a una inscripción en Registro, no una ficha de inventario.

Las fichas carecen de imagen que ayude a identificar y comprender el objeto inventariado. Igualmente, no figura un número de inventario correspondiente al fondo, o bien éste se confunde en su denominación con el campo *número de registro* -no procede esta numeración, dado que ni existe un Libro de Registro al que referirla, ni se aplica la denominación *Número de Inventario*, que es la apropiada-. La numeración empleada es tipo *currens* de cuatro cifras, sin prefijo para distinguir tipo de fondo: estable, depósito, fondo documental, fondo museográfico<sup>75</sup>.

Los fondos no han sido marcados para facilitar su identificación inequívoca<sup>76</sup>, en consecuencia -y para diferenciar entre bienes que tienen la misma denominación-, figuran duplicados numerados, tales como: “Canastilla Mixta 1”, “Canastilla Mixta 2” (fichas 0035 y 0036); “Cevero 1”, “Cevero 2” (fichas 0037 y 0038); “Estrébedes 1”, “Estrébedes 2” (fichas 0062 y 0063).

En la ficha de inventario diseñada, no figura ninguna referencia topográfica que sea útil para localizar la pieza en el área de reserva o bien en la zona de colección expuesta. Existe al menos una ficha (0002) en la que se incluyen dos objetos que constituyen un conjunto, pero que deben ser inventariados de forma separada, porque se trata de un conjunto formado por dos objetos. La ficha describe una máquina de coser sobre mueble de madera. En el campo correspondiente a *Nombre del objeto*, se indica “Máquina de coser”, pero seguidamente se hace referencia al mueble de madera en los campos correspondientes a *Descripción y Medidas*, donde se indican las que corresponden no sólo a la máquina, sino al mueble.

Desde nuestro punto de vista, sería de interés realizar una ficha para cada objeto, puesto que son diferentes que forman un conjunto. Para ello, es necesario dividir esta ficha en concreto en dos diferentes con un solo número *currens*,

<sup>74</sup> HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca: *op. cit.*, pp. 138-141.

<sup>75</sup> AA.VV.: *Normalización documental de Museos*, *op. cit.*, p. 362.

<sup>76</sup> *Real Decreto 620/87*, artículo 11.b.

acompañado de letras que diferencien cada parte funcional<sup>77</sup>, como sigue:  
Máquina de coser: 0002a – Máquina; 0002b - Mesa.

En cada ficha habría que habilitar campos que hiciesen referencia a cada una de las partes del conjunto, como componentes relacionados entre sí.

Falta un campo correspondiente a los datos sobre cronología o datación.

Entendemos que este documento no sirve al propósito de “identificar un objeto cualquiera del museo o conocer los fondos” del mismo, según las *Instrucciones* de Navascués<sup>78</sup>, dado que el marcado no se ha efectuado, falta una imagen identificadora del objeto y no hay referencias topográficas que sirvan para localizar la pieza, lo que incluye lo dispuesto en el artículo 12. a del *Real Decreto 620/87*:

#### Artículo 12.a

El inventario tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al museo y los depositados en éste, con relación a la significación científica o artística de los mismos, y conocer su ubicación topográfica.

El campo correspondiente a *procedencia* se ha completado de forma incorrecta, porque se refiere al origen geográfico, lugar, colección o fondo precedente, proveedor, titular previo del bien o titular actual en caso de depósito registrable. Sin embargo, aquí se confunde con *forma de ingreso* -todas las fichas indican “propiedad”-, mientras que en el campo *forma de ingreso* se indica en cada caso *recolección*, que es, en realidad, una de las posibles formas de adquisición<sup>79</sup>. Por tanto, existe una confusión en la elaboración de estos campos, como consecuencia de dos aspectos:

- Un proceso de formación de la colección donde no se documentaron las adquisiciones. El titular no dispone de la información necesaria para indicar la *procedencia* del fondo, porque no documentó de forma adecuada la información relativa a datos geográficos de procedencia, ni en relación con titulares de bien objeto de depósito, o de anteriores titulares, tal como se indica en el apartado correspondiente de este Análisis (2.1.b Titularidad de la Colección).

<sup>77</sup> AA.VV.: *Normalización documental de Museos*, op. cit., [Apartado 2] p. 363.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 21.

– El inventario ha sido elaborado de forma intuitiva por una persona sin formación técnica adecuada, dado que el titular carece de los recursos necesarios para emprender estas labores sin apoyo de especialistas con formación adecuada.

Asimismo, la elaboración ha sido poco precisa y contiene algunas carencias relativas a información sobre procedencia de bienes y forma de ingreso, con especial importancia en lo referente a la titularidad en caso de depósitos.

Desde este punto de vista, y conforme a lo dispuesto en el *Decreto 284/1995*, artículo 6.3 a, precisamente por causa de sus imprecisiones, la información cumplimentada en el documento presentado como inventario no es adecuada para referir con claridad la *procedencia* de los fondos.

Debido a la escasez de medios y asesoramiento científico en el proceso de redacción del documento, tampoco consigna referencia alguna a la importancia científica o artística de los fondos, como se propone en el *Real Decreto 620/87*, artículo. 12 a.

En todo caso, somos conscientes de que las fuentes correspondientes a la normativa estatal no son de estricta aplicación sobre este museo, porque se trata de un museo privado y de ámbito autonómico. Pero sí son fuentes de importancia para comprender y definir cómo tendría que ser un inventario correctamente efectuado y para qué funciones debería servir. Ahora bien, si analizamos el documento en relación con la actual *Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*, artículo 42.2<sup>80</sup>, debemos de concluir que, en este caso, tampoco el documento parece suficientemente apropiado para cumplir con los objetivos atribuidos al inventario, dado que carece de signatura topográfica, y los bienes no han sido marcados para su identificación inequívoca y la descripción es poco significativa a nivel científico.

Por otra parte, este inventario no ha sido actualizado desde hace varios años, y sólo recientemente se ha efectuado la tarea de actualizar y poner al día el inventario de las colecciones, con el fin de cumplir lo indicado en el artículo 42.2 de la *Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*.

---

<sup>80</sup> Artículo 42.2: “Asimismo, los museos y colecciones museográficas deberán elaborar el inventario de sus fondos, concebido como el instrumento documental de *identificación, descripción y ubicación* de sus bienes culturales y naturales, que deberá ser actualizado una vez al año”.

La colección etnológica ha crecido y las nuevas adquisiciones no han sido inventariadas. En este sentido, el museo carece no sólo de un documento apropiado para las funciones de identificación y localización de fondos, sino también de un inventario que alcance al total de los bienes que integran las colecciones etnológica y artística.

Debemos tener en cuenta que ningún texto legal de los anteriormente mencionados, sea Ley o Reglamento, indica con claridad cuáles son los diferentes campos que deben ser incluidos en toda ficha de inventario, con independencia de la naturaleza de los fondos y colecciones. Las *Instrucciones* de Navascués, de 1942, fueron redactadas con la intención de suplir esta carencia, es decir, trataban de ofrecer unos modelos documentales mínimos para los diferentes documentos relativos a las colecciones –Registros, Inventario, Catálogos-, pero fueron diseñadas fundamentalmente para servir a museos arqueológicos.

Como es sabido, cada museo de titularidad estatal adaptó las fichas propuestas en las *Instrucciones* a sus propias necesidades, generando de esta manera la circulación de diferentes modelos de fichas de inventario<sup>81</sup> inspiradas en las *Instrucciones*, pero muy diferentes entre sí. Se incurrió en el grave problema de la falta de normalización y unificación en la documentación de colecciones. En el caso del Museo CIS, consideramos que el procedimiento ha sido análogo. El documento producido se ajusta a sus necesidades y más aún a sus posibilidades. Por eso adopta la forma de un registro, puesto que éste es más sencillo de cumplimentar.

Se ajusta a sus necesidades, porque las actividades investigadoras del museo son escasas y no se ejercen a través de las colecciones etnológicas ni artísticas, sino a partir del estudio directo del entorno natural, fundamentalmente, y en un plano secundario, de la tipología arquitectónica de la cueva-vivienda, del folclore local y de las especies que constituyen su fondo botánico.

Por esta razón, si tenemos en cuenta la forma de desarrollar la investigación en

---

<sup>81</sup> Este problema es tratado por ALQUÉZAR YÁÑEZ, Eva M<sup>a</sup>. (*Museo: Revista de la APME*, nº 2, 1997, p. 86), así como en *Normalización documental de Museos*, p. 64, y fue una de las razones de mayor peso para emprender la informatización de las colecciones estatales mediante *DOMUS*. Este sistema informático resuelve el problema de la diversidad de criterio unificando y normalizando las fichas de inventario y catálogo, estableciendo un modelo de ficha mínima idéntica en todos los museos con sistema *Domus*. Por otra parte, de forma paralela a las diferentes versiones del sistema documental, se ha elaborado una serie de vocabularios controlados –*tesauros*- relativos a diversos temas sobre patrimonio, arte, etc., con el objeto de lograr un vocabulario unificado y normalizado en todas las fichas.

el Museo, y la importancia que otorga la entidad titular a la difusión y exhibición<sup>82</sup>, y la escasa importancia a la investigación y conservación, comprenderemos que la redacción de esta documentación pasa a un ámbito secundario.

Este documento se ajusta a sus posibilidades, ya que elaborar registros, inventarios y catálogos, requiere de conocimientos sobre el patrimonio que se está tratando, además de cierto conocimiento del procedimiento apropiado, del siglado, de las formas de asignar números, de la normativa relacionada, de la manera correcta de medir los bienes, del nombre de cada bien, de las técnicas y materiales, conocer y tener disponible la documentación relativa a procedencia y forma de ingreso. Todos estos factores no se reflejan en este caso, porque se requiere de conocimiento técnico adecuado para desarrollar dicha labor..

Recientemente hemos tenido posibilidad de consultar el borrador del nuevo documento que, en calidad de Inventario, será presentado a la Junta en cumplimiento de la nueva normativa museística. Este nuevo documento está compuesto por fichas informatizadas cuyos campos se completan como formularios. Incluye una imagen digital del bien inventariado, y se le asigna una numeración *currens* de cuatro cifras, sin siglas identificativas del tipo de fondo al que pertenece el bien (estos no han sido objeto de marcaje). Incluye los campos mencionados previamente, sin añadir datos significativos en relación a procedencia, forma de adquisición, ni otras observaciones de interés o relevancia científica. No se dispone de catálogo de las colecciones del Museo.

### **c. Existencia de una programación de las tareas documentales del museo**

Por entrevista efectuada al representante de la entidad titular, se nos ha indicado que no existe en la actualidad, nadie responsable de realizar las funciones de gestión de documentación y biblioteca. No existe personal especializado o formado específicamente en Biblioteconomía y Documentación. La clasificación de los fondos -

---

<sup>82</sup> Nos referimos a los *Estatutos de la Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso*, aprobados en 2004. En particular, a los artículos 6.1, 6.3, 6.5, 6.8, relativos a objetivos de la Institución Titular y a medios para alcanzarlos. No se menciona en ningún momento la labor de investigar, ni la de documentar.

tanto documentales como bibliográficos-, su registro y catalogación están desatendidos.

Las labores de clasificación se desarrollan de forma intuitiva sin seguir un criterio que permita la integración de todos los documentos en un sistema unificado y normalizado que facilite una recuperación exhaustiva, eficaz y fiable de la información contenida en los documentos. En suma, la mayor parte de la información está organizada en ficheros informáticos que se guardan agrupados por carpetas en los diversos ordenadores de la entidad. Las diferentes carpetas se corresponden con diferentes áreas temáticas, gestiones y funciones que efectúa la entidad. Cada uno de los empleados se ocupa de gestionar y ordenar sus ficheros, por lo que no existe un sistema unificado y normalizado de clasificación que facilite una recuperación eficaz. Otra parte relevante de esta información, se conserva en soporte papel sin clasificar ni indizar. Esto causa ineficacia y demora en la recuperación de la información en soporte informático.

Por tanto, la información no está indizada ni catalogada, ni existe integración de estos datos en un sistema de búsqueda, provocando mucha demora en la recuperación de información, además de poca precisión y escasas garantías de exhaustividad. Esta situación da lugar a escasas garantías de rendimiento en la búsqueda y recuperación de la información. En todo caso, el sistema requiere gestión y mantenimiento especializado y exclusivo, algo que no está contemplado por ninguna persona del museo en la actualidad.

Por otra parte, y en relación al contexto de las colecciones, no existe un departamento específico que asuma las tareas correspondientes a registro e inventario de las colecciones, de forma que la mayor parte de los bienes adquiridos durante los últimos cinco años no han sido objeto de labores de documentación.

#### **d. Informatización de la documentación y gestión museística**

Como se ha señalado en los epígrafes anteriores (a,b y c), la documentación relativa a colecciones no está informatizada, como tampoco lo está la gestión museística.

## **e. Porcentaje de fondos museográficos y documentales inventariados y catalogados**

### *- De forma manual*

No existen fichas de catalogación manual en la documentación de colecciones. Las fichas de inventario disponibles se conservan como documento de texto Word. En cuanto al borrador del inventario actualizado en curso, se ha efectuado mediante Access.

Como ya hemos comentado en varias ocasiones, no existe libro de registro de los ejemplares que integran la colección.

Los fondos bibliográficos no están registrados ni catalogados, ni manualmente ni de forma informatizada. No obstante, contamos con un breve inventario de 52 referencias<sup>83</sup> numeradas y clasificadas mediante la CDU con las siguientes rúbricas: materia, auxiliar de lugar, auxiliar de forma. Se trata de un inventario breve, efectuado sobre documentos tomados aleatoriamente hasta completar una balda de la biblioteca, de forma que sirva como sonda o muestra aproximada y extrapolable - aunque no exhaustiva ni muy precisa- de los fondos que figuran en la colección bibliográfica. Este se ha efectuado bajo Access para Windows Vista.

### *- Informatizados*

La mayor parte de la documentación producida por el Museo, en materia de correspondencia, proyectos, investigación y difusión, está informatizada y almacenada en ficheros informáticos organizados por carpetas temáticas, a elección de cada usuario. No existe una normalización y unificación de criterios para la clasificación de esta información, que pudiera servir al propósito de racionalizar su almacenamiento con vistas a mejorar su recuperación por cualquier usuario.

Se realizan copias de respaldo de forma periódica, aproximadamente cada 4 o 6 semanas.

En cuanto al borrador del nuevo inventario, se ha diseñado como un documento informatizado.

---

<sup>83</sup> Elaborado *ex profeso* por los alumnos, con el objeto de realizar este análisis.

La documentación administrativa se gestiona a través de una gestoría; se conserva copia de todos los documentos generados en los trámites administrativos. Existe una serie específica relativa a la gestión administrativa de subvenciones, que se clasifica y organiza como expedientes archivados en carpetas, clasificados por año y asunto.

La documentación administrativa no tiene un lugar específico para su instalación, simplemente se ha almacenado y guardado en carpetas y archivadores, junto con los fondos bibliográficos.

## **f. Biblioteca**

### *- Número actual de volúmenes*

El fondo se ha instalado en tres cuerpos de estanterías de madera, aproximadamente de 60 x 175 cm. En total, los tres cuerpos suman 13 baldas, de las que ocho y media se emplean para almacenar documentación de todo tipo, sumando unos 5 m lineales de documentos de formas muy diversas. El resto se usa para guardar objetos, aparatos, cajas, etc. Puesto que no existe registro de los volúmenes ni un catálogo de fondos en la biblioteca, nos hemos ocupado de tomar una muestra que consideramos significativa para tratar de medir de forma aproximada, como puede ser el total de documentos existentes en esta sala.

Para ello, hemos contabilizado el total de documentos existentes en una balda, obteniendo un total de 47 documentos en diferentes formas. Si cada balda mide 60 cm. y el conjunto suma 5 m. lineales de documentos, que según nuestra muestra sumarán aproximadamente 630 documentos de todo tipo y forma.

Según la tabla preparada a efectos de análisis, aproximadamente el 27% del total son libros.

### *- Especialización temática*

Según entrevista efectuada, la colección bibliográfica ha sido formada con un cierto criterio de selección de títulos conforme a materias afines a las áreas de conocimiento relacionadas con el mandato del museo. Por otra parte, hemos realizado

un pequeño inventario de algunos de los documentos que forman la colección, tratando de clasificarlos según tres criterios, usando la CDU: materias, área geográfica relacionada y forma del documento.

Basándonos en una muestra de 52 documentos. El inventario consta en una base de datos Access que cuenta con los siguientes campos: autor, título, fecha de edición, materia, clasificación geográfica, forma del documento o tipología de documento, número a efectos de contabilización. Esto nos ha proporcionado una muestra suficientemente heterogénea y significativa a efectos de obtener una representación aproximada de esta colección, que sirviera para obtener conclusiones acerca de la misma.

Los resultados se muestran en la siguiente tabla:

Fig. II.4.: Descripción de volúmenes por materias según la CDU.

<b>MATERIAS</b>	<b>CLASIFICACIÓN CDU</b>	<b>RESULTADOS</b>	<b>PROP. %</b>
<b>MUSEOLOGIA</b>	069	1	0,52
<b>ETNOLOGÍA</b>	39	9	17,3
<b>ETNOBOTÁNICA</b>	39:58	3	5,77
<b>LITERATURA POPULAR</b>	398.5	1	0,52
<b>FLAMENCO</b>	398.8	1	0,52
<b>CIENCIAS AMBIENTALES</b>	502.211	23	44,23
<b>GEOLOGIA</b>	55		
<b>BOTÁNICA</b>	58	4	7,69
<b>HISTORIA</b>	94	2	3,84
<b>LUGARES</b>	<b>CLASIFICACIÓN CDU</b>	<b>RESULTADOS</b>	
<b>EUROPA</b>	(4)	1	0,52
<b>ESPAÑA</b>	(460)	1	0,52
<b>ANDALUCIA</b>	(460.35)	2	3,84
<b>GRANADA</b>	(460.357)	6	11,53
<b>GRANADA CAPITAL</b>	(460.357GRANADA)	5	9,61
<b>ALMERIA</b>	(460.358)	1	0,52
<b>FORMA</b>	<b>CLASIFICACIÓN CDU</b>	<b>RESULTADOS</b>	
<b>LIBRO</b>	(02)	14	26,92
<b>TESIS/INVESTIGACIÓN</b>	(043)	2	3,84
<b>SERIADA</b>	(05)	5	9,61
<b>MATERIAL EDUCATIVO</b>	(07)	10	19,23
<b>CATALOGO EXPOSICION</b>	(083.824)	1	0,52
<b>PROYECTO</b>	(083.94)	5	9,61
<b>TEXTO LEGAL</b>	(094)	1	0,52

Fuente: elaboración propia.

La tabla permite obtener los siguientes datos cuantitativos aproximados acerca de los documentos que integran la biblioteca:

- Las materias más representadas en la colección son Ciencias Ambientales, Etnología y Botánica. La proporción sobre el 100% de la colección, de material relativo a Ciencias Ambientales, es mucho mayor que en relación con el resto de materias.
- Las materias menos representadas son: Flamenco, Literatura Popular, Museología.
- Se carece de documentos relativos a Geología.
- Por lugares, la mayor parte de documentos que han recibido signatura correspondiente a ubicación geográfica, son referidos a la Provincia de Granada. Muy de cerca, le siguen los documentos relativos a la ciudad de Granada -incluyendo Albaicín y Sacromonte-, seguidos de la Comunidad Autónoma de Andalucía. La cantidad de documentos correspondientes a otras Provincias, España y Europa, es mucho menor.
- En cuanto a la forma de estos documentos, ya hemos indicado previamente que la colección es muy diversa y heterogénea en formas. La mayor parte corresponde a libros –monografías- y texto educativos. Le siguen las revistas, tesis e investigaciones, proyectos, catálogos y textos legales.

Una reflexión acerca de estos datos puede aportar algunas conclusiones significativas, que creemos guardan relación con la identidad y tareas que efectúa el Museo:

1. Existe un número muy significativo de documentos relativos a Ciencias Ambientales, Botánica. No es casual que sean éstas las materias que mejor se han investigado en el Museo y que constituyen, por lo tanto, el área de trabajo que con más profundidad ha desarrollado la Institución.
2. La cantidad de documentos relativos a Etnología es bastante más reducida. El fondo relativo a materias afines como Flamenco, Literatura Popular, es muy inferior en cantidad, así como todas las materias relativas a Humanidades. Consideramos que esto puede estar relacionado con el hecho de que la investigación en estas áreas ha sido prácticamente inexistente.
3. En cuanto a la clasificación geográfica, las cifras muestran que la selección de documentos es adecuada al mandato del museo.
4. En cuanto a la forma de los documentos, encontramos muy interesante el hecho de que un porcentaje tan elevado de documentos esté relacionado con

educación o sea material educativo. Ello se debe al interés y labor constante que la institución efectúa en materia de difusión, actividades educativas e interpretación de Patrimonio.

5. La proporción de monografías es, en el conjunto, de un 26,92% sobre el total. Es decir, la mayor parte de los documentos de la colección no son libros.

6. La cantidad de proyectos que se incluye en la colección es muy elevada. Se trata de una colección muy rica en *literatura gris*, como lo atestigua, asimismo, la significativa presencia de tesis o documentos producto de investigación. En este sentido, hay según nuestra clasificación, 12 documentos (23%) en la muestra que pueden incluirse dentro del conjunto denominado *literatura gris*<sup>84</sup>.

7. Al menos 10 documentos de los registrados, son *folletos*<sup>85</sup>, es decir, publicaciones no seriadas de menos de 48 páginas, una cantidad muy significativa.

9. No figuran en los fondos documentos relativos a las siguientes materias: Conservación, Restauración. Asimismo, es significativo el hecho de que no hay bibliografía sobre gestión de museos, museología, museografía, documentación de colecciones.

Para una *valoración cualitativa*, basada en el examen y evaluación de los fondos existentes, el nivel de especialización de los libros -CDU (02)-, es indudablemente superficial y divulgativo. No se trata sino de libros especializados pero divulgativos, sin duda aptos para una demanda básica de información en las materias referidas, pero no como literatura especializada o relevante a efectos de investigación.

En cuanto a las revistas, esta colección es irrelevante. La información científica no se difunde a través de estas fuentes, sino de publicaciones científicas especializadas cuyo coste excede en mucho las posibilidades de este museo.

Sobre el conjunto documental heterogéneo que hemos clasificado como

---

<sup>84</sup> Existen diversas definiciones sobre este tipo de documentos; nos parece la más conveniente la que citamos a continuación, atribuida a Dominic Farace e incluida en: GARCÍA SANTIAGO, Lola: *Manual básico de literatura gris*. Trea, Gijón, 1999, p. 22. "La que es producida en los ámbitos gubernamentales, académicos, comerciales, empresariales e industriales en formato impreso y electrónico pero que no está controlada por editores comerciales, porque la literatura gris no se basa únicamente (ni siquiera principalmente) sobre un modelo económico, sino sobre un modelo de comunicación [...] Los editores se reconocen como autores corporativos".

<sup>85</sup> Según definición de UNESCO: "Pamphlet: Non-periodic printed publication of at least 5 but not more than 48 pages exclusive of the cover pages, published in the country and made available to the public" [[http://www.uis.unesco.org/ev.php?ID=5096\\_201&ID2=DO\\_TOPIC](http://www.uis.unesco.org/ev.php?ID=5096_201&ID2=DO_TOPIC)].

*literatura gris*, consideramos que estos documentos constituyen el fondo de mayor relevancia:

- Por la calidad de la información de los documentos producto de la investigación.
- Porque representan, en su conjunto la identidad y labor de la Institución, como entidad productora de conocimiento.
- Son documentos difíciles de localizar, porque no circulan por los canales habituales de producción y difusión de literatura y, por lo tanto, son difíciles de obtener.
- Al no haber sido producidos con la intención de ser puestos en el mercado, no se han editado ni fabricado en tiradas o ediciones amplias, de manera que, en tanto que documentos, son únicos y muy específicos.
- Porque, en lo relativo a proyectos, memorias, programas de actividades relativas al Museo, constituyen fuentes de valor documental imprescindibles y fundamentales para representar y conocer la trayectoria del Museo, su historia.

El representante de la Asociación considera que la colección es humilde, no pudiéndose calificar como biblioteca extensa ni muy especializada. También considera que los fondos referidos por materias están bastante equilibrados.

#### - *Crecimiento*

El crecimiento de la colección de libros, ha sido bastante pobre. El número de ejemplares resulta bastante escaso y las fechas de edición no son muy recientes. De hecho, en la entrevista efectuada, se no ha comunicado que la colección creció más durante los primeros años de funcionamiento del museo.

Puesto que nadie tiene responsabilidad de realizar una gestión específica análoga a la que comúnmente corresponde a la biblioteca, las tareas de adquisición de fondos nuevos no parecen ser fruto de una valoración concienzuda y sopesada, que calibre la demanda, las necesidades y las carencias de la colección.

Se han adquirido una cantidad escasa de ejemplares, y el criterio se ha fundamentado en recomendaciones y orientaciones de personas externas a la institución. No se ha efectuado jamás una adquisición amplia de fondos o lotes de ejemplares con el objeto de cubrir las necesidades de proyectos de investigación

específicos. Aunque se ha manifestado que sí se ha adquirido *ex profeso* algún ejemplar considerado herramienta fundamental de investigación, pero de forma excepcional. En todo caso, la carencia de bibliografía reciente es evidente. Escaseando los documentos editados o producidos con posterioridad a 2004.

- *Grado de catalogación e informatización*

No existe un catálogo de los fondos bibliográficos en la biblioteca. Los libros y documentos restantes no están registrados ni sellados, ni catalogados. Existe una colección de 125 películas en DVD y VHS, fruto de las proyecciones de ciclos de cine de verano, que han sido inventariadas.

En cuanto a las revistas, tampoco existe registro, ni fichas tipo *cardex* para el control de los ejemplares disponibles. En todo caso, las referencias disponibles en materia de revistas, son escasísimas (los documentos no están controlados).

Sobre la abundante *literatura gris* disponible, es conveniente señalar que se trata del fondo más rico de cuantos figuran en las series de la colección. Incluye folletos, proyectos y documentos producto de investigaciones efectuadas a cargo de colaboradores externos.

- *Condiciones de almacenaje y conservación*

Los fondos de la biblioteca se ubican en la cueva destinada a uso como oficina. Este espacio cuenta con una superficie de 19,33m<sup>2</sup> útiles, compartimentados en tres estancias.

El fondo se ha instalado en tres cuerpos de estanterías de madera, aproximadamente de 60 x 175 cm. En total, los tres cuerpos suman 13 baldas, de las que 8 baldas y media se emplean para almacenar documentación de todo tipo, sumando unos 5 m. lineales de documentos de formas muy diversas. El resto se usa para guardar objetos, aparatos, cajas, etc.

El material no es muy resistente, ni su estructura es muy robusta. Se han instalado contra pared de forma desordenada, sin estar separados por tamaño, tipo de documento o forma, sólo por materia y de forma intuitiva.

No hay un criterio de colocación de fondos bibliográficos por materias según la CDU -tal como es habitual en las bibliotecas españolas- ni bajo ningún otro lenguaje

documental análogo, que facilite tanto la clasificación por materias de los documentos, como su recuperación mediante una ordenación sistemática en sala. De hecho, los documentos ni están clasificados, ni tejelados.

Esto, en principio, y dada la muy escasa cantidad de libros disponibles, no implicaría *a priori*, problemas graves en cuanto a localización de ejemplares. Pero sí consideramos que la instalación no es adecuada para la conservación y recuperación de documentos del fondo documental, formado por la abundante *literatura gris* que hay disponible en soporte papel.

No se ha separado de los documentos en forma de libro -CDU (02)-, por lo que en una misma estantería encontraremos carpetas de informes, libros, revistas, *dossier*, panfletos y folletos, etc., mezclándose sin ningún tipo de orden.

Una buena parte de estos documentos se ha guardado en nueve carpetas clasificadoras de cartón convencional, ácido, formando *dossiers* por materias, en las que se guardan los documentos que comparten una materia afín. Esto implica una reducción de la eficacia a efectos de recuperación, dado que se asigna una sola materia a cada documento, con lo que las búsquedas generarán mucho silencio y menos rendimiento o eficacia, al aumentar asimismo el tiempo requerido para obtener respuesta a la demanda de información.

Por otra parte, el papel ácido del soporte documental industrial, el polvo, la humedad y la acidez de las carpetas, producirán deterioro paulatino del soporte papel, acelerado por la iluminación artificial.

En cuanto al fondo de audiovisuales, está almacenado en cajas en la cueva-almacén subterránea -referida como polivalente-, emplazada junto a la puerta de acceso, que cuenta con una superficie útil de 24,02 m<sup>2</sup>, en muy malas condiciones tanto en relación con su conservación, como en relación con su puesta en uso y aprovechamiento. Es un fondo nada desdeñable para una institución modesta, no tanto por la cantidad de documentos, como por la calidad de selección. Pero carecen de uso y de presencia, dado que ni está catalogado ni accesible al público.

#### - *Servicios prestados*

Según la entrevista efectuada, la colección se considera fundamentalmente un instrumento de uso interno del Museo. No se dispone de un fondo bibliográfico relevante en lo relativo a las áreas de conocimiento afines al mandato de la institución,

ni tampoco se dispone de los recursos para organizar, gestionar y mantener servicios bibliotecarios: se carece de los profesionales adecuados, no hay registro ni catálogo de fondos, no hay una sala de lectura convenientemente acondicionada para la consulta de fondos.

No se ha redactado una carta de los servicios que el Museo oferta al diferente público que pudiera estar interesado en consultar documentación y bibliografía en la sede del Museo.

Entendemos que no hay un servicio planificado, organizado, conforme a unas condiciones, siguiendo determinados horarios y bajo la supervisión de un responsable, sino que, más bien, se atienden ocasionales consultas de bibliografía y ciertos “préstamos” poco habituales, no regulados por condiciones ni reglamento y mucho menos controlados mediante los instrumentos convenientes.

Se dispone de una breve bibliografía especializada en las materias antes referidas, que figura como Anexo. Es práctica más habitual remitir a quienes plantean consultas bibliográficas a este documento, para que obtengan referencias.

Se facilita, no obstante, el acceso público a la colección para su lectura en el Museo e incluso para préstamo, a condición de dejar datos personales para tener cierto control sobre el ejemplar. Se nos ha comunicado que se realizan entre uno o dos préstamos anuales, lo que no se puede comprobar, porque no existe estadística ni documentación relacionada con este servicio. En todo caso, las solicitudes de servicios de información son muy escasas. Se solicita, sobre todo, por parte de investigadores, bibliografía y consulta en materia de etnología gitana y flamenco.

- *Sistema informático de gestión de biblioteca*

Actualmente, el Museo no dispone de ningún sistema informático de gestión bibliotecaria.

## **g. Difusión de la documentación**

- *Acceso para investigadores a la documentación de las colecciones (manual e informatizada)*

Los trabajos de investigación efectuados por colaboradores del Museo, son considerados por el titular como documentos de acceso público, en cumplimiento de sus objetivos en materia de difusión y educación en relación con las áreas de conocimiento reflejadas en su mandato. Sin embargo, se guarda cierta reserva (según se nos ha comunicado en la entrevista) sobre el perfil de público producto de la investigación de colaboradores o especialistas vinculados al Museo.

Preferentemente, existe un criterio para el acceso a documentación especializada, proyectos y estudios de investigación, en base a un público preferentemente investigador o especializado. La institución mantiene el principio de acceso público a la información producida, pero con ciertas limitaciones. No se ha establecido, una política de acceso a la información que determine los perfiles de usuarios reconocidos por sus necesidades en información y sus objetivos. No obstante, como ya hemos indicado, las solicitudes de servicios de información especializada son muy escasas.

- *Acceso público a la documentación de las colecciones: catálogos publicados, consulta on-line*

En el Museo CIS de Granada no existe un sistema que posibilite el acceso a la documentación *on line*.

## **h. Conclusiones**

La normativa autonómica vigente en materia de Museos, la documentación de colecciones que dispone actualmente el Museo, es insuficiente. Según el artículo 42 de la *Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*, todo museo y colección museográfica debe disponer:

- Libros de Registro de colección estable y de depósitos;
- Inventario actualizado anualmente, cuya copia se debe remitir a la Consejería competente en diciembre de cada año.

En el contexto del Museo CIS, no se dispone actualmente de libros de registro, no se ha efectuado el marcaje correspondiente y los documentos realizados a modo de inventario -tal y como se justifica en el análisis- carecen de los campos y la numeración convenientes a propósitos de identificación y localización. Asimismo, el primer documento presentado como inventario, carece de imagen identificativa, deficiencia subsanada en el borrador del próximo inventario.

El primer documento presentado como Inventario, no cubre la totalidad de las colecciones de bienes etnológicos y no incluye ninguno de los artísticos. En este sentido, el borrador del último inventario asciende a 618 fichas.

Los campos han sido completados de forma intuitiva, con abundantes confusiones y falta de precisión.

Las fichas no aportan datos significativos o referencias a la importancia artística o científica del bien inventariado, aunque reconocemos que la normativa aplicable actual no contempla dicho requisito.

No se ha empleado ningún tesoro o vocabulario controlado para efectuarlo, lo que puede inducir a problemas de unificación y normalización, no sólo en el propio texto sino a nivel institucional, dificultando las funciones de recuperación de información.

Por lo tanto, consideramos que urge poner en orden todas estas carencias, pero siempre en base a la labor de personal debidamente formado en tareas de inventario y gestión de museos. A esto hemos de añadir que la documentación relativa a procedencia y forma de adquisición de los bienes es prácticamente inexistente, lo que indudablemente dificultará las tareas de inventario.

En adelante, toda nueva adquisición debe ser correctamente documentada y se debe buscar información relativa a su procedencia, de modo que sea posible documentar con mejor fundamento. Esto nos parece de la mayor importancia, no sólo en cumplimiento de la normativa vigente, y a favor de las colecciones del Museo y su mejor aprovechamiento, sino porque también constituye una exigencia en razón de la buena praxis tal como la defiende ICOM<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> *Código de deontología profesional del ICOM* (XV Asamblea General del ICOM). Buenos

La colección bibliográfica está desatendida. Carece de la documentación necesaria para certificar titularidad de los fondos y poder recuperar la información – libro de registro y catálogo- , además de no estar los fondos clasificados.

Deberíamos preguntarnos si ¿Realmente la colección de documentos que actualmente se denomina “biblioteca“ del Museo, funciona como tal? Nuestro punto de vista es negativo a este respecto. Entendemos que existe un conjunto de documentos -no una colección, pues no hay planificación en la adquisición ni orden en su organización-, que son fruto de adquisiciones ocasionales no planificadas, así como de las labores de producción de conocimiento por parte del Museo, que se han reunido sin orden -lo que impide su uso eficaz- y que fundamentalmente sirven al titular. Según Carrión Gútiéz, la biblioteca se define como: “Una colección de libros debidamente organizada para su uso. He aquí las tres notas básicas del concepto biblioteca: colección, organización y disponibilidad para su uso. Formar la colección, organizarla de forma adecuada y ponerla en servicio son, pues las tareas fundamentales que justifican la existencia de una biblioteca.”<sup>87</sup>

La biblioteca cumple con un servicio de demanda social de información. Forma su colección con los criterios oportunos para cumplir de forma eficaz con la demanda de documentos. Por lo tanto, la colección ha de ser adecuada a las necesidades del demandante -se trata de servir a las necesidades de documentación e información por parte de los trabajadores del museo, los investigadores y colaboradores y, por último, los propios visitantes-.

La colección, una vez adquirida, debe ser puesta en uso mediante el tratamiento técnico de los fondos: registro, catalogación de documentos, clasificación y puesta a disposición del usuario a través de los servicios de documentación, información, lectura en sala, préstamo, etc.

Los servicios bibliotecarios pueden ser muy diversos: desde los más sencillos -lectura en sala, asesoramiento bibliográfico- hasta servicios más complejos como el préstamo interbibliotecario, búsqueda especializada de documentación, elaboración de bibliografías temáticas, etc. Para ello, es imprescindible contar con los recursos necesarios que te permitan cumplir con dichas funciones: fondos adecuados, catálogos elaborados para recuperar la información de forma eficaz y pertinente,

---

Aires, 1986, artículo 2.1 y 6.2.

<sup>87</sup> CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel: *Manual de bibliotecas*. FGSR, Salamanca, 1987, p. 23.

personal formado para el tratamiento técnico, la adquisición la atención al usuario según sus necesidades.

Consideramos que, en la situación actual, es evidente que no se cumple ninguna de estas condiciones. En la entrevista mantenida con el representante de la Asociación titular, el mismo reconocía que la actual colección no estaba organizada con la intención de llegar a prestar tales servicios. El Museo llega hasta donde puede, porque no cuenta ni con el espacio ni los recursos económicos precisos para adquirir fondos. También carece de un personal especializado debidamente formado en Biblioteconomía, y de los instrumentos de control y consulta de la colección –registro, catálogos-. De este modo, no podrá adquirir una colección científicamente significativa ni ponerla en uso conforme a los diversos perfiles de demanda de información, en tanto que no disponga de esos recursos ineludibles.

Por otro lado, es importante tener en cuenta que la institución cuenta con un fondo de documentos que hemos incluido en la categoría de *literatura gris*, que constituye su colección más valiosa. Se tratan de documentos que poseen el mayor valor y deben ser organizados, clasificados, conservados y puestos en uso con la mayor urgencia, ya sean documentos escritos o bien en soporte informático.

En materia bibliográfica, los fondos actuales son de muy escasa calidad. Como consecuencia, su utilidad para fines de investigación, gestión del museo y difusión es, en el mejor de los casos, pobre cuando no nulo. Ya hemos indicado previamente que los fondos examinados son, en su mayoría, de carácter divulgativo y no especializado, que su número es escaso y que no se han adquirido de forma racional y planificada, fundamentalmente para cubrir necesidades de investigación, conservación y difusión del conocimiento.

Se requeriría una cuantiosa inversión en recursos económicos y personal especializado para poder construir en este Museo un verdadero servicio bibliotecario ¿Es imprescindible? Para fines de investigación, tal vez no, toda vez que se puede suplir con los servicios que prestan la Biblioteca de la UGR, la Biblioteca del Territorio de la Diputación y la Biblioteca de la Casa Molino Ángel Ganivet. Pero, si se pretende ejecutar programas de investigación y mejorar, mediante instrumentos bibliográficos de apoyo, la gestión museística, entonces la colección tendrá que crecer de forma ordenada y razonable para cubrir demandas, necesidades y objetivos planteados.

Si tenemos en cuenta los recursos que son necesarios y de la necesidad de

encargar la labor de gestión a personal especializado, así como la escasa demanda de información bibliográfica que recibe el museo actualmente -según entrevista efectuada-, probablemente la inversión en tales recursos no sería rentable, puesto que la demanda no se ajusta a la inversión que es preciso efectuar.

El desorden con que se instala la documentación genera importantes problemas en relación a la eficacia en el acceso y recuperación de la información, perjudicando la conservación de material documental. Los documentos no están ordenados y no se les aplica -al no haber tareas documentales programadas- un tratamiento de clasificación mediante lenguaje documental. En consecuencia, su valor y eficacia a efectos prácticos y de obtención de información se ve mermado. Esta situación resulta agravada por el hecho de no disponer de un catálogo bibliográfico que facilite el acceso a los fondos.

Debido a las carencias en el tratamiento de los fondos bibliográficos y documentales, así como de una política de acceso a la información que conserva el Museo, la difusión a través de los documentos es muy escasa. El Museo ha producido una serie no desdeñable de documentación fruto de diferentes proyectos de investigación, cuyo contenido y uso no resulta eficaz por las causas antes indicadas. Ya hemos señalado que el tratamiento técnico para la puesta en uso de los fondos, exige especialización y una importante inversión que con los recursos disponibles no se puede afrontar. Pero consideramos, que el Museo debería tratar este fondo de forma más ordenada y racional conforme a sus posibilidades, además de potenciar su uso en la medida de lo posible y contando siempre con el consentimiento de los autores en caso de inéditos.

También consideramos que se debe aclarar en qué condiciones y a qué tipo de usuarios da acceso a la información disponible. Al mismo tiempo, se deben acordar para el uso y difusión de los resultados y estudios de los autores, y firmar acuerdos siempre que reciban copias de proyectos en los que el Museo haya colaborado. Asimismo, se debe solicitar a los autores permisos de reproducción con el objeto de fomentar el intercambio de ejemplares con bibliotecas y museos. De esta manera, la colección pueda crecer económicamente y la información producida pueda entrar en otros canales de difusión. También creemos conveniente acordar con los investigadores por escrito la cesión de al menos una copia más el resumen del trabajo

efectuado.

En cuanto a las condiciones de instalación y almacenamiento de los documentos de la biblioteca son muy deficientes y conviene su mejora, con la intención de que los documentos duren más tiempo y en mejor estado.

Como se ha indicado previamente, existe un importante conjunto de *literatura gris* que requiere especial atención en el museo. Este fondo es, a nuestro juicio, el más importante, dado que:

- Refleja de forma adecuada las actividades de la entidad, en materia de gestión de proyectos, sobre todo en áreas de investigación y difusión.
- Constituye un fondo que refleja y contribuye a forjar -cuando se trata de proyectos e informes efectuados por el Museo- especialmente en investigación, la identidad de la Institución.
- Se trata de un fondo que puede ayudar a distinguir la evolución de la entidad a través de sus actividades y de los proyectos efectuados.
- Incluye ejemplares que son únicos, de difícil acceso, altamente especializados. Por ello, desde este punto de vista, su valor documental e informativo es mayor que el de los fondos bibliográficos formados por libros, audiovisuales y revistas.

Lamentablemente, y a pesar de todos los valores referidos, este fondo está sin catalogar, por lo que el acceso a esta información es difícil, poco eficaz e impreciso.

En relación a la documentación producida o recopilada por el Museo -aunque no estrictamente relacionada con colecciones-, existe una serie importante formada por carteles, con valores importantes pero que carece de orden y no se conservan en condiciones adecuadas. Está integrado por dos series distintas:

a) Carteles producidos por el museo para promocionar sus diferentes actividades, en dos grupos: conservados en papel y conservados como documentos informáticos. Se compone de: 9 carteles correspondientes a promoción de cine de verano, producidos entre 2001 y 2009; 59 carteles relativos a actividades diversas, producidos entre 2000 y 2008; 22 carteles relativos a exposiciones, producidos entre (2001 y 2008).

b) Carteles producidos por otras entidades, que se conservan en el museo, sobre

actividades culturales análogas a las referenciadas anteriormente.

Una parte importante se conserva bajo formato papel, en una carpeta de cartón de gran formato, sin clasificar ni ordenar. Es un fondo sin inventariar ni marcar.

Las condiciones de instalación y conservación no son adecuadas para una correcta conservación del fondo.

Consideramos que estas series tienen los siguientes valores:

- Fuentes documentales para el estudio de la historia institucional del Museo, con especial referencia a actividades culturales y de difusión.
- En sentido más amplio, valen asimismo como fuentes para conocer la vida cultural en Granada entre 2001 y 2009.
- Fuentes auxiliares para registro e inventario de la colección de bienes artísticos.

Por esta razón, es conveniente proceder a ordenar el fondo, inventariarlo, ponerlo en uso y mejorar en lo posible sus condiciones de conservación.

## **II.4. Investigación**

### **a. Valoración del papel y alcance científico de la institución en el panorama investigador nacional e internacional**

Actualmente, el ámbito científico e investigador no es el más representativo del Museo CIS. Los proyectos de investigación que realiza, interrumpidos desde el 2006, han tenido ámbito local, y no colabora en actividades científicas con instituciones de carácter nacional o internacional.

### **b. Estado de la investigación de la colección del museo. Criterios y prioridades**

Desde la propia fundación del Museo, ninguna de las áreas de la colección ha sido considerada con finalidad investigadora. En este sentido, la colección geológica

es bastante reducida, y ha sido seleccionada con el fin de mostrar empíricamente los tipos de roca más representativos del Valle del Darro; La colección botánica, se ha ido incrementando y variando en función de su adaptación al terreno y al clima, durante los últimos siete años. Esta ofrece una muestra de las especies propias del área mediterránea, y especialmente de la zona de Granada, con una función más estética y de ambientación que dirigida a la obtención de conocimientos (exceptuando la ampliación de los mismos que pueda obtener el público mediante el contacto didáctico con ellas); La colección de bienes muebles de carácter etnológico es usada más bien como ilustración del modo de vida troglodita, que por la importancia que las piezas puedan tener en sí mismas, y habitualmente no se procura en obtener información adicional sobre ellas, ya sea en forma oral, gráfica o documental.

Finalmente, el museo posee una pequeña colección artística, compuesta en su mayoría por obras que los artistas han expuesto temporalmente y cedido. Sobre esta colección tampoco se ha obtenido información referente a los artistas realizadores, su técnica o recorrido profesional -ni siquiera se ha realizado un seguimiento de dichos autores tras la exposición-, más allá del necesario para el montaje expositivo.

### **c. Adecuación del personal técnico del museo a la especialidad de las colecciones**

Debido a las circunstancias de fundación del museo, a partir de una asociación sin ánimo de lucro y vinculado funcionalmente a su junta directiva, el personal del museo responde en general a su pertenencia a esta asociación, antes que a su especialización académica o laboral. Los mismos miembros de la Asociación Sociocultural Vaivén-Paraíso lo gestionan y cubren todas las funciones del museo, por lo que su preparación previa no está enfocada a la investigación ni a la especialidad de las colecciones.

Aunque en la siguiente tabla se destaca la titulación más alta de cada uno de los miembros y el puesto que principalmente desempeña, es de precisar que, según las circunstancias, todo el personal del museo puede desempeñar otras labores en el mismo cuando es necesario<sup>88</sup>.

Fig. II.5: Empleados del museo y su formación.

Nombre y Apellidos	Titulación	Puesto que desempeña
Miguel Berbel Vera	Graduado escolar <sup>89</sup>	Director del Museo
Juan Güeto Jurado	Graduado escolar <sup>90</sup>	Secretario de la Asociación, guía.
Ramón Manuel Cantón Olea	Licenciado en Derecho	Administración, colecciones, guía
Francisco Navarro Lizana	Licenciado en Biología	Guía, atención al público
Carmen Trinidad Berbel Vera	Graduado Escolar	Atención al público
María Cristina Gálvez García	Licenciada en Ciencias Ambientales; Licenciada en Arqueología	Atención al público

Fuente: elaboración propia.

<sup>88</sup> Ver ANEXO V: NOMBRE Y FORMACIÓN ACADÉMICA DE LOS EMPLEADOS DEL MUSEO.

<sup>89</sup> Miguel Berbel Vera ha realizado también un curso de Monitor Sociocultural.

<sup>90</sup> Juan Güeto Jurado ha realizado también un curso de Monitor Medioambiental.

#### **d. Proyectos de investigación en los dos últimos años (institucionales e internos)**

En el “Proyecto de desarrollo científico-didáctico e itinerario de interpretación medioambiental”<sup>91</sup>, desarrollado por José Manuel García Aguilar, con objeto de solicitar una licencia para el desarrollo de un proyecto de investigación científico-didáctica, según la convocatoria de la Consejería de Educación y Ciencia de Junta de Andalucía recogida en B.O.J.A n 60 de 28/03/2003. Cita como parte del mismo las actividades de investigación propias, especificando: “Además de las actividades de carácter didáctico, formativo y de divulgación, el CIS<sup>92</sup> (Centro de Interpretación del Sacromonte) llevará a cabo una serie de líneas de investigación medioambiental propias, y que podrán contar con la colaboración de personas adscritas temporalmente. Las líneas de investigación concretas previstas pretenden abarcar estudios sobre:

B1- Erosión

B2- Riesgos naturales por avenidas de tormenta

B3- Microclima

B4- Geología local

B5- Catalogación de la flora y fauna locales

B6- Investigación didáctica

Los resultados obtenidos en estas líneas de investigación podrán ser publicados de modo periódico y formarán parte de las memorias de actividades realizadas en dicho centro. Por otro lado, al menos una vez al año, será realizado un acto divulgativo donde se expondrán estos resultados, junto con el estado de las investigaciones en curso.

Los periodos de organización estimados:

---

<sup>91</sup> GARCÍA AGUILAR, José Manuel: *Proyecto de desarrollo científico-didáctico e itinerario de interpretación medioambiental*, 2004.

<sup>92</sup> Se refiere al Centro de Interpretación Sacromonte, en adelante CIS.

Fig. II.6.: Resultados de investigaciones. Períodos.

Area de investigación	Tiempo mínimo estimado de obtención de resultados
B1	6 meses
B2	2 años
B3	6 meses
B4	6 meses
B5	6 meses
B6	6 meses

Fuente: elaboración propia.

A este respecto, en 2004 se desarrollaron estudios sobre “Caracterización geomorfológica y cuantificación de fenómenos erosivos en la cuenca baja del río Darro (Granada)” (B.1) y acerca del microclima de la zona (B.3).

En 2005 y 2006, según las memorias de actividades del centro correspondientes a esos años, se realizaron proyectos de investigación y restauración del medio natural del Barranco de los Negros (Sacromonte), desarrollados en colaboración con el Servicio Andaluz de Empleo (en adelante, SAE), que incluían estudios faunísticos del entorno (B.5), con la creación de un archivo fotográfico sobre las especies animales de la zona y guías de bolsillo sobre la avifauna para los visitantes del museo; un programa de investigación medioambiental centrado en el estudio de microclimas en el sector Sacromonte-Jesús del Valle (2006), y sus repercusiones bióticas y abióticas en la zona; y el inicio de un programa de investigación geológica sobre erosión en la cuenca baja del río Darro, análisis geomorfológico de la misma, y análisis de la Formación Alhambra.

También en 2006, el museo firmó un convenio de colaboración con la Asociación Española para la Enseñanza de las Ciencias de la Tierra (AEPECT) por la cual el museo pasaba a ser sede permanente en Andalucía de la Asociación, con un protocolo de actuaciones conjuntas (cursos y jornadas de formación, y programas de investigación geológica). Antes, en 2005, habían impartido juntos un curso sobre introducción a los métodos de interpretación geomorfológica y medioambiental.

Sin embargo, en los años posteriores se interrumpen estas líneas de investigación y no han vuelto a retomarse hasta la fecha. En los últimos dos años no se ha puesto en marcha por parte del Museo ninguna iniciativa de este tipo.

Por otro lado, todos estos proyectos abarcan actuaciones sobre el medio natural, geológico, botánico y faunístico de la zona, pero en ningún momento se ha considerado de forma seria y organizada la necesidad de investigación sobre la cultura material o inmaterial del barrio del Sacromonte, su historia, o su gente, más allá de la que se necesitó para elaborar el material didáctico que se facilita a los visitantes del museo, a pesar de que es parte del mandato de creación del mismo. Sí colaboró, en 2006, en un seminario sobre tradición oral con la Asociación Litoral para la difusión de la literatura oral, pero fue un proyecto más destinado a la difusión que la investigación. Por las mismas fechas, el centro organizó una campaña con personal voluntario para la recogida de testimonios orales de vecinos del barrio, con una duración de dos semanas. Sin embargo, la escasa formación de los participantes en técnicas de campo, lo breve de la experiencia y cierta falta de planificación influyeron en la pobreza de los resultados, y no se conserva ningún documento, escrito o grabado, de los testimonios recogidos.

Tampoco se ha realizado ningún proyecto de investigación museográfica.

#### **e. Relación con departamentos universitarios y otros organismos de investigación**

También en el *Proyecto de desarrollo científico-didáctico e itinerario de interpretación medioambiental* se refleja que era intención del museo: “crear líneas de colaboración con diversos estamentos y organismos académicos, empresariales y culturales granadinos (Universidad, Parque de las Ciencias, empresas relacionadas con el turismo y el Medio ambiente, etc.) de cara a una optimización de las actividades realizadas en el CIS, así como de estas líneas de investigación, difusión de sus resultados y aplicaciones prácticas de las mismas. Para ello se dispondrá de todo el material de laboratorio, campo, bibliográfico e informático necesario en un recinto específico del CIS, así como zonas acotadas del Barranco de los Negros”.

Efectivamente, el museo se ha puesto en contacto con la Universidad de Granada, el Parque de las Ciencias y con la Asociación Litoral para la difusión de la tradición oral (entre otras asociaciones de la provincia), así como con diversos organismos de España y Europa, pero siempre para la realización de actividades didácticas y de difusión, como exposiciones, jornadas, prácticas o intercambios, y no

para la colaboración en proyectos de investigación afines al ámbito del museo. Sí continúa la relación con la AEPCT, de la cual es sede, a pesar de que, como se ha dicho, los proyectos en colaboración se hallan detenidos.

#### **f. Participación en redes de intercambio de profesionales**

El Museo CIS no participa en ninguna red de intercambio de este tipo, aunque sí tiene convenios para la realización de prácticas en el museo con las siguientes universidades: Universidad de Granada (Facultades de Ciencias Eómicas y Empresariales, Turismo y Bellas Artes, y con el Vicerrectorado de Estudiantes); Universidad Marc Bloch (Strasbourg Cedex), Université Lumiere (Lyon) y Lycee J.J. Rousseau (Sarcelles), de Francia; Universidad de Viena (Universität Wien) de Austria; Università della Svizzera Italiana de Lugano, Suiza y Universidad de Georgetown, de EE.UU.

#### **g. Organización de congresos, conferencias, mesas redondas, etc. en los dos últimos años**

Aunque en 2005 y 2006 se realizaron mesas redondas sobre el flamenco y participaron en el III Congreso Internacional de Educación Ambiental, organizado por la Asociación Española de Educación Ambiental. En los últimos dos años no se han organizado actividades de este tipo. En todo caso, nuevamente estos proyectos estaban destinados a la difusión, antes que relacionados con la profundización de conocimientos o la investigación.

## **h. Memorias y publicaciones: catálogos, monografías, revistas**

El museo puso en marcha la publicación de una revista, “Ecos de Valparaíso”, para la cual se proyectaba una publicación de cuatro números anuales, con una tirada inicial entre 1000 y 2000 ejemplares, dirigida a todos los colectivos de carácter cultural de Granada (asociaciones, centros culturales y académicos, fundaciones, círculos, etc.). Se diseñó con un formato de entre veinte y treinta páginas, que abarcaban, entre otras, secciones como arquitectura popular de la zona del Sacromonte y el Albaicín, entrevistas a personajes del barrio, ensayos sobre el patrimonio biológico, ecológico y geológico de la zona, etnografía (fiestas, costumbres populares, útiles domésticos, remedios caseros, ritos, etc.), artes escénicas relacionadas con el Sacromonte y el Albaicín (la música, flamenco, danza y teatro, recetas gastronómicas populares de la zona, dibujos, bocetos, retratos o fotografías de la zona y de sus personajes), con la colaboración de artistas y profesionales granadinos y una sección dedicada al Museo CIS en forma de noticiero sobre las propuestas, actividades, oferta educativa y cultural a realizar en los meses sucesivos a la edición de la revista.

El proyecto era bastante amplio y permitía documentar y profundizar en las manifestaciones tanto culturales como ambientales del barrio, pero la falta de promotores para la revista provocó la rápida interrupción de las publicaciones, tras los primeros números.

Como se ha comentado en epígrafes anteriores, al margen de esta iniciativa, las publicaciones del museo se limitan a las guías didácticas elaboradas para los usuarios del mismo.

## **i. Atención a investigadores en los últimos dos años**

Los investigadores que solicitan el apoyo del Museo son estudiantes que preparan sus tesis sobre la arquitectura y el folklore de la zona. Principalmente buscan el papel mediador del museo como presentación para entablar contacto con los residentes del barrio, así como una primera guía del mismo. El museo presta a

menudo este tipo de ayuda, con la condición de que les sea entregada una copia del trabajo finalizado. Sin embargo, es frecuente que los estudiantes no hacen llegar la copia prometida, o esta no se considera de calidad suficiente para ser conservada. Los trabajos que sí se han conservado en el museo, no están ordenados, registrados o archivados de forma cómodamente accesible ni de fácil consulta, sino se mezclan con otros documentos y fondos del museo. Las consultas realizadas por los usuarios investigadores no se contabilizan a efectos estadísticos (ni a ningún otro), aunque sería muy recomendable.

## **j. Conclusiones**

Actualmente, el ámbito científico e investigador no es el más representativo del Museo CIS. La colección no ha sido seleccionada en su mayor parte, ni por su representatividad ni por su valor en sí misma, sino para ilustrar al visitante el modo de vida troglodita granadino (la mayoría de las piezas ni siquiera provienen del Sacromonte, sino de la zona de Guadix). Por ello, no se ha documentado apenas su procedencia, uso o historia, aunque en ocasiones recogen alguna información de los ofertantes, que no ha sido registrada ni recogida sistemáticamente con fichas, cuestionarios, entrevistas u otros procedimientos, con vistas a construir un fondo documental que sirva para elaborar el inventario, catálogo o proyectos en investigación. Por todo esto, la colección nunca ha sido investigada, ni existe intención de hacerlo en el futuro.

Los proyectos de investigación que ha participado o que ha llevado a cabo hasta la fecha, han estado siempre ligados al entorno ambiental, principalmente a la geología de la cuenca del Darro, y a la fauna de la zona, en colaboración con la Asociación Española para la Enseñanza de las Ciencias de la Tierra (AEPECT). Las actividades en torno a la cultura del Sacromonte –el flamenco, los oficios, la tradición gitana- que el museo ha organizado han estado hasta la fecha centradas en la difusión (conciertos, cine, talleres, exposiciones temporales) y no en la documentación e investigación.

Por otra parte, no se han difundido los resultados o conclusiones de estos estudios en publicaciones, congresos o seminarios. Al margen de las guías didácticas que el museo elabora para sus visitantes o de modo oral, durante la visita al museo y

las cuevas. Además de la colaboración con AEPECT, como ya hemos comentado, el Museo mantiene contactos puntuales con la Asociación Española de Educación Ambiental y con la Asociación Litoral para la difusión de la literatura oral, pero no parece participar en redes de intercambio de profesionales, ni en proyectos de la Universidad, ni se relaciona con otras asociaciones de investigación o con investigadores particulares.

Existen fundamentalmente dos circunstancias que influyen en el pobre papel que el ámbito investigador tiene en el funcionamiento del museo. La primera es la falta de presupuesto destinado a tal fin. El Museo CIS al ser una institución que se financia a sí mismo, cuenta con ingresos muy limitados que generalmente se destinan a propósitos más inmediatos y considerados prioritarios. Sin embargo, también se aprecia cierta desidia en la puesta en marcha de mecanismos de bajo coste que mejorarían este aspecto del centro. No se registran ni documentan de ninguna forma los testimonios de los residentes a los que entrevistan y frecuentan, ni se cuenta con una base de datos que comprenda la documentación y los estudios que van reuniendo sobre la zona, y que a su vez no están ordenados, clasificados ni conservados de forma que facilite su acceso. A menudo, las actividades del museo y la información que el mismo reúne se confían a la memoria de los organizadores, con el riesgo de olvido que esto supone.

## **II.5. Conservación**

### **a. Criterios generales en materia de conservación preventiva y restauración de colecciones**

Las piezas están expuestas con criterios expositivos más decorativos y didácticos que enfocados a su conservación. La colección se encuentra dispuesta en las diferentes cuevas por grupos temáticos, situadas sobre muebles que igualmente son parte de los fondos, o colgadas de las paredes, emulando el mobiliario y ajuar de diferentes estancias y talleres de las cuevas del Sacromonte en la primera mitad del siglo XX. No se controlan las condiciones medioambientales, puesto que se considera

que las cuevas establecen su propio microclima. Tampoco se controla la iluminación y las condiciones de exposición, ni se hace especial hincapié en el control de plagas.

Las cuevas, por su parte, se mantienen razonablemente limpias y encaladas, y se vigila la aparición de grietas y goteras que puedan afectar a su conservación.

## **b. Condiciones de conservación específicas existentes, según la naturaleza de las colecciones**

No existen condiciones de conservación específicas para ninguna de las colecciones que componen el museo:

– *La colección geológica.* Se exhibe en el exterior de las cuevas, sobre los hitos de una de las vallas de delimitación de los jardines, cada muestra con su correspondiente cartela e información sobre su formación y origen. En general, la piedra, o los objetos elaborados con ella, no suelen presentar problemas de conservación, aunque algunas son más frágiles por su naturaleza<sup>93</sup>. Al ser muestras naturales, sin trabajar ni policromar, son incluso más resistentes de lo habitual. Aún así, la presencia de humedad de condensación contribuye al desarrollo de bacterias y hongos, que pueden pigmentar los soportes y degradarlos a través de los ácidos excretados durante el metabolismo. En general, se recomienda mantener la humedad relativa estable y por debajo del 45%, pero al exterior y, por añadidura, sin ningún tipo de cubierta o protección contra el rocío y la lluvia, los cambios de temperatura y humedad a lo largo del día y la noche van erosionando el material.

Por último, la manipulación es otro de los riesgos que más afecta a la piedra, relacionado principalmente con el peso y con su cualidad quebradiza. En este caso, al ser muestras de pequeño tamaño el riesgo disminuye pero, aún así, se muestran al alcance del público, con lo que se exponen a accidentes y caídas, al desgaste del uso y a que la grasa procedente de la piel altere su equilibrio, atraiga el polvo y fomente la aparición de microorganismos. Debemos señalar que no se retira periódicamente el polvo acumulado de esta colección.

---

<sup>93</sup> Las calizas son muy susceptibles a las altas humedades y al impacto de contaminantes ambientales, que favorecen el descenso del pH y la aparición de sales solubles y la arenisca es porosa y puede sufrir depósitos de polvo, altamente higroscópico.

– *La colección botánica.* Esta se conserva al aire libre en el exterior de las cuevas, en parterres delimitados, con cartelas identificadoras de la especie, familia y nombre común. Se riegan por sistema de goteo y se cuidan periódicamente. Han sido seleccionadas por su adaptabilidad al clima por lo que, en general, no tienen problemas de crecimiento. Cuando un ejemplar se seca, es sustituido por otro de la misma especie. Si el problema se repite varias veces, se asume que el lugar no es el indicado para el crecimiento de esta especie concreta, y se traslada a otro parterre con condiciones diferentes (o se prescinde de ella), cambiándola por otra que se adapte mejor.

– *La colección etnográfica.* Se exhibe al público, casi en su totalidad, en el interior de las cuevas, agrupadas temáticamente: la vivienda, la cuadra, el taller de cestería, el taller de cerámica, la cocina, el telar, el herbolario y la fragua. Las piezas se disponen procurando recrear el aspecto ideal de una cueva del Sacromonte a mediados del siglo XX, en el estilo de las “period rooms”. No se emplea mobiliario expositivo alguno, ni cordones de separación o cualquier otro elemento de distanciamiento visual, y las piezas se encuentran agrupadas a diferentes alturas, procurando ofrecer un aspecto cotidiano y casual. Algunas se apoyan directamente en el suelo, o encima de otras piezas, o cuelgan de las paredes por medio de clavos.

A nivel de conservación, el problema de los espacios ocupados por demasiados objetos es que suelen favorecer la acumulación del polvo, el desarrollo de microorganismos e insectos y la aparición de microclimas, incluso dentro de la misma sala. Para compensar este estilo expositivo, sería necesario un mayor cuidado y vigilancia de la limpieza y de las condiciones de conservación de las piezas. De hecho, en cualquier caso la limpieza regular -tanto del espacio expositivo como de las obras- y la revisión periódica de éstas, con el fin de poder detectar infestaciones biológicas o cualquier otra clase de problemas de degradación, son necesarias en todos los tipos de colección como acto básico de mantenimiento, actitud que hasta el momento no se mantiene en el museo. También sería conveniente cambiar periódicamente de posición los objetos expuestos, para evitar que los parámetros inadecuados de luz, temperatura, humedad o ventilación que afecten siempre a la misma obra. Es fundamental mantener las salas y almacenes libres de polvo, de agentes biológicos y, sobre todo, garantizar los parámetros adecuados de temperatura, humedad y ventilación.

Por último, es importante hablar del elemento humano, puesto que el uso y las

reparaciones indebidas son dos condicionantes que perjudican especialmente a la colección etnográfica del museo. Las cuevas presentan por su propia constitución, dimensiones reducidas, pero deben acoger a menudo a grupos numerosos de visitantes (visitas escolares y grupos turísticos) que para acomodarse durante la explicación toman asiento sobre los muebles de mayor tamaño, con el consiguiente desgaste. Esto es especialmente dañino en objetos que ni siquiera han sido diseñados con esta función, como arcones o mesas. Además, como parte de la explicación, se anima al visitante a coger y tocar las piezas.

La mayor parte de los bienes de la colección etnográfica están realizados de materias orgánicas (madera y fibras vegetales, principalmente) sin policromía, y/o de metal. También se cuentan entre los fondos algunas piezas textiles, como colchas, trajes, abanicos, manteles u ovillos de lana.

La madera al ser un material orgánico, el mejor medio para conservarla es el control ambiental. Siendo los cuatro condicionantes que más afectan sobre esta materia: la temperatura, la humedad, la luz (en tanto que puede alterar la pigmentación natural del soporte) y el ataque de hongos e insectos xilófagos.

Acerca de la humedad y la temperatura, se vienen considerando como óptimas una temperatura entre los 18º y los 22º C, y una humedad entre el 45 y el 50%. Sin embargo, Cristina Ordóñez, Leticia Ordóñez y María del Mar Rotaecche<sup>94</sup> recomiendan, refiriéndose específicamente al mobiliario, una humedad del 58-60% a 22º constantes de temperatura, por considerar que son valores adecuados tanto para la madera como para los otros materiales constitutivos del mueble. En cualquier caso, es muy importante que ambos valores se mantengan estables, puesto que las bruscas fluctuaciones afectan especialmente a la madera, provocando la deformación plástica, el agrietamiento y la pérdida de elasticidad y, a través de ésta, a los acabados del mueble que, al no poder seguir los movimientos, sufren desprendimientos y roturas.

La luz perjudica principalmente a las capas más superficiales de los objetos, los acabados (barnices y tintes) la chapa de madera, marquetería, tapicerías y componentes de papel, produciendo cambios cromáticos muy visibles, generalmente de aclarado. El daño será más profundo según el tipo de madera, por lo que es conveniente que la intensidad lumínica de las salas sea moderada e indirecta. El tipo de iluminación general del Museo CIS favorece, en este sentido, la conservación de la

---

<sup>94</sup> ORDÓÑEZ, Cristina; ORDÓÑEZ, Leticia; ROTAECHE, María del Mar: *El mueble. Conservación y restauración*. Nerea Nardini, Madrid, 2006.

colección orgánica.

Con respecto a la biodegradación, debemos señalar que varias de las piezas de madera, en especial las herramientas expuestas en la cueva cuadra, presentan ataques de xilófagos de diferente intensidad cuando entraron a formar parte de la colección. Estas piezas se trataron en su día con un tratamiento comercial para la madera, pero no se revisan periódicamente para descartar nuevos brotes.

Aún dentro de la madera, la cestería merecería un apartado independiente de los muebles, aunque todos los principios tratados le son aplicables. Al ser objetos creados con un sentido de funcionalidad, antes que estético o artístico, los materiales que lo componen son fibras vegetales del entorno con un envejecimiento más rápido que otros objetos orgánicos. Es especialmente importante preservarlos de los ataques de xilófagos, la humedad y la exposición a las radiaciones solares o el calor. La cestería se conserva en la cueva a la que da nombre, se expone en las mismas condiciones que el resto de la colección. Una de las piezas se utiliza, invertida, como pantalla para una luminaria.

Los textiles lisos, especialmente los de gran tamaño, deben exponerse extendidos sobre soportes planos inclinados, evitando pliegues y preferiblemente protegidos del polvo mediante vitrinas. Sin embargo, el tipo de exposición del museo implica colocarlos en una posición acorde con su uso: la colcha sobre la cama de hierro, los manteles en mesas, con lo que los bordes de los muebles se marcan en el tejido, y ocasiona tensiones en los bordes. La colección cuenta también con tres trajes de flamenca y un mantoncillo que, para su conservación óptima, deberían exponerse en un soporte tridimensional con forma humana a medida. Sin embargo, se exhiben colgados directamente de alcayatas en los muros y en la cabecera de la cama, de nuevo respondiendo a criterios decorativos. Los ovillos de lana están expuestos en una estantería, en la cueva telar, donde también hay madejas depositadas con cierto desorden de efecto estético.

La iluminación de los textiles debe ser especialmente suave, y aún más en aquellos que estén teñidos con pigmentos naturales, como se da en los ovillos y madejas. Sin embargo, los muebles donde reposan se hallan junto a la puerta de la cueva y reciben directamente la luz exterior (no la luz solar). Semejante situación le ocurre al resto de textiles de las otras cuevas.

También es determinante el efecto de la humedad y temperatura, en especial si

son piezas formadas por más de un tipo de fibras, decoradas con pigmentos naturales o con aplicaciones de hilo de metal. Para las fibras de lana y la madera, se recomienda una humedad relativa del 45-50%. El Museo no presenta ningún sistema específico de protección contra los contaminantes atmosféricos, a los que los textiles son especialmente sensibles (se debe tener en cuenta que el museo se encuentra en una zona retirada del centro de la ciudad y con muy escaso tráfico rodado). Tampoco se dota a estos bienes de ninguna protección adicional contra el polvo.

Por último, es importante la prevención contra microorganismos e insectos. Los tejidos de algodón, como el que forma parte del traje de flamenca o el mantel, son los más sensibles a este tipo de ataques, y los de lana, como la colcha o los ovillos, los más resistentes. El Museo emplea como prevención sistemas naturales tradicionales, como mezclar hojas de laurel y canela con los tejidos (lo que puede ocasionar manchas en los mismos), pero no revisa periódicamente su efectividad. Hasta la fecha, los textiles de la colección no se han visto dañados por microorganismos.

En cuanto a los objetos elaborados en metal, los deterioros más frecuentes se deben a procesos de corrosión, ocasionados por la interacción del metal con contaminantes químicos tales como oxígeno, ozono, dióxido de carbono, dióxido de azufre, presentes en la contaminación atmosférica. Esta corrosión puede ocurrir incluso con humedad moderada o baja, pero se acelera con humedad relativa alta o en medio acuoso. Los microorganismos producen ácidos y oxígeno que incrementan la intensidad de la corrosión. Los cambios de temperatura no les afectan, pero se aconseja una humedad relativa inferior al 30%. La mayor parte de los objetos elaborados en metal, aunque no todos, se exponen junto a la fragua y el yunque (Cueva Fragua). Sobre el suelo se disponen herramientas para trabajar el metal y colgados de las paredes o apoyados contra ellas, objetos elaborados mediante forja, o simplemente en hierro. Como en otros museos arqueológicos, la fragua no ha sido limpiada tras su uso con objeto de no falsear el aspecto original, y aún tiene restos de ceniza en el interior. La Cueva Fragua se mantiene en las mismas condiciones ambientales y lumínicas que el resto.

En cuanto a las condiciones de conservación de la cerámica, y sus principales agentes de deterioro, son muy semejantes a los de la piedra, que desarrollamos en la colección geológica. En el caso de la parte de la colección etnográfica elaborada en cerámica, con o sin policromada, se conserva en su mayor parte en la Cueva Taller

cerámico (dos piezas sin policromar están expuestas en el exterior, a la entrada del taller), sobre mesas o salientes de las cuevas, con lo que las condiciones climáticas son más estables que las de la colección geológica.

– *La colección artística.* Esta compuesta por donaciones de los artistas que han expuesto en el Museo, comprende algunas esculturas contemporáneas, realizadas en técnica mixta, varios lienzos y algunos dibujos y grabados. Sólo las esculturas y lienzos se exponen al público en una cueva destinada a ello, pero sin criterios expositivos específicos. Alejada, por motivos obvios, del estilo de las *period room* vigente en la colección etnográfica, los lienzos se exponen apoyados en estantes de madera y contra las paredes, con el aporte de humedad y el riesgo de accidentes que esto les supone.

Dos esculturas realizadas en técnica mixta se exponen directamente sobre el suelo de cemento, en la misma cueva. El Museo posee también cuatro esculturas realizadas en hierro que se exhiben en el exterior, expuestas a la intemperie. Tres de ellas mezcladas con la colección botánica, sobre la tierra que la sustenta, y la cuarta sobre el suelo apisonado. La superficie del metal está afectada por la corrosión.

Por último, forman parte de la colección artística siete grabados que no se exponen al público. Tres de ellos forman parte de la misma serie y tienen una carpeta de conservación realizada en cartón, a medida, por el taller autor. En esta misma carpeta se conservan, además de los tres grabados originales. Los otros cuatro grabados de la colección, de menor formato y sin papeles de protección intermedios. Son guardados a su vez en otra carpeta de mayor tamaño, con otros papeles del museo, colocada de forma vertical en una estantería del área de administración del museo.

### **c. Conservación preventiva**

- *Estado de conservación de las colecciones del museo (en porcentaje):*

Los datos aquí presentados provienen de los fondos fundacionales documentados en el *Proyecto Museológico*:

1. *Bueno* (no requiere ninguna intervención): 85´9% (73/85)
2. *Regular* (requiere una mínima intervención) 3´5% (3/85)
3. *Malo* (requiere una intervención integral y urgente). 10´6% (9/85)

El museo está actualizando el inventario de sus colecciones, que superan las 600 piezas, con lo que es de prever una revisión del estado de conservación de las mismas en un plazo breve de tiempo.

- *Condiciones ambientales. Máximas, mínimas y medias estacionales de humedad relativa y temperatura, tanto del entorno como de las áreas con bienes culturales muebles*

No se ha realizado hasta el momento ningún estudio acerca de las condiciones climáticas (humedad y temperatura) de las salas-cuevas, aplicado a conservación de bienes culturales. Existen estudios relacionados con estas dos variables en el entorno del Museo CIS, pero los datos que aportan no son completos ni suficientes, aunque sí pueden servir, a modo orientativo, para hacerse una idea.

En 2004, José Manuel García Aguilar realizó un estudio del microclima de la cuenca del Darro en la ladera sur<sup>95</sup>, destinado a conocer el microclima generado por la tipología arquitectónica de la cueva vivienda, característica de la zona, determinando su valor como refugio frente al medio físico, así como hasta qué punto influye para ello la profundidad y la orientación de la cueva. Para desarrollar este informe, se escogió el día 23 de marzo de 2004 para realizar las mediciones, por presentar, según las predicciones meteorológicas, una temperatura cercana a la media estacional de la zona y un cielo despejado, y se eligieron, como más representativos, cuatro puntos del museo para el establecimiento de estaciones meteorológicas:

ESTACIÓN Nº 1: Exterior, orientada al Norte en una zona de penumbra del Barranco de los Negros, con índices de humedad y vegetación similares al escenario de la ladera orientada al Norte, donde se encuentra la Alhambra.

ESTACIÓN Nº 2: Interior de una cueva de orientación Oeste, a 7,5 m de profundidad y apertura directa hacia el exterior (Cueva Didáctica)

ESTACIÓN Nº 3: Exterior, orientada al Sur en la zona del mirador del centro, representativa de toda la ladera del Sacromonte en cuanto a los índices generales de insolación, humedad y vegetación natural.

ESTACIÓN Nº 4: Interior de una cueva a 11,5 m de profundidad de orientación Sur y apertura indirecta con el exterior. (Cueva de Exposiciones).

---

<sup>95</sup> GARCÍA AGUILAR, José Manuel: *Datos preliminares sobre determinación de Microclimas en el Sacromonte (Granada)*. Manuel, 2004. (Inedito).

Una vez situadas y calibradas las cuatro estaciones, con termómetro, higrómetro y barómetro cada una de ellas, se procedió a la toma de lecturas a intervalos de 30 minutos desde las 8´15 de la mañana hasta las 19´45 de la tarde, momento en que dejaba de tener influencia directa la radiación solar (la intención era registrar la variaciones dentro de un mismo ciclo diurno). Todos los datos fueron tabulados y calculados los valores medios de cada factor, los valores máximos y mínimos en las distintas estaciones y para cada factor, así como los índices de dispersión. Estos fueron los resultados:

Fig. II.7.: Datos climáticos en diferentes puntos del Museo CIS.

	1 T °C	2 T °C	3 T °C	4 T °C	1 H %	2 H %	3 H %	4 H %
8:15	6	12,5	6,5	16	66	60	66	65
8:45	8	13	7	16	66	59	63	49
9:15	10	13,5	9	16	64	57	58	47
9:45	11	14	10	16	63	57	56	46
10:15	12,5	14	11	16	61	56	44	44
10:45	13,5	14	11	16	58	55	44	44
11:15	14,5	14	13	16,5	55	55	40	43
11:45	15,5	14	13	16,5	52	54	37	43
12:15	16,5	14	15	16,5	51	54	36	44
12:45	17,5	15	16,5	17	50	56	34	58
13:15	18,5	14,5	17,5	17,5	48	57	32	56
13:45	19	14,5	19,5	17	47	57	27	58
14:15	20	14,5	19,5	16,5	46	58	26	60
14:45	21	14,5	20,5	17	46	57	23	61
15:15	21	14,5	19,5	17	45	56	24	62
15:45	21	14,5	19,5	17	45	56	25	62
16:15	21,5	14,5	20	17	45	56	24	62
16:45	21	14,5	20	16,5	44,5	55	22,5	62
17:15	22	15	20,5	16,5	44	54	21	61
17:45	21	14,5	20,5	16,5	44	53	21	60
18:15	18	15	21	17	46	54	20	58
18:45	16	14,4	20	16	49	56	20	58
19:15	15	14	15	16	50	56	25	58
19:45	13,5	14	13	16	52	55	29	53
Max	22	15	21	17,5	66	60	66	65
Min	6	12,5	6,5	16	44	53	20	43
Dif	16	2,5	14,5	1,5	22	7	46	22
Media	16,4	14,2	15,7	16,5	51,5	56	34	54,7

Fuente: GARCÍA AGUILAR, José Manuel: *Datos preliminares sobre determinación de Microclimas en el Sacromonte (Granada)*. Manuel, 2004. (Inedito)

Se observó que, frente a las evidentes variaciones de humedad y temperatura registradas en las estaciones exteriores, con oscilaciones de hasta 15° y el 34% de humedad relativa, las cuevas mantuvieron unos valores más homogéneos, con variaciones máximas de 2'5° y el 21% de humedad relativa (García Aguilar atribuye el descenso de los valores de humedad relativa de la estación 4, en torno a las 11'45, a un error instrumental, aunque al no realizarse una segunda medición en diferente fecha, no pudo comprobarse).

También se apreciaron diferencias de humedad y temperatura entre las estaciones 2 y 4, en el interior de las cuevas. La orientada al sur registró unos valores térmicos mayores (17'5° de temperatura máxima y 16° de mínima, frente a los 15° de temperatura máxima y 12'5° de mínima de la cueva orientada al oeste) y una humedad relativa media ligeramente menor (54'7%, frente al 56% de la otra cueva, aunque la cueva 4, orientada al sur, presenta también el valor más alto de humedad relativa, 65% a las 8'15). En todo caso, García Aguilar destaca que estas variaciones posiblemente sean debidas a las diferencias de profundidad (4 m) existentes entre ellas más que al efecto de la orientación.

Este informe resulta a todas luces insuficiente para conocer las condiciones ambientales en el interior de las cuevas empleadas para exposición y depósito de bienes culturales muebles. Para empezar, porque las mediciones sólo se realizan en dos de las cuevas del museo, ninguna de las cuales se emplea para la exposición de la colección permanente. Además, dichas mediciones abarcan un periodo de algo más de 13 horas (un ciclo diurno, aunque según datos recogidos en el mismo informe, el Instituto Nacional de Meteorología, marcaba para esta fecha una salida del Sol a las 6:13 horas y una puesta a las 18:30), desconociéndose por completo los valores para las 10 horas y media restantes, en los que puede suponerse un descenso de las temperaturas y un aumento de la humedad relativa. Y, por último, porque estos registros se realizaron a lo largo de un único día del año (y de un único año), por lo que es imposible compararlos con otros con el fin de observar la evolución de los valores, tanto a lo largo del año y de las variaciones estacionales, como bajo la posible influencia de los cambios expositivos.

En cualquier caso, si tuviésemos que juzgar las condiciones climáticas de las cuevas aplicadas a la conservación de la colección de bienes muebles etnográficos,

sólo con los resultados de que disponemos, éstas resultarían inadecuadas. No se trata sólo de que los valores no sean los óptimos para la conservación (la humedad es excesiva en ambas cuevas: recuérdese que, tanto para material inorgánico como orgánico, se recomiendan valores del 45-50%, e incluso un 30% para evitar la corrosión de los metales y que la humedad relativa media es de alrededor del 55%) sino de que las variaciones de humedad y temperatura del interior de las cuevas son excesivamente bruscas para los bienes muebles. Los materiales que componen la colección podrían llegar a adaptarse a esos registros, pero es más importante evitar las fluctuaciones, precisamente con el fin de que se aclimaten. Se estima que las variaciones máximas de temperatura no deberían exceder los 2° en 24 horas, y según el informe, sólo en trece horas hay variaciones de 2'5°, sin incluir la noche ni el amanecer. En cuanto a la humedad relativa, puede tener fluctuaciones de hasta un 5% en 24 horas, y el informe registra, como se ha visto, cambios de hasta el 21% en un rango de tiempo de casi la mitad.

En la actualidad, como puede deducirse, no existe ningún método de control específico de la humedad o la temperatura en el interior de las cuevas, que además se hallan en comunicación directa con el exterior a través de las puertas abiertas a lo largo de todo el horario de apertura del museo. Resultaría conveniente, para empezar, realizar un estudio ambiental adecuado que documente las condiciones climáticas reales de las cuevas y su entorno y, en el caso de confirmarse que estas no son las más adecuadas, diseñar medios de control que contribuyan a estabilizarlas.

- *Iluminación. Fuentes y mediciones de luminosidad en áreas con bienes culturales muebles*

La propia Asociación Vaivén-Paraíso realizó la instalación lumínica del museo, mediante lámparas fluorescentes compactas (LFC) en la entrada y centro de las cuevas. El tipo de iluminación creada en las salas es ambiental, mediante una luz suave e indirecta, general y plana. Durante las horas de luz diurna las cuevas se iluminan además con luz natural, a través de puertas y ventanas, sin filtros intermedios. Hasta la fecha, no se han realizado mediciones de luminosidad.

Según Puente García y Rodríguez Lorite: "En líneas generales, una correcta política de conservación debería contemplar: la eliminación de los componentes dañinos asociados a la luz (IR y UV) que no influyen en el proceso de la visión. La

regulación en flujo de los sistemas de iluminación, de modo que resulte sencillo el control de la iluminancia. El control del tiempo de exposición”<sup>96</sup>.

La iluminación mediante fluorescencia emite muy poca radiación infrarroja, debido a su funcionamiento. En cambio, debe vigilarse la emisión de ultravioleta, que oscila entre 89 y 43 w/lumen (las de 89 presentan mayor flujo luminoso, pero menor índice de reproducción cromática, alrededor de 63), empleando filtros que la bloqueen, lo que actualmente no se realiza en el museo. La luz natural presenta, de media, algo menos de un 10% de ultravioleta y alrededor del 45% de luz visible e infrarrojo. No sólo no se emplean filtros contra estas radiaciones, sino que en las horas finales del día la luz del sol incide directamente sobre los bienes culturales expuestos en las cuevas de orientación oeste, como la que contiene la colección artística.

Las lámparas fluorescentes permiten la regulación del flujo luminoso de luz visible, siempre y cuando se utilicen balastos electrónicos con esta prestación, cuyo coste, no obstante, es notablemente superior a la regulación en incandescencia. En el caso del Museo CIS, no se emplean estos balastos, ni se controla de ningún modo específica la iluminancia de la luz artificial. Tampoco se regula la entrada de luz natural mediante cortinas, persianas o algún otro tipo de tamiz intermedio.

En cuanto al tiempo de exposición, el sistema de iluminación es constante (con las variaciones lumínicas inherentes a la luz natural) durante las horas de apertura al público del museo. El sistema se desconecta al terminar la jornada laboral, aunque en los meses de verano la luz natural continúa penetrando en las salas a través de las puertas de cristal y las ventanas, siendo el ciclo solar lo que determina el tiempo de exposición. Al no haber realizado ninguna medición de la iluminancia es difícil conocer el efecto del deterioro producido, sin embargo, la luz natural y la fluorescente, a condiciones iguales con otras lámparas, poseen los índices de deterioro más elevados sobre bienes culturales en exposiciones prolongadas.

#### - *Contaminación*

*Biológica. Plagas. Síntomas observados, trampas instaladas, campañas de prevención y eliminación*

---

<sup>96</sup> PUENTE GARCÍA, Raquel; RODRÍGUEZ LORITE, Miguel Ángel: “Iluminación, tecnología y diseño”, en CARLOS RICO, Juan (Coord.): *Museos, Arquitectura, Arte: Los conocimientos técnicos*. de. Sílex, Madrid, 2009.

El biodeterioro se define como el conjunto de alteraciones de las propiedades físico-químicas y mecánicas de un soporte por acción de organismos biológicos, a lo que hay que añadir las modificaciones del aspecto estético producidas en los objetos afectados.

Gran parte de la colección etnográfica del museo es de naturaleza orgánica, caracterizándose por su alta higroscopicidad<sup>97</sup>, lo que fomenta el desarrollo de microorganismos, especialmente en condiciones de mala ventilación y humedad relativa alta. Hasta la fecha no se han producido daños por el biodeterioro aunque, como se ha mencionado, algunas de las piezas se adquirieron afectadas por ataque de xilófagos, y no se realizan seguimientos de la evolución tras el tratamiento.

Durante los últimos veinte años, se ha venido desarrollando una amplia variedad de métodos y sistemas de control del biodeterioro, la mayoría basados en la aplicación de productos químicos biocidas (fungicidas, bactericidas e insecticidas) principalmente provenientes de las áreas de medicina y agricultura. Las normativas y reglamentaciones en materia de biocidas están siendo unificadas en la mayoría de los países y se observa un riguroso control de los agentes tóxicos que puedan afectar a las personas que los aplican, al usuario y al medio ambiente. Por otra parte, el interés por tratar de frenar el biodeterioro se dirige hacia la detección y control de las causas que lo han producido.

En general, los museos suelen encargar a empresas externas el seguimiento y prevención de plagas biológicas, mediante revisiones periódicas y tratamientos de desinfección y desinsectación. Sin embargo, hay una serie de factores limitantes que condicionan la presencia de seres vivos en un espacio, y que pueden mantenerse a niveles adecuados mediante medidas aplicadas en el inmueble de manera cotidiana. El Museo CIS no emplea el primer sistema, pero hay condiciones del segundo método (no se entienda la regulación de los factores limitantes como una alternativa a la contratación de empresas de control sino, antes bien, como un complemento necesario) que sí se dan en las instalaciones, aunque no respondan a un plan deliberado de prevención de plagas.

La presencia de áreas de vegetación en el museo (la colección botánica) tiene efectos positivos, puesto que disminuye la temperatura y la radiación solar en la zona,

---

<sup>97</sup> *Higroscopicidad*: Propiedad de algunas sustancias de absorber y exhalar la humedad según el medio en que se encuentran (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23<sup>a</sup> Edición. Espasa, Madrid.).

la erosión provocada por el viento y los efectos de los contaminantes. También absorbe parte de la humedad del suelo a través de las raíces, con lo que la reduce.

Los niveles medios de humedad y temperatura de las cuevas se mantienen dentro de los márgenes recomendados para impedir el crecimiento de seres vivos, pero este es un factor relativo dada la inmensa variedad de microorganismos e insectos; lo que repele a una especie puede favorecer el crecimiento de otra. Al ser cuevas, es difícil emplear sistemas aislantes o de acondicionamiento. Los grupos de usuarios elevan también temporalmente los valores de humedad y temperatura, alterándolos y propiciando la aparición de hongos. Sin embargo, no se contempla la restricción de las visitas, porque los grupos escolares y turísticos constituyen un alto porcentaje del museo, que debe sostenerse casi íntegramente con los ingresos de las entradas. La comunicación directa entre las cuevas y el exterior a lo largo del día, a través de las puertas abiertas propicia la ventilación e impide la condensación.

Por último, en la cueva telar se emplean sustancias naturales tradicionales (laurel y canela) como repelentes contra la polilla. Sin embargo, no se emplean en otras cuevas con presencia de textiles, ni se utilizan sustancias antifúngicas y las hojas de plantas se colocan en contacto directo con los tejidos, con lo que podrían provocar la aparición de manchas coloreadas.

Una vez más, una buena limpieza periódica evitaría la acumulación de polvo y esporas, que conforman un sustrato para la aparición de seres vivos. La superficie de las cuevas, muy rugosa y con numerosos entrantes y salientes, favorece mucho esta circunstancia, y es muy habitual la presencia de arañas, que tienden las telas en los huecos. Un limitante natural a esta especie, también presente en las cuevas, son las salamansas, que circulan entre los jardines y la sombra de las cuevas, y cuya presencia se considera por los responsables de la institución como beneficiosa.

*Atmosférica. Síntomas observados, análisis de materiales nocivos, medidas de solución (filtros, cerramientos, etc.)*

El ascenso de la contaminación en las ciudades industrializadas, durante los últimos sesenta años ha acelerado el deterioro de los materiales históricos, especialmente en el caso de los monumentos realizados en piedra natural integrados en el casco urbano. La ubicación del Museo en el barrio del Sacromonte disminuye los niveles de contaminación ambiental, porque se encuentra alejado del centro de la

ciudad, con un escaso tráfico rodado y abundante vegetación en la zona. Por esta razón, y por la especial tipología arquitectónica de las cuevas, no se emplean filtros purificadores ni cerramientos de ningún tipo en las instalaciones.

Sin embargo, el hecho de que los niveles de contaminación ambiental sean bajos no significa que no existan. Pues, el aire contiene partículas sólidas de mayor tamaño, esporas vegetales, productos de combustión de gases, partículas de polvo, compuestos grasos, etc. que se depositan en los soportes orgánicos porosos de la colección artística y etnográfica, así como en las paredes de las cuevas. Este polvo es muy higroscópico y sirve de vehículo de esporas microbianas e insectos.

El aire puro contiene oxígeno (20´95%), nitrógeno (78´09%), argón (0´93%), dióxido de carbono (0´03%) y trazas de hidrógeno, ozono, helio y neón, los cuales forman parte de las diferentes reacciones en los componentes moleculares de los soportes.

En cuanto a la contaminación química, la conforman varios tipos de gases dañinos para los materiales museológicos:

- *El dióxido de azufre (SO<sub>2</sub>)*, procede de la combustión del petróleo y gasolinas. Se trata del contaminante más abundante en la atmósfera urbana, siendo especialmente peligroso para la conservación del papel, textiles de algodón, pergaminos, cueros, capas pictóricas, policromía y piedra.
- *El sulfuro de hidrógeno (H<sub>2</sub>S)*, se desprende de la descomposición de muchos materiales celulósicos y proteicos que atacan a los materiales orgánicos y metales, además de producir manchas en el bronce.
- *El dióxido de carbono (CO<sub>2</sub>)* es producto de todos los procesos de combustión que conllevan la mayor parte de los organismos vivos y, al combinarse con el agua, forma ácido carbónico que ataca los materiales orgánicos y produce fenómenos de corrosión en la piedra y el vidrio.
- *El monóxido y dióxido de nitrógeno (NO y NO<sub>2</sub>)*, se crean de la combustión de las gasolinas y de la manipulación de productos que contienen nitratos y se tratan en hornos industriales.
- *El ozono (O<sub>3</sub>)*, es un oxidante enérgico que daña significativamente el papel y los textiles, produce empaldecimiento de la capa pictórica y contribuye a la formación de eflorescencias en el vidrio.
- *Los aerosoles y otros materiales particulados*, como el humo, las nieblas, el polvo y semejantes, ya sean de origen natural o antrópico, generan la producción de

partículas de carácter alcalino que producen graves alteraciones de la pintura mural y de caballete.

Además de estas acciones individuales, los gases contaminantes en combinación con la humedad atmosférica fomentan la formación de ácidos orgánicos e inorgánicos, que reaccionan en menor o mayor grado con todos los materiales históricos: sobre los materiales orgánicos se produce un bajo pH y, sobre los inorgánicos, corrosiones significativas.

#### *Acústica. Síntomas observados, medidas, etc.*

Aunque no existen medidas preventivas especiales contra la contaminación acústica, la ubicación del museo hace que ésta no resulte un problema.

La UAFA (Unidad Acústica Física y Ambiental) del Departamento de Física Aplicada de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Granada realizó entre octubre del 2004 y mayo del 2007 un estudio de los niveles de contaminación acústica en la ciudad de Granada. Para ello, instaló sonómetros fijos en cada uno de los barrios de la ciudad y realizó mediciones de los niveles sonoros tres veces al día (mañana, tarde y noche) durante este periodo, además de dedicar 168 horas de medida experimental de niveles sonoros en 54 calles. También determinó experimentalmente el caudal de tráfico en 308 calles de Granada, distinguiendo vehículos ligeros, pesados, con sirena, vehículos especiales y motocicletas. Con los datos obtenidos, elaboró un mapa estratégico por distritos, basado en el ruido generado por las actividades en la ciudad de Granada. Según éste, el distrito del Albaicín, en el que se integra el barrio del Sacromonte, experimenta un nivel de ruido comunitario de 57´6 dB (como referencia, algo menos de lo que se registra en una conversación normal a un metro de distancia), frente a, por ejemplo, los 61´1 dB del centro urbano, o los 64´7 dB del Camino de Ronda. El nivel comunitario de ruido de la ciudad de Granada, en su conjunto, es de 61´8 dB<sup>98</sup>.

---

<sup>98</sup> UAFA. (Unidad Acústica Física y Ambiental): *Mapa Estratégico de ruidos de Granada*. Consultado el 7 de diciembre 2009, Conama 9, página wu%F1oz.pdf].

Fig. II.8.: Niveles de contaminación acústica en Granada (2004-2007).

DISTRITO	Nivel comunitario	Periodo	
		DÍA	
ALBAICÍN	57'6		55
		TARDE	54'6
		NOCHE	48'9
BEIRO	64'8		
CENTRO	61'1		
CHANA	64'5		
GENIL	62'8		
NORTE	61'6		
RONDA	64'7		
ZAIDÍN	61'6		

Fuente: (Unidad Acústica Física y Ambiental): *Mapa Estratégico de ruidos de Granada*. Consultado el 7 de diciembre 2009, Conama 9, página wu%F1oz.pdf].

Consideramos que el Museo se ve muy poco afectado por la acústica, ya que se encuentra emplazado en una zona especialmente tranquila y alejada del tráfico rodado, como es el propio barrio del Sacromonte, además de presentar la propia institución una zona ajardinada que actúa como barrera. Aunque no se han realizado mediciones específicas de los niveles sonoros dentro del espacio museístico, es probable que estos se mantengan en torno o por debajo, de los 30 dB permitidos por la OMS (Organización Mundial de la Salud) en bibliotecas y museos.

Sí es cierto que la institución organiza periódicamente conciertos y actuaciones que elevan estos niveles sonoros y pueden producir vibraciones, pero este tipo de ruido no se incluiría bajo la denominación de ruido ambiental, según la definición de la Directiva sobre Ruido Ambiental de la Unión Europea<sup>99</sup> en que se basa la *Ley del Ruido* española: “el sonido exterior no deseado o nocivo generado por las actividades

<sup>99</sup> Directiva 2000/49/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de junio de 2002, sobre evaluación y gestión del ruido ambiental.

humanas, incluido el ruido emitido por los medios de transporte, por el tráfico rodado, ferroviario y aéreo y por emplazamientos de actividades industriales”<sup>100</sup>.

- *Manipulación, almacenaje y exposición. Criterios generales*

Las situaciones en que comúnmente se encuadra la manipulación de bienes culturales son el montaje y desmontaje de exposiciones, los movimientos internos y externos (por lo general, relacionados con investigación, documentación, intervenciones de restauración, almacenamiento o préstamos para exposiciones temporales) y los cambios de ubicación de las colecciones. Las exposiciones temporales del Museo CIS nunca integran piezas de la colección permanente, sino forman parte del artista que exhibe sus obras. Por otro lado, otros centros no solicitan piezas de la colección del museo como préstamo para otras exposiciones, por lo que los movimientos de montaje y desmontaje de exposiciones no están, en principio, directamente relacionados con ninguna de las colecciones de bienes del museo. Tampoco se investiga la colección, ni se documenta, ni, por lo general, se intervienen las piezas integrantes y los cambios de ubicación (dentro de la misma sala o entre sala y almacén) suelen llevar asociada la adquisición de alguna nueva pieza, para sustituir una expuesta de inferior calidad o desaparecida, o para complementar la exposición. Estas circunstancias reducen el número de situaciones en que se hace necesaria la manipulación directa de las piezas de la colección, la cual se lleva a cabo por personal del propio museo. Éste debe compaginar la actividad con sus funciones habituales, sin una formación específica para ello, ni más criterios que el sentido común y sin ser necesariamente las mismas personas las encargadas en cada ocasión. Tampoco existe ningún responsable de conservación-restauración, y/o de registro, encargado de supervisar los movimientos, a pesar de que la mayor tasa de incidentes con bienes culturales se da precisamente durante la manipulación de las piezas en espacios conocidos por los operarios, por el exceso de confianza que llevan aparejado.

Puesto que los desplazamientos son puntuales e internos, y no existe un registro actualizado de las piezas, tampoco hay un protocolo establecido para los movimientos, en el que éstos se programen para una fecha concreta, se tome nota de la nueva ubicación de la pieza o piezas, se planee por anticipado una ruta corta y segura de un punto a otro y, por fin, un responsable de montaje realice físicamente el

---

<sup>100</sup> Ley 37/2003, de 17 de noviembre, del ruido. BOE 18/11/2003.

traslado. Aunque se procura tratar las piezas delicadas con precaución, la carencia de un personal especializado el que interviene no se toman medidas especiales durante el transporte, como emplear guantes, comprobar previamente que no hay peligro de desprendimiento y que el conjunto es estable, sostener cada pieza con ambas manos por el lugar que presente menos tensión y mayor seguridad, y en un sentido u otro dependiendo de la obra y, en fin, otras disposiciones específicas según el tipo de soporte.

El montaje y desmontaje de exposiciones temporales se deja a cargo del artista o los artistas a los que pertenece la obra. El museo ha instalado raíles fijos con cable para colgar la obra bidimensional, pero el personal no participa en la distribución y manipulación de la misma, excepto en algún caso en que el artista solicite ayuda puntual. Tampoco existe ningún responsable de conservación, restauración o registro que supervise el proceso.

Al ser las piezas de la colección adquiridas directamente a propietarios particulares, en la mayor parte de los casos no se consideró necesario el embalaje, o se improvisó sobre la marcha en cajas de cartón de tamaño aproximado. No existe en el museo un espacio habilitado para la manipulación y embalaje de las piezas, puesto que el tránsito de las mismas es muy reducido y no se realizan informes de conservación al recibirlas (como se ha dicho, las colecciones del museo nunca abandonan el recinto de la institución). Tampoco se toman disposiciones especiales en el embalaje o desembalaje de las piezas, ni se mantiene un periodo de aclimatación de las mismas antes de colocarlas en su lugar definitivo de la exposición.

En cuanto a las instalaciones de almacenamiento de la colección del museo, se emplea provisionalmente para ello la cueva antes bautizada como científica, un espacio subterráneo cerrado al público al que se accede a través de una escalera, localizado frente a la entrada del museo. Al ser una decisión no planificada, la cueva no está debidamente habilitada para almacenar bienes culturales. Según Zubiaur Carreño<sup>101</sup> “un almacén de obras de arte es un espacio limpio y organizado en el que se conservan catalogados e identificados todos los objetos no expuestos que constituyen los fondos de reserva de una institución museística. Por fondos de reserva se entienden todas las obras o materiales no expuestos que se mantienen en reserva y que no son objeto de estudio por investigadores o estudiosos”. Generalmente, estos

---

<sup>101</sup> ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier: *Curso de Museología*. Ediciones Trea, Madrid, 2004. Referencia recogida en ROTAECHE GONZÁLEZ DE UBIETA, Mikel: *Transporte, depósito y manipulación de obras de arte*. Editorial Síntesis, Madrid, 2007.

espacios están divididos en salas acondicionadas para los diferentes tipos de obra u objetos museísticos que integran, o se espera que integren, la colección, según las necesidades de cada pieza. En un caso ideal, el museo habría planificado la capacidad y distribución de su almacén en función de las previsiones de crecimiento y la política de adquisiciones de su colección.

El almacén actual del museo no se mantiene en buenas condiciones de limpieza y ventilación, y los fondos de reserva de la colección (integrados casi en su totalidad por piezas de la colección etnográfica) se encuentran precariamente amontonados en cajas de cartón, unos dentro de otros, o directamente sobre el suelo, sin ningún orden concreto y mezclados con otros materiales de interés para el museo: fondos didácticos, mobiliario, herramientas y decoración, colocados según se han ido empleando. Como el resto de la colección del museo, las piezas carecen de número de inventario, y además no son accesibles ni fáciles de localizar.

No se emplea ningún tipo de mobiliario específico ni común para el almacenamiento. En este sentido, la adquisición de peines para los lienzos de la colección artística, así como unas estanterías sencillas con buena estabilidad, permitirían mantener el orden de los fondos y comprobar cómodamente su estado de conservación y su ubicación en la sala, además de apartar estos de su hacinamiento, de la humedad y el polvo del suelo. Una cubierta realizada en plástico transparente protegería a las piezas del polvo sin interferir en su visibilidad.

Desconocemos los valores de humedad relativa (es de suponer que, al estar ubicado bajo el nivel del suelo, ésta será mayor que en las otras cuevas, pero no se han realizado mediciones) y temperatura. La iluminación es similar a la de las salas expositivas; la luz natural sólo penetra de forma tenue a través de la escalera cuando se abre la puerta del almacén, y la luz artificial sólo se enciende cuando hay personal trabajando en la zona.

El acceso al almacén dificulta la entrada de mobiliario o piezas de gran formato, tanto por lo complejo de descender por la escalera algo que deba ser cargado por más de una persona, en razón de su peso, como por las propias medidas de los espacios, que actúan como limitantes. La escalera estrecha y la falta de orden, además, disminuyen la seguridad de las instalaciones en caso de incendio, pues la extinción del mismo si se declarase en el almacén sería muy compleja y aún más el rescate de los fondos.

Además, el cuerpo de escaleras que comunica la entrada de la cueva con el almacén no es el único que rodea a este espacio. Para llegar hasta el almacén se deben subir los escalones que anteceden a la entrada del museo, o bien bajar los que parten de la entrada hasta el área central del museo, lo cual entorpece el traslado de los bienes, aún más, si consideramos que el único acceso que permite tráfico rodado está en el extremo opuesto del conjunto.

Derivado del escaso tránsito de obra en el museo, las instalaciones de almacenamiento carecen de una sala de tránsito en la que depositar las piezas mientras encuentran una ubicación definitiva o en espera de ser trasladadas a ésta, ya sea dentro de la exposición o en el almacén; también se necesita de una sala de aclimatación de las obras (como se ha señalado más arriba, las piezas recién llegadas al museo no permanecen embaladas 24 horas antes de su entrada definitiva, a modo de transición); una sala para embalajes vacíos (que resultaría superflua, entendidas las dimensiones del museo) o un muelle de carga planificado y adaptado a las necesidades de la institución. Igualmente carece de un espacio destinado a desinsectar la obra que se sospeche afectada por xilófagos (u otro tipo de infestación)

#### **d. Restauración. Colecciones que precisan intervención. Orden de prioridades**

El reducido presupuesto del museo se ha destinado hasta la fecha a otras prioridades de la institución, por lo que nunca se han contratado los servicios de un restaurador profesional, ni de forma fija ni puntual, ni como asesor. Las piezas de la colección se han conservado en el estado en que se adquirieron, o han sido intervenidas en los casos más graves por el propio personal del museo, sin ningún tipo de criterio sobre técnicas o materiales, con objeto recuperar una estética similar a la original. En otros casos, las piezas en mal estado de conservación se han sustituido en la exposición por nuevas adquisiciones mejor estado. Por el momento, no existen planes futuros que incluyan la contratación de un restaurador para intervenir sobre las colecciones.

## **e. Conclusiones**

Las condiciones de conservación de las colecciones geológica, etnográfica y artística del museo no son adecuadas. En el caso de la colección etnográfica del museo, ha sido seleccionada y expuesta con fines decorativos y didácticos, con objeto de ilustrar a los visitantes la apariencia de una cueva granadina de la primera mitad del siglo XX, y los oficios tradicionales de la zona, antes que tener en cuenta su valor documental, artístico, técnico o de otro tipo. Esta valoración de las bienes, unido al limitado presupuesto del museo, han hecho que los aspectos de conservación preventiva o de restauración de las piezas pasen a un segundo plano desde la misma fundación del Museo. No existen departamentos de conservación o de restauración como tales, ni se cuenta entre el personal del museo profesionales formados en estas disciplinas. Tampoco se ha contratado hasta la fecha personal externo para intervenciones puntuales de restauración o para asesoramiento en medidas de conservación preventiva, por lo que todas las actuaciones en este sentido han sido dictadas por la lógica y buena voluntad, más que por el conocimiento y la experiencia en estos campos.

De este modo, no se han habilitado instalaciones para la restauración de las piezas o para su almacenamiento, ni existe ningún sistema de control medioambiental o de plagas, ni medidas contra la contaminación atmosférica o acústica. La instalación lumínica fue diseñada con un sentido meramente funcional, para proveer de luz las cuevas durante las horas de escasa iluminación exterior, sin tener en cuenta aspectos expositivos o de conservación. En ningún momento se ha contado con información bibliográfica o de otro tipo sobre medidas de conservación, ni siquiera sobre aquellas de bajo presupuesto que podrían resultar de utilidad práctica para el funcionamiento de las colecciones, o evitar daños serios sobre la integridad de las piezas.

Esta actitud, unida a la sustitución de piezas por otras similares cuando son robadas o se encuentran en mal estado de conservación, a la falta de un registro útil y actualizado de las piezas, y a la carencia de documentación que las complemente y las relacione con su contexto. Da una impresión general de no valoración y desinterés por la propia colección del museo.

### III. ARQUITECTURA

#### III. 1. Sede

##### a. Emplazamiento

El Museo Cuevas del Sacromonte se encuentra ubicado en el barrio del mismo nombre, cuyos límites espaciales son el barrio del Albaicín, San Pedro, Realejo-San Matías al otro lado del río Darro, la Barriada de Haza Grande y el Anejo de El Fargue.

Fig. III.1. Paul Sollmann: *Vista del Sacromonte*



Fuente: Fundación Albaicín. Elaboración propia

Fig. III.2. Paul Sollmann: *Vista del Sacromonte*



Fuente: Fundación Albaicín. Elaboración propia

El museo se encuentra ubicado en una parcela de forma irregular situada en el Barranco de los Negros<sup>1</sup>. No se trata de un “edificio” exactamente, sino de un conjunto de 17 cuevas<sup>2</sup> colindantes aunque aisladas entre sí, situadas en la finca denominada cuevas de La Chumbera. Dicha finca, esta segregada de una mucho mayor con una extensión de más de dos hectáreas, que linda al norte con terrenos del patrimonio forestal de la Junta de Andalucía y la zona de cuevas de Puente Quebrada, al este linda con la finca matriz de la Chumbera, y al sur con la finca de propiedad municipal sita en el pago del Barranco de los Negros y al oeste con el Barranco de los Naranjos en el mismo barrio del Sacromonte.

<sup>1</sup> En la documentación del Plan Especial de Protección y reforma Interior del Albaicín y el Sacromonte la parcela catastral a la que nos referimos se ubica en al Barranco de los Naranjos. Parcela catastral Nº 9 de la manzana de 83541B del Barranco de los naranjos.

<sup>2</sup> Una de las cuevas situada a espaldas del ambigú, en al lado oeste de la finca, no aparece descrita en la planimetría del museo.

El barrio está situado en el margen derecho de Valparaíso, nombre con el que también se denomina la zona de montes que queda a la derecha del río Darro -entorno de la Abadía del Sacromonte-. Se caracteriza por su elevada pendiente, lo que dificulta su acceso, que prácticamente sólo es posible desde la cuesta del Chapiz por el Camino del Sacromonte y por enlace con El Fargue, que se halla cortado a través de la Abadía, y por la escasez de servicios públicos y privados, al margen de los de ocio.

Probablemente, estos condicionantes unidos a su histórica marginalidad, han permitido la “conservación”, aunque sólo en parte, de su traza original y las características especiales de sus tipologías constructivas, con alguna alteración originada por el añadido estructural que supone la casa cueva a la vivienda troglodita original, pero sobre todo por la construcción del Centro Cultural de la Chumbera<sup>3</sup>.

Otros elementos que han determinado su carácter histórico y las características espaciales del barrio, son la Cerca de Don Gonzalo (último cerramiento nazarí de la ciudad) y la Abadía fundada por Pedro de Castro, obispo de Granada, cuyas obras comenzaron a partir del año 1614. El primero, determinó un espacio a extramuros de la ciudad, con un carácter marcadamente marginal, que se ha potenciado en ciertos momentos históricos como la Guerra Civil Española de 1936-1939. Mientras el segundo se convirtió en emblema de una larga historia en torno a los libros plúmbeos y la represión de los moriscos de Granada, además de ser el verdadero detonante del asentamiento definitivo de los gitanos en el barrio, que obtuvieron provecho del trasiego continuo de peregrinos hacia este centro religioso de primera magnitud en la Europa de la Contrarreforma.

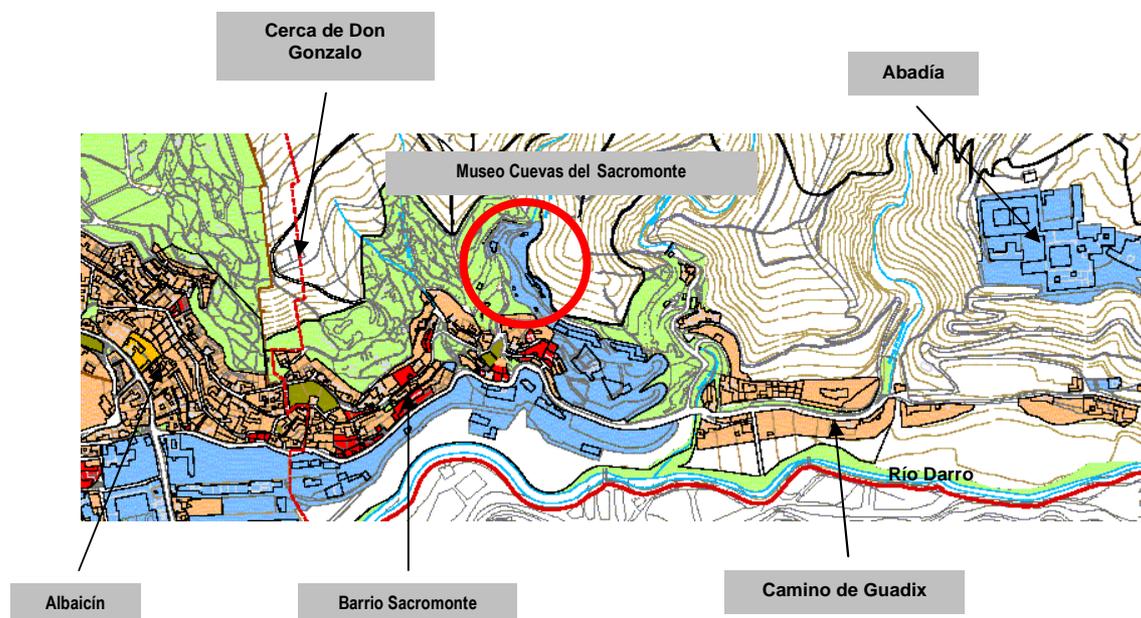
Finalmente, debemos señalar que el camino de Guadix, configura este barrio como un lugar de intercambio -preexistente al inicio del poblamiento del barrio- y de paso casi obligado, hacia levante, por el itinerario trazado a través de Beas de Granada. Tampoco nos podemos olvidar del valle del río Darro, en lo que respecta a la configuración espacial del barrio del Sacromonte, como enclave para la producción

---

<sup>3</sup> En este punto se deben destacar asuntos como la construcción del centro cultural de la Chumbera, que en el contexto del plan general de ordenación urbana de 1985, los terrenos quedaron clasificados como suelo residencial. Tras una fuerte polémica, se pensó en un proyecto de centro cultural que finalmente fue construido (licencias previas) por la Consejería de Obras Públicas y la empresa SOGEFINSA, obra a la que aún hubo que amputarle una torreta por su elevado impacto. En cualquier caso, la vista general de la ladera quedó alterada con la construcción del edificio, que a día de hoy sigue sin un uso claramente definido, salvo el de explotación como restaurante privado y de “teatro y artesanía”, en un edificio destinado a uso público.

agrícola, así como, de algunas actividades de manufactura: cerámica, teñido de tejidos y molinería.

Fig. III. 3. Mapa. Contextualización del museo en el Barrio del Sacromonte



Fuente: PEPRI Albaicín y Sacromonte. Elaboración propia

## b. Historia del edificio

La toma de la ciudad en 1492 y la posterior sublevación morisca (1568), hasta su expulsión, suponen un cambio complejo en todos los niveles de la vida pública y privada de Granada, repercutiendo en la configuración espacial de la misma. Estas transformaciones se plasman en la aparición de modelos arquitectónicos relevantes, tales como la construcción de palacios y edificios monumentales y en la forma de concebir la ciudad –apertura de plazas, ensanche de calles, cerramiento del Darro-, junto con la implantación de una nueva ideología que sustituye mezquitas por iglesias y configura la ciudad en torno a demarcaciones parroquiales. Será en esta época cuando se comience a habitar la zona extramuros, resultando mermada de manera significativa la población del Albaicín, donde resta un pequeño núcleo de moriscos, mientras se asiste a un éxodo masivo en la parte baja del barrio y posteriormente en

otras zonas fuera de la propia jurisdicción de la ciudad. Este largo proceso de expulsión se inicia con la apropiación de la ciudad antigua por parte de los “cristianos viejos”, lo que determina el comienzo de la vida troglodita en la ciudad de Granada en la que confluyen distintos grupos étnicos y sociales.

La unión definitiva entre moriscos y gitanos se produce con la llegada de los “cristianos viejos” a Granada junto a los conquistadores. Estos no aceptaron la convivencia con los gitanos que se vieron obligados a acomodarse entre los moriscos, bien en los barrios de nueva planta creados extramuros de la ciudad, en la parte baja del Albaicín junto al río Darro, en San Ildefonso y San Cristóbal, Monte de San Miguel y otros lugares de la ciudad propicios para el hábitat troglodita<sup>4</sup>.

El fenómeno constructivo alcanzará una dimensión urbana a finales del s. XVI, cuando los moriscos expulsados tras la rebelión de Abén Humeya vuelvan a su lugar de origen, en el que sin poder reivindicar sus antiguas posesiones ocuparán las cuevas existentes o excavarán otras nuevas. El asentamiento y definición actual del barrio se encuentra relacionada con el hallazgo de los libros plúmbeos y la construcción de la Abadía, así como con la vía de comunicación entre el noreste de la provincia y la ciudad de Granada, lo que nos obliga a tener como marco de referencia la segunda mitad del siglo XVII. Como hemos señalado, los primeros habitantes del barrio fueron moriscos clandestinos que retornan tras su expulsión. Mientras la población gitana se establece de forma definitiva cuando la Abadía de Pedro de Castro comienza a tomar fuerza como centro de peregrinación, convirtiéndose el camino en la salida natural hacía el noroeste de la provincia, lo que permitía algunos ingresos junto con la propia peregrinación.

Posteriormente, situaciones de pobreza y marginalidad acaban configurando un barrio con población tanto de origen castellano, como de los grupos anteriormente señalados. De este modo, llegados al siglo XX, el número de cuevas en toda la ciudad, se estimaba en unas seiscientas hacia el 1900, alcanzando su máximo en los años posteriores a la Guerra Civil de 1936, cifradas según datos del año 1950 en 3.682.

A principios de los años 60 del siglo XX, comienza el proceso de abandono de las cuevas, que culmina con la decisión oficial de desalojo del barrio tras las inundaciones de los años 1962 y 1963, lo que agravó considerablemente las condiciones de seguridad de estas viviendas -tal como expresaron en su momento las autoridades.. Según Miguel Berbel de la Asociación Vaivén-Paraíso, la ocasión del

---

<sup>4</sup> BUSTOS, Juan: *Viaje a los Barrios altos de Granada*. Ediciones Abadía, Granada, 2001.

hundimiento de algunas cuevas fue aprovechada para la “limpieza” de un barrio que a todas luces se consideraba peligroso. Desde este momento muchas de las cuevas de la parte alta del Sacromonte han quedado abandonadas y han sido ocupadas de manera transitoria por transeúntes y bohemios europeos llegados a Granada a partir de los años 80 del siglo pasado.

Por tanto, la historia del conjunto de cuevas que albergan el CIS, con zonas muy intervenidas -destacamos la construcción del edificio de la Chumbera matriz de la parcela del museo-, no es diferente a la del resto del barrio. El edificio o mejor dicho los edificios<sup>5</sup> que albergan al Museo, y que desempeñaron la función de vivienda, quedaron deshabitadas entre los años 60 y 70 del siglo XX, cuando agentes de diversa índole comenzaron a amenazar la supervivencia del barrio. En primer lugar, el desarrollo de los años sesenta supone la pérdida de los exiguos medios de vida de la población del barrio: cestería, herrar, esquilar y tratar con ganado, trabajar con hierro en las fraguas, es decir, la buenaventura, desapareciendo prácticamente en esta etapa. En segundo lugar, las lluvias de los años sesenta causantes de graves daños en múltiples cuevas que fueron aprovechados políticamente para el desplazamiento forzoso de población hacia otros barrios de la ciudad como La Paz, La Virgencica, La Chana, El Zaidín o Haza Grande, suponen un despoblamiento considerable del barrio. Por último, la pérdida de pujanza de la zambra y el desplazamiento del ocio nocturno hacia otras zonas de la ciudad, hicieron caer al barrio en una profunda crisis y lo pusieron a merced de diferentes amenazas de tipo especulativo.

Esta evolución histórica es la que lleva a este conjunto de cuevas y a otros grandes sectores del barrio a encontrarse deshabitadas, para ser posteriormente y en la actualidad habitadas por una población no autóctona que empieza a ocupar las cuevas de manera temporal. Por esta razón, en los años 90, el ayuntamiento facilitó la restauración de este conjunto de cuevas a través de una escuela taller. En el año 1995, el Instituto Municipal de Empleo (IMFE), solicitó al Ayuntamiento de Granada la cesión del terreno para la realización de una Escuela Taller para la rehabilitación de las cuevas, porque se encontraban en un proceso de deterioro que afectaban sobre todo a las ubicadas en la parte oeste de la parcela. Cuando el periodo de formación y restauración finaliza, las cuevas vuelven a ser abandonadas, procediéndose al tapiado de la mayoría, lo que no evitó que fueran ocupadas ilegalmente hasta la creación del museo.

---

<sup>5</sup> El edificio del museo consiste en un conjunto de cuevas restauradas más un pequeño edificio que desempeña las funciones de bar.

En el año 1998, la Asociación Vaivén-Paraíso solicita al Ayuntamiento de Granada la cesión de uso de suelo sobre este conjunto de cuevas, para la creación de un museo y aula de la naturaleza. Este espacio se encontraba en situación de abandono, acumulando grandes cantidades de basura y su tapiado lo ponía una vez más en peligro de deterioro.

Las principales intervenciones sobre estos espacios se producen en estos dos momentos: El primero, data de 1995, cuando se lleva a cabo la restauración del conjunto de cuevas. El segundo, data de los años 1998 a 2001, entre los que se llevan a cabo la construcción de jardines y muros de delimitación entre espacios, escenario exterior, canalización del arroyo, construcción de un ambigú en el almacén de herramientas de la escuela taller, y servicios. El inicio de la actividad museística también se aprovecha para la realización de la instalación eléctrica y las acometidas de agua y desagües en aseos, cueva espacio de la asociación y ambigú.

En este lapso de tiempo, como señalaremos en los siguientes apartados, se producen las mayores intervenciones y alteraciones sobre el conjunto, tal y como se aprecia en la actualidad. En todo caso, son claramente reversibles<sup>6</sup>.

### **c. Titularidad del edificio**

La finca y los edificios (cuevas excavadas directamente en la tierra) situados en el lugar conocido como Cuevas del Barranco de los Negros<sup>7</sup> forman parte del patrimonio municipal de suelo del Ayuntamiento de Granada, que cede los derechos de superficie, por un plazo de 20 años que cuentan desde el 14 de diciembre de 1998, al proyecto empresarial Vaivén-Paraíso, C.B. calificado como iniciativa local de empleo. La parcela matriz de la Chumbera posee un total de 24.036,50 m<sup>2</sup>, también de propiedad municipal cede los derechos sobre un total de 4.800 m<sup>2</sup> que integran la finca del CIS.

---

<sup>6</sup> Excluimos del conjunto de intervenciones reversibles, la proyección de hormigón sobre los techos de las cuevas situadas en la zona de menos horas de insolación de la parcela.

<sup>7</sup> En el expediente de cesión del derecho de superficie de esta finca, *EXPTE: 2.682/98* la finca se denomina a efectos legales como "Cuevas de la Chumbera".

#### **d. Documentación histórica y principales transformaciones**

La primera de las intervenciones de las que poseemos documentación sobre las cuevas del Museo, data de 1995 con la programación de una escuela taller<sup>8</sup>, promovida por el Ayuntamiento de Granada a través del Instituto Municipal de Formación y Empleo (IMFE), para la recuperación de estas cuevas y su entorno, aunque no se elabora ningún programa para su uso posterior. En este sentido, es la Asociación Vaivén-Paraíso, la que materializa de forma autónoma la actividad museística en el interior de las cuevas, así como un aula de la naturaleza referida principalmente a las especies botánicas del entorno, en el espacio exterior a las mismas. Estas dos intervenciones, como se detallan en el apartado siguiente, han sido prácticamente las únicas que se ha realizado en este conjunto de cuevas, al menos de las que halla quedado constancia. Por este motivo, al no existir documentación precisa sobre otras posibles intervenciones, cuando en adelante nos refiramos a los elementos arquitectónicos y a la relación del edificio con el entorno, lo haremos desde la perspectiva de la documentación histórica existente sobre la evolución histórica de la vivienda hipogea en el entorno del Sacromonte, así como de la traza urbana y de los resultados patrimoniales materiales e inmateriales de este contexto de análisis.

#### **e. Sistemas característicos (constructivo, espacial y compositivo) y valores arquitectónicos.**

##### *e.1. Elementos vinculados a la arquitectura*

Todo el borde nordeste de la ciudad de Granada, incluyendo la zona de la Alhambra y el Sacromonte, se compone desde el punto de vista geológico, de un tipo de conglomerado de cantos muy diversos envueltos por arenas y limos de color rojizo llamado por los geólogos *Formación Alhambra*. La formación de este conglomerado fue originado hace unos 5 millones de años en Sierra Nevada, fruto de enormes coladas de agua y barro derivadas de la fusión de todo el hielo que cubría la sierra. Estas riadas depositaron los materiales que arrastraban en las zonas más llanas que

<sup>8</sup> *Documentación técnica para la apertura de Museo etnográfico y Medioambiental. op. cit.*

volverán a ser erosionadas por el río Genil y Darro, formando cortes y taludes en estos conglomerados, como es el caso del Barranco de los Negros, que son los que han permitido la arquitectura troglodita que predomina en este barrio.

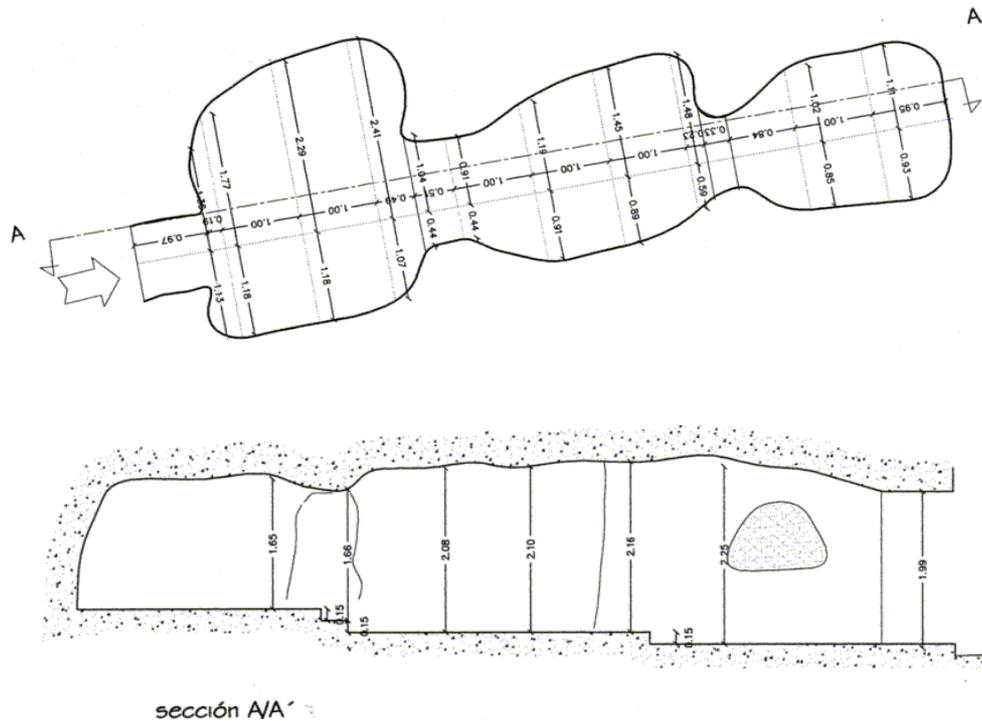
Las cuevas se excavan en las laderas de cerros y barrancos y se disponen sin un plan previo, atentas sólo al relieve del que forman parte y a la situación del Sol. No existen calles, siendo sus referencias urbanas los barrancos y cañadas. Las cuevas se adaptan a la forma del terreno, siendo casi nula la preparación del mismo. Sin embargo, en algunos casos se observa un acondicionamiento previo antes de la excavación, principalmente de los accesos y las entradas. Este consiste en cortar verticalmente un sector del cerro donde va la fachada, y lateralmente se preparan dos planos triangulares que sirven de muros de contención y resguardan la fachada, junto a la que deja un espacio nivelado que sirve de placeta. A continuación se pica una oquedad en el centro de la fachada y se abre la puerta con un arco de medio punto, al que sigue la excavación del resto de habitaciones según la necesidad y las posibilidades que marca el terreno. La salida de humos se hace perforando el terreno con chimeneas construidas en la parte superior de los cerros.

Fig. III.4. Representación esquemática del hábitat de cuevas



Fuente: Proyecto Museo Cuevas del Sacromonte VAIVÉN PARAISO

Fig. III.5. Planta y sección de una cueva tipo



Fuente: Proyecto Museo Cuevas del Sacromonte Vaivén-Paráiso

Fig. III.6. Vista de cuevas en el Museo Cuevas del Sacromonte



Fuente: Proyecto Museo Cuevas del Sacromonte Vaivén-Paráiso

La cueva evoluciona estructuralmente adaptándose a las nuevas necesidades de las viviendas, propiciando la paulatina conversión de las primitivas y originales cuevas en casas-cuevas, provistas de edificios y construcciones adosadas a la fachada o erigidas en el espacio de acceso a la vivienda, de las que también tenemos algunos ejemplos en el museo. A partir del esquema de organización espacial, basado en estancias comunicadas entre sí por huecos más pequeños que hacen de soporte de las bóvedas y dispuestas en galerías excavadas en profundidad, se añaden otras tipologías a la construcción matriz. Las principales innovaciones serán la adición en fachada de otros cuerpos de casa adosados o exentos, y la potenciación de recintos como la placeta de acceso. Los elementos exteriores más visibles son la fachada, la chimenea y de tiempos más recientes los lucernarios, ubicados al fondo de estrechos pasillos con el objetivo de captar el máximo de luz natural. Las fachadas presentan pocos huecos; para mantener las condiciones estructurales y térmicas de la vivienda, suelen aparecer encaladas directamente sobre el cerro excavado.

## *e.2. Intervenciones realizadas*

Desde el abandono para su uso como vivienda, el conjunto de cuevas ha experimentado dos transformaciones en su proceso de acondicionamiento para su uso como museo, que pasamos a detallar a continuación.

### *1. Intervención de 1995 con la organización de una escuela taller por el Instituto Municipal de formación y empleo (IMFE)*

En la primera intervención que se conoce de las realizadas sobre el conjunto, se recuperaron los espacios interiores de la cuevas sin alterar sustancialmente la distribución original de los mismos. Además, se han respetado las alturas originales de los techos, siendo la introducción de solerías el único elemento ajeno a este tipo de construcción en su origen. En segundo lugar, se intervino sobre las fachadas, fundamentalmente para realizar una consolidación de las mismas y se construyó un nuevo edificio, en el que hoy se encuentra el ambigú que funcionó como almacén y oficina durante el transcurso de las obras de rehabilitación. También se construyen en

esta etapa dos módulos de aseo independientes, tal y como se señala en la normativa de equipamientos públicos.

Por último, no debemos olvidar algunas obras realizadas para la conservación de cuevas, que suponen un cambio importante en la conservación del estado original y el funcionamiento. Nos referimos al tratamiento que durante esta intervención se realizó sobre las cuevas que se ubican a la izquierda del arroyo (canalizado en la segunda intervención) para su consolidación. El conjunto de cuevas intervenidas son las que actualmente componen las secciones expositivas Cerámica, Fragua, Aula de la Naturaleza y Telar, alcanzando esta reforma hasta la cueva dedicada a las actividades administrativas del museo.

Estas cuevas, por encontrarse en la zona de umbría de la parcela, presentaban un nivel de mayor deterioro, propiciado por la acción continuada de la humedad. La solución de la reforma consistió en la colocación de un emparrillado metálico ligero a lo largo de toda la bóveda de las cuevas, a la que posteriormente se proyectó hormigón armado. Esta intervención, sin duda, supone una transformación de difícil reversión, pero además significa una profunda alteración del bien patrimonial, que pierde las condiciones de humedad y temperatura originales que le confiere el terreno.

## *2. Intervención desde 1998 hasta 2002: intervenciones realizadas por la Asociación Vaivén Paraíso*

Tras la intervención de la escuela taller, el ayuntamiento abandona el proyecto sin darle ningún uso, procediéndose al tapiado de cuevas y vallado de la finca, sin poderse evitar la ocupación ilegal de algunas de las cuevas. Por tanto, la primera intervención tras la cesión de los derechos de explotación del suelo con el uso de equipamiento público para el Museo, fue la limpieza de las cuevas y desbroce de hierbas.

También se colocaron algunos elementos nuevos como puertas metálicas, zaguanes metálicos cubiertos de tejas curvas, sin olvidar la construcción de una chimenea, inexistente hasta ese momento, en la cueva destinada a la sección expositiva de la cocina.

La tercera intervención supone la realización de rozas en el interior de las cuevas para la instalación eléctrica, que consistió básicamente en la instalación de puntos de luz en cada uno de los espacios expositivos. Aún así, una de las mayores

intervenciones es la realizada en el espacio dedicado a exposiciones temporales, donde se añade un cuerpo de casa al espacio de cueva original y se agrega, excavando en el interior, un pequeño espacio hipogeo que se suma al conjunto de cueva original, que junto con el añadido de casa, componen el espacio actual de exposiciones temporales.

Del mismo modo, en la cueva destinada a aula de interpretación de la naturaleza, se instala una logia de madera que alberga en su interior una maqueta con todos los elementos que se ubican en las márgenes del río Darro.

Por último, se realizan una serie de intervenciones de gran calado en el exterior. La primera consiste en la canalización del arroyo procedente de la ladera del cerro de San Miguel, la segunda es la construcción de un pequeño escenario para la realización de conciertos -ocupa una mayor superficie-, y la última y tercera es la construcción de diversos espacios de jardín en distintos puntos de la parcela, que actualmente alberga una colección de plantas autóctonas del valle del Darro y el entorno del Sacromonte.

### *e.3. Estado de conservación y condiciones de conservación específicas*

Después de todas las intervenciones, las cuevas del espacio conservan de manera bastante fidedigna su estado original y se encuentran en un buen estado de conservación, con la salvedad de la transformación, antes comentada, que supuso la proyección del hormigón sobre la cúpula de algunas de las antiguas viviendas. Por este motivo, se ha procedido a su protección con el máximo interés otorgado a este tipo de construcciones, tal y como se recoge en las normas urbanísticas municipales, ya que se entiende que componen un enclave representativo del Sacromonte de nivel 1, en el que sólo se podrá intervenir para su conservación y restauración sin contemplarse ninguna posibilidad de transformación.

## **f. Relación con el entorno desde el punto de vista arquitectónico, urbanístico**

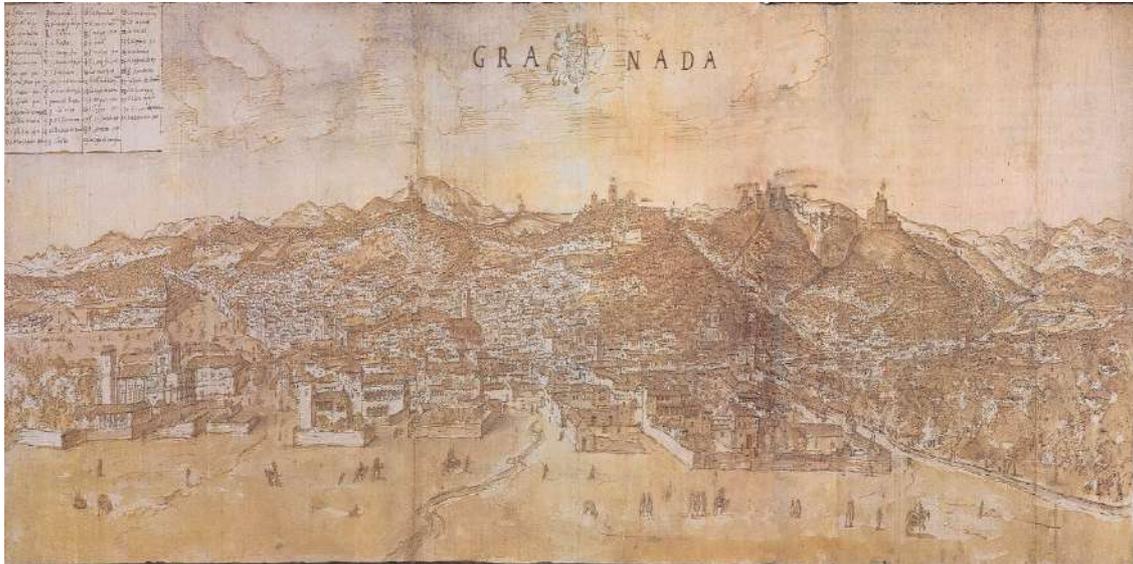
El barrio del Sacromonte, así como los barrios de cuevas, mucho menos visibles en San Ildefonso y San Cristóbal, supone un testimonio excepcional de riqueza arquitectónica y paisajística, que han sido capaces de generar a lo largo del tiempo una singular y rica cultura sin la cual es difícil entender la ciudad de Granada.

Prueba de la importancia histórica otorgada a estos barrios, son las múltiples referencias de carácter gráfico que hacen alusión a la importancia y consideración del mismo, demostrando el valor del paisaje en la construcción de la identidad de los habitantes de la ciudad de Granada y de la imagen proyectada por la misma. Es decir, el paisaje es el condicionante material que, unido a otra serie de circunstancias, políticas, étnicas o religiosas, han sido capaces de generar una serie de manifestaciones culturales materiales e inmateriales, que desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días han configurado una buena parte de la imagen de Granada en el imaginario colectivo. Prueba de ello ha sido el gran atractivo que la ciudad ha ejercido sobre geógrafos, viajeros, escritores o artistas plásticos, que han intentado captar el intenso potencial visual de la ciudad.

Entre las primeras referencias al Sacromonte, encontramos algunas de viajeros del siglo XVI que llegan a Granada atraídos por la fama de esta, y por el conjunto de obras y trabajos de remodelación urbana que esta sufriendo. Estas representaciones forman parte de las primeras representaciones cartográficas de Granada.

La primera representación es de Anton Van Den Wyngaerde. Este grabador nos ilustra una perspectiva de la ciudad, que es observada desde La Vega, presentado una visión panorámica. Se trata de una composición que adopta un formato más alargado que las de Hoefnagel a las que nos referiremos posteriormente. Wyngaerde, al servicio de Felipe II representa algunas de las ciudades más importantes de España desde 1561. Esta vista meticulosa de Granada se muestran algunos de los elementos que determinan y colindan con nuestro espacio, tales como el último cerramiento amurallado de la ciudad y el espacio del cerro del aceituno (San Miguel), en el que curiosamente, al menos a simple vista no aparece representada ninguna cueva.

Fig. III. 7. Imagen. Anton Van Den Wyngaerde



Fuente: CALATRAVA, Juan y RUIZ MORALES, Mario: *Los planos de Granada 1500 - 1909: Cartografía urbana e imagen de una ciudad*. Diputación Provincial de Granada, Granada, 2005.

La segunda ilustración de Granada, algo pintoresca y menos estructurada, aunque más cercana a los elementos que nos interesan, presenta una vista de la ciudad desde el lado este. Nos referimos al grabado de Hoefnagel: "Vista de la Alhambra" del año 1563-1565. Se trata de una lámina con un método menos depurado que la anterior, pero nos representa una parte del Sacromonte y de las actividades que se suceden en el denominado camino de Guadix. El Sacromonte aparece aún despoblado puesto que a estas alturas no había sido testigo todavía del hallazgo de los libros plúmbeos que pondrán la colina de Granada en el "centro de la ciudad y de la cristiandad". Como se puede constatar, el grabado es lo suficientemente meticuloso como para plasmar la grúa que se utiliza en la construcción del palacio de Carlos V. Sin embargo, a la derecha y en un primer plano de la composición cercano al espectador, entre el camino de Guadix y la cerca de Don Gonzalo, no se aprecia ninguna cueva.

Fig. III. 8. Imagen. Joris Hofnagel “Vista de la Alhambra” del año 1563-1565



Fuente: CALATRAVA Juan y RUIZ MORALES, Mario: *op. cit.*

Sin embargo, tres décadas más tarde, el arquitecto Ambrosio de Vico, realizó el primer mapa, en sentido estricto de de la ciudad de Granada. La denominada *Plataforma de Granada*. Este mapa supone la plasmación cartográfica de un nuevo contexto cultural y geográfico, como el de la Contrarreforma y el Concilio de Trento (1545-1563). La ciudad es entendida en clave sagrada y simbólica, que tiene como máximo exponente la construcción de la Abadía del Sacromonte por el obispo de Granada Don Pedro de Castro Cabeza de Vaca y Quiñones. Tras los hallazgos de las invenciones del Sacromonte, se desplegó por la ciudad un halo milagroso, materializado en numerosos símbolos del triunfo de la fe (iglesias, cruces, seminarios). Este acontecimiento trasladó el centro de gravedad de la ciudad hacia el monte Valparaíso.

El nuevo clima religioso adquirió un carácter peculiar en la ciudad de Granada, como consecuencia de la cuestión morisca, que estuvo presente, porque los moriscos asimilados Miguel de Luna y Alonso del Castillo fueron los realizadores materiales de los fraudes, y doctrinalmente pretendían un sincretismo de doctrinas que resultase

igualmente aceptable a musulmanes y cristianos<sup>9</sup>.

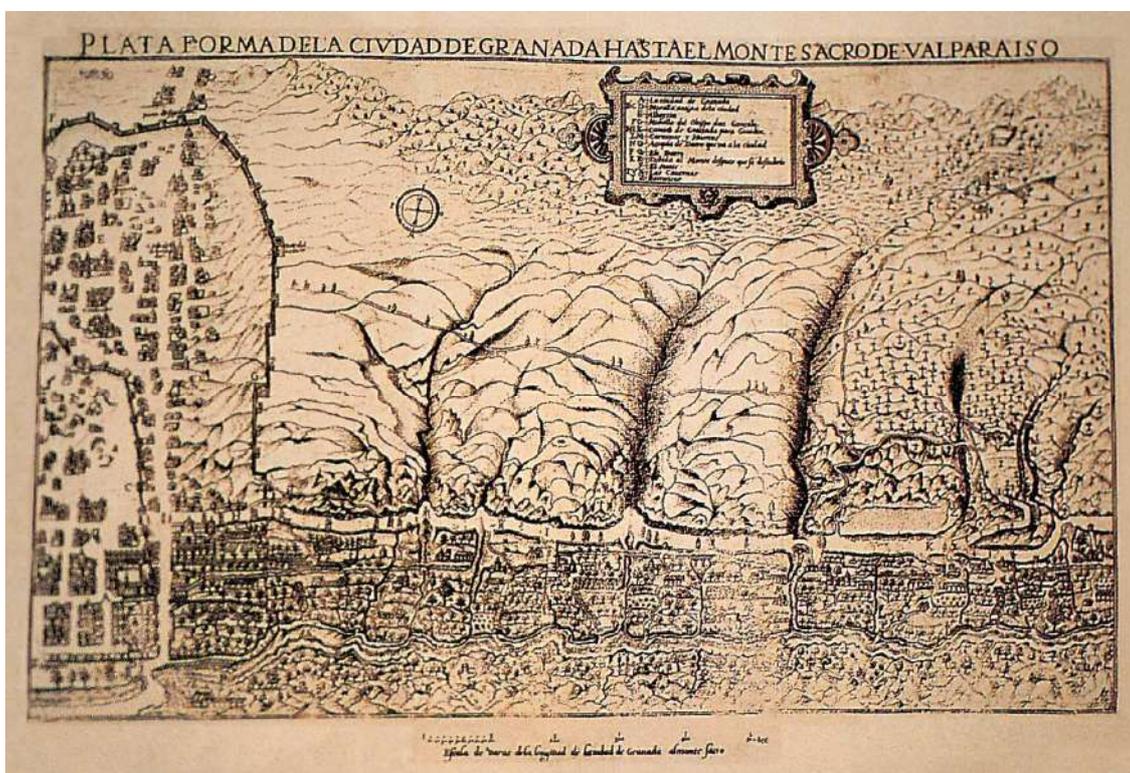
Por tanto, los deseos de recristianización de la ciudad de acuerdo con los postulados de Trento, explica la emoción que desataron los primeros hallazgos de la Torre Turpiana en 1588, antiguo alminar de la mezquita mayor y los de la colina de Valparaíso (Sacromonte) en 1595.

La plataforma de Vico fue dibujada entre finales del siglo XVI y principios del XVII, y se refiere a varias imágenes de la ciudad de Granada. La primera, iba destinada a ser portada del libro *Historia eclesiástica de Granada* de Justo Antolinez de Burgos, que sitúa el Sacromonte en el centro de la cristiandad entre Santiago y San Cecilio. El segundo, la plataforma muestra un plano general de Granada que alcanza hasta el Cerro del Aceituno, donde no se aprecia ningún signo de urbanización, y el arranque del camino del Sacromonte. Sin embargo, en la tercera imagen producida por Vico "Plataforma hasta el Sacromonte", se aprecia claramente la morfología del barrio, como el final de tramo urbano de Granada, el valle de huertas del río Darro, los tres barrancos del Sacromonte, donde ya parecen observarse las primeras construcciones hipogeas, el camino de Guadix y las cuevas santas flanqueadas por innumerables cruces. Es decir, en este plano aparecen por primera vez todos los elementos que marcan el arranque en la historia del barrio que hoy conocemos, lo cual no quiere decir que el barrio no haya sido utilizado en etapas anteriores, sino más bien que, a partir de este momento comienza la historia que el barrio ha logrado representar en el imaginario colectivo. Estos elementos determinaron su poblamiento, urbanización, su modo de vida y su producción cultural. Por lo que respecta, al último de los grabados de Vico, consiste en una imagen de detalle del monte sacro con sus cuevas.

---

<sup>9</sup> BARRIOS AGUILERA, Manuel. *Los falsos cronicones contra la Historia (o Granada, Corona martirial)*. Universidad de Granada, 2004, p. 26.

Fig. III.9. Imagen. Ambrosio de Vico. “Plataforma de Granada hasta el Sacromonte”  
Finales del S. XVI, principios del S. XVII.



Fuente: CALATRAVA Juan y RUIZ MORALES, Mario: *op. cit.*

Posteriormente, el 6 de marzo de 1682, Inocencio XI emite una sentencia que condena las láminas sacromontanas y el pergamino turpiano, silenciándose “prudentemente” las reliquias (huesos de los santos)<sup>10</sup>. Tras ser hallada la falsedad de los hallazgos, el Sacromonte perdió su centralidad y la ciudad de Granada desciende hacia un profundo desencanto. A partir de este momento, existe un especial interés en el resto de la ciudad y sus nuevos desarrollos urbanos, mientras la ciudad de Granada quedará relegada a un componente indiferenciado y poco detallado de los ámbitos periféricos. Tendremos que esperar hasta la llegada de los primeros viajeros románticos para que el Sacromonte vuelva a ser representado de manera profusa, aunque esta vez el interés de la representación gravita sobre el exotismo hallado en la forma de vida de sus gentes y en sus extrañas manifestaciones culturales, entre las que destacan de manera singular las relacionadas con la fiesta flamenca y la zambra. Viajeros como Enrique Swinburne, que viajó en 1775, se encarga de hacer la que seguramente sea la primera referencia literaria de esta época. Posteriormente,

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 25.

viajeros, como el equipo de trabajo formado por Charles Davillier<sup>11</sup> y Gustavo Doré, el primero gran conocedor de la cultura española, el segundo propenso a buscar lugares exóticos y escenarios curiosos para sus dibujos, realizan un viaje por Andalucía financiado por la editorial La Tour du Monde a cambio de enviarles periódicamente las crónicas de este viaje. En 1874 la casa Hachette editó las crónicas y grabados de este viaje con el título de L'Espagne. En este libro se hace una mención especial del Sacromonte granadino, sus oficios, sus cantes y sus bailes y la costumbre de dulcificarlos al gusto de los extranjeros. A partir de ese momento el Sacromonte vuelve a ser representado una y otra vez por pintores que viajaban a Granada en busca de ese exotismo que progresivamente se va transformando el servicio en el que se está especializando el barrio, el ocio.

Fig. III.10. SOROLLA, Joaquín: *Casa de los gitanos en el Sacromonte*



Fuente: Fundación Albaicín

---

<sup>11</sup> Charles Davillier era un gran conocedor de la cultura española.

Fig. III.11. MARÍN, Isidoro: *Gitanos en el camino del Monte*.



Fuente: Fundación Albaicín

Estos breves apuntes no tienen otro objetivo que el de señalar el valioso patrimonio que atesora su conjunto el valle del Darro, donde han ocurrido acontecimientos que han trascendido nuestras fronteras. Por otro lado, la historia de Valparaíso no es sino parte activa de la historia de la ciudad, íntimamente ligada a su desarrollo urbano y a la proyección cultural de la ciudad.

De este modo, el Sacromonte se debe contemplar como una parte sustancial del desarrollo conjunto de la ciudad de Granada. Sin embargo, hasta tiempos muy recientes ha sido considerada como un conjunto de bienes de ámbitos patrimoniales que se protegían de manera diferenciada: el conjunto monumental de la Alhambra y el Generalife, por otra la ciudad histórica y en un tercer plano la ciudad nueva y los territorios circundantes. Esta diferenciación ha incidido reiteradamente en la destrucción de patrimonio y la protección inadecuada del mismo. Por esta razón, la protección del patrimonio se debe llevar de una manera unitaria como se expresa en el *Decreto 186/2003, de 24 de junio de 2003*<sup>12</sup>, que defiende la interrelación,

<sup>12</sup> *Real Decreto 186/2003, de 24 de junio*, por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, declarado Conjunto Histórico-Artístico mediante Real Orden de 5 de diciembre de 1929.

amparándose en la continuidad temporal y espacial, y en la integración o conexión territorial. Especial relevancia adquiere esta última dimensión, la territorial, que vincula los valores culturales, el espacio y el tiempo, con otros que perduran en ellas pero que a su vez lo configuran físicamente: sus estructuras sociales, económicas, las infraestructuras y el paisaje. Queda configurado así un aspecto especialmente sensible, a la vez conflictivo, sobre todo en Granada, donde el medio físico adquiere un protagonismo especial digno de protección.

De acuerdo con los supuestos y criterios que establece la *Ley 16 de 1985 de Patrimonio Histórico Español* para la declaración de Bienes de Interés cultural, en el Sacromonte existen tanto criterios de carácter material como criterios de tipo valorativo o significativo. En este sentido, por lo que respecta a los criterios materiales, hay presente un elemento esencial para su declaración como Bien de Interés Cultural: *La trama urbana o el modelo de organización urbano que sustenta materialmente el asentamiento objeto de declaración*. Por tanto, superado el carácter monumentalista que tenía la protección de bienes antes de la promulgación de esta ley, cobra sentido la ampliación y diversificación de los espacios y elementos que manifiestan e identifican conjuntamente la evolución histórica de un asentamiento.

Durante el siglo XX han sido tres los peligros a los que se ha sometido este hábitat. El principal no es otro que el de la despoblación paulatina que ha experimentado el barrio desde la segunda mitad hasta la fecha. A este fenómeno se han unido otros dos aún más peligrosos, como la amenaza especuladora que, con mayor o menor intensidad ha venido experimentando el Sacromonte y el peligro de terciarización, que sobre el mismo se cierne.

De esta manera, pensar en el Sacromonte sólo y exclusivamente como un telón de fondo turístico con servicios hoteleros y sin población, lo aboca necesariamente a la extinción, porque por encima del valor paisajístico o arquitectónico se encuentra el etnológico.

La falta de un sentido unitario y amplio del Conjunto Histórico de Granada, ha dado lugar a algunas de las más recientes agresiones a este barrio, que han variado sustancialmente el aspecto de una de las vistas más singulares de Granada, con la construcción del edificio de La Chumbera, propiedad del ayuntamiento que cuenta como uno de los teatros municipales. De hecho la protección del centro histórico de Granada en la definición del *Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Albaicín*, como señalaremos posteriormente, sólo alcanzaba en el planeamiento hasta

las inmediaciones de la cerca de Don Gonzalo, aunque el barrio, por extraño que parezca, sí se hallaba protegido dentro del Conjunto Histórico de la ciudad.

### ***g. Régimen de protección del edificio: Niveles de protección jurídica y normativa de aplicación***

#### ***g.1. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español***

Tanto la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, como las *Leyes de Patrimonio Histórico de Andalucía del 91 y del 2007, LPHA-1991, LPHA-2007*, han concedido una especial importancia al planeamiento urbanístico como elemento de protección integral de los bienes que lo conforman. En la *LPHE* de 1985, en el artículo 20<sup>13</sup> se establece la necesidad de que los municipios elaboren planes

---

<sup>13</sup> *LPHE-1985*. Artículo 20: 1. La declaración de un conjunto histórico, sitio histórico o zona arqueológica, como bienes de interés cultural, determinará la obligación para el municipio o municipios en que se encontraren de redactar un Plan especial de protección del área afectada por la declaración u otro instrumento de planeamiento de los previstos en la legislación urbanística que cumpla en todo caso las exigencias en esta Ley establecidas. La aprobación de dicho Plan requerirá el informe favorable de la Administración competente para la protección de los bienes culturales afectados. Se entenderá emitido informe favorable transcurridos tres meses desde la presentación del Plan. La obligatoriedad de dicho Plan no podrá excusarse en la preexistencia de otro planeamiento contradictorio con la protección, ni en la inexistencia previa de planeamiento general; 2. El Plan a que se refiere el apartado anterior establecerá para todos los usos públicos el orden prioritario de su instalación en los edificios y espacios que sean aptos para ello. Igualmente contemplará las posibles áreas de rehabilitación integrada que permitan la recuperación del área residencial y de las actividades económicas adecuadas. También deberá contener los criterios relativos a la conservación de fachadas y cubiertas e instalaciones sobre las mismas; 3. Hasta la aprobación definitiva de dicho Plan el otorgamiento de licencias o la ejecución de las otorgadas antes de incoarse el expediente declarativo del conjunto histórico, sitio histórico o zona arqueológica, precisará resolución favorable de la Administración competente para la protección de los bienes afectados y, en todo caso, no se permitirán alineaciones nuevas, alteraciones en la edificabilidad, parcelaciones ni agregaciones; 4. Desde la aprobación definitiva del Plan a que se refiere este artículo, los Ayuntamientos interesados serán competentes para autorizar directamente las obras que desarrollen el planeamiento aprobado y que afecten únicamente a inmuebles que no sean monumentos ni jardines históricos ni estén comprendidos en su entorno, debiendo dar cuenta a la Administración competente para la ejecución de esta Ley de las autorizaciones o licencias concedidas en el plazo máximo de diez días desde su otorgamiento. Las obras que se realicen al amparo de licencias contrarias al Plan aprobado serán ilegales y la Administración competente podrá ordenar su reconstrucción o demolición con cargo al organismo que hubiera otorgado la licencia en cuestión, sin perjuicio de lo dispuesto en la legislación urbanística sobre las responsabilidades por infracciones.

especiales de protección de del áreas afectadas por una declaración como la que nos atañe. El Conjunto Histórico de Granada, como Bien de Interés Cultural, requerirá el informe favorable de la administración competente, según se desprende de la Sentencia del Tribunal Constitucional de 20 de marzo de 1997. En tales planes se establece para usos públicos, el orden prioritario de su instalación en los edificios y espacios que sean aptos para ellos, así como el establecimiento de áreas de rehabilitación integradas, que permitan la recuperación residencial y de las actividades económicas adecuadas. Por tanto, hasta la aprobación de estos planes, cualquier licencia de obra -aunque se haya realizado antes de incoarse el procedimiento- deberá contener el informe favorable de la administración competente en la materia.

En segundo lugar, en el artículo 21<sup>14</sup> de la *LPHE-1985*, se establece la obligatoriedad en la catalogación unitaria de cada uno de los elementos en sus diferentes categorías (inmuebles, espacios libres exteriores o interiores u otras estructura significativas y componentes naturales de las mismas), definiendo los diferentes tipos de intervención posible. Del mismo modo, se enuncia expresamente que para la conservación de los edificios declarados bienes de interés cultural, es precisa la conservación de la trama urbana y arquitectónica, así como las características generales del ambiente, lo cual puede ser contradictorio y dar lugar a interpretaciones no deseables en la relación, que este precepto guarda con el apartado dos del mismo artículo.

En cuanto a las remodelaciones urbanas (siempre excepcionales), aquellas realizadas en estos contextos deberán mejorar siempre las relaciones con el entorno territorial y evitar usos degradantes del conjunto.

Por último, los bienes inmuebles se protegerán (artículo 39)<sup>15</sup>, procurando por

---

<sup>14</sup> *LPHE* de 1985. Artículo 21: 1. En los instrumentos de planeamiento relativos a conjuntos históricos se realizará la catalogación, según lo dispuesto en la legislación urbanística, de los elementos unitarios que conforman el conjunto, tanto inmuebles edificados como espacios libres exteriores o interiores, u otras estructuras significativas, así como de los componentes naturales que lo acompañan, definiendo los tipos de intervención posible. A los elementos singulares se les dispensará una protección integral. Para el resto de los elementos se fijará, en cada caso, un nivel adecuado de protección; 2. Excepcionalmente, el Plan de protección de un conjunto histórico podrá permitir remodelaciones urbanas, pero solo en caso de que impliquen una mejora de sus relaciones con el entorno territorial o urbano o eviten los usos degradantes para el propio conjunto; 3. La conservación de los conjuntos históricos declarados bienes de interés cultural comporta el mantenimiento de la estructura urbana y arquitectónica, así como de las características generales de su ambiente. Se considerarán excepcionales las sustituciones de inmuebles, aunque sean parciales, y sólo podrán realizarse en la medida en que contribuya a la conservación general de carácter del conjunto. En todo caso, se mantendrán las alineaciones urbanas existentes.

<sup>15</sup> *LPHE-1985*. Artículo 39: 1. Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la

todos los medios su conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural, evitando la reconstrucción salvo cuando se realice con partes originales de los mismos. En cualquier caso, las adiciones serán reconocibles y se respetaran las aportaciones de cada época, eliminando sólo aquellas que sean degradantes para el mismo.

## *g.2. Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía*

La planificación urbanística del Sacromonte se ha realizado de un modo aislado, formando parte del conjunto superior del Albaicín, tal y como se sustancia en el planeamiento especial de 1990 (*Plan Especial de Protección y Reforma Interior Albaicín*), que obedece a la posibilidad excepcional de elaborar planes de protección en zonas homogéneas dentro de ámbitos de protección superior como el Conjunto Histórico de Granada. Esta posibilidad<sup>16</sup> deriva del artículo 15.3 de la *LPHE* de 1985, que define el Conjunto Histórico como una “agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continúa o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana...”. También establece la excepción que mencionamos: “Asimismo es conjunto histórico cualquier núcleo individualizado de inmuebles comprendidos en una unidad superior de población que reúna esas mismas características y pueda ser claramente delimitado”. Del mismo modo, según hemos expresado en el apartado anterior referido

---

técnica la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario general a que alude el artículo 26 de esta Ley. Los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los organismos competentes para la ejecución de la Ley. 2. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el párrafo anterior irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas. 3. Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedaran debidamente documentadas.

<sup>16</sup> ISAAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel: “La Ley de Patrimonio Andaluz de 2007 en el planeamiento urbanístico”, en *e-rph*, nº3, diciembre de 2003.

a la relación de la tutela jurídica del Sacromonte desde la perspectiva de la *LPHE-1985*, y en cumplimiento del artículo 20<sup>17</sup> de la misma, en relación con la definición del artículo 15.3 de la *LPHE-1985*, la derogada *LPHA-1991*, en el artículo 32, abre la posibilidad de ordenar urbanísticamente los conjuntos históricos, tanto catalogados como declarados de interés cultural, utilizando entre otras, la figura del *Plan Especial de Protección o de Reforma Interior*, que es justamente la figura utilizada para la planificación de lo que hoy se denomina área homogénea Albaicín y Sacromonte del Conjunto Histórico de Granada.

La ley vigente, *LPHA-2007*, en su artículo 30<sup>18</sup> expresa que el planeamiento que afecte a conjuntos históricos se realizará de una sola vez y excepcionalmente, con previo informe favorable de la consejería competente en materia de patrimonio histórico -de modo parcial por áreas que merezcan la consideración de homogéneas-. Además, según se desprende del mismo artículo, los planes urbanísticos que afecten al ámbito de Conjuntos Históricos<sup>19</sup>, se tendrán que ajustar a los contenidos establecidos en el artículo 31, que señala el conjunto de contenidos de protección que deberán comprender tales planes.

Artículo 31. Contenido de protección de los planes.

1. Los planes urbanísticos que afecten al ámbito de Conjuntos Históricos,

<sup>17</sup> *LPHE-1985*. Artículo 15.3. Conjunto histórico es la agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad. Asimismo es conjunto histórico cualquier núcleo individualizado de inmuebles comprendidos en una unidad superior de población que reúna esas mismas características y pueda ser claramente delimitado.

<sup>18</sup> *LPHA-2007*. Artículo 30. Planeamiento urbanístico de protección: 1. La inscripción de bienes inmuebles en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz llevará aparejada la obligación de adecuar el planeamiento urbanístico a las necesidades de protección de tales bienes en el plazo de dos años, con aprobación definitiva de la innovación si fuese necesaria, desde la publicación de la inscripción. Dicha obligación no podrá quedar excusada por la existencia de un planeamiento contradictorio con la protección de los bienes inscritos, ni por la inexistencia de planeamiento que contemple a los bienes inscritos; 2. Los planes urbanísticos que afecten al ámbito de Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, Lugares de Interés Etnológico, Lugares de Interés Industrial o Zonas Patrimoniales se ajustarán a los contenidos establecidos en el artículo 31. En estos casos, el plazo a que se refiere el apartado anterior podrá prorrogarse, previa petición razonada y siempre que en la misma se establezcan el tipo de planeamiento urbanístico y plazo para su cumplimiento; 3. La elaboración y aprobación de los planes urbanísticos se llevarán a cabo de una sola vez para el conjunto del área o, excepcionalmente y previo informe favorable de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, de modo parcial por zonas que merezcan una consideración homogénea.

<sup>19</sup> *Ley 14/2007*, artículo 26: Son Conjuntos Históricos las agrupaciones de construcciones urbanas o rurales junto con los accidentes geográficos que las conforman, relevantes por su interés histórico, arqueológico, paleontológico, artístico, etnológico, industrial, científico, social o técnico, con coherencia suficiente para constituir unidades susceptibles de clara delimitación.

Sitios Históricos, Lugares de Interés Etnológico, Lugares de Interés Industrial y Zonas Patrimoniales deberán contener como mínimo:

- a. La aplicación de las prescripciones contenidas en las instrucciones particulares si las hubiere.
  - b. Las determinaciones relativas al mantenimiento de la estructura territorial y urbana.
  - c. La catalogación exhaustiva de sus elementos unitarios, tanto inmuebles edificados como espacios libres interiores o exteriores u otras estructuras significativas, así como de sus componentes naturales. Para cada elemento se fijará un nivel adecuado de protección.
  - d. La identificación de los elementos discordantes con los valores del bien, y establecerá las medidas correctoras adecuadas.
  - e. Las determinaciones para el mantenimiento de los usos tradicionales y las actividades económicas compatibles, proponiendo, en su caso, medidas de intervención para la revitalización del bien protegido.
  - f. Las prescripciones para la conservación de las características generales del ambiente, con una normativa de control de la contaminación visual o perceptiva.
  - g. La normativa específica para la protección del Patrimonio Arqueológico en el ámbito territorial afectado, que incluya la zonificación y las cautelas arqueológicas correspondientes.
  - h. Las determinaciones en materia de accesibilidad necesarias para la conservación de los valores protegidos.
2. Los planes urbanísticos que afecten a Conjuntos Históricos deberán contener, además de las determinaciones recogidas en el apartado anterior, las siguientes:
- a. El mantenimiento de las alineaciones, rasantes y el parcelario existente, permitiéndose excepcionalmente remodelaciones urbanas que alteren dichos elementos siempre que supongan una mejora de sus relaciones con el entorno territorial y urbano o eviten los usos degradantes del bien protegido.
  - b. La regulación de los parámetros tipológicos y formales de las nuevas edificaciones con respeto y en coherencia con los preexistentes. Las sustituciones de inmuebles se consideran excepcionales, supeditándose a la conservación general del carácter del bien protegido.
  - c. Los Planes Generales de Ordenación Urbanística podrán incorporar directamente los requisitos de los apartados 1 y 2, o bien remitir, a través de sus determinaciones, a la elaboración obligatoria de Planes Especiales de Protección o planeamiento de desarrollo con el mismo contenido, estableciéndose un plazo

máximo de tres años para la aprobación de estos últimos, a contar desde la aprobación definitiva de los Planes Generales de Ordenación Urbanística.

### *g.3. Plan General de Ordenación Urbana de Granada 2001 (PGOU)*

Entre los objetivos y propuestas que se señalan en el *PGOU de Granada 2001* para el territorio y ciudad, destacan en el caso que nos atañe, la mención que se realiza sobre la protección del patrimonio, así como la protección de las cuencas de los ríos. Igualmente, se reconocen en el mismo los perímetros de protección correspondientes a las delimitaciones<sup>20</sup> de conjuntos históricos -actualmente vigentes en el ámbito de su término municipal-, y se incorporan las determinaciones correspondientes a los Planes Especiales de Protección vigentes, que afectan a los ámbitos de la Alhambra, Albaicín, Sacromonte y San Matías (conforme a los perímetros contemplados en dichos documentos), actuando el *PGOU* con carácter supletorio y/o complementario en dichos ámbitos.

La normativa de protección del patrimonio contenida en este documento (*PGOU*), se basa en una primera clasificación de los bienes objeto de protección, que corresponden tanto a los incluidos en el centro histórico como fuera del mismo. Dicha estructuración pretende un reconocimiento detallado de las realidades a proteger, diferenciando entre el patrimonio arquitectónico, el arqueológico, los conjuntos urbanos de interés, los jardines de carácter singular y los elementos de interés, entre los que se incluyen los itinerarios urbanos y periurbanos, las vistas de interés, los sitios y lugares de valor histórico, y los elementos de carácter singular. De este modo, se establecen una serie de disposiciones comunes a todos los bienes objeto de protección, así como condiciones particulares de intervención para cada una de las categorías patrimoniales establecidas.

En cuanto a la elaboración del Catálogo, se mantienen los correspondientes a los Planes Especiales de Protección vigentes (Alhambra, Albaicín y San Matías), y se asume, por su mayor especificidad y acercamiento a la realidad patrimonial, el

---

<sup>20</sup> No obstante, ante la posibilidad de una revisión de dichos perímetros, y de la consideración y redefinición de la Alhambra como conjunto monumental, el documento del *PGOU* incorporará las correspondientes modificaciones que sobre las actuales delimitaciones se produzcan, una vez aprobadas por la administración competente en dicha materia.

elaborado para el documento de Avance del *Plan Especial de Protección del Área Centro*.

El documento del *PGOU de Granada* completa el listado de elementos catalogados, considerando aquellas piezas objeto de protección específica, los situados fuera de los ámbitos afectados por los mencionados Planes Especiales de Protección vigentes y en redacción.

En el caso del patrimonio arquitectónico, se establece en el *PGOU* una gradación de niveles de protección<sup>21</sup>, que se relacionan con las medidas de fomento y valoración de inmuebles, catalogados hoy vigentes. Se llegan a establecer hasta cuatro niveles de protección: el Nivel 1, de protección monumental; el Nivel 2, de protección integral; el Nivel 3, de protección estructural; y el Nivel 4, de protección ambiental. La asignación de niveles de protección, permite, en cada caso, la ejecución de un determinado tipo de obras, tanto más conservadoras cuanto mayor es la protección, y más permisivas para las operaciones de nueva planta y cuando es menor el nivel determinado. Además, se mantienen los niveles de protección existentes en los documentos de Planes Especiales de Protección vigentes, así como la propuesta realizada desde el Plan Especial de Protección del área Centro y del Albaicín y Sacromonte, estableciéndose un régimen transitorio, hasta la aprobación definitiva de dicho documento, mediante la equiparación de los niveles de protección asignados a la edificación. El documento referente al *Plan Especial de Protección y Reforma de Albaicín y el Sacromonte*, como detallaremos en los siguientes apartados, hace mención detallada de los niveles de protección de los inmuebles en cueva.

En definitiva, el *PGOU de Granada* expresa su vocación (otra cosa es el logro) hacia una política de protección del patrimonio, tanto en el centro histórico de Granada, en donde existen planeamientos específicos ya redactados o en redacción<sup>22</sup>, como para los elementos puntuales o conjuntos de interés, situados fuera de su

---

<sup>21</sup> Esta gradación se establece en función de la importancia de los edificios, y/o de los elementos de interés a proteger. El Nivel 1 corresponde a los inmuebles que poseen cualificación equiparable a los monumentos o bienes de interés cultural (protección monumental); el Nivel 2, corresponde a los edificios cuyo valor les hace acreedores a la protección global de los mismos (protección integral); el Nivel 3, reúne los inmuebles con valor histórico o artístico, donde es necesaria la protección de sus estructuras fundamentales; y el Nivel 4, recoge aquellos edificios que cualifican el espacio urbano al que pertenecen, y donde es necesaria la protección de determinados elementos catalogados.

<sup>22</sup> El documento del *Plan Especial de Protección y Reforma Interior (PEPRI)* del Albaicín y el Sacromonte se encuentra actualmente en fase de revisión en la Consejería de Cultura, tras haber experimentado varias transformaciones. Entendemos que el documento que poseemos actualmente para el análisis de la arquitectura, no sufrirá apenas nuevas modificaciones en lo que concierne a nuestro ámbito de trabajo.

ámbito y dentro del término municipal. La tutela que se establece sobre los elementos a proteger desde el documento del *PGOU de Granada*, y particularmente, para los incluidos dentro de las delimitaciones de conjuntos históricos vigentes, mantiene unas cautelas propias de su marco de análisis y diagnosis, confiando al acercamiento más menudo, propio de los Planes Especiales de Protección, el establecimiento de medidas más concretas que fijen las condiciones individualizadas de protección o intervención sobre los elementos unitarios catalogados.

Se produce, no obstante, un salto cuantitativo y cualitativo en las estrategias de intervención en el *PGOU de Granada* en relación con el de 1985, basado tanto en el mayor acercamiento que han supuesto los documentos de planeamiento especial -con carácter de protección-, redactados y en redacción sobre la realidad patrimonial, como un esfuerzo por el reconocimiento de un mayor número de elementos, que desde diversas ópticas son merecedores de protección específica.

La normativa de planeamiento se propone la protección de otros elementos tan importantes para la trama urbana como el legado patrimonial y antropológico de la ciudad, los cuales merecen un tratamiento diferenciado al mismo nivel que los elementos patrimoniales. En este sentido, el documento se refiere a la protección de las cuencas de los ríos<sup>23</sup>, si bien es verdad, que hasta ahora solamente se ha venido hablando de las relaciones de la ciudad con La Vega, según el documento es preciso señalar los grandes ámbitos territoriales conformados por el paso de los ríos Genil, Darro y Beiro.

Las políticas activas que desde el Plan se propugnan para la vega, toman en este otro espacio un carácter común y una singularidad que se determina con la programación y puesta en marcha desde el *Plan General* sobre todo de tres actuaciones singulares tales como:

---

<sup>23</sup> El Museo de las Cuevas y Centro de Interpretación del Sacromonte se encuentra ubicado, como hemos señalado, en la margen de derecha del río Darro.

- *Operación Darro*

La formulación de propuestas en esta zona del Darro desde el *Plan General*, abarca en su conjunto tres aspectos:

a. *La recuperación del Cerro de San Miguel:* Incluida en la delimitación del Conjunto Histórico de Granada en su totalidad. Ofrece unas panorámicas visuales de inigualable comparación. Se trata del fondo de la ciudad en la zona del Darro y frente panorámico del conjunto monumental de la Alhambra.

Las intervenciones en una zona tan delicada deben de ser cuidadas al máximo. De ahí que, desde el *Plan General* se contemple la propuesta e incluya en ella la conveniencia de su desarrollo, a través de un convenio existente en la actualidad entre la Consejería de Medio Ambiente y el Ayuntamiento de Granada. Será necesario poner al día dicho Convenio y pactar entre las dos administraciones la conveniencia de que la regeneración que se efectúe sea acorde con los fines previstos.

b. *Camino de Beas:* Camino tradicional del asentamiento urbano rural. Se trata del fenómeno de ocupación que se produce sobre un eje que servía de comunicación entre Granada y el Levante. Este asentamiento presenta unas características particulares: alternancia de los usos agrícolas, residenciales y ganaderos, situación privilegiada en fondo del valle y zona aislada de la ciudad, al no existir una vía de conexión entre ambas.

La consideración de este núcleo como suelo no urbanizable desde el *Plan General del 85*, ha venido creando conflictos de identidad en el propio núcleo. Por un lado, no cabe duda de su calidad como espacio rural, mientras que el asentamiento residencial que le da vida, debe ser controlado con mecanismos que favorezcan la calidad actual, y a la vez respeten el lugar donde se ubica. El *Plan* propone para esta singular zona, la redacción de un Plan Especial que analice en profundidad el asentamiento y genere sus propias políticas de regeneración activa.

c. *Adecuación Paisajística del Darro:* Se trata de la realización de un Plan Especial en el que se coordinen las dos actuaciones anteriores y se complete con una adecuación paisajística de todo el valle del Darro. Se trata de una operación de gran

importancia para la ciudad, porque se potenciaría el disfrute de este lugar por todos los ciudadanos y se lograría la recuperación del medio físico, así como las connotaciones históricas y relación que ha mantenido con Granada.

- *Acciones de potenciación de Parque Periurbano*

Se trata de una operación de renovación y potenciación por parte del Ayuntamiento de Granada, que completa el programa iniciado por la Consejería de Medio Ambiente en desarrollo del Proyecto del Parque Periurbano. En dicho proyecto se incluyen actividades culturales, deportivas, de identificación de la naturaleza, con posibilidades de senderismo, etc., lo que pueden significar para la ciudad y su comarca la dotación de un espacio libre de inigualables condiciones de disfrute real.

Igualmente se marca el objetivo de la salvaguarda del suelo no urbanizable de protección ecológica de las cuencas de los ríos Genil, Darro y Beiro. Esta amplia zona, contiene en sí misma características físico-ambientales, que han sido puestas de manifiesto en el Sistema de Espacios Libres del *Plan de Ordenación del Territorio de la Aglomeración Urbana*<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Los elementos que se distribuyen en el territorio conformado por las cuencas de los tres ríos, pueden ser resumidos y agrupados en los siguientes conjuntos con características naturales, ambientales y paisajísticas:

*Zonas forestales con arbolado autóctono:* Se trata de reductos de bosques originarios que a pesar de su transformación, se encuentran en estado de progresión hacia el óptimo ecológico. Su valor se pone de relieve por motivos naturales y ambientales, por la escasez que representan y por las medidas de protección que son necesarias para controlar su aprovechamiento.

*Zonas forestales arbustivas autóctonas:* Son zonas en las que predomina el matorral mediterráneo y cuya conservación propicia la regeneración climática. La puesta en uso de estos espacios aunque puedan compaginarse con su protección, es importante al requerir medidas específicas que controlen los aprovechamientos y otras actuaciones de índole medioambiental.

*Zonas forestales de repoblación:* Se corresponden con zonas donde se han llevado a cabo tareas de repoblación. Estas zonas acreditan un valor de conservación activa y de explotación selectiva a través de cautelas y medidas tendentes a la cualificación y mejora medioambiental.

*Zonas de riberas arboladas:* A nivel territorial se localizan en los escasos reductos de formaciones arbóreas riparias con gran diversidad vegetal y faunística. Otro aspecto a destacar en estas zonas es el su capacidad estructurante del territorio requiriendo por lo tanto su completa integración en el mismo con actuaciones de protección, regeneración y mantenimiento.

*Zonas de huertas en los valles:* Se trata de un conjunto de pequeñas huertas encajadas en los valles de los ríos que albergan además de la agricultura propia una infinidad de elementos naturales entre los que destacan arbustos silvestres. En estas zonas, se requieren medidas de protección y cautela para evitar su pérdida por la ocupación constructiva. En otro sentido, es importante proteger el paisaje específico que representan y los usos específicos que en ellos se desarrollan.

En la categoría de suelo no urbanizable, el *Plan General* además de establecer su protección específica, determina una serie de subcategorías que facilitarán la toma de decisiones sobre los usos y actividades más adecuados. Estas son:

- Suelo no urbanizable de Protección de Cauces y Vegas de los ríos.
- Suelo no urbanizable Parques Rurales.
- Suelo no urbanizable de Protección Forestal.
- Suelo no urbanizable de Protección de Vertientes.
- Suelo no urbanizable de Protección de núcleo rural.

En este apartado se recoge la normativa específica de protección, de las que podemos extraer algunas conclusiones para nuestro ámbito de análisis. La norma de ordenación urbana municipal se refiere la protección de parcelas, edificios, jardines, espacios, conjuntos, sitios, lugares y elementos de interés<sup>25</sup>. A estos elementos les son aplicables las normas contenidas en el Título 11 del *PGOU*. Igualmente, señalan los ámbitos en los que será de aplicación una norma específica<sup>26</sup> para la Alhambra, Albaicín y San Matías, siendo de aplicación, en tanto no se redacten las disposiciones de este Título. En cualquier caso, como se indica en este documento, en caso de existir discrepancias entre las normativas contenidas en los Planes Especiales de Protección y las determinaciones del *PGOU* de Granada, se establecerán las normas que favorezcan la mejor del patrimonio. Por último, la aplicación de la normativa se realizará coordinadamente y como complemento a la normativa de protección del patrimonio vigente<sup>27</sup>.

En segundo lugar, se plantea la reglamentación de los perímetros de protección<sup>28</sup> de las áreas protegidas, refiriéndose a la delimitación de los conjuntos

---

<sup>25</sup> Título Undécimo. Normativa de Protección. Capítulo Primero. Disposiciones de Carácter General. Artículo 11.1.1. Ámbito y condiciones especiales de aplicación. 1. Las normas contenidas en el presente Título, serán de aplicación sobre las parcelas, edificios, jardines, espacios, conjuntos, sitios, lugares y elementos de interés, que se identifican como protegidos en cualquiera de sus categorías en el presente documento del *PGOU* de Granada.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 2. En los ámbitos correspondientes a los Planes Especiales de Protección vigentes – Alhambra, Albayzin y San Matías- será de aplicación la normativa específica definida en los mismos, hasta tanto no se produzca su correspondiente revisión o sustitución, teniendo la contenida en el presente Título carácter complementario y/o supletorio.

<sup>27</sup> *Ibidem*, 4. En todo caso, la aplicación de la presente normativa de protección se hará conjunta, directa y complementariamente con las disposiciones y resoluciones derivadas de la vigente legislación de protección del patrimonio de aplicación.

<sup>28</sup> Artículo 11.1.2. Perímetros de protección: 1. El presente *PGOU* de Granada recoge los perímetros correspondientes a las delimitaciones de conjuntos históricos actualmente vigentes en el ámbito de su término municipal; 2. Igualmente el *PGOU* de Granada recoge la propuesta

históricos. De este modo, asume de forma expresa la delimitación de Conjunto Histórico de Granada, elaborada por los Servicios de la Consejería de Cultura, para su correspondiente incoación. Es imprescindible en la delimitación de los perímetros en los entornos de BIC, el informe favorable de la Consejería de Cultura según se recoge en la *LPHE* de 1985.

En tercer lugar, este documento incorpora el catálogo o catálogos<sup>29</sup> de elementos de interés a proteger, donde se recogen elementos para cada una de las categorías que se señalan en la *Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía*. Se presentan catálogos especiales en los ámbitos de la Alhambra, Albaicín<sup>30</sup> y San Matías

En cuarto lugar, el Plan detalla el suelo remitido a planes especiales de protección<sup>31</sup>, presentado el régimen de suelo y los derechos de los propietarios;

---

de nueva delimitación de Conjunto Histórico de Granada elaborada por los Servicios de la Consejería de Cultura para su correspondiente incoación. La delimitación del Conjunto Histórico de Granada que se derive de la Declaración definitiva a realizar por la Dirección General de Bienes Culturales se incorporará al presente documento una vez producida; 3. En el ámbito de los entornos de protección de los B.I.C., publicados o que puedan publicarse en el futuro, será obligatorio el informe previo y vinculante de la Consejería a cualquier actuación, según lo dispuesto en el Art. 20 de la Ley 16/85 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español.

<sup>29</sup> Artículo 11.1.3. Catálogos: 1. El presente documento del *PGOU* de Granada incorpora un Catálogo de elementos de interés a proteger, donde se recogen los edificios, jardines, elementos de interés arqueológico, conjuntos urbanos, sitios, lugares y/o elementos que deben ser objeto de una especial protección desde el planeamiento urbanístico; 2. Este *PGOU* mantiene vigentes los Catálogos correspondientes a los ámbitos afectados por Planes Especiales de Protección que cuentan con aprobación definitiva –Alhambra, Albayzin y San Matías-, siendo de aplicación, por tanto, sus correspondientes determinaciones, cuando pudieran existir discrepancias entre las determinaciones del Catálogo de este *PGOU* de Granada, y los respectivos Catálogos de los Planes Especiales de Protección vigentes, se estará a la aplicación de las normas que favorezcan, en todas las circunstancias, la mejor protección del patrimonio.

<sup>30</sup> Se incluye el barrio del Sacromonte como parte integrante del Albaicín.

<sup>31</sup> Artículo 4.2.5.- Suelo urbano remitido a Plan Especial de Protección: 1. El Plan General reconoce, en el ámbito del Conjunto Histórico delimitado por la Dirección General de Bienes Culturales, los instrumentos de protección de las Áreas homogéneas, conforme a lo dispuesto en la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz, sin perjuicio de que el propio Plan haya ordenado dichos ámbitos con el grado de determinaciones correspondientes al suelo urbano; 2. El Plan General determina el régimen de suelo y los derechos de los propietarios, delimita las pertinentes Áreas de Reparto, define los aprovechamientos tipo y propone los correspondientes usos pormenorizados, de tal forma que permite las actuaciones en dichos ámbitos desde el momento de la vigencia del presente Plan, sin perjuicio del cumplimiento de la legislación de Patrimonio; 3. Los planes especiales de protección propuestos podrán ser de nueva redacción - caso del PEPRI y Catálogo del “Área Centro” y PEPRI “Sacromonte”- o bien la revisión y adaptación del planeamiento ya aprobado, como pueden ser los PEPRI “Albaycín”, “Alhambra” y “San Matías”; 4. No obstante lo anterior, el Ayuntamiento podrá delimitar - en el transcurso de la vigencia del Plan General y cuando las circunstancias así lo aconsejen - nuevos ámbitos de la ciudad objeto de planeamiento especial de protección; 5. A los efectos de los instrumentos de planeamiento contemplados en este artículo, se estará a lo dispuesto en la normativa

delimita las pertinentes Áreas de Reparto; define los aprovechamientos tipo y propone los correspondientes usos pormenorizados, señalando hacia la elaboración o revisión de planes espaciales de protección. Entre los planes especiales de protección propuestos de nueva redacción se destacan el *PEPRI* y *Catálogo del “Área Centro”* y *PEPRI “Sacromonte”*.

En cuanto a la calificaciones y usos del suelo en los Planes Espaciales de Protección (Artículo 7.8.4 Calificaciones en ámbitos de Planes Especiales de Protección y Reforma Interior vigentes<sup>32</sup>), en el caso del Sacromonte, se atenderá a lo señalado en la Disposición Adicional Primera<sup>33</sup> del presente documento normativo, donde se indica que tras la aprobación del *PGOU*, se iniciarán los tramites para revisar el *Plan Especial de Protección y Reforma Interior “Albaicín”* y el *Plan Especial “Alhambra”*, y para redactar el *Plan Especial de Protección y Reforma Interior “Sacromonte”*. En consecuencia, hasta la aprobación del nuevo *PEPRI*, no se autorizará ninguna obra, salvo las de conservación, restauración, rehabilitación y/o acondicionamiento de edificios. Del mismo modo, en cumplimiento de la vigente legislación de *Patrimonio Histórico*, en el ámbito del “Sacromonte” no se permitirán realizar alineaciones nuevas de edificios, alteraciones en la edificabilidad y parcelaciones hasta la entrada en vigor de este documento.

El artículo 6.2.4: “Usos posibles de la edificación bajo rasante. Usos en

---

general de protección; 6. En el Conjunto Histórico los Planes Especiales de Protección, en los casos necesarios para la consecución de sus fines, podrán modificar las condiciones de ordenación establecidas en el Plan General, aunque deberán respetar con carácter general los usos, intensidades y tipologías edificatorias resultantes de las operaciones de reforma interior previstas en el Plan General, no pudiendo afectar a las condiciones de aprovechamiento.

<sup>32</sup> Artículo 7.8.4 Calificaciones en ámbitos de Planes Especiales de Protección y Reforma Interior vigentes. 3.- En el ámbito del área correspondiente al Sacromonte, se estará en todo caso a lo señalado en la Disposición Adicional Primera del presente documento normativo.

<sup>33</sup> *PGOU GRANADA 2001*. Disposición Adicional Primera: 1. El Ayuntamiento de Granada, coincidiendo con la entrada en vigor el presente Plan General, iniciara los tramites para revisar el Plan Especial de Protección y Reforma Interior “Albaicín” y el Plan Especial “Alhambra”, y para redactar el Plan Especial de Protección y Reforma Interior “Sacromonte” adaptándolos a las determinaciones del presente Plan General e incorporando las modificaciones que resulten aconsejables tras la experiencia acumulada de su puesta en práctica; 2. Se tramitaran y aprobaran simultáneamente la revisión del Plan Especial de Protección y Reforma Interior “Albaicín” y la redacción del Plan Especial de Protección y Reforma Interior “Sacromonte”, por la vinculación entre ambas áreas y para la adecuada resolución de los problemas que puedan derivarse; 3. Hasta que no se culmine la tramitación del procedimiento de redacción y entre en vigor el *PEPRI “Sacromonte”*, no se autorizaran sobre los edificios existentes en dicho ámbito otras obras que las de conservación, restauración, rehabilitación y/o acondicionamiento; 4. En cumplimiento de lo dispuesto en la vigente legislación de Patrimonio Histórico, en el ámbito del “Sacromonte”, no se permitirá alineaciones nuevas, alteraciones en la edificabilidad, parcelaciones, ni agregaciones hasta la aprobación definitiva de dicho Plan Especial de Protección y Reforma Interior.

construcciones hipogeas”, regula las construcciones en cueva<sup>34</sup>, realizando una definición de este tipo de construcción, de los usos admitidos en las mismas, así como el tipo de obra que puede realizarse y la posibilidad de hacer nuevas construcciones hipogeas.

En cuanto a los usos de este tipo de construcción, señala el *PGOU* que hasta que no se apruebe definitivamente una figura de planeamiento de protección, se admiten los usos existentes a la entrada en vigor de la presente la norma, admitiéndose los usos para viviendas, zambras, bares, restaurantes y análogos, talleres artesanales y despachos profesionales. No obstante, sólo se permiten las obras de conservación, rehabilitación y acondicionamiento, quedando expresamente prohibidas las de ampliación y las de nueva planta. El documento también reconoce las viviendas hipogeas existentes en el barrio del Sacromonte, siempre que se encuentren situadas sobre suelos calificados como urbano o urbanizable y apliquen obras tendentes a su buena conservación, rehabilitación y/o acondicionamiento. Las obras que se realicen en estos contextos no pueden menoscabar sus características. Por último y como colofón de este conjunto de restricciones, la norma prohíbe la implantación de nuevas viviendas hipogeas en el término municipal de Granada.

La normativa urbana pretende hacer un reconocimiento de los bienes que va más allá de del patrimonio inmueble o arqueológico, protegiendo otros elementos de interés, entre los que se incluyen los itinerarios urbanos y periurbanos, las vistas de interés, los sitios y lugares de valor históricos y los elementos de carácter singular. Entre los itinerarios urbanos y periurbanos, el artículo 11.6.3 señala: “el camino del Sacromonte, la ermita del Santo Sepulcro, Abadía del Sacromonte ermita del Santo Sepulcro”, “camino de Beas hasta Jesús del Valle” y “el camino desde El Fargue a la Abadía”, además de los recogidos en los Planes Especiales de Protección. Entre los sitios y lugares de interés o valor histórico, el artículo 11.6.4, señala los lugares vinculados al pasado, donde sucedieron hechos históricos de interés como la Abadía del Sacromonte y su entorno. En tercer lugar, las vistas de interés que configuran visiones tradicionales o de interés de la ciudad o de algún otro elemento, se protegen desde el artículo 11.6.5, considerándose entre otras, las vistas del recinto monumental de la Alhambra desde el Camino de la Abadía, las vistas del valle del Darro desde el Camino del Sacromonte y el Camino de Beas. También se protegen en el artículo

---

<sup>34</sup> Artículo 6.2.4.- Usos posibles de la edificación bajo rasante. Usos en construcciones hipogeas. 6.2.4.2. Usos en construcciones hipogeas. 6.2.6.4.- Condición de vivienda hipogea.

11.6.6 los elementos de carácter singular recogidos en los planes especiales: cruces de interés histórico-artístico situadas en espacios públicos (como la del Camino del Sacromonte), acequias de especial valor histórico, etc<sup>35</sup>.

Por último, el artículo 8.4.5<sup>36</sup> sobre la ordenanza reguladora de las condiciones particulares de los proyectos y obras de urbanización, estará en vigor hasta que en el plazo de dos años se adapten sus contenidos a las determinaciones que se deriven del *Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Sacromonte*.

#### *g.4. Planes Especiales de Protección y Reforma Interior: PEPRI 1990 y 2009*

##### *- Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Albaicín 1990<sup>37</sup> (PEPRI)*

El *Plan Especial de Protección y de Reforma Interior del Albaicín* de 1990, en adelante PEPRI-90, es uno de los casos de protección sectorizada de los conjuntos históricos, tal como se desprende del artículo 15.3 de la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* en la que queda definida la categoría de Conjunto Histórico.

Un año después de la aprobación de este plan, el artículo 32.2 de la *Ley de Patrimonio Histórico Andaluz* de 1991<sup>38</sup>, que regula los instrumentos de planeamiento

---

<sup>35</sup> Estos elementos especiales, se encuentran fuera de los ámbitos de los Planes Especiales vigentes (Alhambra y Albaicín).

<sup>36</sup> Artículo 8.4.5.- Ordenanza de Urbanización: El Anexo I recoge la Ordenanza reguladora de las Condiciones Particulares de los Proyectos y Obras de Urbanización; cuyo contenido será de aplicación y estará vigente hasta que el Ayuntamiento de Granada, en el plazo máximo de dos (2) años, contados desde la entrada en vigor del Plan General, revise su contenido adaptándolo a las determinaciones contenidas en el mismo así como a los criterios y determinaciones que puedan derivar de la aprobación del Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Área Centro de Granada y del Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Sacromonte, así ; como de la revisión del Plan Especial de Protección y Reforma Interior Albayzin de Granada; y apruebe, por el procedimiento previsto en la legislación de régimen local en cuanto a su tramitación, aprobación y publicación, una Ordenanza de Urbanización que defina las condiciones de diseño, dotación, materiales, redacción de los Proyectos y puesta en obra que han de cumplir las obras de urbanización.

<sup>37</sup> El *Plan Especial de Protección y Reforma Interior Albaicín y Sacromonte* de 2009 se encuentra actualmente en fase de revisión para su aprobación por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Por tanto, haremos mención de la normativa vigente, el *Plan Especial* de 1990.

<sup>38</sup> *LPHA* 1991. Artículo 32: 1. A los efectos de dar cumplimiento a lo previsto en el artículo 20 de la *Ley 16/1985, de 26 de junio*, y el artículo 30 de esta *Ley*, la ordenación urbanística de los conjuntos históricos, sitios históricos, zonas arqueológicas o lugares de interés etnológico, tanto

en los mismos, permite el planeamiento urbanístico por áreas homogéneas dentro del ámbito de protección superior.

La gran diferencia de estas normas con la legislación de Patrimonio Andaluz de 2007 (*Ley 14/2007 de 26 de Noviembre de Patrimonio Histórico de Andalucía*) es que, mientras en esta última se establece un plazo de 3 años para la elaboración de dichos planes, tal y como se refleja en el artículo 31 (se precisa, de este modo que la no regulación conforme a las especificaciones de la Ley en los planes generales de ordenación, implicará la elaboración obligatoria de planes especiales de protección en este plazo de tiempo), en las dos anteriores no se establece un plazo para la elaboración de las mismas, lo que explicará algunas deficiencias en el *PEPRI-90* que impiden la tutela efectiva de conjunto del patrimonio, al margen de la intencionalidad de protección de la normativa.

El 28 de diciembre de 1990 se aprueba el *Plan Especial*, que delimita el ámbito territorial comprendido en el plano de demarcación que integra el vigente plan municipal de ordenación, incorporando las propias del conjunto histórico artístico, en el que, al no haberse efectuado su delimitación, se considera coincidente con la del *Plan Especial* a los efectos de lo previsto en el artículo 20.1 y siguientes de la *Ley 16/1985 LPHE*<sup>39</sup>.

---

catalogados como declarados de interés cultural, podrán llevarse a cabo mediante los siguientes instrumentos: - Planes especiales de protección o de reforma interior. - Planes generales de ordenación urbana. - Normas subsidiarias o complementarias de planeamiento de ámbito municipal. - Planes parciales. - Cualquier otro instrumento de planeamiento que se cree por la legislación urbanística, siempre que, ajustándose en todo caso a las exigencias establecidas en esta Ley, cumpla funciones equivalentes a los anteriormente enumerados; 2. La elaboración y aprobación del planeamiento a que hace referencia el apartado anterior se llevará a cabo de una sola vez para el conjunto del área o, excepcionalmente y previo informe favorable de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, de modo parcial por zonas que merezcan una consideración homogénea; 3. En la formación, modificación o revisión del planeamiento a que hace referencia este artículo se señalarán los criterios para la determinación de los elementos tipológicos básicos de las construcciones y de la estructura o morfología urbana que deban ser objeto de potenciación o conservación; 4. El informe de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente en relación con los instrumentos de planeamiento previstos en este artículo tendrá carácter vinculante y se producirá con posterioridad a la aprobación provisional de los mismos y antes de su aprobación definitiva. El plazo para la emisión de dicho informe será de tres meses, contados a partir de la recepción de la documentación correspondiente; transcurridos los cuales, se entenderá emitido con carácter favorable; 5. La revisión o modificación del planeamiento urbanístico en las áreas a que hace referencia el apartado 1 de este artículo se someterá, igualmente, al informe vinculante de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, en idénticas condiciones a las exigidas para la aprobación del mismo.

<sup>39</sup> *LPHE-1985*. Artículo 20: 1. La declaración de un conjunto histórico, sitio histórico o zona arqueológica, como bienes de interés cultural, determinará la obligación para el municipio o municipios en que se encontraren de redactar un Plan especial de protección del área afectada por la declaración u otro instrumento de planeamiento de los previstos en la legislación

El espacio al que se alude se refiere a la siguiente delimitación espacial: comenzando al sur en Plaza Nueva, continúa hacia el este por la Carrera del Darro, para incluir el primer tramo del camino del Sacromonte, hasta enlazar con la *Cerca de Don Gonzalo*, rodear S. Miguel Alto en el punto de máxima altitud, y siguiendo la muralla enlaza con la calle Fajalauza y el Camino de S. Antonio, hasta la Carretera de Murcia, que sigue ésta hasta enlazar con la calle Real de Cartuja, en el extremo oeste, para descender por la Acera de S. Ildefonso hasta la Plaza del Triunfo, donde se halla la Puerta de Elvira. El *PEPRI* incluye toda la calle Elvira, hasta enlazar de nuevo con Plaza Nueva, pero, a diferencia de la calle Real de Cartuja, ahora están incluidas las dos aceras y edificios que dan a la calle Elvira y con fachada en la Gran Vía.

Por tanto, es fácil constatar como el espacio que queda hacia el este del primer tramo del camino del Sacromonte y los espacios próximos a la *Cerca de Don Gonzalo* -en el entorno próximo del Barranco de los Naranjos-, quedan fuera del ámbito de actuación del *Plan Especial*, sin que ello sea obstáculo para que algunas de estas zonas sean reguladas, en su calidad de suelo urbano en el *Plan General* de ordenación vigente.

Aún así, se puede constatar en el Capítulo III del mismo *Plan Especial*, de ordenanzas de usos, corroborado en el plano 1.1 de suelo urbano y usos, donde la parcela que actualmente ocupa el Museo Cuevas del Sacromonte, se encontraba fuera de planeamiento, es decir, no formaba parte del suelo urbano de la ciudad de Granada.

En el artículo III.46, sobre áreas de rehabilitación integrada, alude a uno de los enclaves más próximos del Museo Cuevas del Sacromonte:

ARS 7. Cerro de San Miguel - San Luis, zonas en la que se planeaban algunas de las actuaciones que ya se están llevando a cabo. Entre las propuestas para esta zona, destacan: la recuperación del Cerro de San Miguel y miradores, creación de un parque, la implantación de equipamiento y actividades de hostelería, rehabilitación del espacio residencial y vivienda, recuperación del tejido en tramos desagregados, potenciación paisajística y reducción de impactos de la edificación e infraestructuras, rehabilitación del borde urbano de San Miguel y Santa Isabel de los Abades,

---

urbanística que cumpla en todo caso las exigencias en esta Ley establecidas. La aprobación de dicho Plan requerirá el informe favorable de la Administración competente para la protección de los bienes culturales afectados. Se entenderá emitido informe favorable transcurridos tres meses desde la presentación del Plan. La obligatoriedad de dicho Plan no podrá excusarse en la preexistencia de otro planeamiento contradictorio con la protección, ni en la inexistencia previa de planeamiento general.

potenciación de actividades y bienes de interés etnológico y arqueológico, implantación de un equipamiento público en la iglesia de San Luis y apertura de itinerarios peatonales.

ARS 8. Murallas. Entre las propuestas de rehabilitación en el entorno de las murallas, destaca la restauración y puesta en valor de lienzos de las mismas, recuperación de tramos ocultos o incorporados a viviendas, investigación arqueológica, ajardinamiento y liberación de los entornos de las mismas y generación de paseos e iluminación de lienzos y puertas de especial interés.

En el Capítulo IV, normas especiales de protección de patrimonio, artículo III.32, son objeto de protección los edificios, construcciones, bienes sociales y económicos, que de forma aislada, o en su conjunto, sean subsumibles en supuesto del artículo 46 de la *Constitución*<sup>40</sup>. En el mismo artículo se define el patrimonio singular y el genérico, el carácter de la protección (monumental, tradicional, singular y ambiental), así como los niveles (total, integral, estructural y tipológica) y grados de protección, pero en algunos casos no se han creado los catálogos de bienes concretos sobre los que se deben realizar tal protección.

Por lo que respecta a los patrimonios a salvaguardar, en función de lo señalado en la *LPHE-85*. *PEPRI-90* establece que son objeto de protección: el patrimonio inmueble (para el ya se ha señalado niveles de protección), los patrimonios especiales de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 1 de la *LPHE-85* (como el arqueológico, regulado en el artículo III.50 y siguientes de esta norma), y el patrimonio de carácter etnográfico en el artículo III.54 y siguientes.

En cuanto al patrimonio arqueológico, se define como se hará en el siguiente Plan Especial del año 2009 (actualmente en fase de aprobación), actuaciones sujetas a cautela arqueológica y los ámbitos de protección (protección integral, parcial y vigilancia arqueológica).

Por lo que respecta al patrimonio etnológico, se diferencia entre muebles e inmuebles de interés etnológico, así como las actividades de interés etnográfico (oficios tradiciones populares, fiestas, costumbres y actividades culturales) según lo dispuesto en el artículo 47 de las *LPHE-85* y que se deduzca del inventario en el artículo 55.3 de esta norma (*PEPRI-90*). El problema está en que la norma se aprueba

---

<sup>40</sup> CE. Artículo 46. Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La Ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.

sin que exista un inventario de bienes y actividades de carácter etnográfico, por lo que se elaborará un inventario según lo dispuesto en el artículo citado.

Por último, en los artículos III.57, III.58 y III.59 se protegen los sitios (paisajes, vistas, conjuntos, enclaves y subsistemas) y los jardines. Mientras el artículo III.61, sobre medidas de protección de este patrimonio, se remite a la memoria del *Plan Especial* de unidades de paisaje, siéndoles de aplicación lo dispuesto en el Capítulo II de estas ordenanzas.

A modo de conclusión, podemos decir que en la regulación especial del año 90 para el barrio del Albaicín (*PEPRI-90*), a pesar de haberse incluido en el planeamiento algunas zonas cercanas al Museo Cuevas del Sacromonte como San Miguel, San Luis y las murallas -entre las que incluyen los diferentes paños de la cerca de Don Gonzalo-, no alcanza a planificar ni tan siquiera las inmediaciones del terreno objeto de nuestro análisis<sup>41</sup>, solo un primer tramo de la vereda del Sacromonte. Además, la parcela donde se ubica el Museo Cuevas del Sacromonte (en el Barranco de los Negros) en la parte alta de la finca de la Chumbera, no formaba parte aún del catálogo de suelo urbano. En segundo lugar, el entorno del Museo podría haberse visto afectado por la regulación procedente de la protección de patrimonio etnológico, pero al no existir el catálogo de bienes y actividades que formarán parte del mismo queda sin ser objeto de regulación. Por último, el único nivel de protección que se recoge en la norma, le viene otorgado por las cautelas a las que son sometidas las unidades de paisaje en el *Plan Especial*. Esto nos obliga a esperar a la aprobación definitiva del *PEPRI* de 2009, aunque entendemos que el nivel de protección otorgado en el último al entorno de estas cuevas ha sido máximo, lo que nos sitúa ante la hipótesis de que en este aspecto, la normativa no se verá alterada sustancialmente. En cualquier caso, la disposición adicional primera del *PGOU* vigentes, hasta que no se culmine la tramitación del procedimiento de redacción y entre en vigor el *PEPRI* "Sacromonte", no se autorizaran sobre los edificios existentes en dicho ámbito otras obras que las de conservación, restauración, rehabilitación y/o acondicionamiento. Además, en cumplimiento de lo dispuesto en la *LPHE-85* y la *LPHA-07*, en el ámbito del "Sacromonte" no se permitirán alineaciones nuevas, alteraciones en la edificabilidad, parcelaciones, ni agregaciones hasta la aprobación definitiva de dicho *Plan Especial de Protección y Reforma Interior*.

Por tanto, tenemos que esperar hasta el año 2009 para obtener una

---

<sup>41</sup> El hecho de no existir planeamiento específico no indica la inexistencia de protección que le otorga el ser parte del Centro Histórico de Granada.

reglamentación del planeamiento (actualmente en fase de aprobación en la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía con no pocos defectos de forma y fondo), que puede dar una buena imagen de las características y niveles de protección del edificio del museo y del entorno que lo rodea.

- *Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Albaicín 2009*<sup>42</sup> (PEPRI)<sup>43</sup>

En lo que concierne estrictamente al conjunto de cuevas que componen el Museo Cuevas del Sacromonte (contempladas en su calidad de edificios), así como la parcela que contiene a las mismas, se desprenden tres tipos de restricción sobre cualquier modificación que se realice en el conjunto. La primera, de carácter general, complementa lo expresado anteriormente en el en el *Plan de General de Ordenación Urbana de Granada*, prohibiendo la excavación para la ampliación de cuevas. El segundo tipo de restricción está determinada por la catalogación de la parcela catastral Nº 9 de la manzana de 83541B del Barranco de los Naranjos<sup>44</sup> para uso como equipamiento público. La tercera, deriva de la tipología constructiva así como de su nivel de protección.

a. Restricciones de tipo general

En el artículo II.4 del *Plan Especial de Protección y Reforma Interior Albaicín y Sacromonte*, se enuncia que los actos de uso del subsuelo requerirán licencia, quedando prohibida expresamente la excavación para ampliación de cuevas y/o apertura de nuevas habitaciones en el ámbito de actuación del Plan Especial, salvo en los lugares en los que se determina de forma expresa. Por tanto, para la concesión de

---

<sup>42</sup> El *Plan Especial de Protección y Reforma Interior Albaicín y Sacromonte* se encuentra actualmente en fase de revisión para su aprobación en la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

<sup>43</sup> *Ibidem*, artículo 11. Naturaleza y ámbito territorial: 1. El presente Plan tiene la condición de *Plan Especial de Protección y Reforma Interior*, conforme a lo prevenido en el artículo 14 de la *Ley 7/2002*, de 17 de diciembre, de Ordenación Urbanística de Andalucía (en adelante *L.O.U.A.*), y a lo que establecen: la *Ley 16/1985* de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español; y la *Ley 14/2007*, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, y sus disposiciones reglamentarias; 2. El ámbito territorial del Plan comprende los sectores Albaicín y Sacromonte establecidos en el *Decreto 186/2003* de 24 de junio por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, tal como se recoge en el plano de delimitación que integra y completa las determinaciones del planeamiento municipal, e incorpora las propias para ese ámbito, a los efectos de lo previsto en la *LPHE* y en la *LPHA*

<sup>44</sup> *Ibidem*. Catálogo del patrimonio inmueble, p. 239.

las licencias de actuación previstas o de rehabilitación por el ente municipal, quedan establecidas las condiciones respecto del régimen de propiedad horizontal u otro (al que se vinculen), especialmente aquellas que garanticen la ausencia de perjuicios entre las cuevas implantadas.

b. Restricciones derivadas del tipo de uso del suelo

En el *Plan Especial Protección y Reforma Interior del Albaicín y Sacromonte*, la parcela catastral Nº 9 de la manzana 83541B del Barranco de los Naranjos, queda clasificada como equipamiento comunitario S.I.P.S, según se desprende del uso predominante otorgado en la normativa de clasificación de los usos del suelo. El artículo 6.1.3. (Clases de usos del suelo atendiendo a su grado de implantación), atendiendo a su grado de implantación, recoge los siguientes usos del suelo:

- 1.- Usos dominantes o característicos.
- 2.- Usos compatibles o permitidos.
- 3.- Usos complementarios.
- 4.- Usos Prohibidos.

De este modo, cuando los usos suponen la única actividad desarrollada sobre un ámbito determinado, se consideran usos exclusivos. Se entiende por uso dominante, el de la edificación o instalación que suponga cuando menos el sesenta por ciento (60%) de la superficie útil total del inmueble, conforme a la regulación de usos de la edificación establecida en el Capítulo Segundo del presente Título VI<sup>45</sup>. Se entiende por uso exclusivo de equipamiento comunitario al uso de la edificación correspondiente a edificaciones o instalaciones destinadas a actividades de carácter público, equipamiento comunitario, basadas en la prestación desde las instituciones públicas y/o entidades privadas de servicios públicos a la población, que se desarrollan con carácter exclusivo sobre dicho inmueble o instalación.

Esta misma determinación implica que la dotación de carácter y uso público debe cumplir con una serie de requisitos que se recogen en el artículo 6.2.19.1<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> PGOU, Título VI. Sección 6ª. Usos de equipamiento comunitario de la edificación. Artículo 6.2.19. Uso de equipamiento comunitario; Artículo 6.2.19.1. Definición del uso equipamiento comunitario y condiciones de implantación.

<sup>46</sup> *Ibidem*

Con carácter general, el artículo 6.1.7 del PGOU<sup>47</sup> dice expresamente que la implantación de los diversos usos cumplirá las condiciones de carácter general y particular establecidas en el Título VI, así como las determinaciones que correspondan a la calificación en que se encuentren ubicados, segundo ámbito de restricción del que hablaremos más tarde.

Igualmente, definen las condiciones particulares de implantación para cada uso que se determinan para el mismo. En este sentido, el PGOU de Granada señala que las condiciones de los usos no serán en general de aplicación a los usos existentes anteriores a su aprobación, salvo que en ellos se hagan obras que afecten a los elementos y/o parámetros que se regulan en este Título. No obstante, deberán aplicarse en aquellas obras a realizar en inmuebles existentes, en las que su cumplimiento no represente desviación importante en el objeto de las mismas.

Aunque la norma no posea carácter retroactivo, es de suma importancia señalar las exigencias de dotaciones que debería poseer cualquier “edificio”, cuyo destino sea el uso público, tal y como se expone en artículo 6.2.19: Uso de equipamiento comunitario<sup>48</sup>.

En lo que concierne a la altura de los techos<sup>49</sup>, los edificios y locales destinados a usos de equipamiento comunitario, deberán contar con una altura libre mínima entre suelo y techo de 260 centímetros. En los espacios destinados a aseos, almacenes y anejos a los usos de equipamiento comunitario, podrá reducirse la altura libre hasta 220 centímetros. Quedan exentos del cumplimiento del valor límite 260 centímetros, los edificios catalogados con uso de equipamiento comunitario, cuando las determinaciones que les afectan, y/o las obras tendentes a su buena conservación o reforma, obliguen inexcusablemente a contemplar una distancia libre mínima inferior al valor señalado. En todo caso, no se admite ninguna dependencia destinada a uso de equipamiento comunitario con una altura libre inferior a 220 centímetros.

En segundo lugar, es obligatorio el uso de ascensor<sup>50</sup> con independencia de regulaciones más severas, que se puedan derivar de legislaciones específicas sobre el número y características de los ascensores en este tipo de usos. El PGOU 2001 fija la obligatoriedad de ascensor en edificios con uso dominante de equipamiento

---

<sup>47</sup> Artículo 6.1.7. Condiciones generales de implantación y cambios de los usos del suelo; Artículo 6.1.7.1. Condiciones generales de implantación.

<sup>48</sup> PGOU, Título VI. Sección 6ª. Usos de equipamiento comunitario de la edificación. Artículo 6.2.19.- Uso de equipamiento comunitario.

<sup>49</sup> Artículo 6.2.19.2. Altura libre de techos.

<sup>50</sup> Artículo 6.2.19.3. Dotación de ascensores en edificios con uso de equipamiento comunitario.

comunitario, cuando el desnivel a salvar para el acceso a alguna de las plantas destinadas a dicho uso sea superior a siete metros, disponiéndose cuando menos un ascensor por cada 500 m. cuadrados de superficie construida o fracción situados por encima de dicha altura límite. De este modo, se cumplirán los preceptos derivados del *Decreto sobre Normas Técnicas para la Accesibilidad y Eliminación de las Barreras Arquitectónicas en la Edificación y el Transporte* en Andalucía.

En tercer lugar, la dotación y características de los aseos<sup>51</sup> será cuanto menos, de un aseo público para cada sexo compuesto por inodoro y lavabo, por cada 250 metros cuadrados de superficie construida o fracción. Deberán estar siempre independizados del resto del local destinado a usos de equipamiento comunitario, por el vestíbulo de independencia. Además, deberán cumplir las determinaciones derivadas de la aplicación de las diferentes legislaciones vigentes de afección. En todo caso, los edificios con uso de equipamiento comunitario atenderán al cumplimiento de las determinaciones derivadas de la aplicación de las legislaciones sectoriales y ordenanzas municipales de afección en función de la naturaleza de su actividad.

Por último, para los edificios con uso de equipamiento comunitario, deberá disponerse obligatoriamente una plaza de aparcamiento por cada 100 metros cuadrados construidos o fracción<sup>52</sup>. Estas deberán situarse en el interior de la parcela donde se desarrolle la actividad propia de los usos de equipamiento comunitario. No será de aplicación la anterior disposición para las obras tendentes a la conservación, restauración, rehabilitación, reestructuración o acondicionamiento de la edificación, cuando se justifique que la previsión de las citadas plazas de aparcamiento es incompatible con las estrategias de conservación y/o mantenimiento del inmueble, y en particular con las medidas de protección señaladas, en su caso, para los edificios catalogados en el presente PGOU.

La siguiente cuestión a abordar en relación con el uso otorgado al suelo, es la posibilidad total o parcial del cambio de uso. En primer lugar, la categoría de uso a la que se adscribe la parcela del museo S.I.P.S (Servicios de Interés Público y Social) no contempla el uso obligatorio<sup>53</sup>, aunque el artículo 6.1.7.2. sobre “Condiciones de los cambios de los usos pormenorizados del suelo” en su apartado tres, introduce la siguiente restricción: “todo uso pormenorizado de equipamiento comunitario S.I.P.S.

---

<sup>51</sup> Artículo 6.2.19.4. Dotación de aseos en edificios con uso de equipamiento comunitario.

<sup>52</sup> Artículo 6.2.19.5. Dotación obligatoria de aparcamientos en edificios con uso de equipamiento comunitario.

<sup>53</sup> Artículo 6.1.7.3. Usos pormenorizados del suelo obligatorios.

podrá cambiarse a cualquiera de los diversos usos pormenorizados del suelo definidos en la presente normativa dentro de la categoría de servicios de interés público y social<sup>54</sup>. El uso pormenorizado de equipamiento comunitario del S.I.P.S., incluye un conjunto de actividades relacionadas con los siguientes subtipos de uso pormenorizado: sanitario, asistencial, social-cultural, servicios de las administraciones públicas, servicios de defensa e interior, mercados municipales y religioso.

c. Restricciones derivadas del Nivel de protección del patrimonio

El tercer grupo de restricciones en este conjunto singular, proviene de la nueva normativa de protección del patrimonio inmueble en el entorno específico del Sacromonte, así como del nivel de protección otorgado al conjunto en el *Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Albaicín y Sacromonte* en su capítulo IV: “Normas específicas de protección del patrimonio: Patrimonio inmueble”<sup>55</sup>, que nos aporta una definición amplia basada en la legislación de patrimonio histórico<sup>56</sup>.

En el citado Capítulo IV, artículo III.32: “Niveles de protección de la edificación y de interés del hábitat de cuevas”, se especifican los distintos ámbitos y niveles de protección. En primer lugar, aparecen aquellos patrimonios que se protegen de manera singular o son parte integrante y de carácter genérico. En segundo lugar, señala los edificios de carácter no hipogeo que se encuentran en este ámbito. Por último, presenta un nivel de protección específica para los edificios en cueva que por vez primera aparecen catalogados para su protección.

En el artículo III.32. Niveles de protección de la edificación y de interés del hábitat de cuevas, el *Plan Especial* determina el nivel de protección de cada inmueble catalogado en función de su carácter e interés. Para ello, este *Plan* protege el patrimonio singular (incorporándolos al catálogo acompañado al mismo) y genérico para edificios, construcciones y elementos de interés especial (caracterizados por sus condiciones históricas, artísticas, típicas, pintorescas o ambientales de valor relativo

---

<sup>54</sup> Artículo 6.1.17. Usos pormenorizados de equipamiento comunitario.

<sup>55</sup> *PEPRI*, Capítulo IV. Normas Específicas de Protección del Patrimonio. Patrimonio Inmueble. Sección 1ª. Conservación del Patrimonio Inmueble protegido.

<sup>56</sup> *Ibidem*, Sección 1ª. Conservación del Patrimonio Inmueble protegido. Artículo III.31. Clasificación y definición del Patrimonio Histórico y Catálogo. 1. Se entiende por Patrimonio Histórico el acervo de edificios, construcciones y bienes sociales y económicos que considerados bien de forma aislada, bien en el conjunto en que se integren son subsumibles en el supuesto contemplado en el artículo 46 de la Constitución, desarrollado en la legislación del Patrimonio Histórico.

singular), que se asocian y configuran áreas de interés ambiental que requieren medidas específicas de protección, con el fin de evitar desfiguraciones o transformaciones indeseables, por que no es precisa la catalogación de los componentes específicos.

En cuanto a los inmuebles no hipogeos, es especialmente importante que el nivel de protección del edificio afecte a los espacios libres de la parcela en que se localiza<sup>57</sup>.

En los edificios en cuevas, el *Plan Especial* establece una estimación del valor de las construcciones hipogeas, definiendo tres categorías cualitativas de interés (con contenidos degradantes e indiferentes o sin incidencia aparente). Todo ello con la intención de que en posibles futuras intervenciones se adopten las oportunas medidas de puesta en valor y conservación. La exigencia de cada una de estas puntuaciones viene determinada de acuerdo con las características intrínsecas del elemento: antigüedad, calidad, grado de transformación, técnicas y materiales, etc. También se valora su ubicación, relación con el entorno y su aportación a la calidad medioambiental del mismo. En la categoría de elementos de interés se establecen tres niveles diferenciados, determinándose categorías sin incidencia y discordantes que se concretan en los siguientes términos:

EL NIVEL 1, otorgado al conjunto de cuevas que albergan el museo, identifica las cuevas (y en algún caso las cuevas con frente de casa) de mayor calidad, es decir, las que han sufrido menos transformaciones y conservan su organización funcional original, y que han incorporado elementos característicos de las actividades tradicionales, que generalmente están relacionadas con el espectáculo, las actividades agrícolas, ganaderas, artesanales, materiales o acabados singulares respecto de los habituales en el conjunto, etc.

En el caso que nos ocupa, según se expone en el catálogo de bienes inmuebles del mismo plan en la manzana 83541B, parcela catastral 09, se encuentra el conjunto de cuevas que componen el Museo Cuevas del Sacromonte. Estás gozan de un buen estado de conservación, con uso de equipamiento público clasificadas con la categoría de interés NIVEL 1. Esta clasificación despeja cualquier duda acerca de las obras que se pueden emprender en el interior de las cuevas, permitiéndose solamente obras de conservación por consolidación y mantenimiento, tal y como se ha

---

<sup>57</sup> Artículo III.32. Niveles de protección de la edificación y de interés del hábitat de cuevas. a) Nivel de protección de bienes inmuebles del patrimonio edificado.

expresado en el artículo III.32.

## **h. Condiciones de protección específica en caso de intervención arquitectónica adyacente**

De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 1 de la *LPHE* y el artículo 2 de la *L.P.H.A.*, se consideran bienes objeto de protección específica, aquellos vinculados a la cultura en cualquiera de sus manifestaciones, y que revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, o industrial. El *Plan Especial de Reforma* también incluye estos elementos, que refuerzan si cabe aún más, el nivel de protección derivado del interés en la catalogación del conjunto de cuevas, procediendo a la catalogación de los distintos tipos de patrimonios especiales que afectarán de manera directa al conjunto en el que se encuentra el museo.

### *A. Restricciones derivadas de la protección el patrimonio arqueológico*

En cuanto al patrimonio arqueológico, se debe garantizar la investigación de este tipo de bienes<sup>58</sup>. Si ésta supone excavación o prospección arqueológica, su ejecución podrá ser ordenada por la Consejería de Cultura en cualquier terreno público o privado, donde se presuma su existencia en los términos que establecen el artículo 43 de la *LPHE* y el artículo 52 de la *L.P.H.A.*

Por esta razón, en el *Plan Especial*, se ha considerado oportuno definir dentro del Albaicín y Sacromonte, unos ámbitos de protección en función de un análisis pormenorizado de su desarrollo histórico. Dicho análisis ha tenido en cuenta los diferentes trazados urbanos superpuestos y conocidos, ya sea por los restos arquitectónicos presentes en el paisaje urbano actual, o por los documentados en el transcurso de las intervenciones arqueológicas realizadas, en cualquiera de sus modalidades. Además, se cuenta con los datos aportados por la historiografía, bibliografía y cartografía consultada, en la que se incluyen los hallazgos arqueológicos aparecidos a partir del siglo XVI.

La protección del patrimonio arqueológico en el ámbito del *Plan Albaicín y*

---

<sup>58</sup> *PEPRI*. Sección 3ª. Protección del Patrimonio Arqueológico, Etnológico e Industrial. Artículo III.47.2- Patrimonio Arqueológico.

*Sacromonte*, se lleva a cabo señalando sobre el mismo los perímetros de las zonificaciones de protección arqueológica<sup>59</sup>, a los que corresponden unos niveles de protección propios que concretan las medidas de conservación, protección, investigación y puesta en valor de los bienes integrantes del patrimonio arqueológico, que su vez, determinarán las cautelas arqueológicas a considerar en cada una de las zonas, en función del tipo de intervenciones urbanísticas previstas en las mismas, y que inciden en tres grandes apartados:

1. Intervenciones sobre edificios catalogados, en los que además de la intervención bajo rasante, será necesario realizar un análisis de las estructuras emergentes.
2. Intervenciones en solares sobre obras que impliquen:
  - Construcción de edificios de nueva planta o ampliaciones de edificios existentes que afecten al subsuelo.
  - Rehabilitación de inmuebles en los que se produzca afección al subsuelo.
3. Intervenciones en obras de infraestructura básica que supongan la apertura de zanjas, siempre que impliquen la alteración de los depósitos a una cota superior a -35 cm.

En cuanto a los tipos y grados de intervención arqueológica en cada zona, tienen en cuenta los criterios anteriormente relacionados. Como norma general, están exentos de cualquier tipo de cautela arqueológica aquellos solares intervenidos con anterioridad (sobre más de la mitad de la superficie de los mismos), así como aquellos otros que presenten una superficie de sótano igual al total del edificio construido.

La zonificación arqueológica establecida para el Albaicín y Sacromonte, constituye una puesta al día con ligeras modificaciones del documento de *Zonificación Arqueológica de Granada*, de 1993, impulsado por la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, cuya tramitación para su catalogación específica se encuentra paralizada.

Cuando, la potencia arqueológica de dicho solar no haya sido agotada con la construcción precedente, aplicándosele, en tal caso, la conveniente cautela arqueológica que le corresponda por su ubicación. Los ámbitos de protección establecidos son los siguientes<sup>60</sup>:

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, artículo III.51.-Régimen de protección del Patrimonio Arqueológico.

<sup>60</sup> *PEPRI*. Sección 3ª. Protección del Patrimonio Arqueológico, Etnológico e Industrial. Artículo III.54.- Ámbitos de protección. del Patrimonio Arqueológico. 2. Ámbito de protección.

a. Zona de Protección Arqueológica Integral

Grado I, en áreas en donde se tiene constancia probada de que existen restos arqueológicos de interés y sobre elementos inmuebles catalogados que forman parte del paisaje urbano actual (tramos de muralla, edificios singulares, aljibes, etc.).

La cautela propuesta es la de informe previo de excavación en extensión hasta la cota de afección de los proyectos de obra, junto a la realización, en una zona puntual, de sondeo estratigráfico hasta alcanzar el estrato geológico natural. En el desarrollo de las obras de edificación se realizará un seguimiento arqueológico.

b. Zona de Protección Arqueológica Parcial

Grado II, en la que la existencia de bienes en el subsuelo está fundamentada. Se exigirá informe previo con sondeos arqueológicos, hasta alcanzar la cota de cimentación. En una zona puntual del solar sondeo estratigráfico hasta alcanzar el estrato geológico natural. Se estima conveniente que en el transcurso de la obra de edificación se proceda a la realización de un seguimiento o control de movimiento de tierras. Dicha cautela podrá ser modificada a otra de grado mayor, durante el transcurso o a la finalización de la intervención, si la administración competente así lo dispone, basándose para ello en la importancia, de cualquier índole, de los restos aparecidos.

*Zona de Vigilancia Arqueológica.* Será condición previa la realización de seguimiento arqueológico. Dicha cautela podrá ser modificada a otra de grado mayor, durante el transcurso o a la finalización de la intervención, si la administración competente así lo dispone, basándose para ello en la importancia, de cualquier índole, de los restos aparecidos.

En este barrio se señala un área –BI- en la que es preceptivo el informe previo arqueológico mediante seguimiento, a excepción, como ya se ha indicado, de las zonas puntuales de la Abadía del Sacromonte y su entorno (BI-1) y el Carmen de los Naranjos y su entorno (BI-2), para los que se marca una cautela de Grado 2 (Zona de Protección Arqueológica Parcial).

En el resto del Sacromonte -área BII-, la previsión de realizar obras que impliquen la remoción del terreno es menor, dado que ya está protegida por legislación específica. De todas formas, será preceptivo realizar previamente una prospección

superficial, para evaluar el potencial arqueológico. La cautela impuesta para esta área, es de seguimiento en todas aquellas obras que impliquen movimientos de tierra superiores a 35 cm. bajo rasante. Esta última área podrá pasar a un grado de cautela superior, sondeo o excavación en extensión, en el caso de que afloren elementos de interés y siempre que el organismo competente así lo estime oportuno. En estos casos, se paralizarán las obras y se precisará de un nuevo proyecto de intervención arqueológica. La cautela exigida en estas zonas se establece en previsión de la aparición de posibles hábitats rurales –por ejemplo, villas romanas o alquerías- o necrópolis, entre otros elementos de interés.

Áreas de intervención arqueológica en el Sacromonte. Justificación, delimitación y grado de cautela.

#### Área II Sacromonte

Su delimitación se corresponde con la del Plan Especial. El área del Sacromonte se divide en dos subáreas: Sacromonte I y Sacromonte II.

##### - *Sacromonte I (BI)*

Justificación: Se corresponde con uno de los lugares más emblemáticos de la ciudad de Granada, con un tipo de hábitat muy particular (cuevas), que se encuentra en franco proceso de recesión. Por otra parte, en la ladera del Sacromonte, situada en el margen derecha del río Darro, circula la red de acequias que abastecían, en gran medida, a la ciudad islámica (las de San Juan y la de Santa Ana), así como una de las vías de comunicación más importantes de Granada (el camino de Guadix), documentada su existencia desde época romana y continuada en época islámica. Estas estructuras deben ser consideradas en los términos que se determinan en las actuaciones que se localicen en éste área.

Grados de intervención: seguimiento arqueológico para toda la subárea, pudiendo elevarse a un grado de cautela superior siempre que aparezcan restos de interés. Se exceptúan de dicho grado de intervención, los espacios especiales BI-1 y BI-2, que, por poseer un grado de protección superior, serán investigados mediante sondeo arqueológico de entre un 50%-75%, y sondeo estratigráfico hasta alcanzar el

terreno natural. Y, posteriormente, seguimiento arqueológico en el transcurso de la nueva obra de edificación.

- *Sacromonte II (BII)*

Justificación: Al igual que el área anterior, se incluye ante la necesidad de protección de la red hidráulica de abastecimiento de agua, así como la conservación de su entorno inmediato. El valle del río Darro, tanto en su margen derecha como izquierda, a parte de su riqueza arqueológica, conserva un interés medioambiental, merecedor de conservación.

Grados de intervención: Prospección superficial, para evaluar el potencial arqueológico, y seguimiento arqueológico posterior.

B. *Restricciones derivadas de la protección del patrimonio Etnológico*

Los bienes del patrimonio etnológico<sup>61</sup>, en el ámbito del *Plan Especial* son objeto de protección como expresión de cultura y modo de vida. Estos pertenecen a las etapas enunciadas en el artículo III.50 1.a y a las siguientes categorías:

- Lugares de interés etnológico y bienes inmuebles (edificios, instalaciones).
- Bienes muebles (laborales, estéticos, lúdicos, domésticos, etc.).
- Actividades.

Tendrán consideración de bienes del patrimonio etnológico en el ámbito del *Plan Especial*<sup>62</sup>, a los efectos de lo que se determina en la presente Normativa, aquellos que se relacionan a continuación y los que en el desarrollo del *Plan Especial* alcancen tal consideración por determinación expresa del Ayuntamiento y de la Consejería de Cultura.

Tienen esta consideración, entre otros, el conjunto del hábitat de cuevas del Sacromonte y el integrado en el ámbito del Albaicín, como lugares específicos dentro del ámbito del *Plan Especial*. Se considera asimismo, que contienen los valores que pueden acreditarlo como Lugar de Interés Etnológico.

---

<sup>61</sup> B2. *Del Patrimonio Etnológico*. Artículo III.58.- Bienes del Patrimonio Etnológico en el ámbito del Plan Especial.1. Categorías de bienes.

<sup>62</sup> *Ibidem*, Artículo III.58.- Bienes del Patrimonio Etnológico en el ámbito del Plan Especial.2. Patrimonio Etnológico.

### C. Restricciones derivadas de la protección de vistas, sitios y jardines

De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 1 de la *LPHE*, se consideran bienes objeto de protección específica los sitios, jardines y parques con valor artístico, histórico o antropológico, y el patrimonio de vistas del Albaicín y Sacromonte<sup>63</sup>.

Dentro de esta categoría de bienes, se incluyen los paisajes y los espacios públicos singulares por su vinculación a acontecimientos, tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a otras del hombre que poseen valor histórico, etnológico o antropológico.

Las categorías de sitios que contempla este *Plan Especial* son las siguientes:

- Paisajes, vistas.
- Conjuntos.
- Enclaves.
- Subsistemas.

Forman parte del catálogo (unidades de paisaje a proteger en el entorno del Sacromonte) las denominadas cuevas altas en los barrancos de los Naranjos y de los Negros, de las que forma parte el conjunto de cuevas de la Chumbera. Su interés paisajístico es muy elevado, puesto que forma parte del fondo de paisaje de la Alhambra y por sus cualidades como mirador. Entre los problemas que se observan, destacan la presencia de elementos discordantes como la presencia de algunas construcciones ruinosas y la degradación del hábitat de cuevas semiabandonado. Por este motivo, en la norma se propone la clausura de amplios segmentos de hábitat de cuevas y la regeneración del resto para usos residenciales integrados. Del mismo modo, se propone la recuperación de macizos de chumberas. Otros espacios de interés paisajístico a proteger, son los barrancos y miradores integrados dentro de estos.

También se protegen en este apartado amplios sectores de paisaje, en unos casos organizados en torno a conjuntos de cuevas, y en otros, constituyendo conjunto de paisaje perimetral con usos agrícolas o forestales, de entre los que se destaca: San Miguel – Sacromonte, donde se reconoce el valor de este ámbito en sí mismo por sus valores paisajísticos y (respaldo de los restantes bienes que justifican la protección del

---

<sup>63</sup> *PEPRI*, Sección 4ª Protección de las vistas, los Jardines y los Sitios. A. DISPOSICIONES GENERALES. Artículo III.64.- Bienes objeto de protección.

sector) como entorno de la Alhambra y Albaicín. Refuerzo del sotobosque característico de la vegetación potencial.

Otros objetivos son frenar la erosión del suelo, proteger de la escorrentía hacia el Barranco de los Naranjos con integración paisajística de las medidas de protección, identificación de miradores y acondicionamiento como tales respetando el ámbito paisajístico.

En este sentido, los instrumentos de desarrollo del *Plan*, establece que a través de los planes especiales de actuación y de los estudios de detalle<sup>64</sup>, se ejecutarán las áreas previstas. Se destaca, las actuaciones sobre suelo no urbanizable, coordinadamente con el *PGOU*, preservando los valores agrícolas, productivos, paisajísticos y culturales, por los cuales han sido objeto de especial protección, y delimitándolos mediante cartografía para ser desarrollados por figuras de planeamiento dirigidas a:

- *Acciones de Restauración y Regeneración*

Son actuaciones encaminadas a la restauración y puesta en valor de espacios que han perdido sus valores por abandono. Su recuperación puede suponer la consecución de espacios singulares que permitan el contacto directo con el medio físico y/o agrario. Las acciones de restauración y regeneración que se han determinado, se localizan en el Cerro de San Miguel entre el Sacromonte y el Albaicín. El desarrollo de estas acciones de lleva implícita la forma de gestión, compensación y posterior regeneración.

- *Planes Especiales de Mejora del Medio Rural*

La redacción de *Planes Especiales del Medio Rural* se justifica en zonas concretas, donde se dieron asentamientos históricos de la población que mezclaron usos agrícolas, ganaderos y residenciales, que necesitan una regulación específica para su total integración dentro del suelo no urbanizable y del cual forman parte.

Se han delimitado como objeto de estos *Planes Especiales* del medio rural: el Camino de Beas y el entorno del Darro.

---

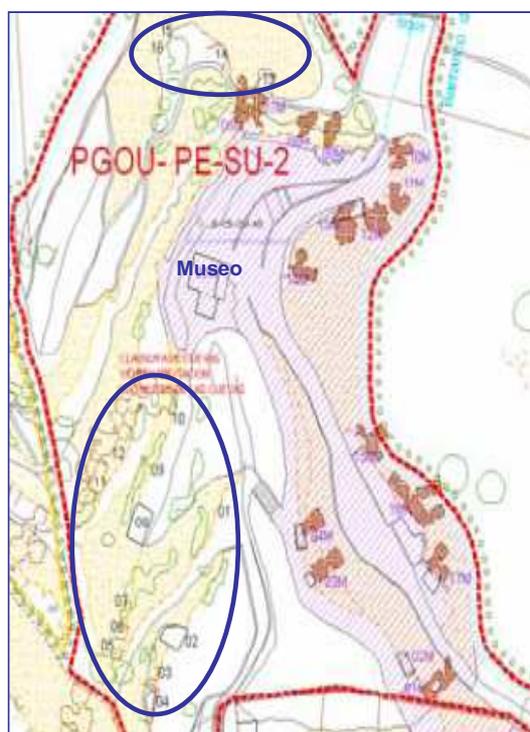
<sup>64</sup> Título IV. Desarrollo del Plan Especial de Protección. Capítulo I. Disposiciones Generales, artículo IV.2. Instrumentos.

*D. Oportunidades derivadas de la propiedad, catálogo y uso de parcelas adyacentes*

El entorno del Museo Cuevas del Sacromonte, presenta nuevas oportunidades, ya que el *Plan de Especial de Protección y Reforma Interior Albaicín Sacromonte*, se señalan un conjunto de parcelas con cueva o casa-cueva, en el entorno inmediato del museo, situadas en suelo no urbanizable o bien en suelo urbano adscrito a sistemas generales. Este conjunto con la denominación PGOU – PE – SU – 2, está constituido por dieciséis cuevas que se dividen en dos grupos claramente definidos. El primero, está situado en el Barranco junto a la entrada del Museo, consta de 12 construcciones hipogeas. Mientras el segundo, se encuentra distribuido al fondo de la parcela del Museo en un nivel superior a las cuevas del mismo, formando claramente parte del conjunto. El *Plan Especial* propone, bien clausurarlas o anexarlas al Museo una vez rehabilitadas. Esta situación supone buena oportunidad para el Museo Cuevas del Sacromonte, una vez transformada su forma jurídica actual en una fundación, que pudiera de este modo dotarse de patrimonio al servicio de su mandato. Como se ha señalado en el análisis jurídico de la institución, la naturaleza jurídica del titular, los escasos recursos, así como su forma jurídica, determinan una de las fuentes de carencias que rodean al Museo. Por tanto, aprovechar las oportunidades que presenta el planeamiento a través de la explotación de estos recursos puede servir para salvar, al menos en parte, sus dificultades de financiación.

Fig. III.12. parcelas con cueva o casa cueva en el entorno del museo situadas en suelo no urbanizable que pueden formar parte del patrimonio del museo

167	PE-SU 02. Bco. Los Negros	1	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	Si	N/C	Dg	Cu/C	G	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
168	PE-SU 02. Bco. Los Negros	2	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	No	N/C	Dg	Ca/Cu	B	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
169	PE-SU 02. Bco. Los Negros	3	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	No	N/C	Dg	Cu/C	B	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
170	PE-SU 02. Bco. Los Negros	4	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	No	N/C	Dg	Ca/Cu	B	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
171	PE-SU 02. Bco. Los Negros	5	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	Si	N/C	R	Cu/C	B	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
172	PE-SU 02. Bco. Los Negros	6	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	Si	N/C	R	Cu/C	B	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
173	PE-SU 02. Bco. Los Negros	7	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	No	N/C	R	Cu/C	G	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
174	PE-SU 02. Bco. Los Negros	8	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	Si	N/C	Dg	Cu/Co	G	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
175	PE-SU 02. Bco. Los Negros	9	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	Si	N/C	B	Cu/C	B	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
176	PE-SU 02. Bco. Los Negros	10	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	Si	N/C	Df	Cu/C	G	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
177	PE-SU 02. Bco. Los Negros	11	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	No	N/C	Dg	Cu/C	G	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
178	PE-SU 02. Bco. Los Negros	12	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	No	N/C	Dg	Cu/C	G	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
179	PE-SU 02. Bco. Los Negros	13	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	No	N/C	Dg	Cu/C	B	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
180	PE-SU 02. Bco. Los Negros	14	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	No	N/C	Dg	Cu/C	B	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
181	PE-SU 02. Bco. Los Negros	15	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	No	N/C	Dg	Cu/C	B	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva
182	PE-SU 02. Bco. Los Negros	16	Barranco Los Negros	SU Sistemas Generales	No	N/C	Dg	Cu/C	B	Clausura de Cuevas y Rehabilitación Uso Museo de la Cueva



Fuente: Plan Especial de Reforma y Interior Albaicín y Sacromonte. Elaboración propia.

En segundo lugar, también se expresa en el programa institucional, la necesidad de contemplar la institución museística en relación con el resto de museos y elementos patrimoniales, que se encuentran en el propio barrio, potenciándose la figura del centro cultural de la Chumbera como el elemento que vertebró espacial y conceptualmente una serie de dotaciones culturales, que serán objeto de análisis en el programa arquitectónico. El edificio anexo de la Chumbera se debe contemplar como un edificio de servicios culturales en el que el Museo sería uno de sus componentes. Esta definición, supondría una forma mucho más viable de resolver los grandes problemas de accesibilidad que tiene la parcela, zanjando de manera conjunta el acceso en todo el equipamiento. Del mismo modo, esta parece ser la única forma de resolver al menos en parte, el gran problema de espacio que presenta el museo. Por una parte, la comunicación real de las dos parcelas permite la posibilidad del uso conjunto de equipamientos que actualmente se encuentran infrutilizados, tales como el auditorio u otros espacios que examinaremos detalladamente en el programa arquitectónico. Por último, sólo queremos apuntar que el análisis de este edificio desde la perspectiva de la clasificación de su uso (dotación pública), permite ver con claridad que se está haciendo un uso privado de la dotación, cuestión que debería solucionarse si lo que pretenden las administraciones es la protección del patrimonio.

## **i. Conclusiones**

El primer aspecto que debemos destacar en torno al espacio que alberga el museo, es que no se trata exactamente de un edificio, sino de un conjunto de 17 cuevas colindantes y aisladas entre sí, situadas en la finca denominada cuevas de La Chumbera.

Dicha finca, pertenece a una, mucho mayor, con una extensión de más de dos hectáreas en la que se encuentra el centro cultural de la Chumbera, que linda al norte con terrenos del patrimonio forestal de la Junta de Andalucía y la zona de cuevas de Puente Quebrada. Como ya se ha señalado, uno de los principales hándicaps del emplazamiento es su mala accesibilidad.

La parcela matriz de la Chumbera posee un total de 24.036,50 m<sup>2</sup>, también de propiedad municipal que cede los derechos sobre un total de 4.800 m<sup>2</sup>. Dadas las restricciones urbanísticas con las que se encuentra la parcela, así como los derivados

de la concesión, estimamos oportuno contemplar la posibilidad de cesión de nuevos espacios para su uso exclusivo o compartido dentro de esta finca.

En cuanto a la forma de la cesión de uso, la finca en la que se halla el museo es municipal. El consistorio cede los derechos de uso superficie, por un plazo de 20 años que cuentan desde el 14 de diciembre de 1998, al proyecto empresarial Vaivén-Paraíso, C.B. por lo que se estima necesario para la continuidad y la estabilidad del proyecto el cambio en el régimen de cesión del mismo.

En el barrio, existen elementos (además del entorno de cuevas) que determinan el origen histórico y las características espaciales del conjunto, como la Cerca de Don Gonzalo (último cerramiento nazarí de la ciudad) y la Abadía, que ha sido hasta no hace demasiado tiempo, el camino natural de salida hacia la zona del marquesado, nordeste de la provincia de Granada.

Las múltiples referencias de carácter gráfico –grabados, mapas y pinturas- y literarias, explican su verdadera importancia, demostrando el valor del paisaje en la construcción de la identidad de los habitantes de la ciudad Granada y la imagen proyectada por la misma. Es decir, el paisaje es el condicionante material, que unido a otra serie de circunstancias políticas, étnicas o religiosas, han sido capaces de generar una serie de manifestaciones culturales materiales e inmateriales que, desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días, han configurado una buena parte de la imagen de Granada en el imaginario colectivo. En esta línea, se encuentra el barrio del Sacromonte, que ha poseído una gran centralidad en determinados momentos de la historia no sólo de Granada, sino en la historia de la contrarreforma. Al mismo tiempo, ha sido uno de los lugares más visitados y valorados por los viajeros del siglo XIX y XX.

Todas estas cuestiones dejan de manifiesto la necesidad de contemplar la protección del patrimonio, de una manera unitaria, tal y como se expresa en el *Decreto 186/2003*, de 24 de junio<sup>65</sup>, que defiende la interrelación, amparándose en la continuidad temporal y espacial, además de la integración o conexión territorial. La dimensión territorial adquiere una especial relevancia, que vincula los valores culturales, el espacio y el tiempo, con otros que perduran en ellas pero que a su vez lo configuran físicamente: sus estructuras sociales, económicas, las infraestructuras y el paisaje. Quiere decir esto que, el barrio deberá ser contemplado como un enclave

---

<sup>65</sup> *Decreto 186/2003*, de 24 de junio, por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, declarado Conjunto Histórico-Artístico mediante Real Orden de 5 de diciembre de 1929.

cultural vivo, con valores etnológicos que proteger, que su vez se encuentran en constante evolución. Además, el enclave contiene un conjunto de bienes patrimoniales relacionados entre sí y con el resto de centro histórico de granadino. Estas razones sugieren la posibilidad de superar la barrera física del Museo, para constituirse en el eje que articule la difusión y la investigación de todos estos valores.

Del mismo modo, se debe dejar constancia de la mala gestión, extensible a todas las administraciones, que desde el punto de vista urbanístico y patrimonial se ha realizado en el ámbito del Sacromonte, poniendo en peligro unas veces su existencia, desde el punto de vista de su población, y otras consistentes en agresiones a su imagen urbana que ya hemos señalado a lo largo de este apartado.

Aun así, después de las dos intervenciones realizadas sobre el conjunto, y los espacios (cuevas) pertenecientes al mismo, se encuentran muy poco modificadas, siendo la única alteración de carácter grave, la proyección de hormigón sobre la cubierta de algunas de las cuevas. En algunos casos, nos encontramos con espacios de gran valor histórico, etnológico y paisajístico, que deben su conservación a la actividad y el empeño de asociaciones como Vaive-Paraíso.

Existe la voluntad expresada en el planeamiento de no incrementar el número de edificios en cueva en la ciudad de Granada, prohibiéndose la excavación para ampliación de cuevas y/o apertura de nuevas habitaciones en el ámbito de actuación del *Plan Especial*, salvo en los lugares en los que se determina de forma expresa. Por tanto, queda para la concesión por el ente municipal en las licencias de actuación previstas o de rehabilitación en el hábitat de cuevas.

La declaración de equipamiento público de los edificios, exige determinadas condiciones que parecen difíciles de cumplir, como no admitir ninguna dependencia destinada a uso de equipamiento comunitario con una altura libre inferior a 220 centímetros. También es obligatorio el uso de ascensor, con independencia de regulaciones más severas, que se puedan derivar de legislaciones específicas sobre el número y características de los ascensores en este tipo de usos. El *PGOU 2001*, fija la obligatoriedad de ascensor en edificios con uso dominante de equipamiento comunitario, cuando el desnivel a salvar para el acceso sea superior a 7 metros.

Se cumplirán los preceptos derivados del *Decreto sobre Normas Técnicas para la Accesibilidad y Eliminación de las Barreras Arquitectónicas* en la Edificación y el Transporte en Andalucía.

La disposición adicional segunda de la *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de*

*Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía*, expresa que los edificios de establecimientos públicos declarados de interés cultural, y los que tengan estructura o carácter tradicional, así como los situados en edificios incluidos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz o sujetos a cualquier tipo de protección establecida en la legislación del Patrimonio Histórico, en los que se desarrollen espectáculos o actividades sometidas al ámbito de aplicación de la presente Ley, tendrán un tratamiento singularizado por parte de las administraciones competentes, en cuanto a su adaptación a las medidas técnicas de seguridad, de accesibilidad y de protección contra incendios exigibles. A tal fin, las administraciones competentes establecerán para cada caso, las medidas alternativas que se estimen necesarias a fin de suplir y corregir aquellos aspectos estructurales o técnicos de difícil o imposible adaptación, siempre que sea posible garantizar con el establecimiento de tales medidas la total seguridad de personas y bienes. Por ello, creemos que la conexión de todos los espacios culturales que coexisten en el entorno del centro cultural de la Chumbera, podrán ser organizados desde este edificio (como ejemplo baste citar la cuestión de la accesibilidad a todo el recinto desde un mismo ascensor), lo que podrá paliar muchos de los problemas de arquitectura que actualmente tiene el museo.

En cuanto a la protección de los edificios, en el *PEPRI Albaicín y Sacromonte*, y en referencia a edificios no hipogeos, el nivel de protección del edificio afecta a los espacios libres de la parcela en que se localiza. Sin embargo, no se dice nada de los espacios libres que quedan alrededor de los edificios en cueva. En principio, entendemos la norma de forma restrictiva y la aplicamos también al hábitat de cuevas, cuyo entorno en cualquier caso será protegido por otras figuras de patrimonio espacial.

En el caso que nos ocupa, según se expone en el catálogo de bienes inmuebles del mismo plan, en la manzana 83541B, parcela catastral 09, se encuentra el conjunto de cuevas que componen el Museo Cuevas del Sacromonte, que gozan de un buen estado de conservación, siendo clasificadas en el *PEPRI Albaicín Sacromonte* con la categoría de interés NIVEL 1, lo que despeja cualquier duda acerca de las obras que se pueden emprender en el interior de las cuevas, permitiéndose solamente las de conservación por consolidación y mantenimiento.

Este conjunto de cuevas, afectado por la inclusión en el catálogo de otros patrimonios especiales. Las cautelas a tomar en relación con el patrimonio arqueológico indican que, para la realización de cualquier intervención que afecte al

“subsuelo”, es preciso realizar previamente una prospección superficial, para evaluar el potencial arqueológico. La cautela impuesta para esta área, es de seguimiento en todas aquellas obras que impliquen movimientos de tierra superiores a 35 cm bajo rasante. Esta última área podrá pasar a un grado de cautela superior, sondeo o excavación en extensión, en el caso de que afloren elementos de interés.

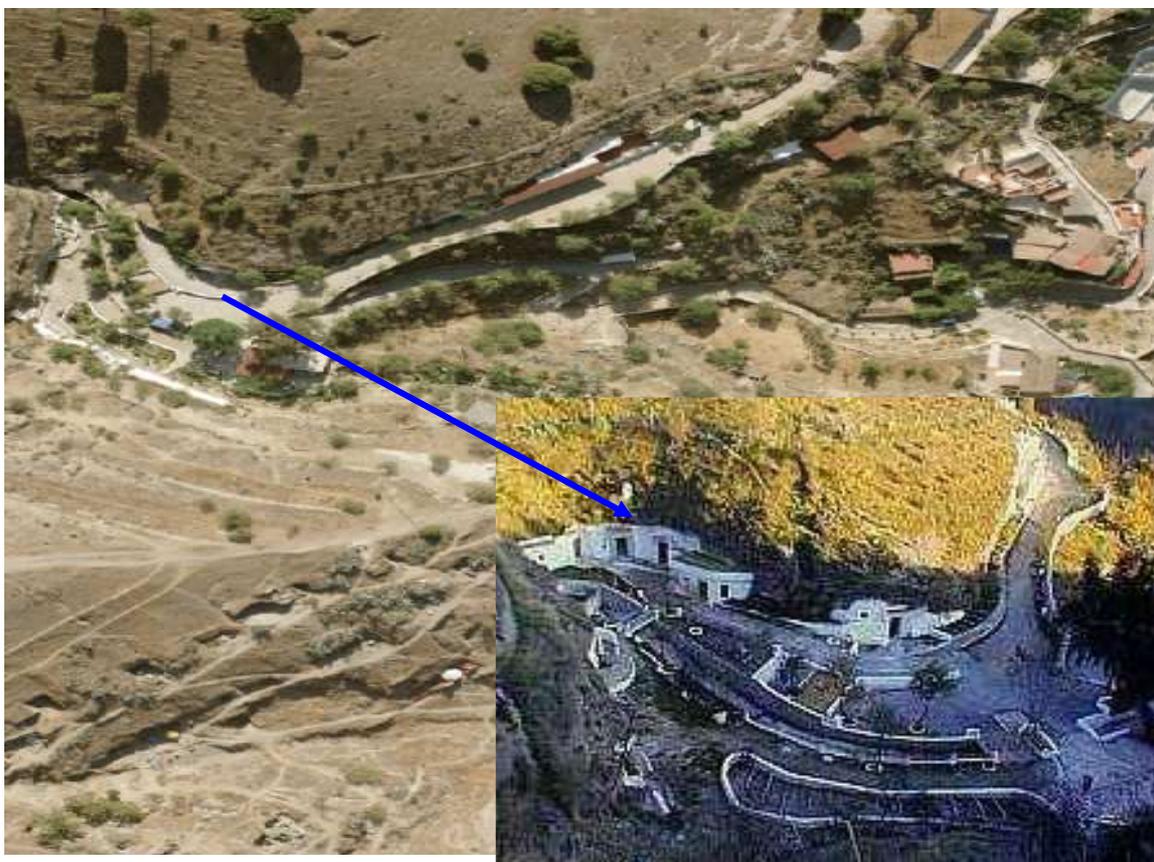
Además, se protege el conjunto del hábitat de cuevas del Sacromonte y el integrado en el ámbito del Albaicín, como lugares específicos dentro del ámbito del *Plan Especial*, por considerarse que contienen los valores que pudieran acreditarlo como Lugar de Interés Etnológico. Por último, el conjunto de cuevas forma parte del catálogo de unidades de paisaje a proteger en el entorno del Sacromonte, por su elevado interés paisajístico, ya que forma parte del fondo de paisaje de la Alhambra y por sus cualidades como mirador.

El *Plan de Especial de Protección y Reforma Interior Albaicín Sacromonte*, señala expresamente un conjunto de parcelas con cueva o casa-cueva en el entorno inmediato del Museo, situadas en suelo no urbanizable o suelo urbano adscrito a sistemas generales, que propone o bien clausurarlas o bien anexarlas al Museo una vez rehabilitadas, lo que puede jugar a favor del patrimonio del Museo Cuevas del Sacromonte, bien como forma de financiación o para completar algunos de los espacios de los que actualmente adolece el centro.

### III. 2. Espacios

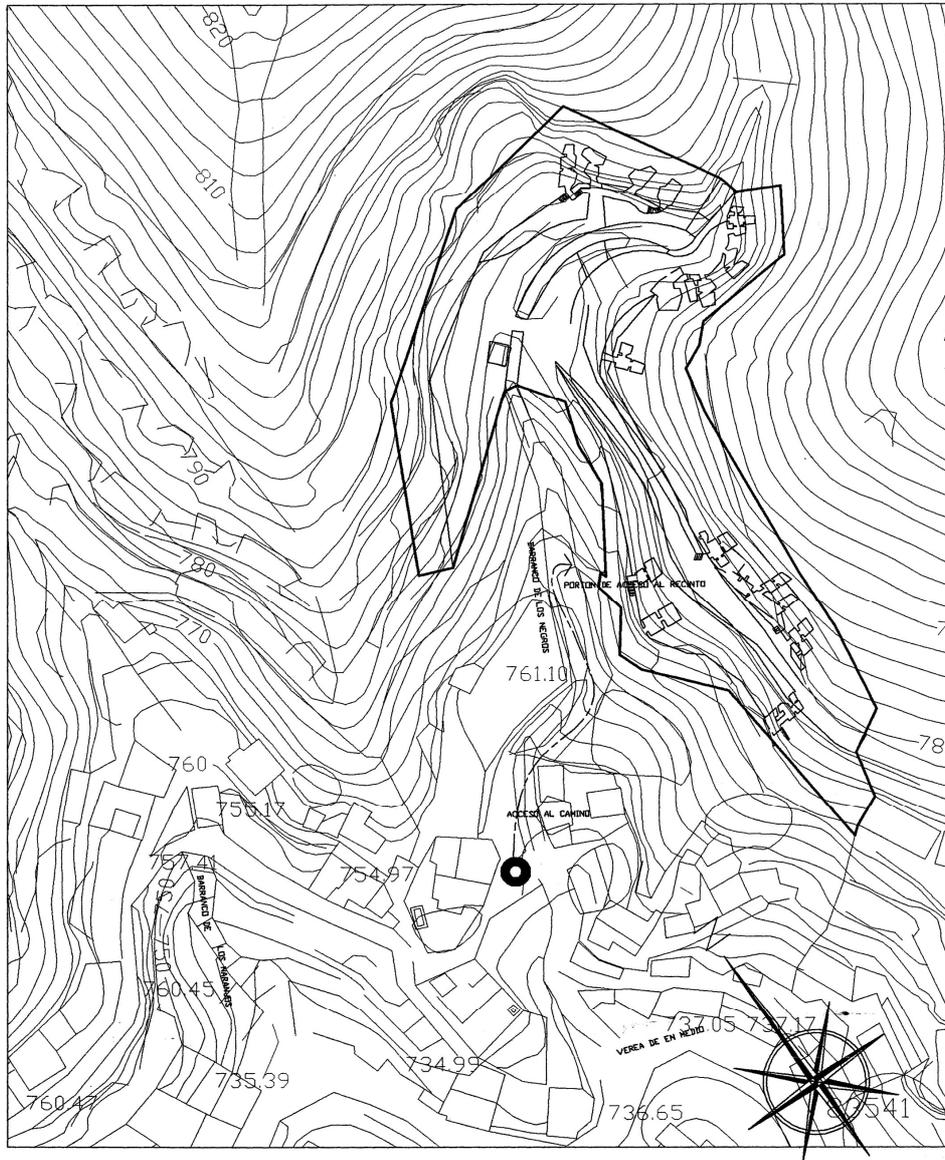
Como ya se ha señalado anteriormente, no existe un solo edificio que albergue el Museo Centro de Interpretación del Sacromonte, sino un conjunto de cuevas independientes a las que se accede a través de una escalera, que divide la parcela en dos niveles a distinta altura, según se observa en el mapa adjunto.

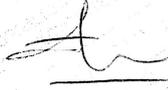
Fig. III.13. Vista general y detalle del Museo las Cuevas y Centro de Interpretación del Sacromonte.



Fuente: elaboración propia

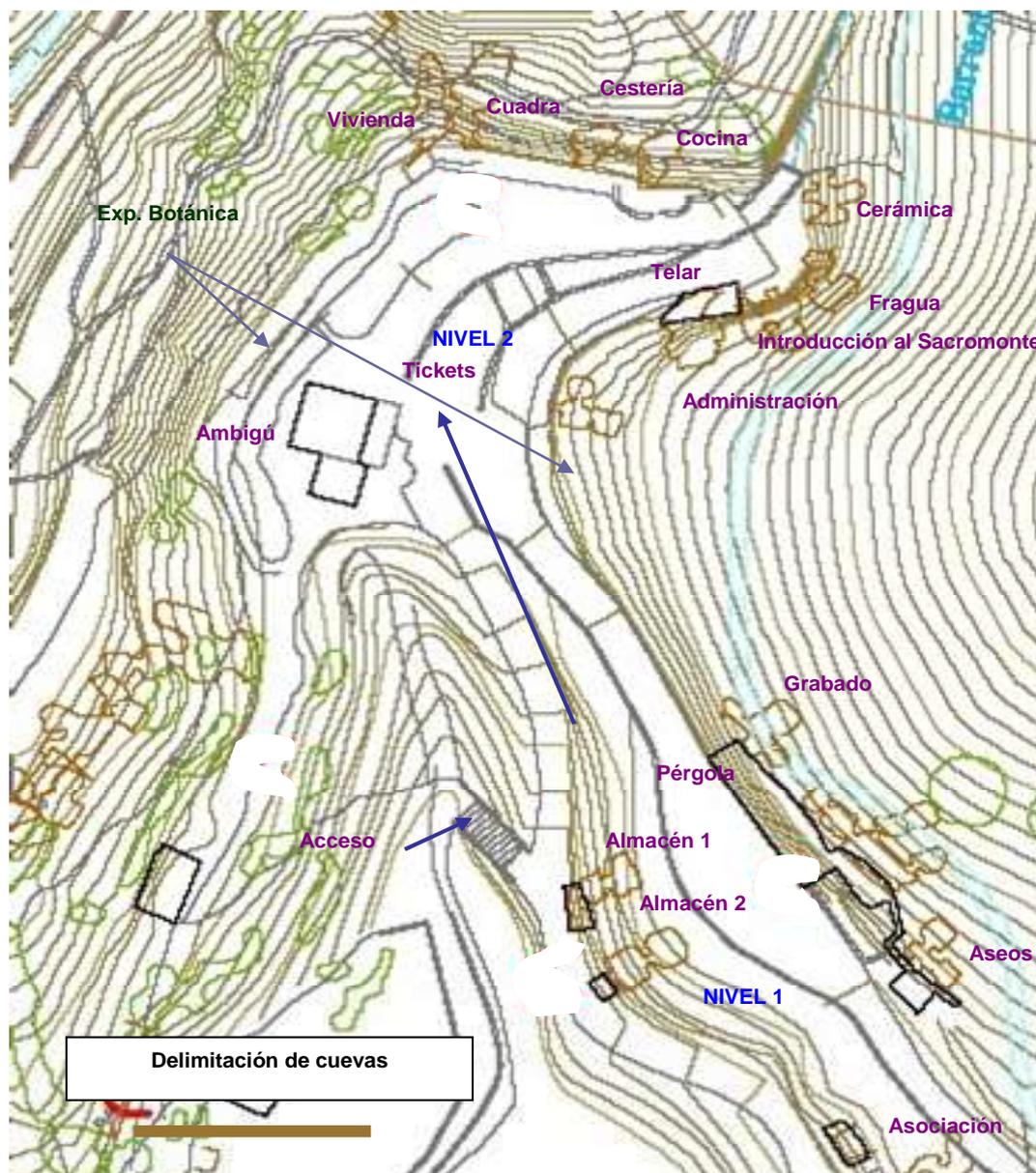
Fig. III.14. Plano situación del Museo las Cuevas y Centro de Interpretación del Sacromonte



<p>- documentación técnica para la apertura de museo etnográfico y medioambiental</p> <p>arquitecta técnica:                  artemisa                  arnas                  marco</p> <p>- septiembre 2001</p>	<p>promotor:                  ASOCIACION CULTURAL VAIVEN PARAISO</p> <p>emplazamiento: Barranco de los Negros</p>
<p><b>SITUACION</b></p>	
	<p>ESCALA 1/1000</p> <p>PLANO 01</p>

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.15. Mapa. Distribución de espacios en el Museo Cuevas del Sacromonte



Fuente: Plan Especial de Reforma Interior Albaicín y Sacromonte. Elaboración propia

Fig. III.16. Fotografía frontal del recinto



Fuente. Elaboración propia

Además, tal y como se refleja en el mismo, basta con una primera mirada para constatar que la mayoría de los espacios del Museo Cuevas del Sacromonte forman parte de la superficie dedicada a exposición (en su mayor parte permanente).

El espacio dedicado por el museo a exposición supone una proporción del 66,51% del total de la superficie del mismo, descartando los espacios exteriores que se dedican a jardín botánico<sup>66</sup>. Las circulaciones por las diferentes áreas del espacio expositivo y terraza ambigü con recepción situadas enfrente del escenario central, construido sobre la canalización del Arroyo de escorrentía que cruza la finca. El espacio expositivo suma 246,02 m<sup>2</sup> de los 346,79 m<sup>2</sup> edificados en una parcela con un total de 4.800 m<sup>2</sup>. En este sentido, llama la atención que el espacio destinado a colecciones sin acceso público suponga tan sólo el 3,94%, en torno a los 14 m<sup>2</sup> (son

<sup>66</sup> En nuestro trabajo el jardín botánico será considerado como una de las colecciones del centro, aunque en este apartado no se computará como espacio expositivo, quedando excluido del análisis arquitectónico, salvo en lo que respecta a su dimensión de espacio ajardinado.

los dedicados a almacén). Esto significa que, espacios tales como los destinados a restauración son actualmente inexistentes.

Además, aún más llama la atención que de una parcela de casi media hectárea, estén edificados 346,79 m<sup>2</sup>.

Todo esto nos muestra la complejidad de la organización espacial del Museo Cuevas del Sacromonte y su entorno, donde la normativa vigente dificulta de forma notable la ampliación de edificaciones al servicio del Museo.

Por tanto, tal y como veremos a continuación -independientemente de las dificultades que la organización espacial del museo, forzada por la estructura espacial heredada, tiene en lo relativo a las circulaciones en el interior del mismo– los espacios de servicios para el público y para el cumplimiento de las funciones propias de este tipo de instituciones, es una dotación a todas luces insuficiente insuficiente, tal y como señala el artículo 4: Funciones de los museos y colecciones museográficas<sup>67</sup> de la *Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*.

Del mismo modo, el artículo 8 de la misma Ley<sup>68</sup>, hace una mención especial del las características del edificio de los museos: contar con un inmueble destinado a sede del museo con carácter permanente, contar con las instalaciones suficientes que garanticen el desarrollo de sus funciones, la seguridad y conservación de los bienes, la visita pública y el acceso de las personas interesadas en la investigación de sus fondos.

Al margen de la legislación de museos, la desproporción relativa del espacio expositivo, indica que el museo se fundo con el cometido de tener una exposición, sin haber reflexionado sobre el resto de cometidos que las instituciones museísticas deben cumplir. Si analizamos las recomendaciones realizadas por B. Lord & G. D.

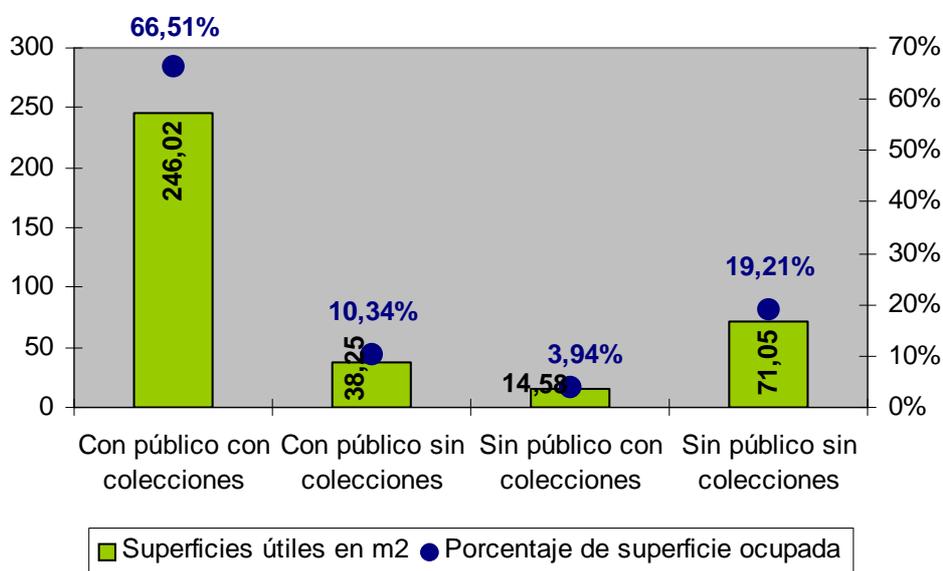
---

<sup>67</sup> Artículo 4. Funciones de los museos y colecciones museográficas. 1. Son funciones de los museos: a) La protección y la conservación de los bienes que integran la institución; b) El desarrollo, el fomento y la promoción de la investigación de sus fondos y de su especialidad, así como de los aspectos museológicos y museográficos relacionados con el cumplimiento de las restantes funciones de la institución; c) La documentación con criterios científicos de sus fondos; d) La organización y la promoción de las iniciativas y actividades que contribuyan al conocimiento y difusión de sus fondos o de su especialidad, así como la elaboración de publicaciones científicas y divulgativas acerca de las mismas; e) La exhibición ordenada de sus fondos y el desarrollo de una permanente actividad didáctica respecto de sus contenidos; f) El fomento y la promoción del acceso público a los museos y a sus servicios culturales, de manera presencial y por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, con especial atención a los grupos con dificultades de acceso; g) Cualquiera otra función que se les encomiende por disposición legal o reglamentaria.

<sup>68</sup> Título I. Creación de museos y colecciones museográficas y Registro andaluz de museos y colecciones museográficas. Capítulo I. Creación de museos y colecciones museográficas. Artículo 8. Requisitos y procedimiento.

Lord<sup>69</sup>, la norma general sería que el espacio destinado a usos públicos ocupara un 60% del total y la misma proporción a contener obra. En nuestro caso, los primeros suben hasta 76,85%, mientras que los segundos ascenderían al 70,45%. En un análisis mas detallado de las superficies, según los mismos autores, se nos propone que el espacio destinado al público con colecciones deberá estar en torno al 40%, mientras que en nuestro caso, asciende hasta el 66,51%. También se propone que el resto de espacios, zona pública sin colecciones, la zona no pública con colecciones y la zona no pública sin colecciones deben poseer el 20% del espacio respectivamente. En el Museo Centro de Interpretación del Sacromonte, el único espacio que se acercaría al standart, es el espacio de uso no público sin colecciones (19,21%). Pero debemos tener en cuenta, que gran parte de este espacio lo ocupa la cueva destinada a reuniones de la asociación, que además, actualmente tiene un uso muy limitado y no estrictamente en relación con las actividades de museo, lo que abundaría en la sobrerrepresentación del espacio expositivo, frente a los demás ámbitos museísticos, igualmente de importantes para la institución.

Fig. III.17. Distribución de superficies por área y porcentaje sobre el total



Fuente. Elaboración propia

<sup>69</sup> BARRY LORD, Barry y DEXTER LORD, Gail: *op. cit.*

## a. Área pública sin colecciones

Hoy en día, los espacios sin colecciones que los museos destinan al público son cada vez mayores<sup>70</sup>. Sin embargo, el museo adolece de este tipo de espacios, que suple con cierta facilidad durante la primavera y el otoño, utilizando los espacios exteriores. No ocurre así, durante la época estival y el invierno, que aumentan las dificultades por las condiciones climatológicas. En cualquier caso, tan sólo se dispone de 38,25 m<sup>2</sup> destinados a estos usos, por lo que se echan en falta espacios de acogida, aula didáctica y espacios para la realización de actividades, así como bibliotecas y archivos abiertos al público. No obstante, el exterior del Museo Cuevas del Sacromonte supone un espacio ajardinado de gran calidad que debe ser tenido en cuenta.

Fig. III.18. Espacios del área pública sin colecciones

Cuadro de espacios	Superficies útiles en m2	%
Aseo discapacitados	4,55 m <sup>2</sup>	1,23%
Aseos	23,11 m <sup>2</sup>	6,25%
Ambigú	10,59 m <sup>2</sup>	2,86%
TOTAL	38,25 m <sup>2</sup>	10,34%

Fuente: VAIVÉN Paraíso. Elaboración propia.

## b. Área pública con colecciones

Los elementos inmuebles habilitados como contenedores del Museo Cuevas del Sacromonte son un conjunto de cuevas, en donde se recrean una vivienda,

<sup>70</sup> Hay que señalar que el espacio público sin colección se multiplica en a partir de la primavera coincidiendo con la subida de las temperaturas, que permiten el aprovechamiento del espacio exterior.

cuadra<sup>71</sup>, cocina<sup>72</sup>, taller de cestería<sup>73</sup>, cerámica<sup>74</sup>, fragua<sup>75</sup>, telar<sup>76</sup> y una para información general del barrio (introducción al Sacromonte)<sup>77</sup>. También goza de espacios polivalentes, como son tres salas cueva destinadas a sala de exposición de arte contemporáneo y taller de plantas aromáticas. El espacio exterior esta compuesto de un jardín botánico y un escenario al aire libre integrado en el huerto. La dimensión del espacio expositivo, al menos en lo que respecta a la exposición permanente, puede ser adecuada, presentándose problemas en el apartado de flujos y circulaciones, como comprobaremos en los siguientes apartados y en relación con la condiciones de conservación, tal y como hemos tenido ocasión de comprobar. Sí es importante señalar, que los espacios en cueva presentan algunas limitaciones para la circulación de piezas de cierto tamaño, ya sea por la capacidad de su interior, o por la capacidad de su acceso.

En cuanto a la tipología de los soportes expositivos, aún a sabiendas de que se trata de marial etnográfico, no se ha tenido en cuenta ningún criterio de conservación preventiva de las piezas ni de los propios visitantes.

Del mismo modo, son inexistentes las salas para investigadores, aunque pueden disponer de algún espacio improvisado en la cueva destinada a administración, lugar donde también se encuentra de manera más o menos improvisada la biblioteca y la documentación del centro. Por último, los 71,54 m<sup>2</sup> de la sala de exposiciones temporales, son como en el resto de las salas para exposición, espacios irregulares que dificultan la circulación de los visitantes y la ordenación de las piezas, según los criterios expositivos. Actualmente, esta sala consta de un cuerpo de casa anexo a tres cuerpos de cueva, que se quedan cortos para la realización de

---

<sup>71</sup> La cueva cuadra esta dotada de dos espacios como el almacén de grano y la cuadra propiamente, con herramientas y aperos de labor.

<sup>72</sup> En la cocina se realiza una recreación de tres espacios: dormitorio, cocina de hornillón y sala, con mobiliario y enseres característicos.

<sup>73</sup> La cueva taller de cestería es donde se encuentra la exposición de los materiales de este oficio (caña, mimbre, esparto...), y objetos hechos con estos materiales en su proceso de elaboración.

<sup>74</sup> La cueva cerámica, es la recreación de un taller cerámico con distintas herramientas como el torno y objetos en proceso de elaboración.

<sup>75</sup> La cueva fragua es la recreación de una fragua, mostrando elementos como la propia fragua, el yunque, algunos martillos, etc. Así como algunos objetos elaborados como rejas, herraduras, trébedes...

<sup>76</sup> La cueva telar muestra la exposición de diferentes objetos realizados con este oficio, como el telar de bajo liso.

<sup>77</sup> La cueva informativa o "cueva aula de naturaleza", es un espacio didáctico dotado con material informático, biblioteca temática, y numerosos paneles informativos del entorno y su historia.

exposiciones más ambiciosas. Por tanto, la ampliación de este espacio, junto con los destinados para el aula didáctica, sin menoscabo de otros, pueden suponer las primeras deficiencias espaciales por orden de prioridad del museo.

**Fig. III.19.** Espacios del área pública con colecciones.

Cuadro de espacios	Superficies útiles en m <sup>2</sup>	%
Fragua	15,63 m <sup>2</sup>	4,23%
Vivienda	21,1 m <sup>2</sup>	5,70%
Cuadra	16,87 m <sup>2</sup>	4,56%
Cestería	17,61 m <sup>2</sup>	4,76%
Cerámica	21,25 m <sup>2</sup>	5,74%
Cocina	14,53 m <sup>2</sup>	3,93%
Aula Naturaleza	22,26 m <sup>2</sup>	6,02%
Telar	23,67 m <sup>2</sup>	6,40%
Introducción al Sacromonte	21,56 m <sup>2</sup>	5,83%
Sala de exposiciones	71,54 m <sup>2</sup>	19,34%
<b>TOTAL</b>	<b>246,02 m<sup>2</sup></b>	<b>66,51%</b>

Fuente: VAIVÉN Paraíso. Elaboración propia.

### c. Área interna con colecciones

Como en los casos anteriores, existen grandes carencias en el espacio destinado para el almacenaje de la obra. Para este contenedor aproximadamente se destinan catorce metros cuadrados, cuyo acceso se hace a través de una escalera, lo que dificulta de forma considerable la recepción y almacenaje de bienes. Del mismo modo, apuntamos para la definición de estos espacios y señalamos hacia el legislador (en el desarrollo del reglamentos de museos y colecciones museográficas de Andalucía), que se debería tener en cuenta que las condiciones de conservación y almacenaje no son las mismas en todas las tipologías de museo, lo que indica

claramente que deberían existir distintos niveles de exigencia. Aún así, es imprescindible disponer de mayor superficie y mobiliario de almacenaje, dada la densidad actual de piezas expuestas y la imposibilidad de realizar incrementos en las partes más débiles de la exposición.

Por último, señalar que la entrada de piezas al museo se realiza a través de la finca matriz de la Chumbera, porque el acceso principal al Museo Cuevas del Sacromonte se realiza por una escalera.

Fig. III.20. Espacios del área interna con colecciones.

Cuadro de espacios	Superficies útiles en m <sup>2</sup>	%
Almacén 1 (almacén de materiales expositivos, ...)	14,58 m <sup>2</sup>	3,94%

Fuente: VAIVÉN Paraíso. Elaboración propia

#### d. Área interna sin colecciones

El Museo Cuevas del Sacromonte presenta una cueva oficina, es decir, un espacio administrativo y de gestión dotado con dos zonas de trabajo y archivo, además de la biblioteca del centro. Se trata de un espacio insuficiente, máxime cuando este compartido con la biblioteca. Por tanto, es necesario un espacio mayor para la realización de una mejor gestión, así como espacios destinados para reuniones, y por supuesto talleres y aseos para el personal del centro.

Fig. III.21. Área interna sin colecciones

Cuadro de espacios	Superficies útiles en m <sup>2</sup>	%
Polivalente(almacén de materiales y herramientas)	24,02 m <sup>2</sup>	6,49%
Asociación	27,7 m <sup>2</sup>	7,49%
Oficina	19,33 m <sup>2</sup>	5,23%
TOTAL	71,05 m <sup>2</sup>	19,21%

Fuente: VAIVÉN Paraíso. Elaboración propia.

## e. Conclusiones

En primer lugar, pese a existir casi una parcela de media hectárea, el espacio edificado es muy poco, en su mayoría son cuevas que no presentan comunicación entre sí. Este hecho supone que existen grandes posibilidades de aprovechamiento del espacio exterior para la realización de actividades.

En segundo lugar, destaca la sobredimensión del espacio expositivo frente a los demás espacios del museo, algunos de ellos imprescindibles para el desarrollo de la actividad museística. Entre los más necesarios por su inexistencia, podemos citar aquellos destinados a realización de actividades didácticas, espacios de investigación (salas para investigadores y biblioteca), talleres de restauración o mantenimiento, espacios destinados a recepción de público (en la actualidad se realiza al aire libre).

Otros espacios que presentan unas dimensiones insuficientes son los dedicados a exposiciones temporales, el almacén y los de administración, sobre todo.

### **III. 3. Accesos y circulaciones**

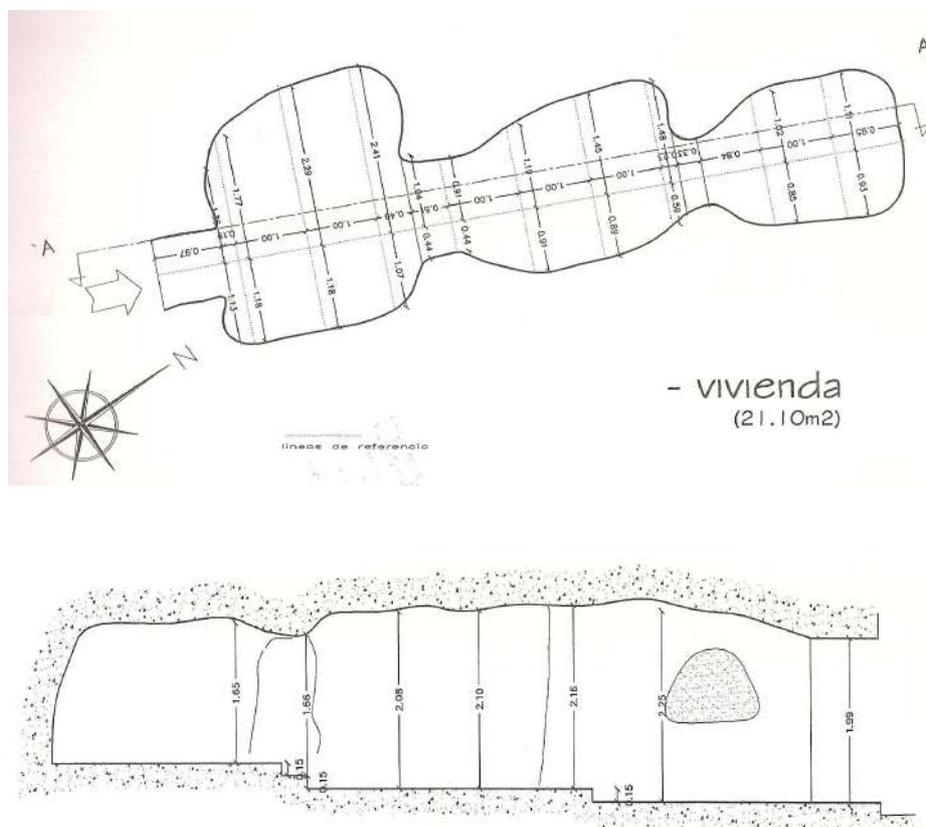
#### **a. Superficies (vestíbulos, pasillos, escaleras, ascensores y montacargas)**

Como se ha comentado en el capítulo 3.2. sobre espacios, el Museo Cuevas del Sacromonte esta constituido por un conjunto de cuevas independientes unas de otras, que se adaptan a los establecido por la *Norma Básica NBE-CPI-96 de protección contra incendios*. En este sentido, analizaremos las superficies de cada cueva por separado, utilizando fundamentalmente la *Documentación técnica para la apertura del Museo Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte*, realizado por la arquitecta técnica: Artemisa Arnas Marco, en septiembre de 2001, con planos a una escala 1/50. También analizaremos los pasillos, escaleras y rampas que no son representadas en planos individualizados

- Superficies de cuevas

a) *Cueva vivienda*: presenta una superficie de 21,10 m<sup>2</sup>, distribuidos longitudinalmente en tres espacios: una cocina de hornillón al lado de la entrada, una sala intermedia y hasta dos escalones en el tránsito para el dormitorio. La altura de la cueva se va reduciendo conforme se va profundizando, siendo en la entrada de 1,99 m -de acuerdo con los planos de sección-, y solamente de 1,65 m en el dormitorio.

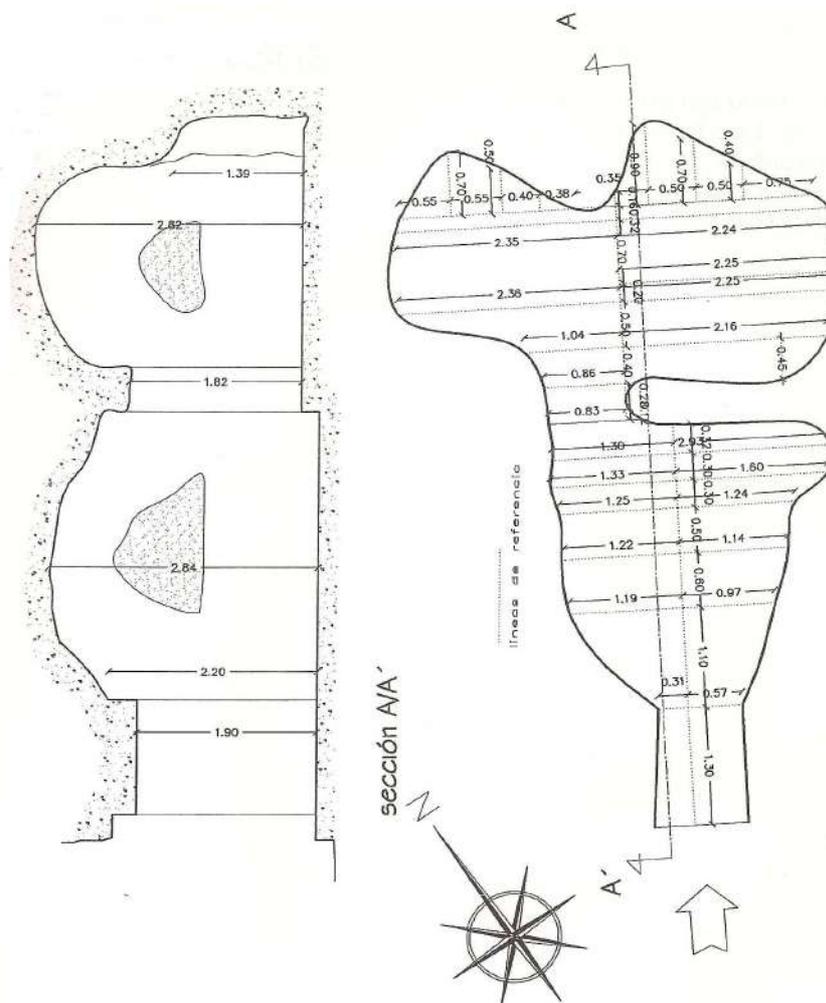
Fig. III.22. Cueva Vivienda. Planta acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

b) *Cueva cuadra*: presenta una superficie de 16,87 m<sup>2</sup> distribuidos en dos espacios de forma irregular: un granero y una cuadra, separados por una entrada rocosa que hace el papel de pasillo. La cuadra esta ubicada al lado de la entrada con una anchura de 0,57 m. y 1,90 m. de altura. Se trata de un espacio elevado que llega a alcanzar hasta los 2,84 m de altura y los 2,93 de ancho. El granero se comunica con la cuadra a través de un pasillo de 0,83 m. de ancho y 1,82 de alto, dotado de un escalón elevado. Su altura es semejante a la superficie de la cuadra con 2,82 en su parte más elevada, mientras el fondo es de tan sólo 1,39 m.

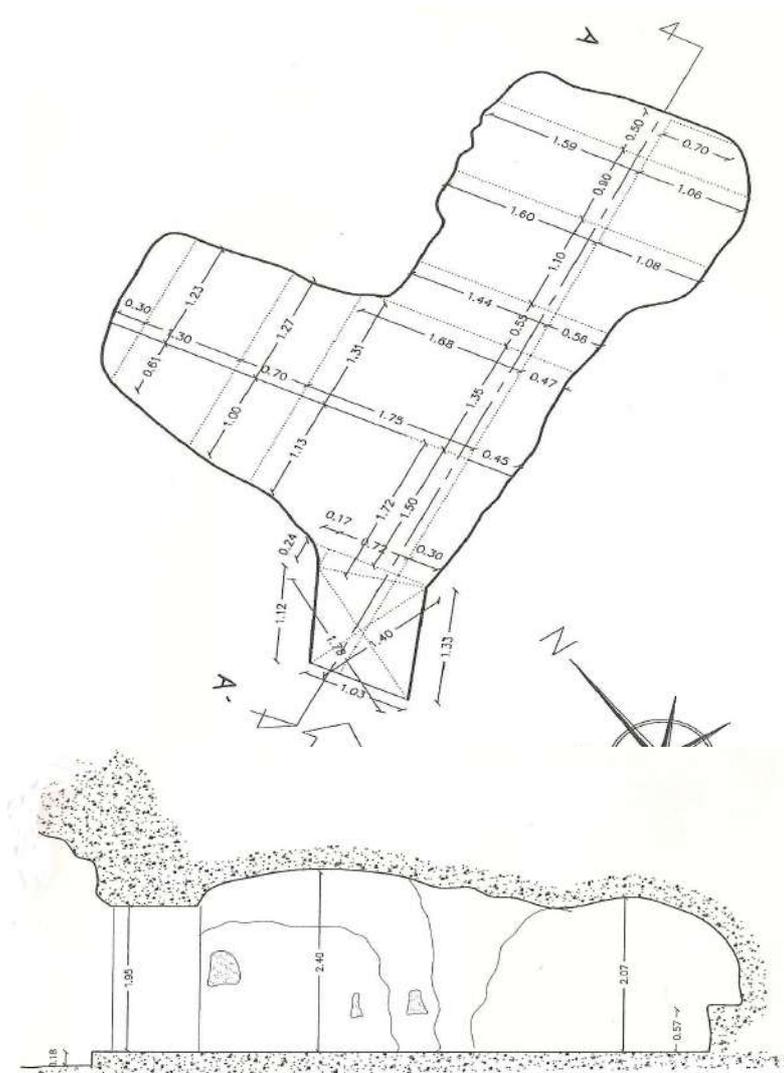
Fig. III.23. Cueva Cuadra. Planta acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

c) *Cueva cestería*: presenta una superficie de 17,61 m<sup>2</sup> distribuidos en una habitación con forma de L al revés. La entrada es de unas dimensiones de 1,03 metros de altura y 1,95 m. de anchura, sin olvidar la presencia de un escalón de 0,18 m, que constituye una importante barrera arquitectónica. El resto del espacio se dispone de forma muy uniforme sin la presencia de estrechos pasillos y escalones que dificulten la circulación en el interior de la cueva, y la altura es considerable, oscilando entre 2,07 m y 2,40 m.

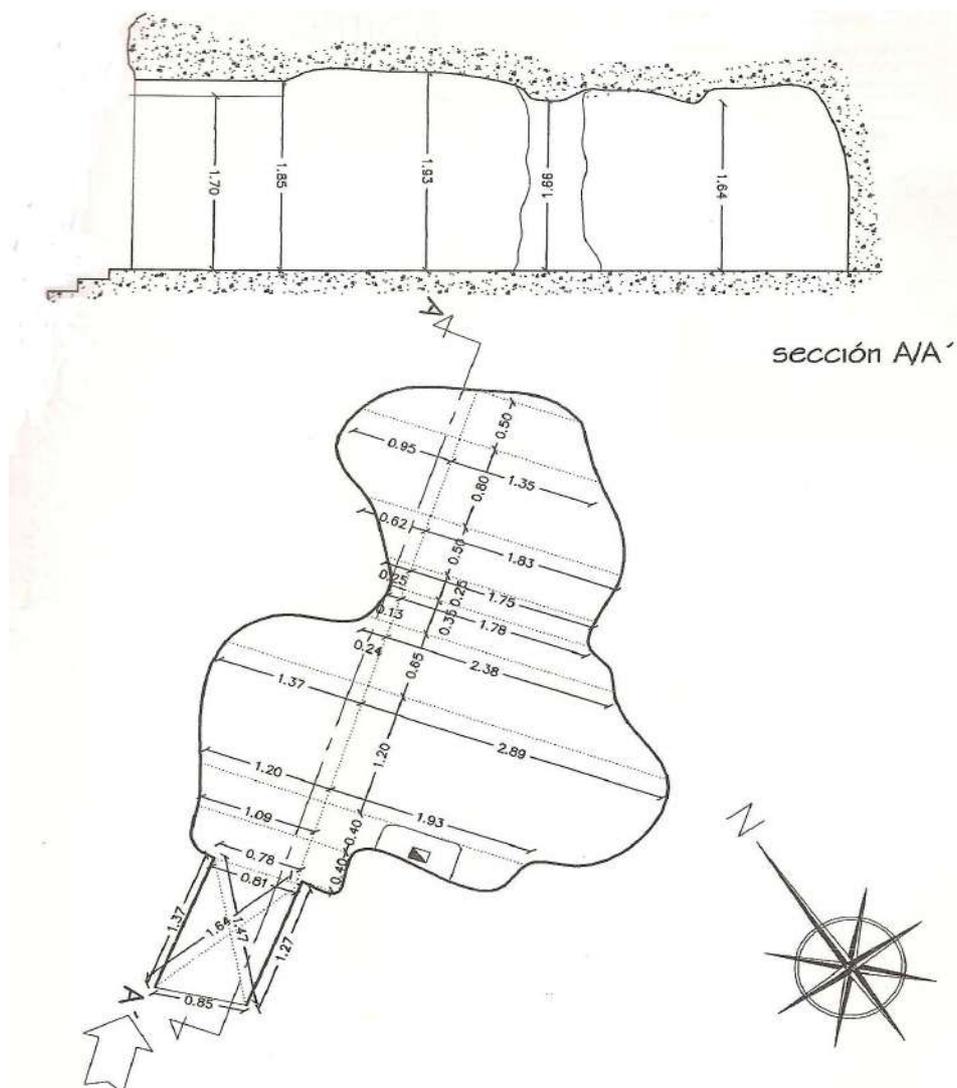
Fig. III.24. Cueva Cestería. Planta acotada y sección, escala 1/50



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

d) *Cueva cocina*: presenta una superficie de 14,53 m<sup>2</sup> que se desarrollan en una misma superficie. Para acceder a ella, primeramente hay que subir tres importantes escalones que constituyen una insuperable barrera arquitectónica para las personas con alguna discapacidad física. A diferencia de las demás cuevas, presenta una gran uniformidad, oscilando su altura entre 1,64 m. - 1,70 m., y carente de cualquier tipo de escalón interior que dificulten la movilidad y circulación. La parte más estrecha es de 1,75 m., lo que no constituye ningún obstáculo para los usuarios.

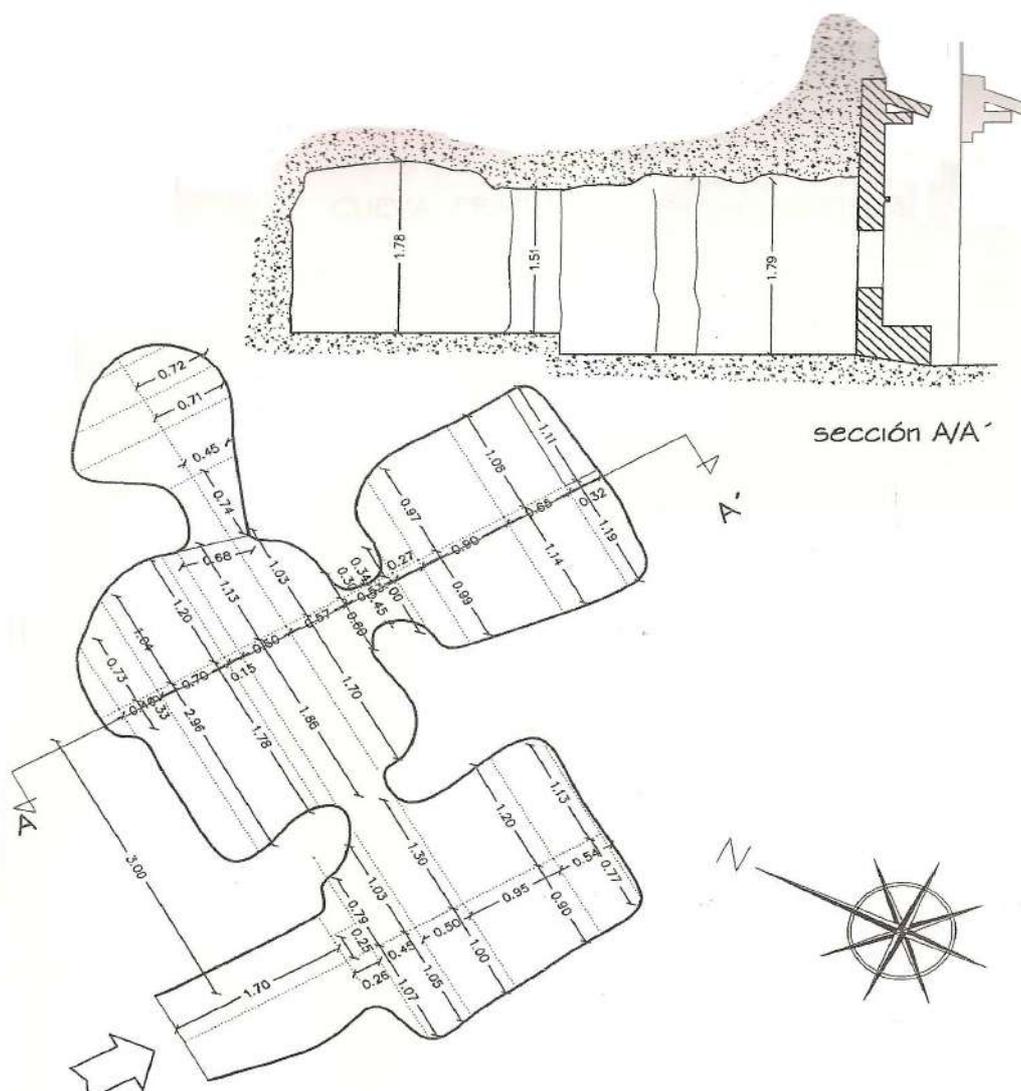
Fig. III.25 Cueva Cocina. Planta acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

e) *Cueva cerámica*: presenta una superficie de 21,26 m<sup>2</sup> distribuidos en cuatro módulos que están separados y conectados por estrechos pasillos que oscilan entre 0,68m y 0,44 m. El plano de sección de alzado sólo nos presenta el primer módulo que comunica con la entrada con una altura de 1,79 m y un escalón en su interior.

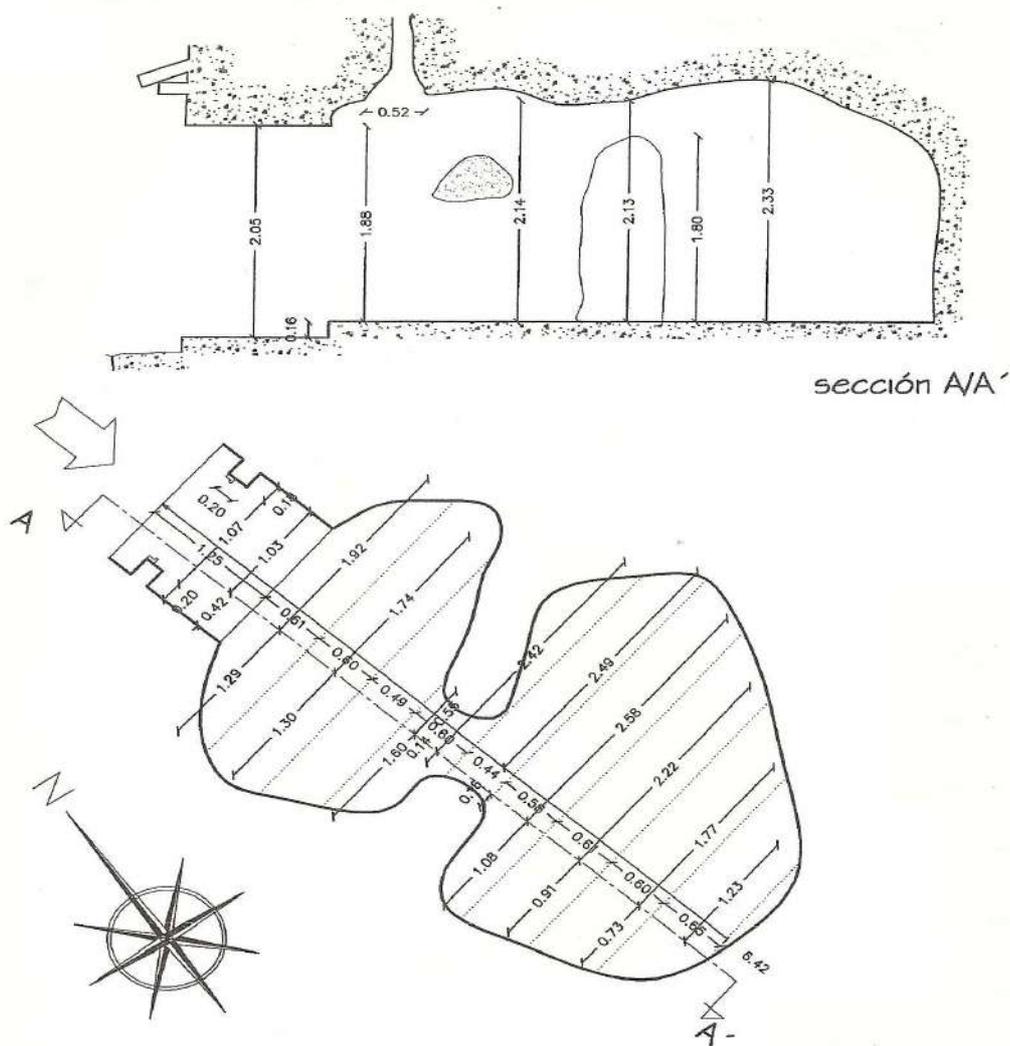
Fig. III. 26. Cueva Cerámica. Planta acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

f) *Cueva fragua*: presenta una superficie de 15,63 m<sup>2</sup> distribuidos en un mismo espacio de planta irregular, que a su vez está dividido por un estrecho pasillo de 0,55 m. aproximadamente. Es una cueva con importantes barreras arquitectónicas, como son los tres alargados escalones que se desarrollan su interior. Su altura media oscila entre 1,80 m. y 2,33 m.

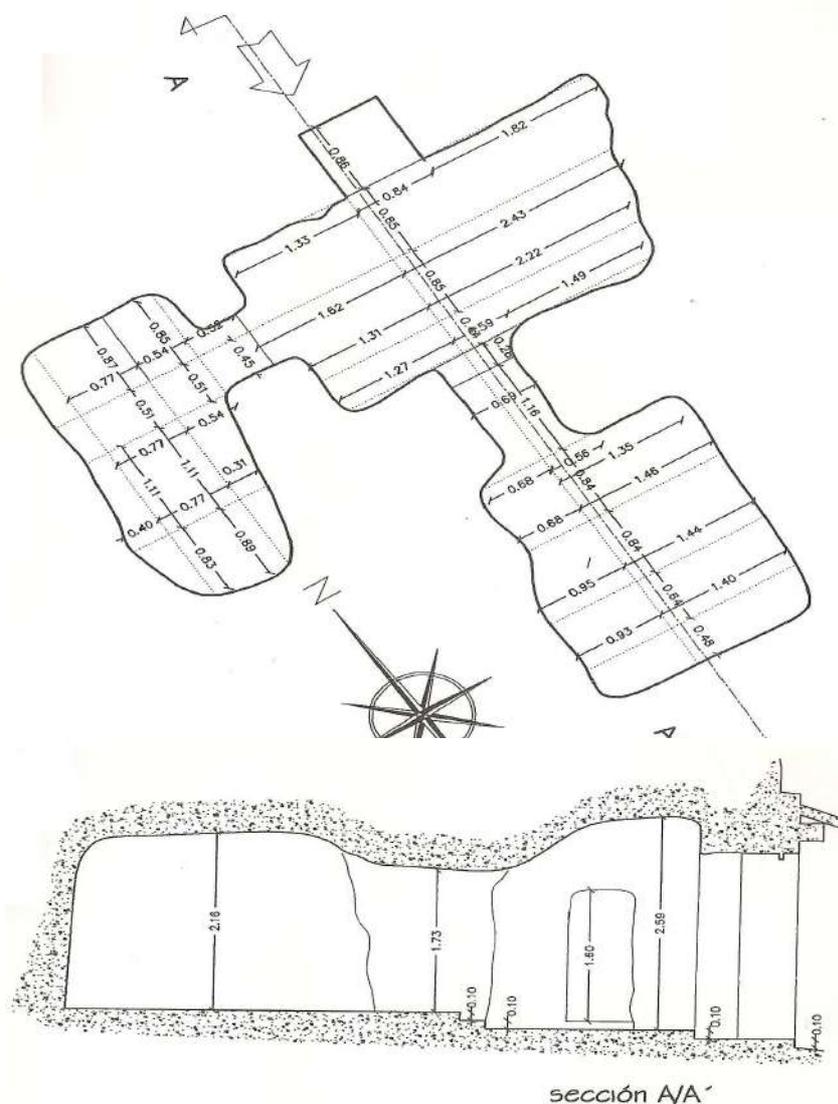
Fig. III.27. Cueva Fragua. Planta acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

g) *Aula de naturaleza*: presenta una superficie de 21,56 m<sup>2</sup> distribuidos en 3 espacios irregulares comunicados por pasillos que oscilan entre 0,45 m. y 0,69 m. de anchura. Mientras la altura del conjunto oscila entre 2,59 m. y 1,73 m. El eje principal esta formado por el espacio que se encuentra junto a la entrada y contiguo. Este espacio tiene tres pequeños escalones de 0,10 m. de altura.

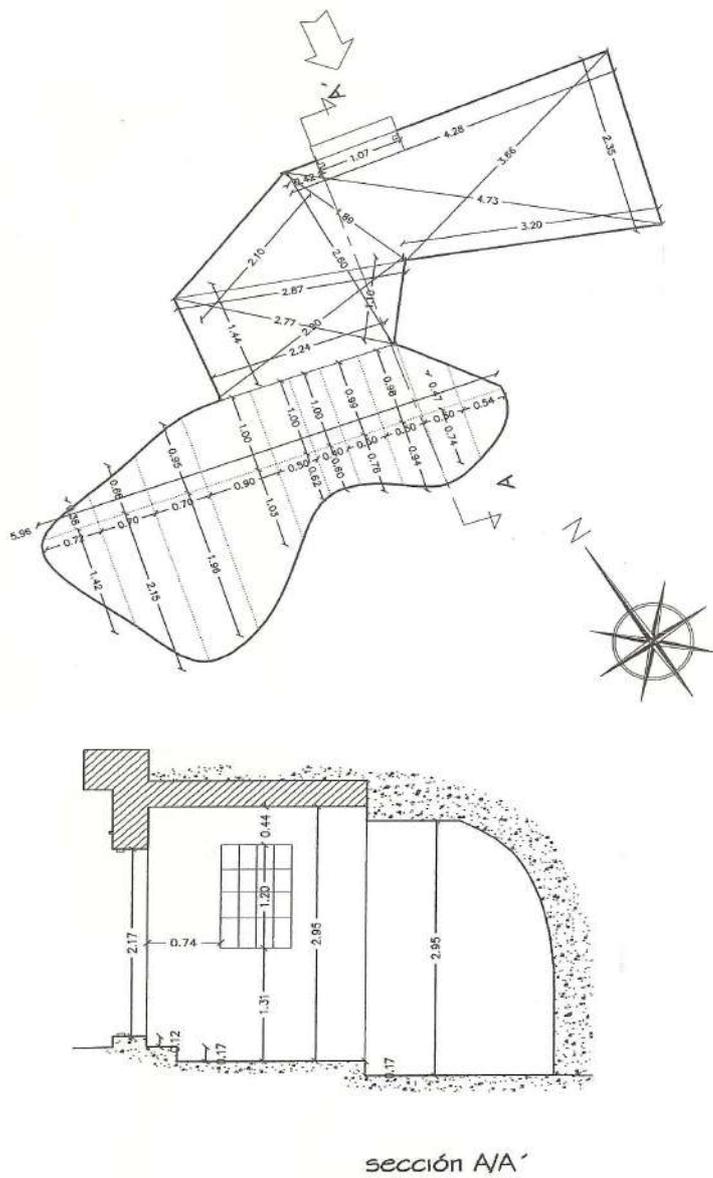
Fig. III.28. Cueva Aula de Naturaleza. Planta acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

h) *Cueva telar.* presenta una superficie de 23,67 m<sup>2</sup> distribuidos en dos espacios alargados de cerca de seis metros de ancho, comunicados por grandes escalones en bajada y un pasillo de 2,87 m. - 2,24 m.

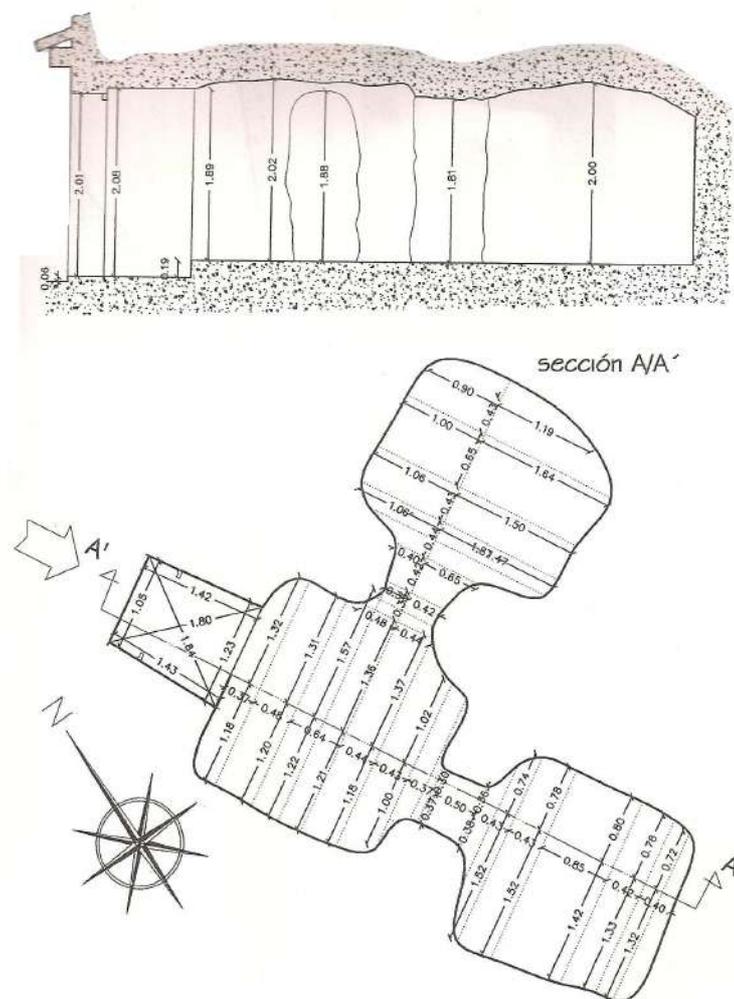
Fig. III. 29. Cueva Telar. Planta acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

i) *Cueva oficina*: presenta una superficie de 19,33 m<sup>2</sup> distribuidos en dos zonas de trabajo y un vestíbulo. Todos los espacios presentan una forma más o menos cuadrangular, excepto el despacho situado a la izquierda del vestuario de forma más irregular. Todas las habitaciones están comunicadas por un pasillo de aproximadamente medio metro, y tienen una altura entre 1,80 – 2,02 m., así como una anchura que oscila desde los 2,64 m. hasta los 2,04 m. La entrada presenta un pequeño escalón de 0,09 m. al igual que el vestíbulo de 0,19 m.

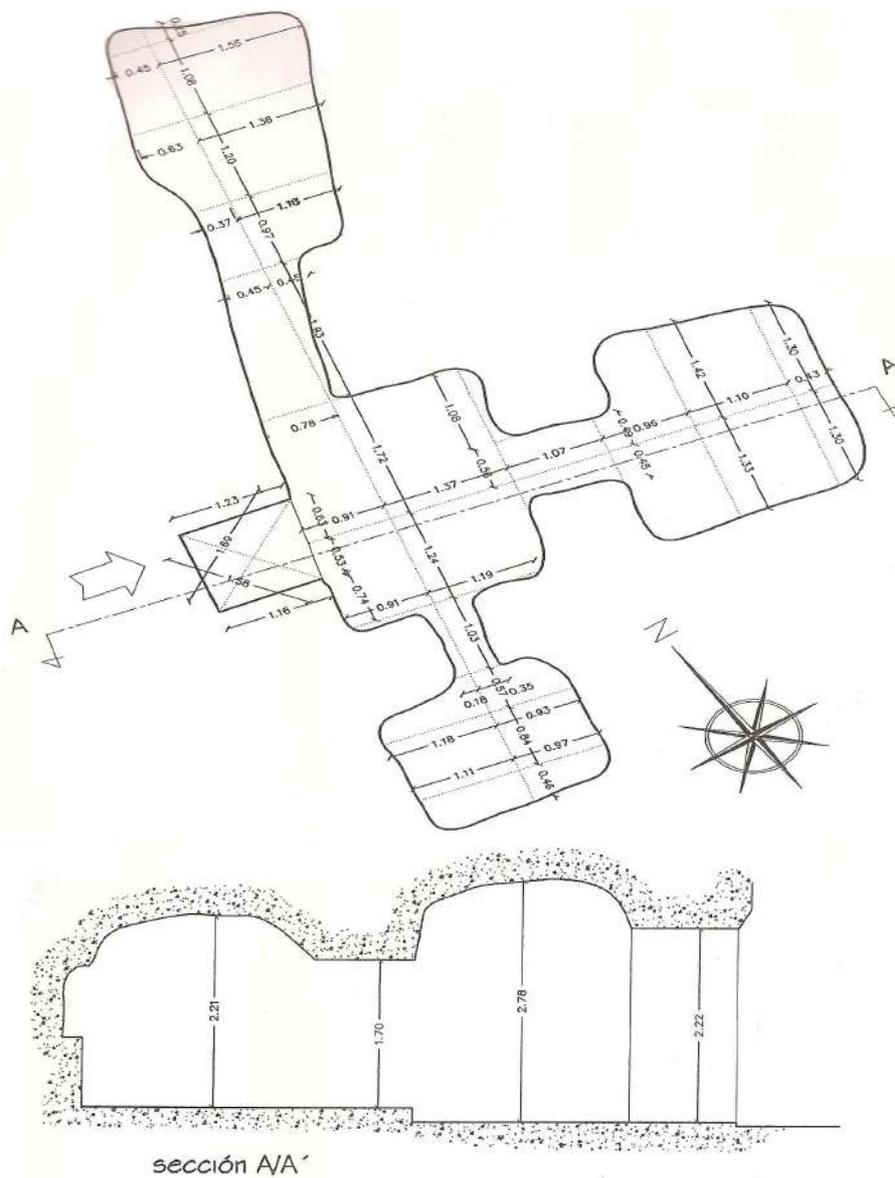
Fig. III. 30. Cueva Oficina. Planta acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

j) *Cueva amigos trogloditas*: presenta una superficie de 22,26 m<sup>2</sup> destinados como espacio temático, donde se ofrece información sobre este tipo de asentamientos. Esta integrada por un conjunto de cuatro habitaciones comunicadas por pasillos un poco más largos que en el resto de las cuevas. La habitación principal esta comunica con la puerta de entrada y desempeña la función de vestíbulo, estando comunicada con el resto de los espacios que son de forma más o menos cuadrangular, excepto la habitación de la izquierda de forma alargada. Los pasillos son estrechos, el que da acceso a la habitación de la derecha es de una anchura de 0,53 m.; el pasillo que comunica con la habitación de la izquierda es de 0,90 m. y el que da acceso a la habitación central es de 0,94. En el plano alzado sólo se representa el vestíbulo y habitación central, que están comunicadas por un pasillo con un escalón que dificulta la movilidad y accesibilidad en su interior. La altura de la puerta de entrada es considerable 2,22 metros; algo más elevado se encuentra el techo en el vestuario con hasta 2,78 m. y en la habitación central con 2,21 m. En cuanto a la anchura, tanto el vestuario como la habitación central es en torno a los tres metros, no ocurre así en las otras dos habitaciones, especialmente la de la izquierda que se caracteriza por su estrechez - la zona de mayor anchura con apenas 2,01 m., mientras la habitación al lado derecho del vestuario es de 2,11 m-.

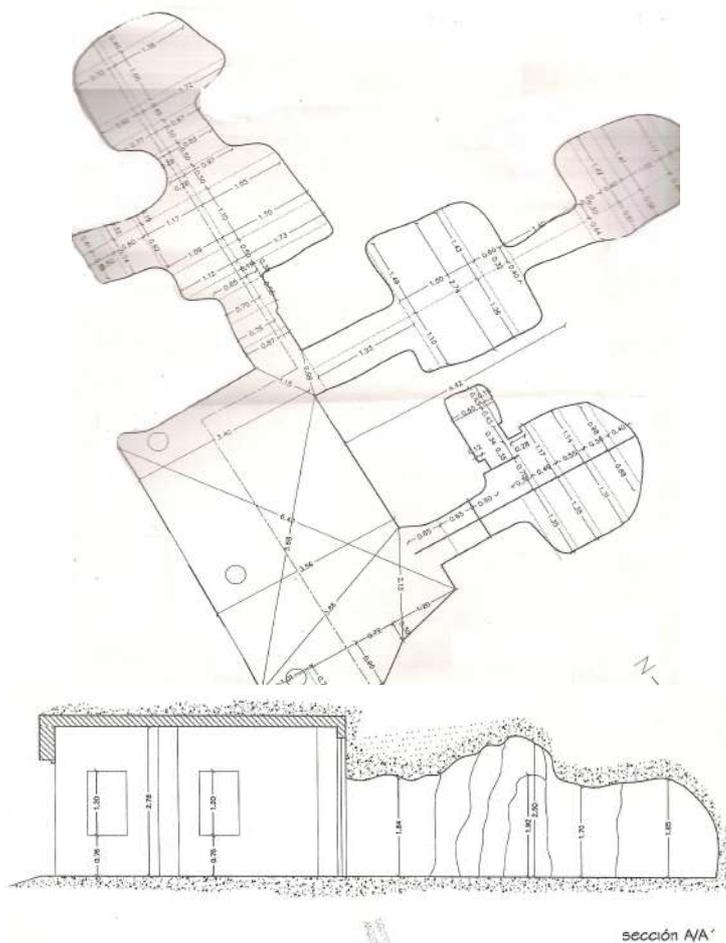
Fig. III.31. Cueva Amigos trogloditas. Planta sección y acotada, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

k) *Sala de exposiciones*: Esta formada por tres ejes con salas comunicadas por pasillos. Se trata del contenedor con mejor accesibilidad, porque el conjunto se desarrolla en un mismo nivel -no existe ningún tipo de escalón-. El problema está en sus pasillos que son muy estrechos dificultando la movilidad en su interior, especialmente la última habitación del eje central, que es inferior a medio metro, lo que impide la entrada de una silla de rueda de una persona con escasa movilidad. La entrada se puede realizar por dos espacios: el primero, que da acceso a un gran vestíbulo de forma rectangular; el segundo que se dispone en el lado izquierdo del conjunto expositivo.

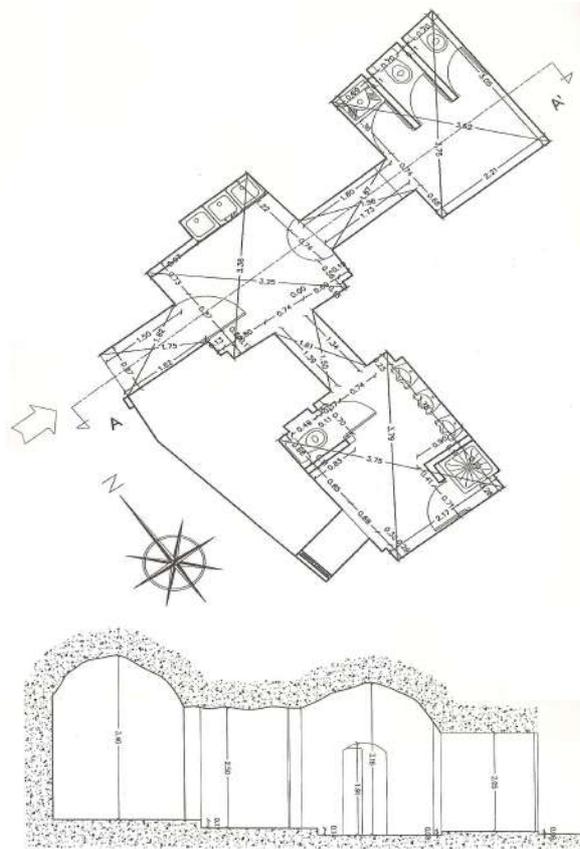
Fig. III.32. Cuevas de Sala de Exposiciones. Planta acotada y sección, escala 1/50



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Aseos: presenta una superficie de 23,11 m<sup>2</sup> distribuida en tres espacios: lavabos, servicios de señoras y de caballeros. Se tratan de superficies con formas cuadrangulares y lineales, ya que han sido excavadas artificialmente en el terreno -tal y como se puede comprobar en el plano-. Los lavabos a modo de vestuario están comunicados con ambos servicios con unos pasillos que oscilan entre 0,87 m. (pasillo de entrada) y los 0,74 m. (pasillos para el servicio de señoras y caballeros).

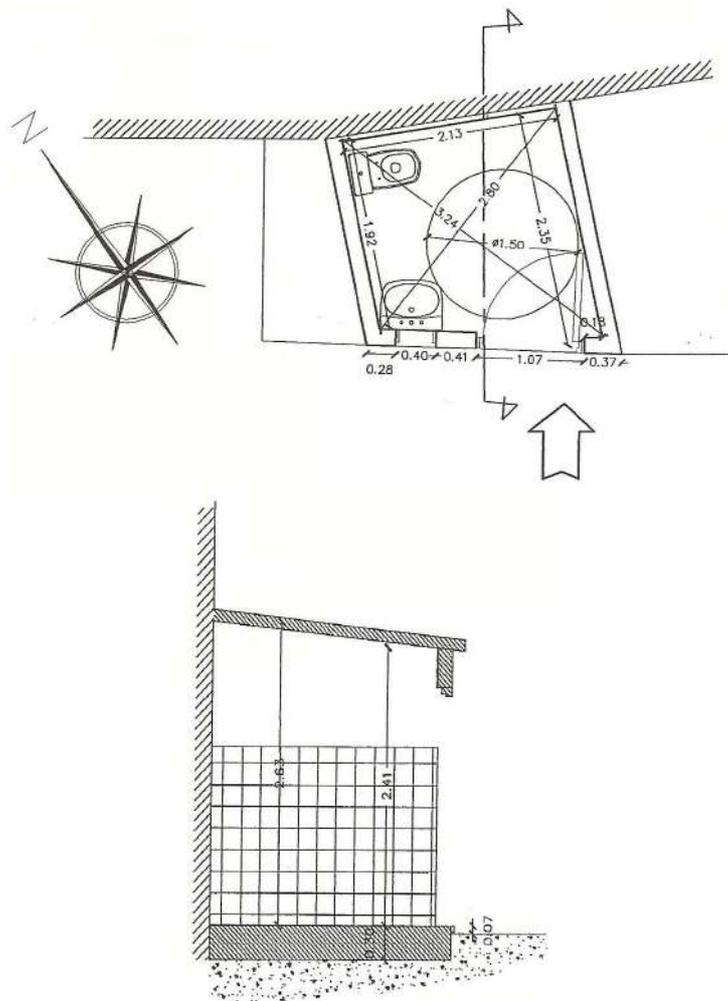
Fig. III.33. Aseos. Planta acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

m) *Aseos de minusválidos*: el servicio de minusválidos es de apenas 4,55 m<sup>2</sup>, con una puerta de entrada de 1,07 m. de ancho. Inexplicablemente se presenta un pequeño desnivel en su entrada de apenas 0,07 m., lo que constituye una barrera arquitectónica para las personas con escasa movilidad -más grave aún cuando se trata de un servicio habilitado para tal fin-. Por otro lado, la altura de este espacio oscila entre los 2,63 m. y 2,41 m.

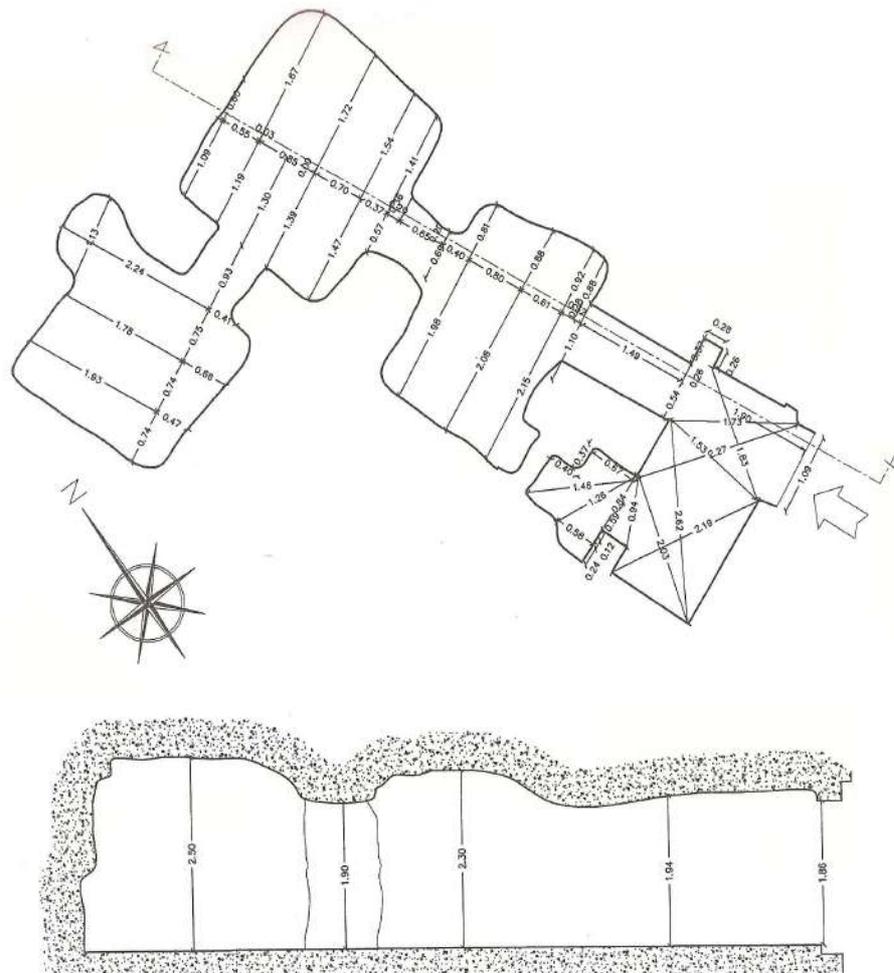
Fig. III.34. Aseo de minusválidos. Plata acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

n) *Cueva de la Asociación*: presenta una superficie de 27,78 m<sup>2</sup>. Se trata de la cueva de mayor tamaño, dotada de mobiliario necesario para el personal del Museo Cuevas del Sacromonte. Esta integrada por tres módulos comunicados por pasillos de más de medio metro, y un vestíbulo con entrada de 1,09 m de ancho por 1,86 m. de alto. El conjunto de la superficie se desarrolla en un mismo nivel, sin encontrar ningún escalón que produzca desnivel y dificulte la circulación del personal. El eje principal: vestíbulo y habitaciones contiguas -de forma irregular- presentan una altura que oscila entre 1,86 m. - 2,50 m., mientras la anchura esta entre 2,70 m. - 3,06 m.

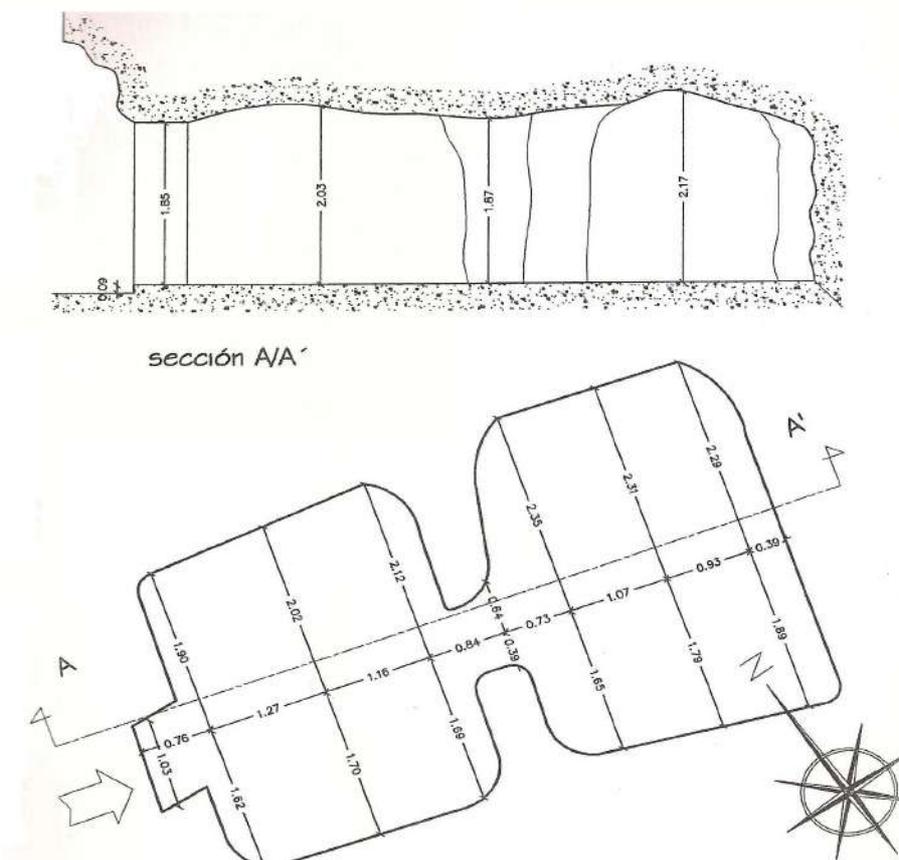
Fig. III.35. Cueva de la Asociación. Plata acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

ñ) *Cueva polivalente*: con una superficie de 24,02 m<sup>2</sup>, presenta una planta semejante a la cueva científica que comentaremos a continuación, aunque de un mayor tamaño (casi diez metros cuadrados más). La superficie se distribuye en dos espacio de forma cuadrangular unidos por un pasillo de 1,03 m. de ancho. La altura de ambos módulos oscila entre 2,03 m. - 2,17. En cuanto a la anchura: el primer espacio -al lado de la entrada- se encuentra entre 3,52 m. - 3,81 m., mientras el segundo oscila entre 4 m. - 4,18 m. La entrada -1,03 m. de anchura y 1,85 m. de altura- presenta un pequeño escalón de apenas 0,06 m.

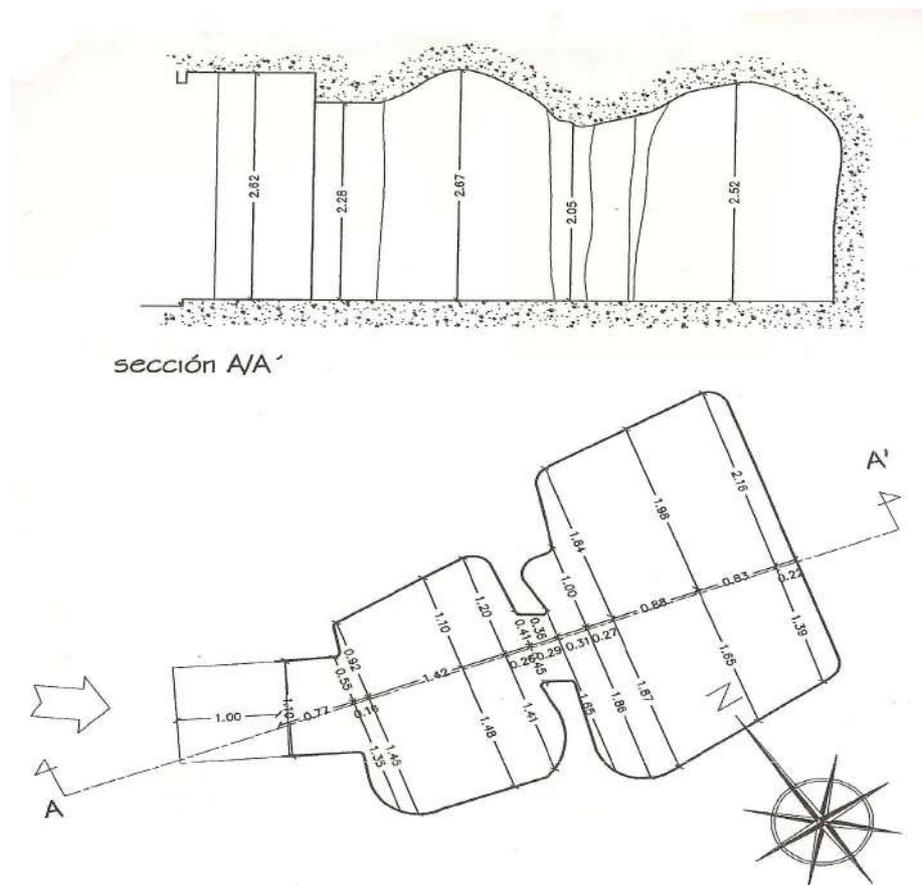
Fig. III.36. Cueva Polivalente. Plata acotada y sección, escala 1/50



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

o) *Cueva científica*: presenta una superficie de 14,58 m<sup>2</sup> -esta cerrada al público- distribuidos en dos espacios de forma más o menos cuadrangular unidos por un pasillo: primer espacio con una altura que oscila entre 2,28 m. y 2,67 m., y la anchura esta entre 2,62 m. y 2,37 m.; el segundo espacio es de una altura máxima de 2,52 m. y una anchura que oscila entre 3,55 m. - 3,71 m. Como en otras muchas cuevas, presenta un escalón antes de su entrada. Este contenedor tiene unas dimensiones de unos 2,62 m de altura y 1,10 m. de anchura.

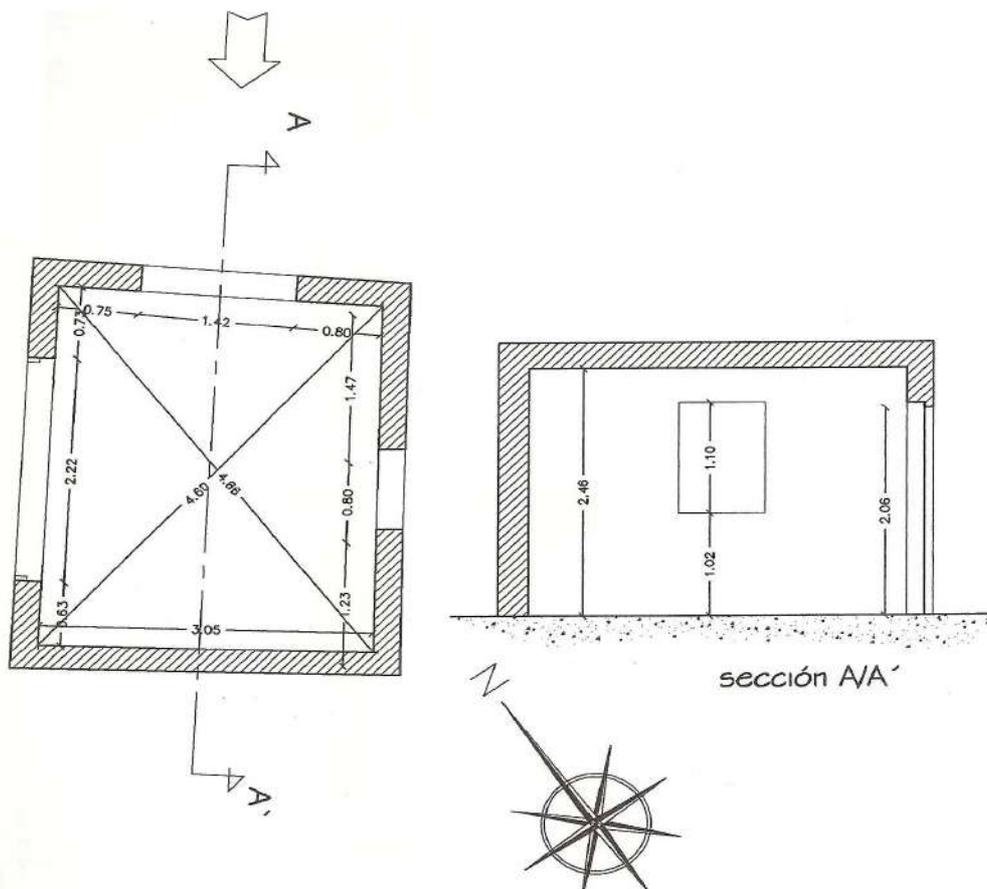
Fig. III. 37. Cueva Científica. Plata acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

p) *Almacén*: presenta una superficie de  $10,59 \text{ m}^2$  distribuidos en una planta casi cuadrada. La anchura de sus lados es la siguiente: 3,58 m. en el lado izquierdo, 3,50 m. en el lado izquierdo, 3,05 en el fondo y 3,07 el lado de la puerta de entrada. La altura es de 2,46 m., reduciéndose a 2,06 en la puerta de entrada. Estas últimas dimensiones se deben tener muy en cuenta, porque influirá a la hora del almacenamiento de los objetos, según su tamaño. En su interior también podemos apreciar una ventana de una altura de 1,10 m.

Fig. III.38. Almacén. Plata acotada y sección, escala 1/50.



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

## - Superficies exteriores

En la *Documentación técnica* y en el *Proyecto de Museología* del Museo no se especifica los espacios exteriores de forma individualizada como ocurre en el caso de los espacios expositivos y administrativos. Por tanto, desconocemos las dimensiones exactas.

Los espacios exteriores están formados por los jardines, debe destacarse el huerto tradicional que esta constituido por el jardín botánico, que esta al lado del escenario al aire libre. También se encuentran superficies destinadas a servicios complementarios como el kiosco y el área de descanso con bancos, mesas y sillas.

Tampoco se especifican los pasillos -salvo de los espacios expositivos- y escaleras. En el caso de estas últimas, tenemos que señalar que se adaptan a lo expuesto en el punto 4 “Escaleras y rampas” del *Documento Básico de Seguridad de Utilización y Accesibilidad* (SUA), porque las escaleras de uso restringido presenta en cada tramo anchura superior a 0,80 m. -que es la mínima estipulada por el *Documento Básico*-, y las de uso general los tramos rectos, la huella mide más de 28 cm. Tampoco presentan bocel y su ángulo no excede los 15º con la vertical<sup>78</sup>.

La entrada principal es a través de una escalera con tramos curvos, mientras la entrada secundaria al Museo se realiza mediante una rampa. Desconocemos la pendiente y dimensiones de ambas entradas, porque no se recogen dentro de la documentación técnica del Museo, lo que impide un análisis profundo de estas.

## **b. Características de los sistemas mecánicos de comunicación**

El Museo Cuevas del Sacromonte no presente sistemas mecánicos de comunicación como montacargas o ascensores, ni siquiera estructuras no permanentes o desmontables para salvar determinados desniveles, tal y como se estipula en artículo 10 de la *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativos de Andalucía*.

---

<sup>78</sup> *Documento Básico de Seguridad de Utilización y Accesibilidad* (del Código Técnico de la Edificación), en punto 4: “Escaleras y rampas”.

### c. Descripción y análisis de accesos y circulaciones

La relación de cuevas que propone el Museo Cuevas del Sacromonte, se adaptan a lo establecido por la *Norma Básica NBE-CPI-96*<sup>79</sup> de protección contra incendios. Es decir, se componen de cuevas totalmente independientes, como sector único de incendio (Artículo 4); las cuevas conducen a salidas del edificio, accediendo siempre a un espacio exterior seguro (Artículo 7.1.6.a); no es necesario disponer más de una salida en ninguna de las cuevas (Artículo 7.2.1.); la altura de evacuación ascendente es menor de 2.80 metros, por lo que no es necesario proteger la escalera (Art. 7.3.2.); Se cumple el ancho mínimo de puertas, pasos y pasillos resultante de aplicar  $A = P/200$  siendo A el ancho mínimo y P la ocupación prevista del recinto. Las escaleras cumplen con el ancho mínimo resultante de aplicar  $A = P/(160-10)$  siendo A el ancho mínimo y P la ocupación prevista del recinto (Art. 7.4.2.); La anchura libre de puertas es superior a 0.80 m. Las de las diferentes puertas son mayores de 0,60 m. y menores de 1.20. La anchura de las escaleras y pasillos de evacuación es mayor de 1 metro (Art. 7.4.3); las salidas del recintos están señalizadas (Art. 1.2.1.1.); se disponen de señales indicativas de la dirección de los recorridos de evacuación conforme a la norma (Art. 1.2.1.2); los materiales utilizados como revestimiento o acabado superficial en pasillo, escalera y en las zonas por le que discurran pertenecen a revestimientos de suelos (M3) y revestimientos de paredes y techos (M2) (Art. 16.1); se disponen de extintores en todas las cuevas (Art. 20).

A pesar de cumplir todas estas normas, en la actualidad el Museo incumple muchas de accesos y circulaciones, tal y como se puede constatar en el reciente *Código Técnico de la Edificación*, actualizado en marzo de 2010. En este se incluyen las modificaciones del *Real Decreto 173/2010*, de 12 de febrero, por el que se modifica el *Código Técnico de la Edificación* en materia de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad<sup>80</sup>.

<sup>79</sup> *Norma Básica de la Edificación NBE-CPI-96*, sobre condiciones de protección contra incendios en los edificios.

<sup>80</sup> BOE de 11 de marzo de 2010.

- De bienes culturales muebles

El acceso de los bienes culturales muebles se realiza a través de la segunda entrada o rampa que comunica con el edificio de la Chumbera. Una vez que los vehículos han trasladado la obra hasta el interior del Museo, existe la dificultad de trasladar la obra a través de un terreno desnivelado hasta el almacén, que se encuentra en el otro extremo del Museo, lo cual es un craso error, porque como señala José Antonio Buces y Juan Antonio Herráez, “los almacenes deben tener una comunicación fácil, y con el menor recorrido posible”<sup>81</sup>.

Para las instalaciones de almacenamiento se emplea provisionalmente la cueva bautizada como científica, un espacio subterráneo cerrado al público al que se accede a través de una escalera, localizado frente a la entrada del centro. El acceso a este, dificulta la entrada de mobiliario de piezas de gran formato, tanto por lo complejo de descender la escalera, algo que debe ser cargado por más de una persona, en razón de su peso, como por las propias medidas de los espacio. La escalera es estrecha y la falta de orden, disminuyen la seguridad de las instalaciones en caso de incendio, pues la extinción del mismo si se declarase en el almacén sería muy compleja y aún más el rescate de los fondos. Para llegar hasta el almacén se deben subir los escalones que anteceden a la entrada del museo, o bien bajar los que parten de la entrada hasta el área central del museo, lo cual entorpece el traslado de los bienes, aún más, si consideramos que el único acceso que permite el tráfico rodado está en el extremo opuesto.

La circulación y acceso de los bienes muebles en las salas expositivas es muy compleja, debido a la existencia de tabiques naturales y escalones en el interior de los contenedores. El reducido tamaño de los diferentes espacios expositivos y su propia arquitectura con entrantes y salientes, configuran espacios de gran irregularidad, alejados de la caja cúbica o espacio neutro de los centros de arte contemporáneo.

Para salvar estas dificultades el centro no utiliza dispositivos elevadores, que permitan una facilidad de tránsito adecuada, evitando maniobras difíciles.

---

<sup>81</sup> BUCES, José Antonio y HERRÁER, Juan Antonio: “El almacén de bienes culturales”, en RICO, Juan Carlos (Ed.): *Los conocimientos técnicos. Museos, Arquitectura y Arte*. Sílex, Madrid, 2009. p. 407.

- De público

El acceso de público al Museo es complicado, porque el camino hasta el Sacromonte es en pendiente, lo que produce un importante cansancio sobre el visitante. A esto debemos sumar la entrada de la institución que se realiza través de una escalera de gran pendiente con numerosos escalones, que impiden el acceso de persona de avanzada edad y reducida movilidad.

Este aspecto es muy importantes, porque según Juan Carlos Rico, muchos de los fracasos que soportan los museos (en este caso se refiere a museos de arte, aunque también podemos aplicarlo en nuestro Museo) tienen que ver con factores previos, externos a ellos, pero que, paradójicamente, influyen negativamente en la relación que se establece entre el sujeto y la obra, provocando que el visitante no llegue en las mejores condiciones para enfrentarse a la experiencia<sup>82</sup>.

En el caso de personas con reducida movilidad, pueden acceder a través de la mencionada segunda entrada o rampa que comunica con el edificio de la Chumbera, cerca de la zona de los aseos y del edificio de la Asociación.

El acceso y circulación por el edificio es muy complicada tanto interior como exteriormente, debido a la presencia de numerosas barreras arquitectónicas: desniveles, escalones de acceso en la entrada de las cuevas y en su interior, pasillos estrechos y desnivelados, etc., que pueden ser causantes de importantes accidentes.

Los itinerarios peatonales de uso comunitario en el exterior presentan un ancho mínimo de 1,20 metros y una pendiente longitudinal del 8-12%, con una pendiente transversal en algunos tramos del 2%. La altura de los bordillos es de 14 cm. y rebajados en pasos de peatones y esquinas.

Todos los tramos de escaleras se complementan con una rampa con pavimentos antideslizantes y pasamanos de altura entre 70 y 95 cm.

Por tanto, se trata de un edificio que incumple las normas de accesibilidad a minusválidos, que no pueden acceder al interior de los espacios expositivos ante la presencia de barreras arquitectónicas: escalones, pasillos estrechos, tabiques naturales del propio edificio, etc. No obstante, cumplir con dicha normativa en un entorno tan particular como el Barranco de los Negros es muy complicado, por las normas y disposiciones de protección que existen sobre este entorno (Véase los apartados III.1 g y h de ARQUITECTURA).

---

<sup>82</sup> RICO, Juan Carlos: *¿Por qué no vienen a los museos? Historia de un fracaso*. Sílex, Madrid, 2002. p. 20.

- De personal interno del museo

Entre las superficies utilizadas por el personal del museo -este accede a la institución a través de la entrada del Barranco de los Negros- se encuentra la Cueva Oficina (19,33 m<sup>2</sup>) cerca de la recepción. Se trata de un espacio administrativo y de gestión del centro dotado con dos zonas de trabajo o despachos y un vestíbulo de entrada y el archivo del centro.

El otro edificio es la Cueva Asociación Vaivén Paraíso (27, 78 m<sup>2</sup>), sede de la asociación dotada del mobiliario necesario para el personal trabajador, distribuido en tres espacios cuadrangulares de forma irregular comunicados por estrechos pasillos.

Ambos espacios son inaccesibles para personas de movilidad reducida, porque en su entrada presentan escalones, especialmente la Cueva Oficina. La presencia de material de trabajo: ordenadores, documentación y bibliografía (forman la biblioteca) - en el caso de la Cueva Oficina-, además del personal del museo, imposibilitan una fácil y cómoda circulación, ya que los espacios son muy reducidos y la entrada y salida es por el mismo sitio, lo que provoca la obstaculización en numerosas ocasiones entre el propio personal.

- De proveedores, servicios y mantenimiento externo

Como ya hemos comentado, los proveedores, servicios y mantenimiento externo acceden al Museo Cuevas del Sacromonte a través de la entrada secundaria que comunica con el edificio de la Chumbera. La entrada principal es inaccesible para todos estos servicios por la gran pendiente del terreno y la existencia de numerosas escaleras que impiden el acceso de los vehículos.

#### **d. Accesos y zonas que pueden independizarse, según horarios de funcionamiento del museo**

El centro posee una serie de cuevas y espacios independientes cerrados al público, es el caso de la Cueva Científica y Cueva Polivalente. Esta última se suele abrir en ocasiones para alguna celebración o exposición temporal, estando perfectamente comunicada con el pasillo central.

Otro espacio alternativo es el escenario o “hall”. Se trata de un lugar transitable que durante el verano se realizan numerosas actividades culturales: baile flamenco, proyección de películas, etc.

#### **e. Conclusiones**

Como señala Francisco Javier Zubiaur Carreño, “para que un museo pueda desarrollar sus funciones, y obtener el máximo rendimiento, es necesario que los diferentes espacios estén relacionados entre sí y al mismo tiempo independientes, para que dichas funciones no entren en colisión”<sup>83</sup>. Para que se cumpla dichos parámetros, es obligado tener unos buenos accesos y circulaciones, que en el caso del Museo Cuevas del Sacromonte no están presentes. La propia naturaleza del edificio (un conjunto de diez cuevas no comunicadas entre sí y de dimensiones reducidas) y su entorno (el Barranco de los Negros), unido a la falta de planificación por parte del personal del museo, hacen muy difícil cumplir con tales requisitos.

El acceso al Museo es difícil antes de su llegada, porque se encuentra aislado de la ciudad de Granada y en zona montañosa que condiciona al usuario a la hora de su desplazamiento. Al mismo tiempo, el centro no cuenta con una plaza de aparcamiento accesible para usuarios de silla de ruedas<sup>84</sup> y los estacionamientos al pie del Barranco de los Negros son muy escasos. Todos estos factores se deben unir al trazado tortuoso del Sacromonte con calles son estrechas e irregulares, lo que dificulta considerablemente la llegada de los vehículos de transporte, el traslado de

---

<sup>83</sup> ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier: *Curso de Museología*. Ediciones Trea, Gijón, 2004, p. 91.

<sup>84</sup> *Documento Básico de Seguridad de Utilización y Accesibilidad* (del Código Técnico de la Edificación), en punto 1.2.3.: “Plazas de aparcamiento accesibles”.

bienes hasta el Museo y el desplazamiento de usuarios. Sin olvidar, la presencia de otros servicios como bomberos, ambulancia, taxi, etc., que apenas están presentes en el entorno.

La transición del exterior al Museo es muy difícil, porque se realiza a través de una escalera de gran pendiente con trazados curvos ubicada en el Barranco de los Negros. Las irregularidades del terreno y los numerosos peldaños de la escalera, hacen imposible el acceso para las personas de avanzada edad y con alguna discapacidad física. De este modo, se ha visto necesario abrir un segundo acceso como es la rampa que comunica con el edificio de la Chumbera, a través de la cual acceden las personas de reducida movilidad, vehículos de transporte y otros servicios.

El vestíbulo del Museo presenta un carácter singular, ya que desempeña la función de “hall” al descubierto donde se produce el primer contacto del público con del centro. Desde nuestro punto de vista, este espacio debe ser un lugar de adaptación del visitante a las condiciones climáticas y de iluminación que enmarcan su recorrido, aspecto que no se puede controlar en la actualidad en el CIS, porque se encuentra al descubierto. También debe ser de amplias dimensiones para facilitar al usuario la circulación y acceso a las diferentes salas. Sin embargo, el vestíbulo del Museo es de reducidas dimensiones -más si tenemos en cuenta que con frecuencia suelen visitarlo grupos escolares- y con numerosas irregularidades debido a la adaptación del terreno. En este lugar se debe ubicar la venta de billetes, el guardarropas, la librería, la tienda ect., así como el control de acceso a las salas de exposición permanentes y temporales.

Desde el vestíbulo del Museo se acceden a las diferentes cuevas. Se presenta al usuario un circuito abierto que no se plantea de antemano un discurso expositivo, ya que la circulación del visitante queda a su libre elección. El acceso a las cuevas esta obstaculizado por la presencia de rampas estrechas -se consideran rampa porque los itinerarios que presentan una pendientes, excede el 4% que estipula el Documento Básico para considerar rampa<sup>85</sup>- y desniveladas, además de los escalones de entrada.

En cuanto a la presencia de sistemas mecánicos de comunicación, el Museo Cuevas del Sacromonte carece de montacargas y ascensores, porque el conjunto del edificio más o menos se desarrolla en un mismo plano, a pesar de los numerosos desniveles en el terreno. Tampoco se utilizan estructuras no permanentes o desmontables que salven determinadas barreras arquitectónicas, con objeto de

---

<sup>85</sup> Documento Básico de Seguridad de Utilización y Accesibilidad (del Código Técnico de la Edificación), en punto 4.3: “Rampas”.

facilitar el acceso a los espacios expositivos de las personas con alguna discapacidad<sup>86</sup>.

La circulación y acceso en el interior de los espacios expositivos -las cuevas- es altamente difícil debido a la típica arquitectura de los contenedores, así como sus reducidas -una superficie media de 19 m<sup>2</sup>-. La presencia de escalones y tabiques naturales en su interior, constituyen importantes barreras arquitectónicas que condicionan el acceso y la circulación, así como el discurso expositivo. Se trata de una circulación cerrada, porque la salida y entrada del mismo, sólo es posible a través de la puerta de acceso a cada una de las cuevas. Este tipo de circulación no es la más aconsejable, según Georges Henri Rivière, que plantea una flexibilidad de los espacios interiores<sup>87</sup>. En este sentido, la sala de exposiciones temporales es la mejor adaptada en materia de accesos y circulaciones, porque a diferencia del resto, no sólo carece de los escalones en su entrada e interior, sino que presenta un mayor número de habitaciones que la dotan de una cierta flexibilidad en su circulación interior. No obstante, la presencia de tabiques naturales en su interior origina pasillos estrechos que impiden el acceso de personas en silla de ruedas.

La Cueva Aula de Naturaleza, es el área de difusión del Museo, que por su naturaleza, debería estar en relación directa con el público y desarrollarse en espacios accesibles al mismo (salas de exposición, área de sensibilización, salón de actos...). Sin embargo, su acceso es complicado, pues presenta escalones en su entrada e interior, lo que dificulta a ella su acceso y circulación, condicionada al mismo tiempo por unos pasillos muy estrechos.

La presencia de pasillos estrechos condiciona considerablemente la circulación, pues, no pueden pasar más de dos personas al mismo tiempo por estos tramos. Otro limitante, son las reducidas dimensiones de los contenedores, que impiden que puedan ser observada la exposición al mismo tiempo por un grupo elevado de usuarios.

Los espacios destinados a funciones de administración, están separados del conjunto, pero sin independizarse del Museo. En la cueva oficina, el acceso se realiza a través del vano que esta precedido por varios escalones que constituyen una importante barrera arquitectónica. El reducido tamaño de este complejo, donde

---

<sup>86</sup> Estás deberán reunir igualmente las necesarias condiciones técnicas que garanticen la seguridad, higiene, accesibilidad y confortabilidad para las personas. *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativos de Andalucía*, artículo 10.

<sup>87</sup> RIVIÈRE, Georges Henri: *op. cit.*, 1993, p. 442.

además se encuentra el mobiliario, condiciona una pésima circulación que impide al personal del museo desarrollar más efectivamente sus labores.

Para las instalaciones de almacenamiento se emplea provisionalmente la cueva bautizada como científica, un espacio subterráneo cerrado al público al que se accede a través de una escalera, localizado frente a la entrada del centro. El acceso del personal con bienes muebles a esta superficie es muy difícil, especialmente con las piezas de gran formato, tanto por lo complejo de descender la escalera, algo que debe ser cargado por más de una persona, en razón de su peso, como por las propias medidas del espacio. La escalera es estrecha y la falta de orden, disminuyen la seguridad de las instalaciones en caso de incendio, pues la extinción del mismo si se declarase en el almacén sería muy compleja y aún más el rescate de los fondos. Para llegar hasta el almacén se deben subir los escalones que anteceden a la entrada del museo, o bien bajar los que parten de la entrada hasta el área central del museo, lo cual entorpece el traslado de los bienes, aún más, si consideramos que el único acceso que permite el tráfico rodado está en el extremo opuesto.

### **III. 4. Instalaciones**

#### **a. Condiciones ambientales**

En el Museo Cuevas del Sacromonte se deben tener muy en cuenta las condiciones ambientales, que afectan tanto a los bienes muebles exhibidos como al propio inmueble. El control de parámetros como la humedad y temperatura es de vital importancia en el Museo, más aún, si tenemos en cuenta la propia ubicación del edificio y el tipo de colección que exhibe -abundan los materiales orgánicos-. Se trata de un centro ubicado en la ladera norte del río Darro, zona que recibe una fuerte insolación y produce un clima caluroso y escasa humedad, lo que no permite el asiento de grandes masas vegetales<sup>88</sup>.

---

<sup>88</sup> A pesar de la fuerte insolación, se puede apreciar en el entorno especies vegetales con una fuerte adaptación a estas duras condiciones medioambientales, como son la chumbera (*opuntia ficus-indica*) y la pita (*agave americana*). Además de una amplia variedad de arbustos y plantas de pequeño porte adaptadas a unas condiciones climáticas de escasa humedad y suelo mixto como el romero (*rosmarinum officinalis*) o el tomillo (*thimus sylvestris*).

Más importante es el control de la humedad, sobre todo si tenemos en cuenta que los espacios expositivos (cuevas) están abiertos al exterior; la presencia de humedad de condensación contribuye al desarrollo de bacterias y hongos, que pueden pigmentar los soportes y degradarlos a través de los ácidos excretados durante el metabolismo.

La propia configuración y arquitectura del edificio hace difícil cumplir muchos de los requisitos de conservación, porque las cuevas están abiertas al exterior durante el día, lo que impide cualquier tipo de control de las condiciones medioambientales. Además, en el exterior de los contenedores expositivos se carece de cualquier tipo de cubierta o protección contra el rocío y la lluvia.

De este modo, es conveniente el control de las condiciones en el Museo Cuevas del Sacromonte, con sistemas e instrumentos que aminoren el impacto de la humedad, temperatura y contaminantes medioambientales.

- Sistemas de ventilación: naturales/forzados

Los sistemas de ventilación adoptados por el Museo Cuevas del Sacromonte son naturales, basado en la propio vano o entrada de cada cueva, que durante la noche permanecen cerradas. En ninguno de los contenedores expositivos se utilizan sistemas de ventilación forzados, que en este caso carecerían de cualquier funcionalidad, ya que se tratan de espacios de reducido tamaño abiertos al exterior. No obstante, algunas cuevas disponen de cámara interior perimetral antihumedad con ventilación al exterior, lo que reduce el impacto de la humedad y temperatura. Podemos observar la presencia de chimeneas construidas en la parte superior de los cerros para la salida de humos de las cuevas, pero en la actualidad carecen de cualquier funcionalidad porque sus oberturas han sido cubiertas con hormigón armado, impidiendo así la circulación de aire.

Por tanto, los sistemas de ventilación utilizados son naturales, con filtraciones de aire a través de los vanos o entradas de las casas-cuevas.

En este sentido, lo más aconsejable -aunque este apartado pertenece más al programa arquitectónico- sería utilizar un sistema de extracción forzada tanto en los contenedores expositivos como en el propio almacén del Museo Cuevas del Sacromonte (que presenta una ventana), porque los gases y el aire llevan partículas

en suspensión que deben ser eliminadas. Esto se realiza mediante la colocación de filtros en los sistemas de climatización que nos permita retenerlas, teniendo que limpiarse periódicamente o bien sustituirse<sup>89</sup>.

#### - Sistemas de climatización

Como señala el artículo 4, a. de la *Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*, entre las funciones de los museos esta: “La protección y la conservación de los bienes que integran la institución”. El artículo 8, 2 d. de la misma ley añade, que son requisitos mínimos para la creación de un museo: “Contar con un inmueble destinado a sede del museo con carácter permanente, con instalaciones suficientes que garanticen el desarrollo de sus funciones, la seguridad y conservación de los bienes, la visita pública y el acceso de las personas interesadas en la investigación de sus fondos”.

Por tanto, de acuerdo con lo que expone la presente Ley, se deben tener muy en cuenta los sistemas de climatización en los museos, porque estos garantizan muchos de los requisitos de dicha Ley, tal y como señala José Manuel Ramírez Neila, ya que reproducen “un ambiente artificial en las salas de exposiciones que permiten combinar el confort de las personas que transita por el museo, bien como visitantes, bien como trabajadores, con las condiciones necesarias para la perfecta conservación de las obras de arte que allí se exponen”<sup>90</sup>.

Sin embargo, el Museo Cuevas del Sacromonte no presenta ningún tipo de sistema de climatización -tanto en las salas como en el almacén- que garanticen una mejor conservación de la colección y permita controlar mejor las condiciones medioambientales, así como el impacto de la humedad, temperatura y polución ambiental, contaminación gaseosa del aire<sup>91</sup> y eliminación del polvo. Según afirman los empleados del Museo, no es necesaria la utilización de sistemas de climatización, porque las cuevas o casas-cuevas “establecen su propio microclima”. Teniendo en cuentas esta consideración, se puede constatar la escasa preparación y planificación

---

<sup>89</sup> Se debe tener en cuenta que el aire nunca está en reposo, sino que se encuentra en continuo movimiento como consecuencia de las diferencias de temperatura, corrientes, infiltraciones, etc. RAMÍRES NEILA, José Manuel: “Climatización”, en RICO, Juan Carlos (Ed.): *Los conocimientos técnicos. Museos, Arquitectura, Arte*. Sílex, Madrid, 2009. p. 209.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>91</sup> THOMSON, Garry: : *El museo y su entorno* (Traducción de Isabel Balsinde de la 2ª edición inglesa). Akal. Arte y Estética, Madrid, 1998, p. 96.

por parte del personal del Museo en materia de conservación. Es más, el Museo ni siquiera dispone de un departamento de Conservación y un personal cualificado al respecto. La institución tampoco ha contado con el asesoramiento de instituciones o empresas dedicadas a temas de climatización.

Esta carencia -de sistemas de climatización- afecta tanto a nuestro confort personal, como a la conservación de los materiales. Sin olvidar otros factores secundarios como: la pureza del aire, la cantidad de partículas que posea, su velocidad y el nivel de ruido<sup>92</sup>.

#### - Sistemas de medición de la climatización

El Museo Cuevas del Sacromonte carece de sistemas de medición de la climatización tanto de instalación fija como portátiles. En este sentido, el instrumento de uso más común en las instituciones museísticas es el termómetro convencional, que mide la temperatura ambiental, también conocida como temperatura seca (T).

La ausencia de estos sistemas impiden que el Museo Cuevas del Sacromonte pueda medir la humedad y temperatura, parámetros fundamentales que son causantes en muchas ocasiones de tres modos diferentes de deterioro:

Cambio de tamaño y forma.

Reacción química.

Deterioro biológico.

Tanto la humedad relativa como la temperatura, son dos factores que deben ser tenidos muy en cuenta por diversas razones. En el caso de la humedad relativa (HR), es uno de los parámetros que más afecta a las obras, ya que un exceso de ésta puede provocar la degradación de la materia orgánica de que están formadas, así como producir un aumento de la actividad microbiológica y favorecer la oxidación de los metales, y el hinchado de los materiales. Por el contrario, un ambiente muy seco les vuelve quebradizos facilitando su rotura o descascarillamiento<sup>93</sup>.

Un rango óptimo para la mayoría de las obras estaría entre el 45% y el 65% de humedad relativa<sup>94</sup>.

<sup>92</sup> RAMIRES NEILA, José Manuel: *op. cit.*, p. 206 y 209.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>94</sup> Los metales requieren una humedad muy baja para evitar la oxidación de los mismos, siendo

El otro parámetro es la temperatura, que influye directamente sobre la humedad según el grado de variación.

Por tanto, la carencia de sistemas de la climatización en el Museo Cuevas del Sacromonte debe ser tomada muy en cuenta, porque, para saber los valores que tienen en cada instante las variables que intervienen en climatización es necesario medirlas con los diferentes dispositivos que existen para ello, ya que todo fenómeno físico es susceptible de ser medido. Con mayor o menor complejidad, de una manera directa o indirectamente, porque siempre existe algún tipo de detector que mida su variación.

El más conocido de todos, es el mencionado termómetro que sirve para medir la temperatura. Además, en climatización se usan otros aparatos para medir los parámetros que influyen en el confort y en la conservación. Así, la humedad se puede medir mediante higrómetros, la velocidad del aire con anemómetros, su pureza con detectores de gases o el nivel de ruido con sonómetros<sup>95</sup>.

#### - Sistemas de medición de la polución ambiental

El Museo Cuevas del Sacromonte también carece de sistemas de motorización de los contaminantes del aire, no presenta estaciones fijas o móviles de muestreo de contaminantes atmosféricos a través de las que se pueden recabar datos de referencia cuando existan indicios de altos niveles de contaminación. Según Garry Thomson, lo primero que debemos hacer para tratar la contaminación es ser capaces de medirla, aplicándola tanto a gases como a sólidos<sup>96</sup>.

En este sentido, el personal del Museo Cuevas del Sacromonte considera que la polución ambiental es reducida, porque el centro se encuentra en un paraje natural alejado del casco urbano de la ciudad y del tráfico rodado.

Independientemente de donde se encuentre ubicado el museo, se deben poseer sistemas de medición de la polución ambiental, porque en cualquier entorno, por muy limpio y alejado que este de los focos industriales, hay presencia de contaminantes en el aire, bien en forma de materia particulada (polvo, hollín, etc.) o de

---

recomendable que esté por debajo del 30% o 40% pero desde luego nunca debe superarse, como en el caso del acero, el 60% ya que la corrosión aumenta ostensiblemente. *Ibidem*, p. 215.

<sup>95</sup> *Ibidem*, pp. 233-234.

<sup>96</sup> La unidad más frecuente empleada es microgramo de partícula contaminante por metro cúbico de aire. Un microgramo es la millonésima parte de un gramo. THOMSON, Garry: *op. cit.* p. 129).

compuestos gaseosos o aerosoles (dióxido de azufre, SO<sub>2</sub>; óxidos de nitrógeno NO<sub>x</sub>, dióxido de carbono; ozono, O<sub>3</sub>; sales, etc.)<sup>97</sup>.

Al respecto, existen muestreadores de ciertos contaminantes del aire que pueden ser útiles para obtener referencias sobre la importancia del riesgo de corrosión de metales, niveles de ciertos gases, etc., aunque su evaluación requiere la participación de personal especializado.

#### - Control ambiental en contenedores

En los contenedores expositivos y en el almacén del Museo Cuevas del Sacromonte, carecen de cualquier sistema de control ambiental. El único remedio adoptado hasta el momento es la impermeabilización de las casas-cuevas, mediante una capa de comprensión, lo que reduce evidentemente el impacto ambiental y sobre todo de la humedad. También se han realizado revestimientos de mortero tanto en interiores como en exteriores.

Por tanto, a pesar de las medidas adoptadas, el Museo Cuevas del Sacromonte carece totalmente de cualquier sistema de control ambiental, como pueden ser de refrigeración, calefacción y humidificación; equipos que podrían integrarse en una instalación que controle todos los parámetros importantes desde el punto de vista de climatización<sup>98</sup>. Sin embargo, este tipo de instalaciones tendrían una escasa importancia en los contenedores expositivos, no así en el almacén. Porque, se conciben como espacios abiertos, cuyo vano de entrada -la puerta de acceso de la cueva- esta abierto durante el día, y solamente permanece cerrado durante la noche. Si sería muy conveniente la instalación de estos sistemas en el almacén, que carece en la actualidad de cualquier sistema de control ambiental.

---

<sup>97</sup> RAMIRES NEILA, José Manuel: *op. cit.*, pp. 416-417.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 229.

## b. Iluminación

Como señala José Latova Fernández-Luna, “la luz es la herramienta que nos permite describir la ordenación arquitectónica del espacio, y la distribución en él de los objetos. Es por tanto su uso el que va a determinar en gran medida la ortografía y la sintaxis con la que vamos a desarrollar la historia, mueble y material, la lectura que cualquier observador puede hacer de ese complejo discurso que es en esencia la exposición en un Museo”<sup>99</sup>.

De este modo, la iluminación en los museos es un tema central, que en el caso del Museo Cuevas del Sacromonte no se ha contemplado, tal y como se puede constatar en el *Proyecto Museológico*, donde no aparece ningún apartado sobre iluminación, ni siquiera se hace referencia a ella indirectamente. Por tanto, la iluminación del Museo Cuevas del Sacromonte debe ser un punto más dentro del programa global de la planificación y desarrollo de éste.

En este sentido, es necesario que el tema de la iluminación presente una interrelación con el espacio arquitectónico y con los diferentes espacios expositivos y objetuales.

Sobre la base de un concepto expositivo desarrollado adecuadamente es donde hay que construir el esquema o guión de iluminación, el cual carece en la actualidad el Museo Cuevas del Sacromonte. El objetivo será crear un proyecto conformado al menos por los siguientes capítulos o secciones de iluminación<sup>100</sup>:

- Guión literario (la filosofía visual que queramos transmitir mediante el adecuado uso de la luz, explicando las razones de la utilización de unos y otros tipos de luz).
- Guión de iluminación.
- Proyecto luminotécnico.
- Ejecución y corrección del proyecto.
- Disposición de las luces e iluminación de las piezas.
- Proyecto de mantenimiento

<sup>99</sup> LATOVA FÉRNÁNDEZ-LUNA, José: “Iluminación de museos”, en RICO, Juan Carlos: Los conocimientos técnicos. Museos, Arquitectura, Arte. Sílex, Madrid, 2009, p. 127.

<sup>100</sup> *Ibidem*, pp. 133-134.

- Tipología y definición: natural/artificial

En las salas expositivas, la luz utilizada es natural y artificial, al igual que en el almacén donde se puede apreciar una ventana que permite la filtración del Sol. La ubicación y orientación de las casas-cuevas (ladera norte del río Darro) permite el máximo aprovechamiento de la luz natural durante el día, la cual accede sin ningún tipo de impedimento por los vanos de las cuevas, que se convierte en una especie de “superficies reemisoras del flujo luminosos”<sup>101</sup>.

No obstante, debemos matizar en gran medida esta última idea, porque es verdad que la luz natural penetra en el interior de los contenedores, pero de forma indirecta -mediante reflexión-. Se trata de una luz suave que se proyecta especialmente en la primera habitación o vestíbulo del contenedor, mientras en las habitaciones laterales o del fondo de la cueva, la luz artificial juega un papel mayor por la escasa filtración de luz solar.

En determinadas épocas del año y del día, la luz natural se proyecta sobre la superficie de determinados bienes de la colección que se encuentran muy cerca de la entrada de las cuevas, exceptuando la sala dedicada a exposiciones temporales. Esta situación provoca un constante deterioro en los objetos, especialmente de material orgánica: mantel, mesa de madera, ect.

La luz natural se complementa en las salas expositivas con la luz artificial, mediante el uso de lámparas fluorescente compactas -popularmente conocidas como bombillas de bajo consumo, en inglés CFL- ubicadas de forma irregular en los techos de las cuevas y sobre el marco de cada puerta. Este tipo de lámpara funciona de una forma similar a las lámparas fluorescentes de tubo, pero están diseñadas para ocupar el lugar donde tradicionalmente se han venido utilizando las obsoletas bombillas incandescentes (convencional de filamento). Este tipo de lámpara puede conseguir iluminación haciendo pasar la electricidad a través de un gas, como el vapor de mercurio y el cristal del interior cubierto por una mezcla de partículas que pueden fluorescer por la radiación emitida por el vapor de mercurio<sup>102</sup>.

Entre las ventajas que se señalan sobre este tipo de lámparas -fluorescentes-, cabe destacar:

- Reducen la contaminación y emisión de gases de efecto invernadero (CO<sub>2</sub> principalmente).

---

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>102</sup> THOMSON, Garry: op. cit. p. 19.

- Reducen una parte del impacto teórico que este gas tiene sobre el calentamiento global y en consecuencia el cambio climático.
- Las lámparas de bajo consumo: son “frías”: la mayor parte de la energía que consumen la convierten en luz, que es lo que se espera de una bombilla y no en calor como las bombillas incandescentes o de wolframio corriente.
- Utilizan entre un 50 y un 80% menos de energía que una bombilla normal incandescente para producir la misma cantidad de luz.

A pesar de todos estos aspectos tan beneficios, las lámparas fluorescentes compactas presentan un gran inconveniente, que constituye un importante obstáculo en el ámbito de la Museología, y es que emiten más UV que una de wolframio. Este aspecto debe ser tenido muy en cuenta, porque los rayos ultravioleta son uno de los grandes causantes del deterioro de las superficies de los bienes patrimoniales: alteraciones con la luz, como cambios de color, debilitamiento de los tejidos, destrucción de los aglutinantes, etc<sup>103</sup>. A diferencia de la piedra, el metal, el cristal y la cerámica, salvo excepciones, que no se ven muy afectados por la luz artificial y natural<sup>104</sup>.

Por esta razón, para reducir al mínimo el deterioro de las superficies deberemos controlar la iluminación, teniendo muy en cuenta los medios y métodos para examinar la naturaleza de la luz que se plasma en nuestro museo tan particular.

- Análisis de ubicación de puntos de iluminación, radiación

Para una mejor comprensión de la ubicación de los puntos de iluminación, así como su radiación, hemos contado con un documento de vital importancia: *Proyecto de instalación eléctrica de unas cuevas y espacios exteriores para Centro de Interpretación del Sacromonte en Barranco de los Negros S/N en Granada capital*, realizado por el ingeniero técnico industrial Juan Jiménez Domínguez en octubre del 2000. Presenta una interesante Memoria de Calculo donde se indica el número de puntos de luz de cada cueva y la electricidad que se puede consumir.

<sup>103</sup> No debemos olvidar que para que haya deterioro, tiene que haber energía (luz o calor), siendo en un museo la luz mucho más potente que el calor.

<sup>104</sup> THOMSON, Garry: *op. cit.*, p. 13.

Según la Memoria de cálculo se establecen los siguientes receptores y su potencia en las siguientes salas:

Fig. III.39. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la cueva telar-cerámica.

cueva telar-cerámica	
5 puntos de luz de 60 W/ Ud	300 W
7 tomas de 60 W/ Ud	420
1 emergencia con señalización de 6 W (60 Lm)	6 W
Total	726 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.40. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la cueva cestería.

cueva cestería	
3 puntos de luz de 60 W/ Ud	180 W
8 tomas de 60 W/ Ud	480
1 emergencia con señalización de 6 W (60 Lm)	6 W
Total	666 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.41. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la cueva cocina-hogar.

cueva cocina-hogar	
3 puntos de luz de 60 W/ Ud	180 W
5 tomas de 60 W/ Ud	300
1 emergencia con señalización de 6 W (60 Lm)	6 W
Total	486 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.42. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la cueva cuadra.

cueva cuadra	
4 puntos de luz de 60 W/ Ud	240 W
4 tomas de 60 W/ Ud	240 w
1 emergencia con señalización de 6 W (60 Lm)	6 W
Total	486 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.43. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la cueva vivienda.

cueva vivienda	
4 puntos de luz de 60 W/ Ud	240 W
2 tomas de 0,3 KW/ Ud	600 W
2 tomas de 0,2 KV/ Ud	400 W
2 emergencias con señalización de 6 W/ Ud (60 Lm)	12 W
Total	1252 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.44. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la cueva didácticos etnográficos.

cueva didácticos etnográficos	
5 puntos de luz de 60 W/ Ud	300 W
9 tomas a 60 W/ Ud	540 W
2 emergencias con señalización de 6 W/ Ud (60 Lm)	12 W
Total	852 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.45. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la villa vaivén.

villa vaivén	
5 puntos de luz de 60 W/ Ud	300 W
8 tomas de 60 W/ Ud	480 W
2 emergencias con señalización de 6 W/ Ud (60 Lm)	12 W
Total	792 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.46. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en seminarios.

seminarios	
3 puntos de luz de 60 W/ Ud	180 W
6 tomas de 60 W/ Ud	360 W
2 emergencias con señalización de 6 W (60 Lm)	12 W
Total	552 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.47. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en hidropónicos.

hidropónicos	
4 puntos de luz de 60 W/ Ud	240 W
5 tomas de 60 W/ Ud	300 W
2 emergencias con señalización de 6 W/ Ud (60 Lm)	12 W
Total	552 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.48. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en aseos.

aseos	
5 puntos de luz de 60 W/ Ud	300 W
3 tomas seca manos 0,5 KW	1500 W
3 sistemas ventilación 0,2 KW/ Ud	600 W
3 emergencias con señalización de 6 W/ Ud. (60 Lm)	18 W
Total	2.418

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.49. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la sala de exposiciones.

sala de exposiciones	
14 puntos de luz de 60 W/ Ud	840 W
18 tomas de 60W/ Ud	1.080 W
8 emergencias de 6 W/ Ud (60 Lm)	48 W
Total	1.968 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.50. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la cueva trogloditas.

cueva trogloditas	
5 tomas de luz de 60 W/ Ud	300 W
11 tomas de 60 W/ Ud	660 W
2 emergencias con señalización de 6 W/ Ud	12 W
Total	972 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.51. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en las oficinas.

oficinas	
4 puntos de luz de 60 W/ Ud	240 W
9 tomas de 0,5 KW/ Ud	1.800 W
2 emergencias con señalización de 6 W/ Ud (60 Lm)	12 W
Total	2.052 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.52. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la cueva forja.

cueva forja	
3 puntos de luz de 60/ Ud	180 W
4 tomas de 60 W/ Ud	240 W
2 emergencias con señalización de 6 W/ Ud (60 Lm)	12 W
Total	432 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.53. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la didáctico naturaleza.

didáctico naturaleza	
4 puntos de luz de 60 W/ Ud	240 W
11 tomas de 60 W/ Ud	660 W
2 emergencias con señalización de 6 W/ Ud (60 Lm)	12 W
Total	912 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.54. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en el alumbrado exterior.

alumbrado exterior	
30 puntos de bajo consumo de 18 W/ Ud	540 W
6 focos de 150 W	900 W
Total	1.440 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.55. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en el ambigú.

ambigú	
4 puntos de luz de 40 W/ Ud	160 W
4 tomas de 0,3 KW	1200 W
Total	1.360 W

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.56. Memoria de Cálculo se establecen los siguientes receptores potencia en la línea exposición y conferencias.

línea exposición y conferencias	
1 preparación de 8 KW	8000 W
Total	8000 W

Fuente: Asociación Vaivén – Paraíso

Los resultados más importantes que podemos extraer de esta Memoria de Cálculo es la potencia total en las cuevas de 15.118 W. Mientras en el resto de la instalación es de 10.800 W.

Por tanto, sumando ambos resultados, la potencia total de toda la instalación eléctrica es de 25.918 W.

Como ya se ha señalado, en todas las cuevas se utilizan bombillas fluorescentes compactas de bajo consumo, estando dispuestas de forma irregular en el techo de la cueva y sobre el marco de las puertas de entrada a los contenedores.

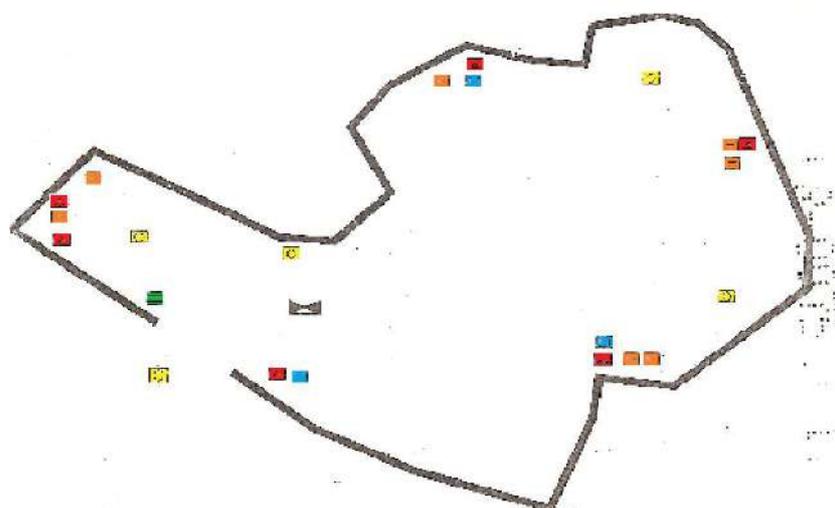
Para tener un mejor conocimiento de la distribución y ubicación de los puntos luz, así como de otros elementos (el cuadro, la caja, el interruptor y el enchufe). Nos hemos basado de nuestra presencia en el centro, además de la colaboración del personal de la institución, así como del *Proyecto de instalación* eléctrica. Este presenta una serie de planos de los contenedores expositivos, administrativos y los aseos, que permiten identificar con mayor facilidad la ubicación y distribución de los puntos de iluminación.

Para que el receptor pueda tener una documentación más completa, nosotros no sólo vamos a indicar los puntos de iluminación, sino también el cuadro, caja, interruptor, enchufe y luz, que serán identificados en los planos del *Proyecto de instalación eléctrica*, aplicando diferentes colores a los mencionados elementos, para facilitar su identificación:

- Luz = amarillo
- Cuadro = verde
- Caja = rojo
- Interruptor = azul
- Enchufe = naranja

La *Cueva Telar-Cerámica* presenta hasta 5 puntos de luz con bombillas de bajo consumo, una sobre el marco de la entrada de la puerta, dos en la entrada y el resto en el fondo. El cuadro se encuentra al lado izquierdo de la entrada de la puerta; hay hasta seis enchufes y cajas distribuidos en toda la cueva. También nos encontramos con hasta tres interruptores.

Fig. III.57. Plano de la Cueva Telar-Cerámica.



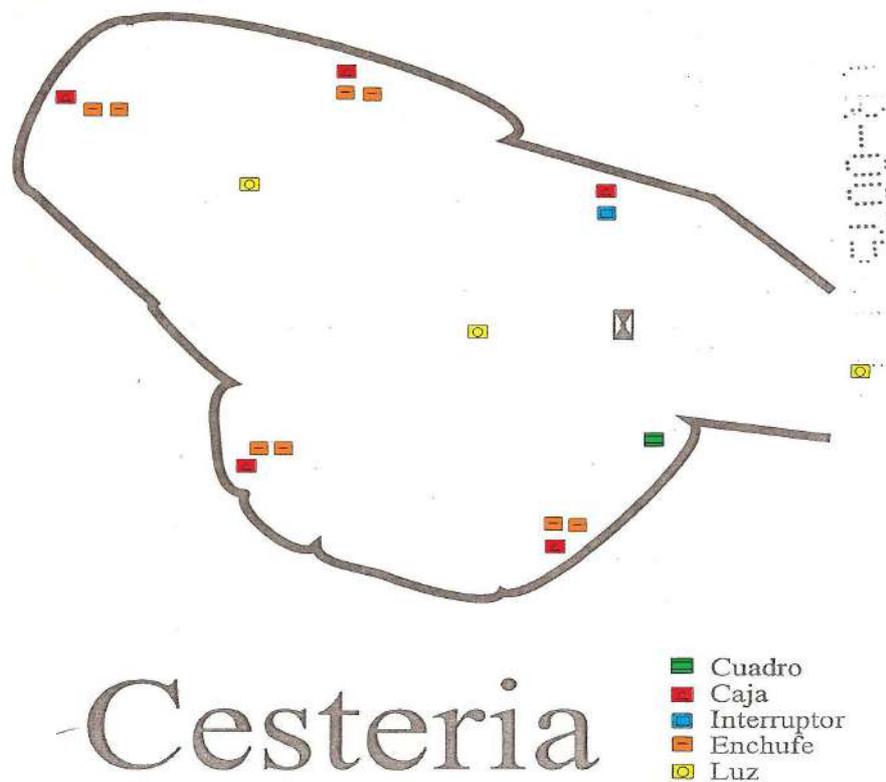
# Telar-Cerámica

- Cuadro
- Caja
- Interruptor
- Enchufe
- Luz

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva Cestería* presenta tres puntos de luz, uno en la entrada, otro en el centro de la cueva y el último en el fondo de la cueva. El cuadro de la luz se encuentra al lado de la entrada de la cueva; ocho enchufes se distribuyen con equidad por todo el contenedor al igual que las cinco cajas. Solamente hay un interruptor cerca de la entrada.

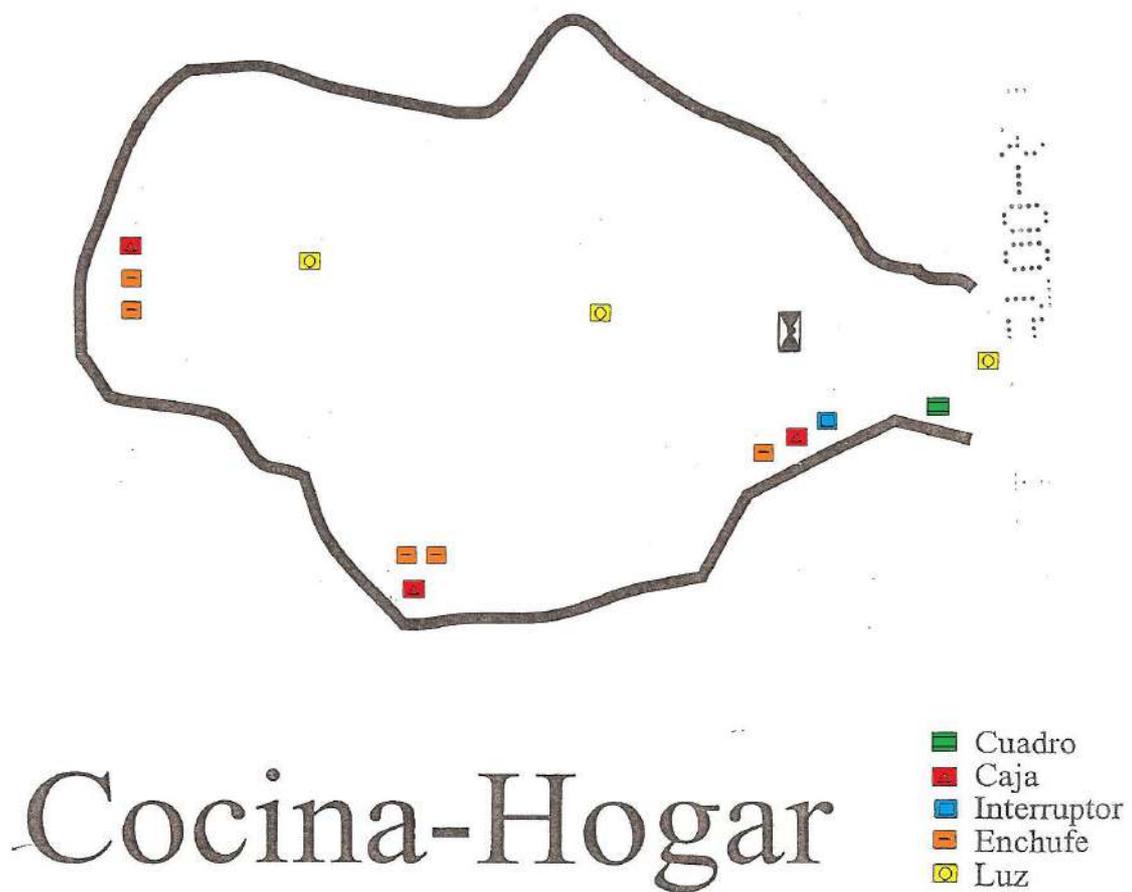
Fig. III.58. Plano de la Cueva Cestería



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva Cocina-Hogar* presenta el cuadro en la entrada de la puerta; tres puntos de luz: uno en la entrada, en el centro y al fondo; cuatro enchufes, tres en el lateral izquierdo y dos en el fondo. El interruptor esta cerca de la entrada de la puerta, en el lado izquierdo, donde también se encuentra dos cajas más, una de ellas en el fondo.

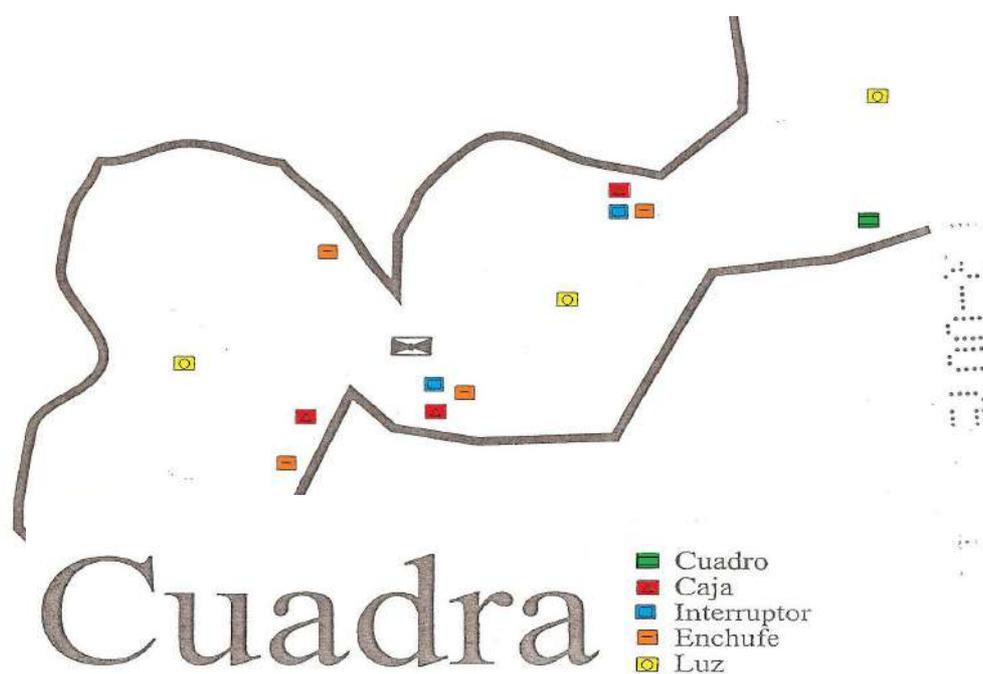
Fig. III.59. Plano de la Cueva Cocina-Hogar



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva-Cuadra* presenta cuatro puntos de luz, uno de ellos en la entrada sobre el arco de la puerta, mientras el resto se distribuye de forma desigual por el espacio expositivo. El cuadro, como en todo el resto de los contenedores, esta ubicado al lado de la entrada; presenta cuatro enchufes y tres cajas distribuidos por la cueva.

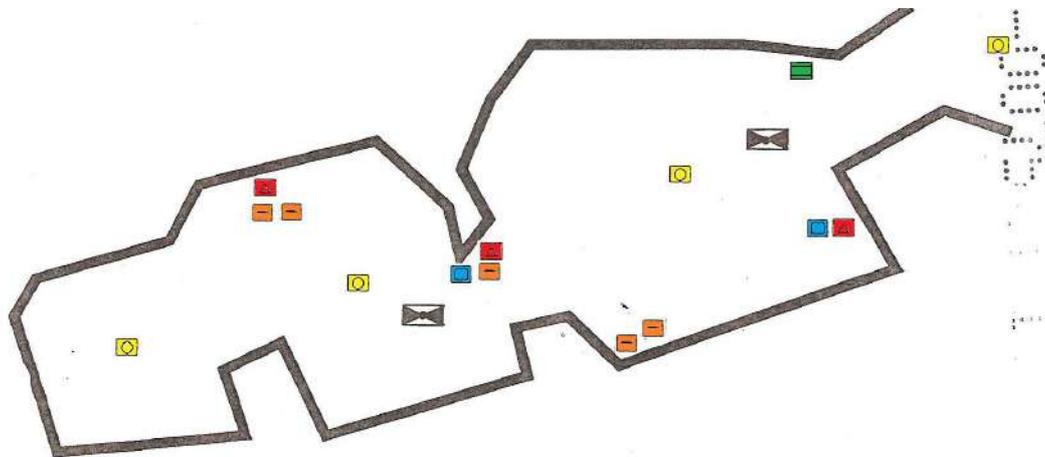
Fig. III.60. Plano de la Cueva Cuadra



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva Vivienda* de planta alargada, presenta tres puntos de iluminación con bombillas de bajo consumo, uno de ellos en la entrada de la puerta, donde se encuentra muy cerca el cuadro. También nos encontramos con hasta cinco enchufes, tres cajas, dos interruptores. Uno en la primera sala y el segundo en una especie de pasillo que da acceso a la segunda habitación.

Fig. III.61. Plano de la Cueva Vivienda



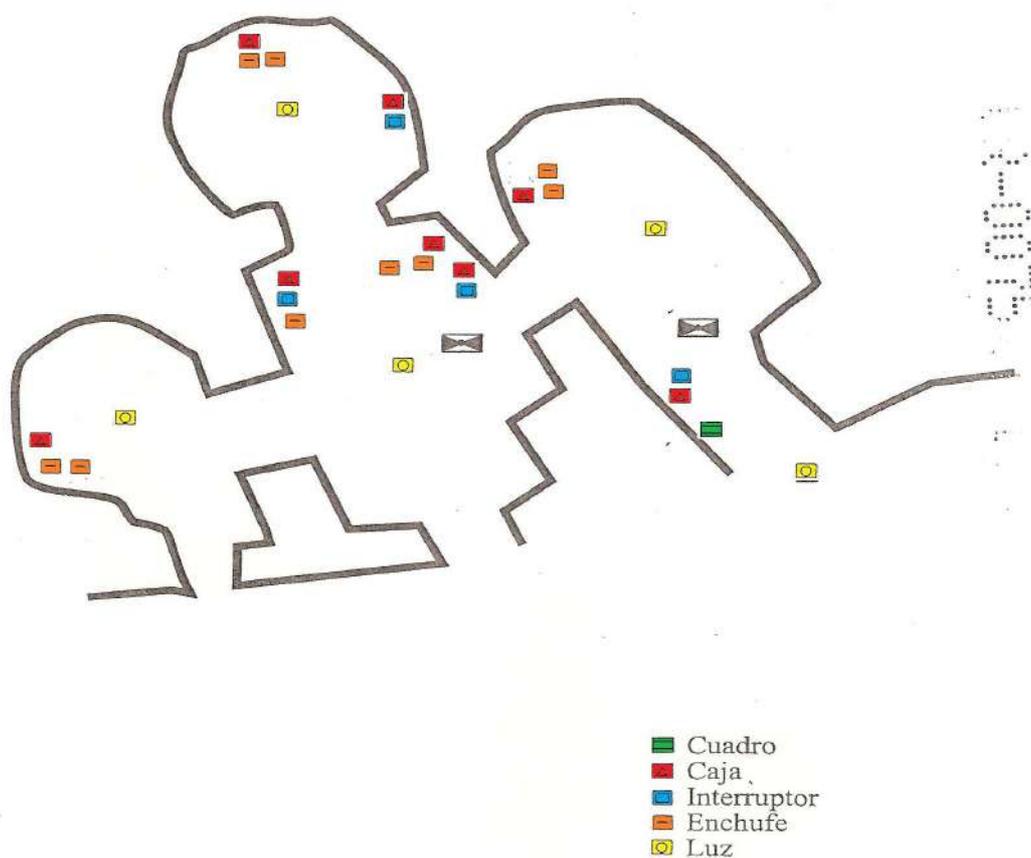
Vivienda

■	Cuadro
■	Caja
■	Interruptor
■	Enchufe
○	Luz

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva de Didácticos Etnográficos* presenta hasta tres salas comunicadas por pasillos pequeños y estrechos. La sala central presenta hasta dos puntos de iluminación, cuatro enchufes y cuatro cajas. La sala a su derecha ostenta el cuadro en la entrada, dos enchufes y cajas al fondo, mientras la sala de la izquierda goza de un único punto de iluminación artificial , una caja y dos enchufes.

Fig. III.62. Cueva Didácticos Etnográficos



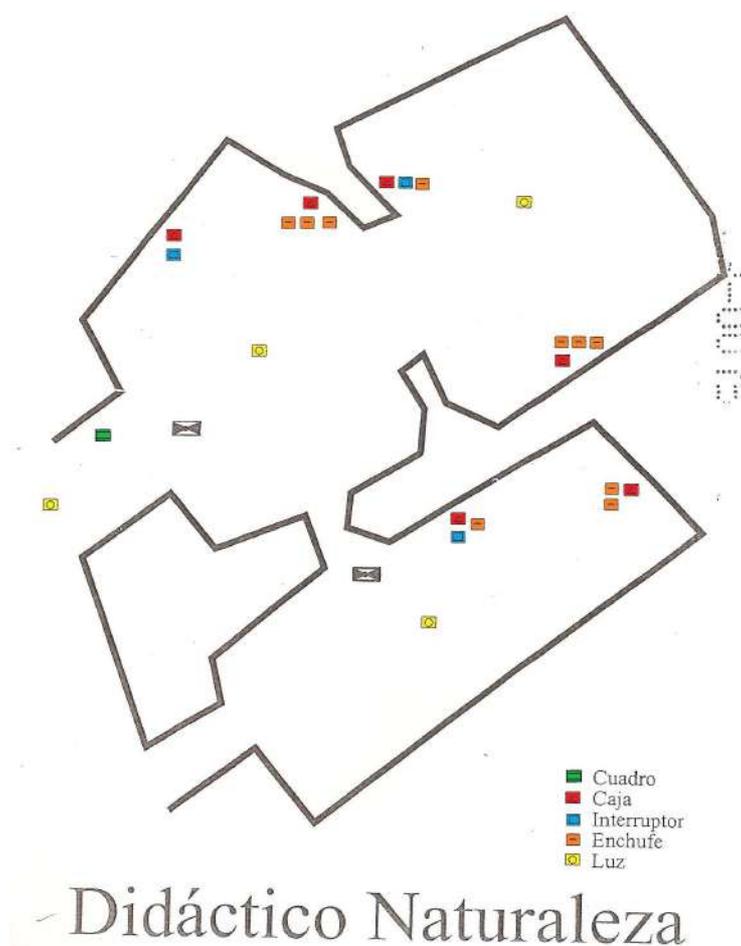
## Didáctico Etnográfico

Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva Didáctico Naturaleza* presenta dos salas comunicadas entre sí por un estrecho pasillo. La principal –de un tamaño mayor– presenta tres puntos de iluminación que se disponen de forma longitudinal: uno en la entrada de la cueva (sobre el marco de la puerta), otro en el centro de la habitación o vestíbulo (no queda muy claro si hay separación física dentro de este mismo espacio, a pesar del cierto estrechamiento que se produce en el centro de la sala principal). Se distribuyen hasta siete enchufes, dos interruptores, cuatro cajas y un cuadro que se encuentra en el vestíbulo.

En la habitación lateral hay un sólo punto de iluminación en el centro, dos cajas y tres enchufes.

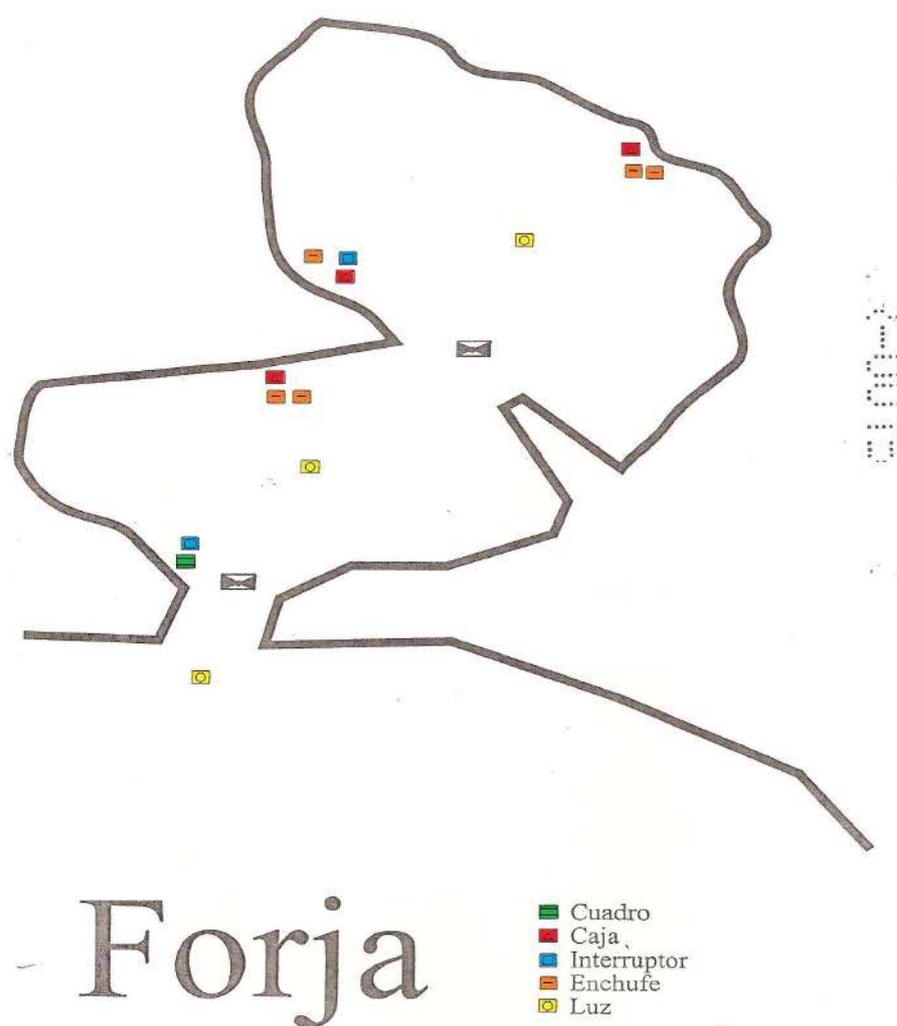
Fig. III.63. Plano de la Cueva Didáctico Naturaleza



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva Forja* esta distribuida en una sola habitación que se divide por un estrecho pasillo. Esta presenta tres puntos de iluminación que se disponen: uno en la entrada (encima del marco de la puerta), en el centro y el final de la sala. El cuadro se ubica cerca del vestíbulo o entrada del contenedor; hay cinco enchufes, tres cajas y dos interruptores.

Fig. III.64. Plano de la Cueva Forja

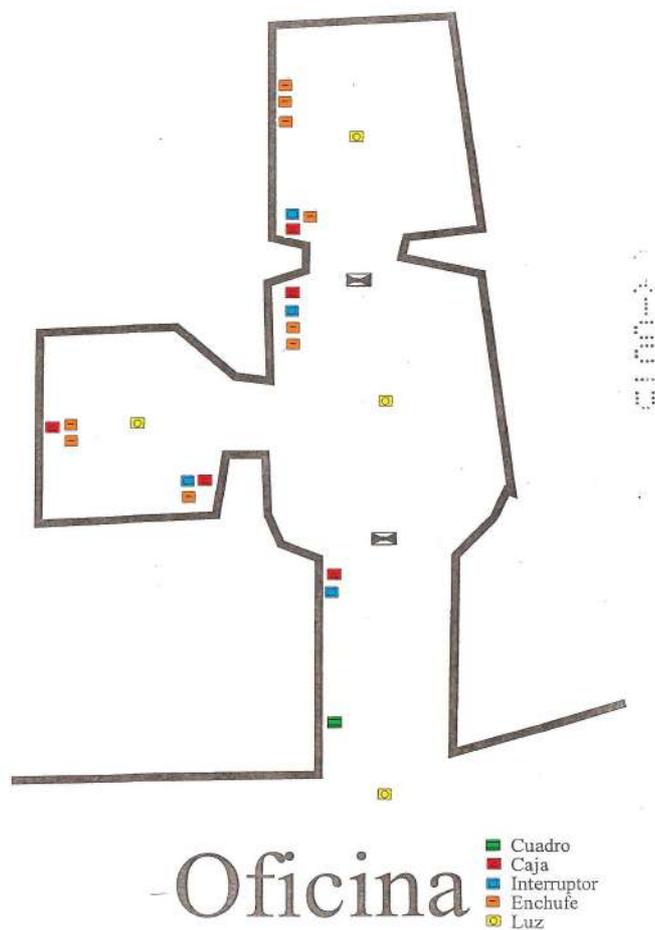


Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva Oficina* presenta una habitación principal alargada, comunicada con una sala secundaria por medio de un estrecho pasillo. La sala principal presenta tres puntos de iluminación, que como en el resto de los contenedores expositivos se disponen longitudinalmente: uno en la entrada, otro en el centro y en el final. El cuarto punto de iluminación se encuentra en la sala de la sala secundaria.

También nos encontramos con el típico cuadro en el vestíbulo, con hasta nueve enchufes, cinco cajas y cuatro interruptores -todos ellos distribuidos por el contenedor-

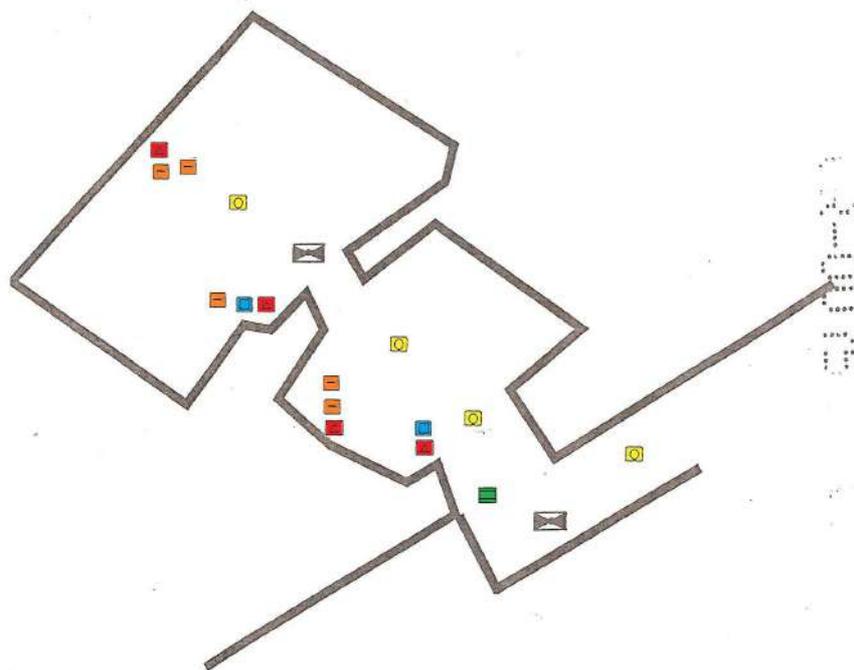
Fig. III.65. Plano de la Cueva Oficina



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva Hidropónicos* distribuye cuatro puntos de iluminación, uno en la entrada, mientras los otros tres se disponen longitudinalmente en las dos salas interiores comunicadas por un estrecho pasillo. Cinco enchufes, dos interruptores, cuadro cajas y un cuadro en la entrada son los otros elementos que nos encontramos en el espacio.

Fig. III.66. Plano de la Cueva Hidropónicos

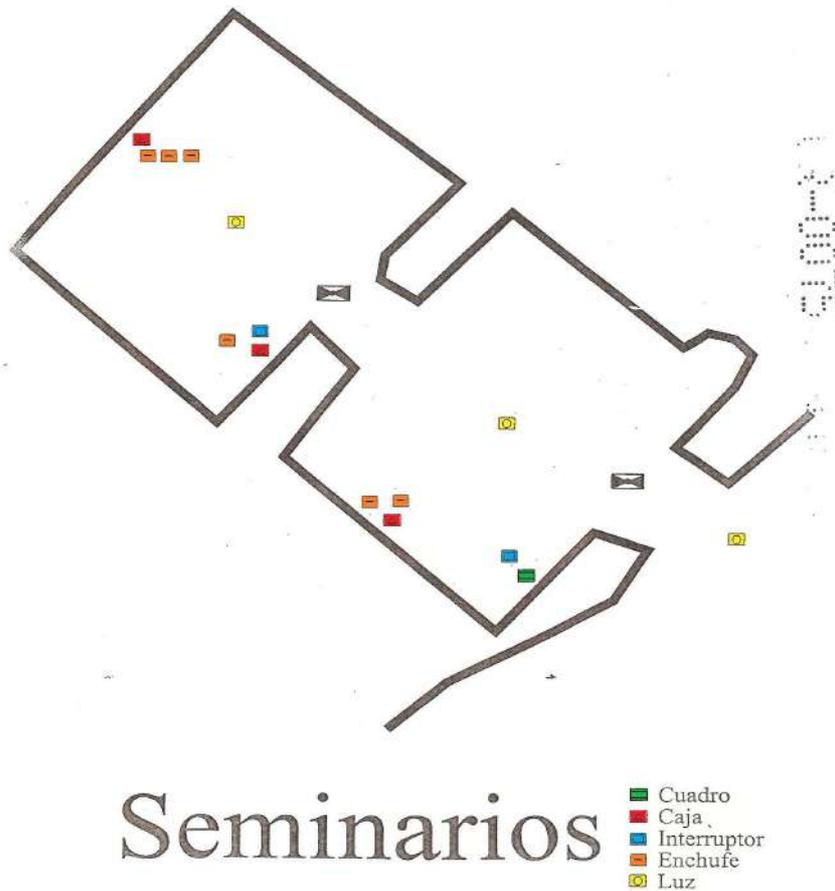


Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

El espacio dedicado a los *Seminarios* repite el mismo esquema en la ubicación de puntos de iluminación, que son tres: tres dispuestos longitudinalmente: uno en la entrada, otro en la sala de entrada y el último en la segunda. El cuadro también no lo encontramos cerca de la entrada.

Hay siete enchufes, dos interruptores y tres cajas.

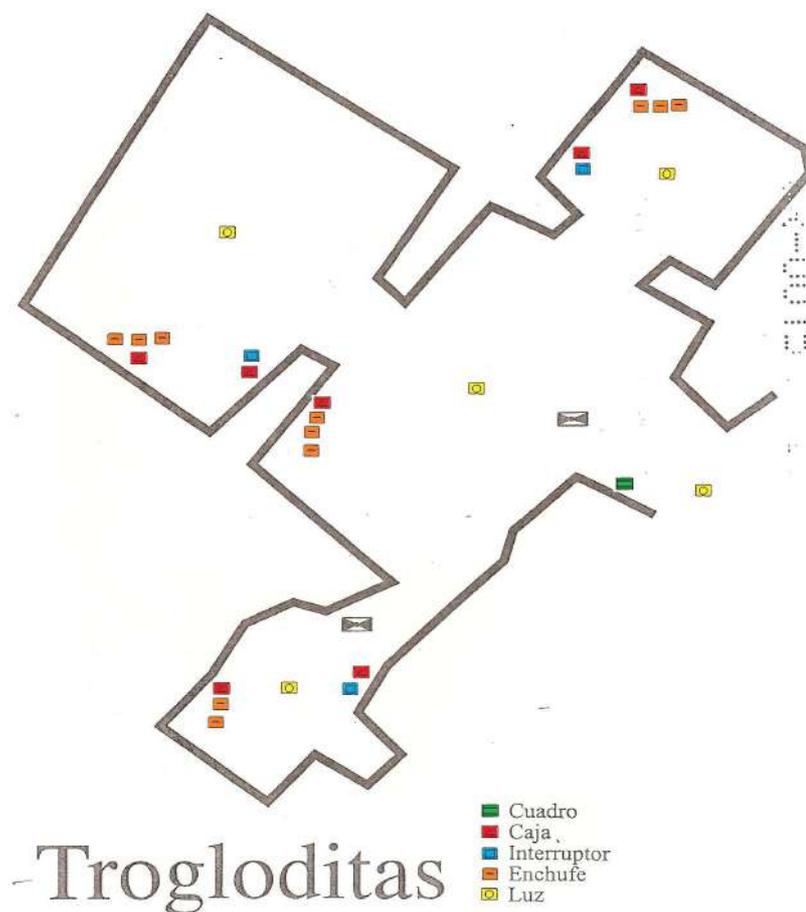
Fig. III.67. Plano del espacio dedicado a Seminarios



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva Trogloditas* distribuida en cuatro habitaciones comunicadas por pequeños pasillos, repite en mismo esquema de las salas anteriores, a pesar de ser un espacio expositivo mucho más complejo que los anteriores. La entrada, la sala principal y secundaria -en se encuentran en un mismo eje- están iluminadas con una lámpara fluorescentes (tres en total). Las habitaciones laterales se iluminan con un único punto de luz. Los otros elementos se distribuyen de forma irregular, siendo el cuadro junto a la entrada el que permanece más estable.

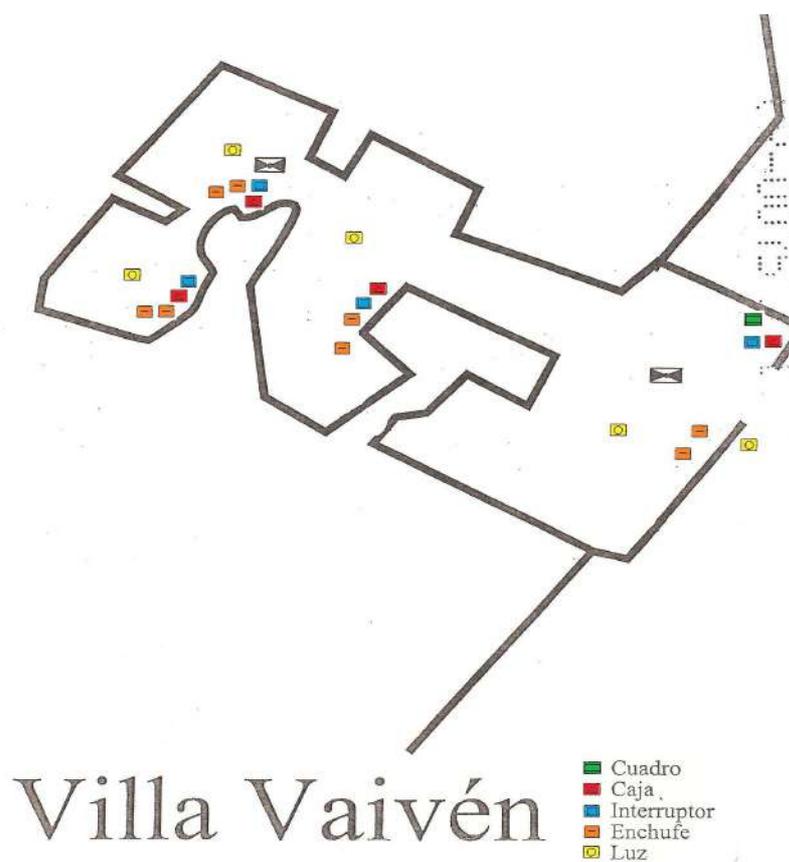
Fig. III.68. Plano de la Cueva Trogloditas



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva Villa Vaivén* es un espacio muy irregular con entrantes y salientes. Dispone de cinco puntos de iluminación (uno de ellos en la entrada), ocho enchufes, cuatro interruptores, cuatro cajas y un cuadro (en el plano que queda muy bien definido). Todos ellos, excepto el cuadro, distribuidos por el contenedor.

Fig. III.69. Plano de la Cueva Villa Vaivén

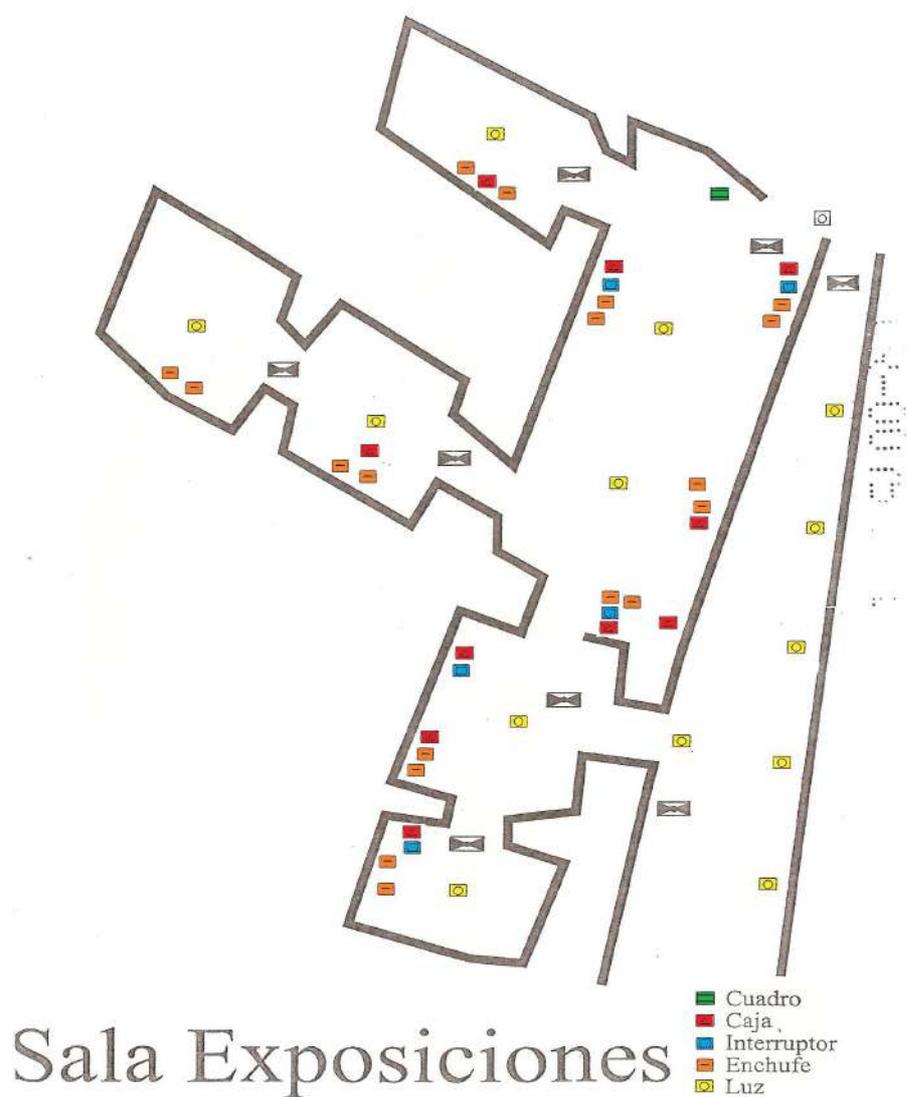


Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

La *Cueva o Sala de Exposiciones Temporales* es la más compleja. Esta se distribuye por diferentes espacios iluminados al menos con una bombilla, excepto el pasillo y habitación principal donde se disponen varias lámparas fluorescentes compactas. El resto de los elementos: cajas, interruptores, etc., se distribuyen por el resto del contenedor, constituidos por seis habitaciones comunicadas por estrechos

pasillos. En la entrada se encuentra un punto de iluminación y muy cerca el característico cuadro.

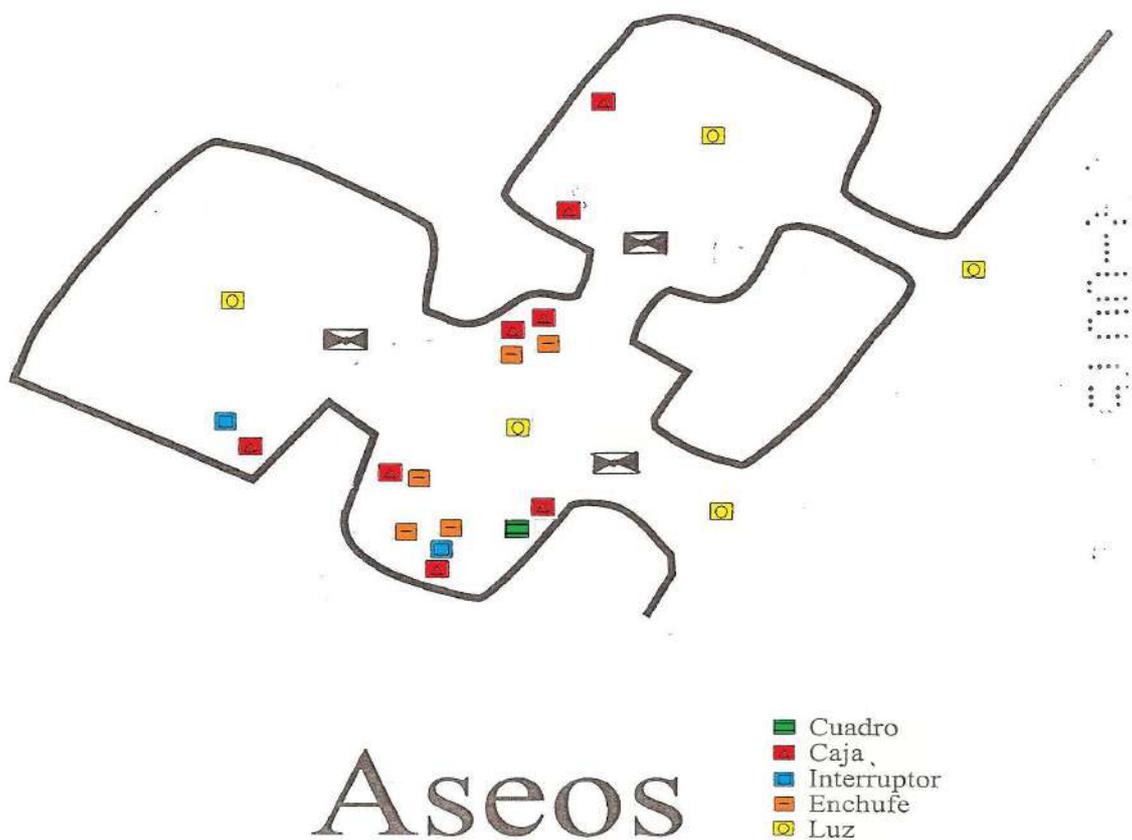
Fig. III.70. Plano de la Cueva o Sala de Exposiciones



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Los Aseos se distribuyen en tres habitaciones comunicadas por pasillos. Estos presentan dos entradas que se iluminan con un punto de iluminación, al igual que el resto de los tres espacios que componen el aseo: espacio central donde se encuentran los lavabos, servicio de señoras y caballeros. El cuadro como en el resto de los planos, se encuentra cerca de la entrada principal (la otra entrada es secundaria y se utiliza en caso de emergencia) y el resto de los elementos distribuidos en los diferentes espacios.

Fig. III.71. Plano de los Aseos



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

- Sistemas de medición de luminosidad y radiación

El Museo Cuevas del Sacromonte carece de cualquier sistema de medición de UV o radiación visible -ambas son formas de energía-.

La institución no cuenta con el típico luxómetro (que no mide la energía directamente sino como la recibe el ojo) y un monitor UV (para hallar la proporción de UV en la luz)<sup>105</sup>.

Por tanto, la carencia del Museo en materia de iluminación y su control es importante, más aún sino se utilizan filtros u otros elementos que aminoren el impacto como ocurre en nuestro caso.

De este modo, el control de la luz deber ser constante, comprobando que no dé directamente sobre el objeto. La cantidad de energía recibida en un momento en el tiempo es mínima, por lo que mediremos la energía recibida en un intervalo de tiempo establecido<sup>106</sup>.

- Medidas para la absorción de radiación infrarroja y/o ultravioleta, control de la intensidad, etc.

La institución no ha realizado medidas para la absorción de radiación infrarroja o ultravioleta, control de intensidad, etc. Tampoco ha desarrollado estudios al respecto, ni ha contado con la colaboración de estudiantes y empresas especializadas.

Esta situación impide tener un control e impacto de los ultravioletas (UV) y los infrarrojos (IR). Todos ellos emitidos en diferentes grados por fuentes de luz blanca, que actúan en forma de partículas, pero también en ondas<sup>107</sup>.

Este tipo de mediciones se deben tener muy en cuenta en el Museo Cuevas del Sacromonte, porque el tipo de lámparas que utiliza son fluorescentes, las cuales emiten preocupantes cantidades de radiación UV, aunque menos que la luz solar, también muy presente en la institución.

---

<sup>105</sup> THOMSON, Garry: *op. cit.* pp. 29-31.

<sup>106</sup> La energía se mide en julios, y los julios por segundo se denominan watios por lo que, siguiendo el Sistema Internacional (SI), nuestra medición del índice al que recibe energía la superficie, la potencia, estará en watios. Nuestra unidad será entonces watios por metro cuadrado. Con ella mediremos la potencia total de la radiación: UV, visible e IR.

<sup>107</sup> THOMSON, Garry: *op. cit.*, p. 15.

## c. Electricidad

Para la descripción del sistema de electricidad, distribución y mantenimiento, hemos utilizado el ya mencionado *Proyecto de instalación eléctrica* del ingeniero técnico industrial Juan Jiménez Domínguez.

Se trata de un proyecto que se redacta de acuerdo con los siguientes Reglamentos y Disposiciones Oficiales:

*Reglamento Electrotécnico de Baja Tensión.*

*Instrucciones Complementarias MI - BT.*

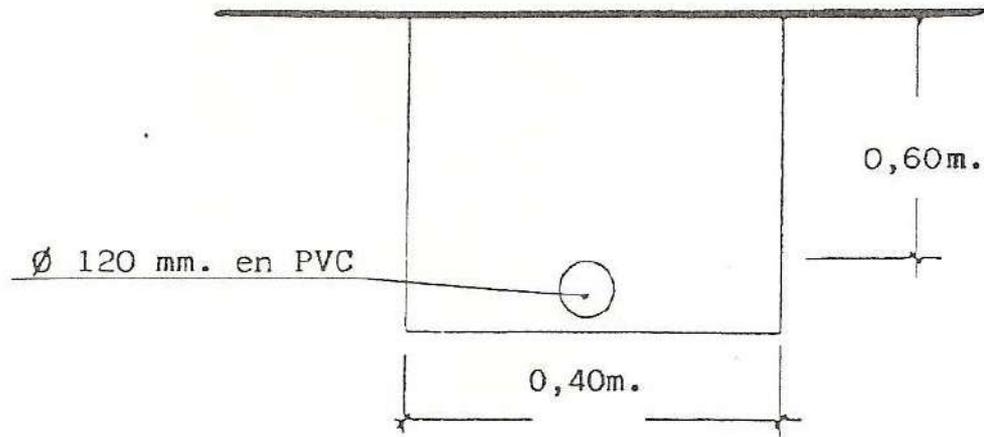
*Hojas de Interpretación de las MI – BT.*

*Real Decreto 1627/ 97 del 24 de octubre (Estudio básico de seguridad y salud).*

Dadas las características especiales de las cuevas del Barranco de los Negros en el Sacromonte y su entorno, se instalaron empotradas todas las instalaciones de las cuevas, así como en canalización subterránea en toda la zona exterior (caminos, veredas, etc.).

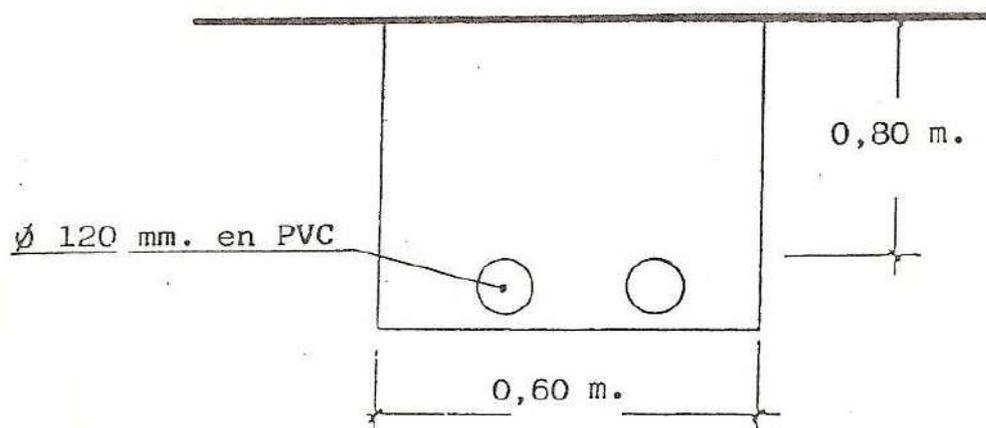
Las líneas y circuitos de distribución se realizarán con conductor tipo UNE (RV 0,6/ 1kv) en forma III+N con conductores unipolares de Cu. El tubo protector de los cables eléctricos es de 120 mm. de PVC, quedando normalmente enterrado a una profundidad de 0,60 metros en caminos peatonales y 0,80 mts. en los caminos donde puedan circular vehículos. Los tubos están protegidos con una vuelta de hormigón en masa de 150 kg. de cemento y espesor de 30 cm.

Fig. III.72. Canalización subterránea sobre caminos peatonales



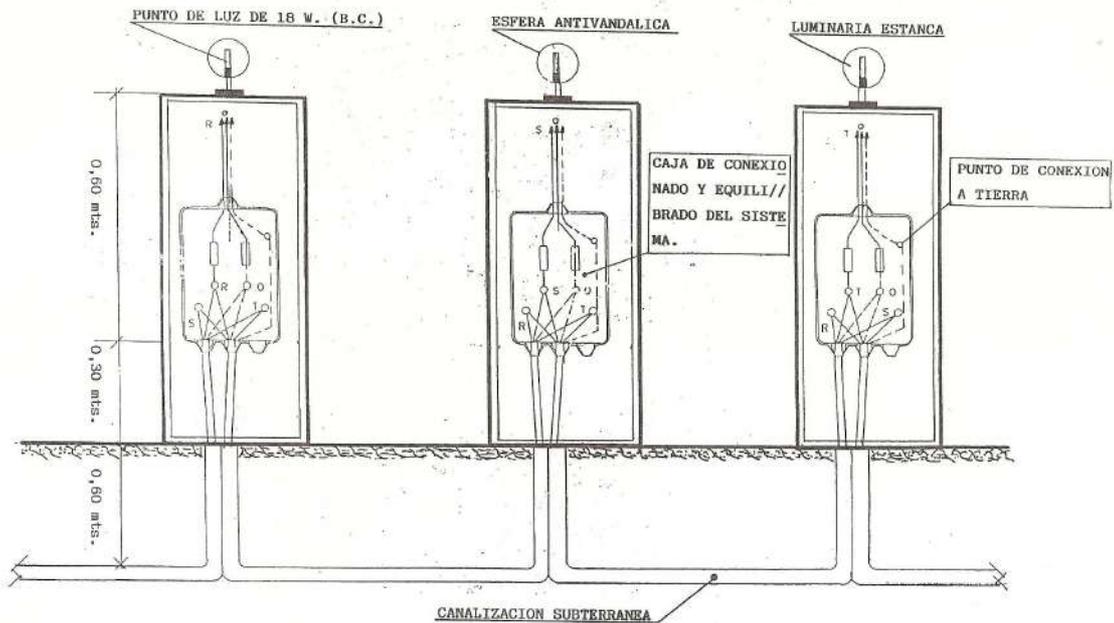
Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.73. Canalización subterránea en zona de paso de vehículos



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Fig. III.74. Canalización subterránea



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Los conductores son unipolares y los empalmes y derivaciones están realizados mediante bornas con sistema de apriete por tornillería. En el interior las cajas están protegidas contra el agua y la humedad, no se realiza en las arquetas<sup>108</sup> para evitar posibles averías y deterioros del sistema.

La entrada y salida de los conductores de la caja de derivación<sup>109</sup> se efectuará mediante prensa estopas o conos de neopreno que asegurarán la estanqueidad.

Los conductores empleados son de 1 KV. de aislamiento, tanto para la fase activa como para el neutro en Cu (RV-0,6/1 KV).

Los cuadros o armarios son estancos a las proyecciones de agua (P-55) para el caso del circuito de conferencias.

<sup>108</sup> Las arquetas están construidas por solera de hormigón en masa de 150 kgs de cemento y alzado de fábrica de ladrillo macizo, sobre la que se apoya un cuadrangular de fundición.

<sup>109</sup> Los conductores empleados son de 1KV. de aislamiento, tanto para la fase activa como para el neutro en Cu (RV-0,6/1 KV). Los conductores utilizados en el caso de las canalizaciones subterráneas es de 6 mm<sup>2</sup> de sección y un aislamiento de 1KV (RV-0,6/1KV).

La resistencia de difusión metálico tiene su electrodo de tierra independiente compuesto por una pica de Cu. De 2 mts. de longitud y conductor de una sección de 35 mm<sup>2</sup>.

En cada derivación hay colocados c/c calibrados para la protección de los circuitos que parte de ellos. Cada punto exterior esta protegido mediante un c/c fusible calibrado de 2 A.

#### *Unidades luminosas*

Las unidades luminosas constan de una instalación de alumbrado de los caminos entre cuevas de la zona que ocupa el complejo. El punto de luz es de 18 W (B.C).

En el cuadro general esta instalado el control y maniobra partiendo del mismo una red trifásica. En cada derivación se colocarán un c/c calibrado de 2 A para la protección de la lámpara.

No existe fustes ni báculos para la iluminación, estos son de obra civil a una altura de unos 60 cm. del suelo, para conservar el entorno de la zona.

#### **d. Fontanería**

Hacer un análisis de la fontanería del Museo Cuevas del Sacromonte es muy complicado, porque carecemos de documentación de todo el conjunto al respecto. Solamente en la *Documentación Técnica para la apertura del Museo Etnográfico y Medioambiental* se hace referencia a la instalación del aseo, donde se presenta dos puntos formada por tubería de cobre para abastecimiento de PVC de desagües.

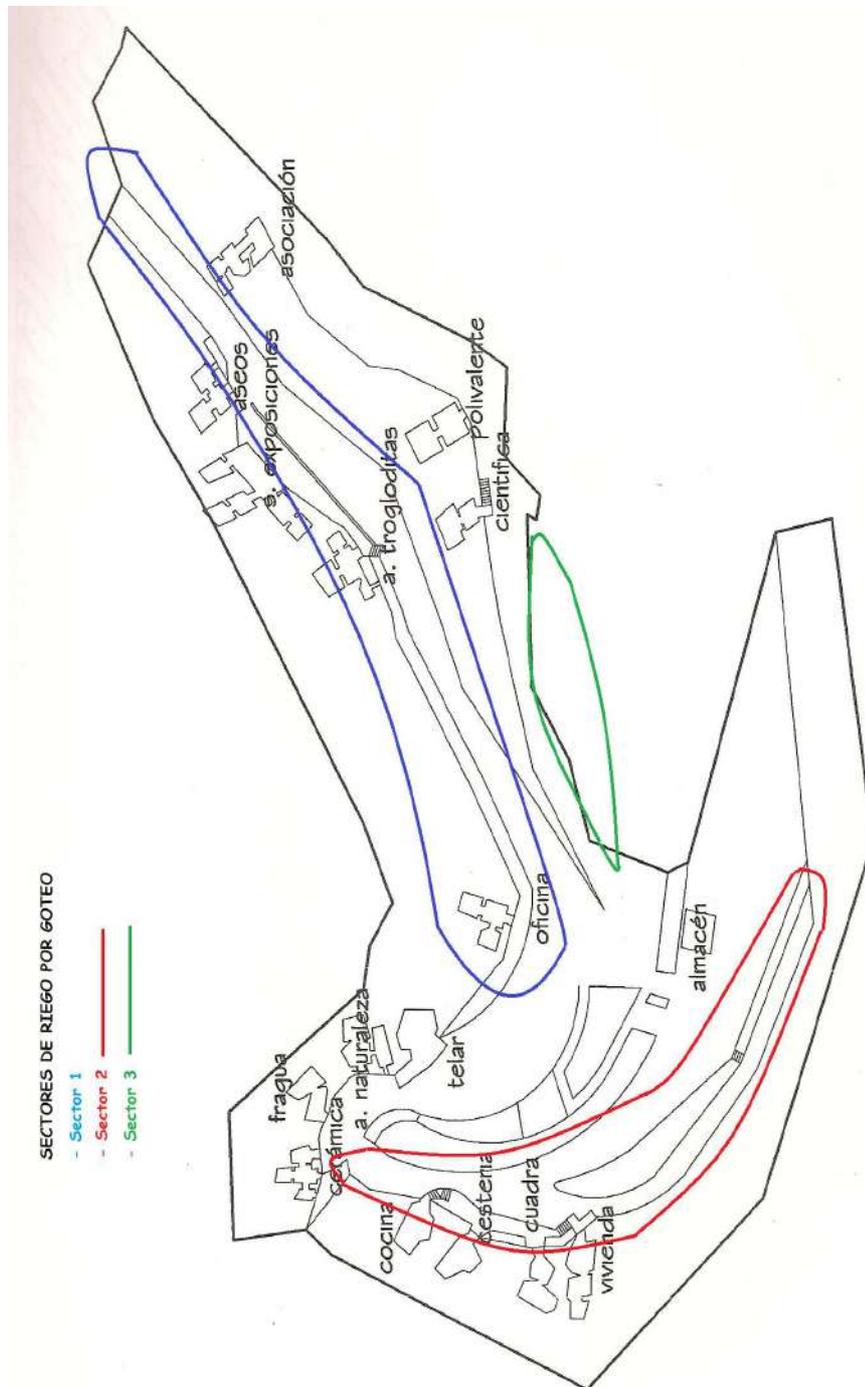
Sin embargo, a pesar de no contar con los suficientes recursos bibliográficos y técnicos para desarrollar este apartado, debemos agradecer la colaboración de Juan Gueto Jurado, que sobre un plano del Museo nos enseñó las canalizaciones más importantes que presente la institución.

En general, el centro utiliza el sistema de riego por goteo en toda la zona de jardines, porque las plantas de su entorno forman parte de la colección botánica, lo que implica su conservación.

De acuerdo con la información aportada por Juan Gueto, hemos distinguido tres sectores de canalización de agua y riego por goteo:

- Primer sector se desarrolla a lo largo del espacio de la asociación -donde muy cerca se encuentra una fuente-, aseos, salas de exposiciones, aula troglodita, oficina y los jardines (que son regados por el mencionado sistema de goteo).
- Segundo sector de fontanería se comunica con un arroyo, que abastece de agua por goteo a los jardines que se encuentran en torno a las cuevas de la vivienda, cuadra, cestería, cocina, cerámica, fragua, aula de naturaleza y fragua.
- Tercer sector, abastece de agua por goteo a los jardines que se encuentran las escaleras de la entrada del Museo.

Fig. III.75. Sectores de riego por goteo



Fuente: Asociación Vaivén- Paraíso

Las instalaciones de fontanería no reciben ningún tipo de mantenimiento, solamente cuando se produce alguna avería, el propio personal del centro la repara sino es de mucha importancia, y solamente en los casos más graves se acude a un especialista.

Por tanto, no existe ningún tipo de seguimiento y mantenimiento temporal, solamente se reparan las averías en momentos puntuales.

### **e. Voz y datos**

El Museo Cuevas del Sacromonte no utiliza sistemas de voz y datos, que podrían solucionar muchas de los problemas de aquellas personas que presentan dificultades de visión.

La utilización de este tipo de sistemas facilitaría la transmisión de contenidos y conocimientos que pretende dar a conocer el museo, que solamente emplea los típicos carteles informativos en español y en varios idiomas.

Señala Bergoña Consuegra Cano que “los sonidos pueden proporcionar mucha información útil sobre el espacio: el sonido reflejado informa sobre el tamaño de una habitación, la distancia entre paredes y donde se localizan los obstáculos; además pueden ser utilizados como señales de orientación incluyéndolas en la descripción del espacio”<sup>110</sup>.

### **f. Conclusiones**

Podemos concluir que el Museo Cuevas del Sacromonte presenta numerosas deficiencias que impiden entre otras cosas la conservación de sus colecciones, elemento fundamental que debe recoger todo museo y que así consta en la legislación sobre la materia.

Una de ellas es la ausencia de sistemas de climatización que eviten el impacto de la humedad, la temperatura y contaminación ambiental, a lo que no beneficia la

---

<sup>110</sup> CONSUEGRA CANO, Bergoña: *El acceso al Patrimonio Histórico de las personas ciegas y deficientes visuales*. ONCE, Dirección de Cultura y Deporte, Departamento de Promoción Cultura y Deportiva, Madrid, 2002, p. 103.

propia naturaleza del edificio, por sus edificios son concebidos como contenedores expositivos abiertos hacia el exterior.

También se carecen de sistemas que permitan medir la temperatura, humedad, rayos infrarrojos, ultravioleta y polución ambiental. Tampoco se han desarrollado estudios al respecto, ni se ha contado con la colaboración de estudiantes universitarios, así como de especialistas y empresas relacionadas con la materia.

El tipo de iluminación utilizada en las instalaciones es natural y artificial, en este último caso son lámparas fluorescentes compactas que emiten más UV que una de wolframio, pero ninguna en tan alta proporción como la luz natural. Por esta razón, es necesaria la utilización de otros medios -un filtro ideal que absorba los UV- para evitar las radiaciones por debajo de los 400 nm, pero esto corresponde más al apartado del Programa Arquitectónico.

No obstante, por regla general siempre es más aconsejable la luz artificial que la natural, porque el control de la luz natural a un nivel preestablecido es complicado y caro. Además, la frialdad de la luz del día, ofrece a menudo una impresión lóbrega, sobre todo si es muy difusa. El género humano se ha acostumbrado a la luz “cálida”, que permite una mejor adaptación del ojo en dos sentidos: adaptación a la intensidad de la luz y adaptación a su color. Si la luz es muy fuerte, nuestra pupila disminuye para recibir menos luz en la retina. Al entrar, un día de sol luminoso en un edificio, la adaptación puede llevar un minuto. Y esto deber ocurrir antes de que el visitante vea el primer objeto exhibido, lo que quiere decir que la adaptación a la iluminación de la sala de exposiciones deberá producirse en el área de entrada del museo<sup>111</sup>.

Como hemos demostrado en los diferentes planos de los contenedores expositivos y administrativos, la iluminación artificial en el interior se distribuye a lo largo de las salas, con objeto de producir una iluminación lo más homogénea posible. Por regla general, se adopta un patrón que consiste en trazar un eje perpendicular en el interior, instalando una bombilla en la entrada, otra en la habitación central y en la sala del fondo. No se trata de una iluminación que busque crear un lengua expositivo, simplemente se ilumina para hacer perceptible los objetos que se encuentran en el contenedor. En ningún caso, se iluminan los objetos con algún sentido expositivo (no se tienen en cuenta las sombras, el color, los contrastes, la conservación, etc.).

La institución carece de sistemas de voz y datos que faciliten la información y guía de los usuarios con algún tipo de discapacidad visual. Al mismo tiempo, la

---

<sup>111</sup> THOMSON, Garry: op. cit. p. 36

utilización de sistemas sonoros supone una mejor comprensión y percepción del Museo y su entorno, porque el lenguaje nos puede transmitir sensaciones que en los textos muchas veces no se pueden plasmar.

Sistemas táctiles que permitan la guía e información para aquellas personas ciegas tampoco se encuentran en el Museo Cuevas del Sacromonte.

En cuanto a las instalaciones eléctricas, se encuentran empotradas en todas las cuevas y canalizadas por vía subterránea en toda la zona exterior (caminos, veredas, etc.). Para el mantenimiento de las instalaciones, el Museo Cuevas del Sacromonte no cuenta con un electricista que pueda realizar un mantenimiento continuado, simplemente cuando se produce alguna avería llaman al técnico para que solucione el problema.

Sobre las instalaciones de fontanería, como hemos indicado anteriormente, debemos ser cautelosos en este punto porque carecemos de planos y documentos técnicos que nos permitan comprender mejor la instalación. Además, en la bibliografía museográfica tampoco se habla sobre este tipo de instalaciones, cuál es la más aconsejable, que medidas hay que adoptar, donde se debe ubicar la instalación central de fontanería, etc. Simplemente, sabemos que en el Museo Cuevas del Sacromonte se emplea el sistema de riego por goteo para mantener la colección botánica expuesta en jardines. Las tuberías se encuentran ocultas porque están canalizadas debajo del suelo.

## **IV. EXPOSICIÓN**

### **IV.1. Discurso expositivo**

#### **Contenidos generales, áreas temáticas, criterios expositivos, niveles de comunicación.**

El visitante habitualmente accede al Museo por las escaleras del Barranco de los Negros, que conducen a la entrada del Museo CIS. En el área de acogida –donde encontramos la taquilla, el bar y la tienda– se adquiere el ticket, dando paso al inicio de la visita. No existe un recorrido señalado para ver el contenido de la exposición, aunque el modo de comportamiento más habitual entre los visitantes consiste en empezar en el espacio expositivo de la cueva de la vivienda o en el mirador.

El discurso expositivo está centrado en la representación del modo de vida y de los oficios realizados en las cuevas del Sacromonte en época contemporánea, exponiendo objetos manufacturados, industriales y naturales. El discurso se divide en tres áreas: el hábitat, los oficios (pertenecientes a la sección denominada museo etnográfico), y el aula de la naturaleza, que es un reflejo de las características botánicas y geológicas de la cuenca del río Darro en el marco medioambiental mediterráneo. Al mismo tiempo, cada uno de los oficios o funciones que se dieron, son representadas individualmente en una sola cueva.

#### **A. Museo etnográfico**

En la realidad sacromontana, la cueva era un espacio que albergaba múltiples usos, igualmente muchas de estas labores se realizaban en el exterior de la construcción. Esta diversidad de actividades han dado lugar ciertas falsedades que han repercutido en la representación de la realidad de las cuevas del propio Sacromonte, lo que ha influido decisivamente en la calidad de los niveles comunicativos del contenido expositivo.

No obstante, las divisiones temáticas en las que se basa el contenido expositivo se han descrito en la página web y en los folletos informativos, pero no se encuentran en la señalética de la exposición permanente.

Los errores cometidos en el discurso expositivo tienen su origen en ignorar una de las funciones primordiales o esenciales del museo, como es el estudio e investigación de la colección. Una vez realizado este requisito se puede avanzar hacia la articulación de un mensaje expositivo con coherencia.

El museo da a conocer a un amplio público las piezas que previamente se han acopiado, conservado, e investigado<sup>1</sup>.

Según Ángela García Blanco, la exposición es el medio de comunicación idóneo para traducir el discurso científico que da sentido a los objetos. Por tanto, la exposición pretende transmitir un mensaje en relación con los objetos que expone utilizando dichos bienes como soportes de un mensaje que es portador de una ideas. Al mismo tiempo, deja a disposición del visitante no experto la información complementaria que le oriente a la interpretación. En este sentido, la interpretación y valoración científica de los bienes es fundamental para seleccionar las piezas, asociarlas y ordenarlas en la exposición, de manera que con ellas se pueda construir un discurso visual congruente e inteligible.

La carencia de un discurso científico en el Museo CIS, hace que el objeto tenga más la finalidad de ser mostrado o exhibido que la de transmitir un mensaje o una intencionalidad comunicativa. De este modo, el museo que estamos investigando no presenta estrategias de comunicación. En cambio si hubiera tenido alguna intención de transmitir significados, hubiese puesto en marcha técnicas comunicativas reconocibles que van desde la simple cartela hasta medios más sofisticados.

## a. Hábitat

### 1. *Espacio expositivo Cueva Vivienda*

En la puerta de acceso al espacio expositivo de la cueva está dispuesto un panel informativo del contenido de la Cueva Vivienda, donde se describen las diferentes estancias y hace referencia a las posibilidades de distribución de objetos en una cueva habitada. También describe elementos arquitectónicos como la creación de nichos o breves referencias a los modos de construcción de una cueva.

---

<sup>1</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela. *La exposición, un medio de comunicación. La exposición y el museo*. Akal, Madrid, 2009, p. 36.

La primera zona de la cueva recoge objetos relacionados con la manufactura, el traslado y la utilización de materiales elaborados o naturales, tanto para la manutención como para otros usos, que por parte del museo recibe la definición de “cocina”; serían ejemplo de ello una máquina de coser, elementos textiles, botellas de cristal, tinajas de cerámica, jarras, alcuza, etc. Por otra parte, también encontramos objetos de difícil inclusión en la realidad sacromontana como una radio. A partir del primer arco, se puede diferenciar la segunda zona de la cueva dedicada al mobiliario de uso diario, definido por la institución como comedor-sala de estar, que está compuesta por un arcón y diferentes materiales textiles (alfombra, telas blancas bordadas...), así como elementos de aseo (palanganero, utensilios de aseo, toalla...). En la última estancia encontramos el dormitorio, con una cama aderezada con sus complementos textiles, un orinal, etc.

## 2. *Espacio expositivo Cueva Cocina*

En la puerta de la cueva encontramos un panel informativo sobre la cocina tradicional, donde se incluye la receta de un puchero de coles y una copla. El primer ámbito está construida una lumbre y en el segundo nos encontramos una mesa con sillas. En ambas zonas se distribuyen utensilios para la elaboración de la comida: jarrones, una cantarera, un tonel, botellas, celemines, una tetera, lebrillos, etc.

## 3. *Espacio expositivo Cueva Cuadra*

En la puerta de la cueva está colgado un panel informativo que señala el modo de distribución de una cuadra de dos estancias (dejando a los animales en la primera estancia y las materias no perecederas en la segunda), argumentando que en ocasiones también era una estancia comunicada con la vivienda para proporcionar calor. En la exposición no se recurre a información del mundo animal, más allá de las fotografías que se muestran sin referencia ni información, y los objetos relacionados con el ámbito agrícola y ganadero, como serían: una albarda, una pala, aguaderas, cuartillas, celemines, un pico, un bozal, una jáquima, etc.

## b. Oficios

### 1. *Espacio expositivo Cueva Cestería*

En la parte derecha de la entrada de la cueva está colgado un panel informativo sobre la técnica de la cestería, acompañado de una canción popular del Sacromonte. Todo el espacio está ocupado por una colección de objetos realizados con la técnica de la cestería (un serón, canastos, una espuerta, ceveros, capachas, una cesta, una maguana...) y con las materias primas empleadas. Alberga un número elevado de objetos manufacturados similares en esparto, mimbre, caña y aneas.

### 2. *Espacio expositivo Cueva Fragua*

En la puerta de la cueva se dispone un panel informativo sobre el trabajo de los metales y su pervivencia en el ámbito granadino, además de una copla que hace referencia al trabajo del herrero. Contiene una fragua, elementos de forja y herramientas para trabajar los metales. También presenta piezas realizadas total o parcialmente con otras técnicas -como varios pestillos, el cabecero de una cama o varias esculturas con motivos florales-. Destaca la presencia de un fuelle de grandes dimensiones que no se corresponde con la medida de la fragua expuesta.

### 3. *Espacio expositivo Cueva Cerámica*

En la entrada de la cueva encontramos un panel informativo excesivamente extenso, con una descripción histórica de la técnica de la cerámica. El contenido expuesto actualmente es fruto de una cesión realizada por parte de la empresa Cerámica Fabre, a la que también pertenece un muestrario de materiales y un sistema de policromía, dos tornos, varias herramientas y un catálogo de piezas cerámicas de Fajalauza.

### 4. *Espacio expositivo Cueva Telar*

La entrada de la cueva tiene colgado un panel informativo explicativo sobre la técnica del telar. En el interior nos encontramos un gran telar que ocupa gran parte del

espacio (quedando inutilizado como herramienta por la disposición en la que se encuentra), una rueda original apenas apreciable por su situación a ras de suelo, y algunos elementos didácticos para conocer diferentes tipologías de materiales textiles, así como varios de estos que se encuentran apilados y colgados en diversos emplazamientos de la sala.

## B. Aula de la naturaleza

Emplea el espacio que rodea las cuevas para definir las características naturales del Sacromonte, desde la flora hasta su formación geológica.

### 1. *Colección botánica*

La mayor parte del terreno exterior del Museo forma parte de un recorrido botánico fundamentalmente de plantas aromáticas y medicinales del mediterráneo, las cuales están identificadas con cartelas que informan sobre la variedad, funciones y época idónea de recogida. Existe una cartela general a mitad del recorrido sobre éste contenido expositivo.

La colección botánica no está cuantificada y tampoco responde a un orden de exposición específico.

### 2. *Colección geológica*

La colección geológica cuenta con siete tipologías de materiales geológicos alineados (esquistos, gneiss, micasquisto, mármol, serpentina, cuarcita y dolomía) con su correspondiente cartela, los cuales son parte integrante de la historia de la llamada Formación Alhambra.

### 3. *Huerto tradicional u horticultura*

Hay un huerto tradicional que es introducido con un texto. En él se cultivan los productos propios de cada temporada. En invierno: habas, lechugas, ajos, coles, coliflores, cebollas... En verano: tomates, pimientos de varias clases, berenjenas, calabacines, judías, calabazas...

#### 4. *Características geológicas del Valle del Darro, ruta medioambiental*

Debajo de los soportales contiguos a la cueva dedicada a las exposiciones temporales, nos encontramos con una maqueta que representa el valle del Darro. Está acompañada de cuatro textos que contextualizan las condiciones naturales del valle, así como algunos hitos geográficos característicos.

La ruta medioambiental está situada a lo largo del mirador, donde se presentan unos paneles de texto que valoran el paisaje del valle como espacio en el que confluyen dos entornos medioambientales relativamente diferentes.

### C. Espacios de dinamización cultural

#### 1. *Sala de exposiciones*

Consiste en un espacio expositivo localizado en una cueva que acoge una sala de exposiciones con una colección formada por donaciones de obras de arte contemporáneo. Una de las salas alberga las exposiciones temporales, la cual tiene anexionada otra cueva que cumple la función de taller de elaboración de productos naturales mediante elementos botánicos.

#### 2. *Espacio expositivo Cueva Introducción al Sacromonte*

Este espacio expositivo es empleado como elemento de dinamización cultural, ya que introduce al visitante a la historia cultural del Sacromonte mediante. Para ello, utiliza paneles con textos acompañados de fotografías sobre los siguientes ámbitos temáticos: la cueva, las leyendas, los gitanos, el flamenco y la religión. La extensión de los textos empleados no contribuye a su asimilación correcta por parte de los usuarios.

#### 3. *Escenario al aire libre*

El último espacio es el escenario al aire libre el cual, aunque no está empleado en la exposición permanente, permite un horizonte de posibilidades que abarca desde actividades culturales hasta la posibilidad de integración de elementos educativos.

#### 4. *Cueva del tesoro*

Como elemento de apoyo didáctico, relacionado con las leyendas sobre los tesoros que los árabes dejaron en Granada, podríamos hablar de la Cueva del Tesoro, una pequeña perforación en la tierra que no constituye una cueva habitable, ni puede ser considerada como espacio expositivo. Allí podemos diferenciar varios objetos que pretenden simular los descubrimientos que se encontrarían en una cueva abandonada, como un retrato de un árabe con un pañuelo, varios platos de cobre, un puñal, etc.

Fig. 4.1.: La Cueva – Tesoro.



Fuente: elaboración propia.

Los textos introductorios a las salas expositivas son la única fuente de información que existe para poder comprender el discurso expositivo que se muestra en las cuevas. A menudo, su contenido es excesivamente sencillo o de interés relativo para la comprensión de la exposición. Abunda el precepto de emplear demasiado texto para explicar un hecho sencillo.

## IV. 2. Colección expuesta

### Museo etnográfico

#### 1. *Espacio expositivo Cueva Vivienda*

- Máquina de coser de la marca Sigma, 0002. Localizado a la derecha de la entrada.
- Funda de la máquina de coser, de madera y con asa metálica en la parte superior. Localizado a la derecha de la entrada, en el suelo.
- Radio, 0004. Localizado a la derecha de la entrada, en una repisa.
- Costurero con patas. Localizado a la derecha de la entrada.
- Elemento textil con bordados enmarcado. Localizado a la derecha de la entrada, sobre la Radio.
- Dos botellas de cristal. Localizado a la derecha de la entrada, en una repisa.
- Dos abanicos. Localizados a la derecha de la entrada, en una repisa.
- Tinaja de cerámica con decoración vidriada y tapa. Localizada a la derecha de la entrada, en una repisa.
- Jarra de cobre. Localizada a la derecha de la entrada, en una repisa.
- Alcuza. Localizada a la derecha de la entrada, en una repisa.
- Recipiente de cobre de doble asa. Localizado a la derecha de la entrada, en una repisa.
- Perol de cobre con asas. Localizada a la derecha de la entrada, en una repisa.
- Tabla de lavar ropa de madera. Localizado en la pared derecha de la entrada.
- Barreño de latón. Localizado en la pared derecha de la entrada.
- Fotografía enmarcada tomada desde el interior de una cueva. Colgada en la pared a la derecha de la entrada.
- Cazo de cobre. Colgado en la pared en la derecha de la entrada.
- Platero de madera. Colgado en la pared izquierda de la entrada.
- Tres cazuelas de latón, una de ellas con tapa. Colgadas en el platero.
- Una olla con tapa de latón. Colgada en el platero.
- Aceitera de latón. Colgada en el platero.
- Embudo con asa de latón. Colgado en el platero-cacerolero.
- Pesa romana, sin bandeja. Colgada en el platero-cacerolero.

- Tenazas metálicas. Colgadas en el platero-cacerolero.
- Lechera metálica. Colgada en el platero-cacerolero.
- Batidor de clara de huevos metálico. Colgado en el platero.
- Batidor mecánico metálico. Colgado en el platero.
- Rallador metálico. Colgado en el platero.
- Estrebes, de hierro, cuadrangular y de cuatro patas (0062). En el suelo de la pared izquierda de la primera zona cueva.
- Estrebes circular de hierro de tres patas (0063). En el suelo de la pared izquierda de la primera zona de la cueva.
- Olla de cobre. Sobre el estrebes de hierro de tres patas.
- Ristra de ajos, colgada en la pared izquierda de la primera zona cueva.
- Ristra de pimientos. Colgada con la ristra de ajos.
- Tamiz. Colgado en la pared a la altura de las ristras
- Sartén metálica. Situada en el suelo de la pared izquierda de la primera zona de la cueva.
- Olla metálica con un asa. Colgada en la pared izquierda de la primera zona de la cueva.
- Lechera metálica. En el suelo de la pared izquierda de la primera zona de la cueva.
- Embudo metálico. Encima del cuello de la lechera metálica.
- Dos ollas de barro, una con tapa. En la estantería superior de la pared izquierda de la cueva.
- Almirez metálico, 0066. En la estantería superior de la pared izquierda de la cueva.
- Perol de cobre. En la estantería superior de la pared izquierda de la cueva.
- Olla de barro. En la estantería inferior de la pared izquierda de la cueva.
- Plato hondo blanco cerámico. En la estantería inferior de la pared izquierda de la cueva.
- Fuente de metal esmaltado. En la estantería inferior de la pared izquierda de la cueva.
- Bol de cerámica. En la estantería inferior de la pared izquierda de la cueva.
- Hornillo de cocina metálica (0016). En el suelo, debajo de las estanterías de la pared izquierda de la cueva.

- Cazuela de hierro. En el suelo, debajo de las estanterías de la pared izquierda de la cueva y encima de la plancha de cocina metálica.
- Perchero 0005. Colgado en la parte derecha del primer arco interior de la cueva. Tiene cuatro perchas.
- Cuatro bastones de madera. Colgado en el perchero.
- Sombrero. Colgado en el perchero.
- Capazo, realizado en palma. Colgado en el perchero.
- Funda de tela. Colgada en el perchero.
- Cantarero de madera con dos cántaros tapados con madera. En la parte izquierda del primer arco interior de la cueva.
- Ratonera triple de madera. En el suelo de la parte izquierda del primer arco interior de la cueva.
- Arcón 0008. En la pared izquierda de la segunda zona de la cueva.
- Alfombra de telas reutilizadas. Encima del arcón.
- Cubo metálico con asa rematada en madera. Colgado de la pared izquierda de la segunda zona de la cueva.
- Varias telas blancas bordadas. Colgadas de la pared izquierda de la segunda zona de la cueva.
- Palanganero con espejo y sus utensilios de aseo. En la pared izquierda de la segunda zona de la cueva.
- Toalla, colgada del palanganero.
- Afilador de navajas, sobre el palanganero.
- Jabones, sobre el palanganero.
- Navaja, sobre el palanganero.
- Lebrillo 0011. Debajo del palanganero.
- Cuatro planchas de hierro (0015), dos de las cuales tienen depósito para carbón. En una repisa de la pared derecha de la segunda zona de la cueva.
- Abanico pintado. En una repisa de la pared derecha de la segunda zona de la cueva.
- Plato decorativo de carácter religioso en cobre repujado, enmarcado con forja. En una repisa de la pared derecha de la segunda zona de la cueva.
- Rasera decorativa de cobre. En una repisa de la pared derecha de la segunda zona de la cueva.

- Calendario de 1999. Colgado en la pared derecha de la segunda zona de la cueva.
- Espetera 0056. Colgada en la pared derecha de la segunda zona de la cueva.
- Cuatro cazos de cobre. Colgados en la pared derecha de la segunda zona de la cueva.
- Mesa camilla 0006. En la derecha de la segunda zona de la cueva.
- Brasero 0007. Debajo de la mesa camilla.
- Mantel de lana. Encima de la mesa camilla.
- Tapete de ganchillo. Encima de la mesa camilla.
- Olla de barro. Encima de la mesa camilla.
- Silla de madera con asiento de anea. En la derecha de la segunda zona de la cueva.
- Cojín de tela. Encima del asiento de la silla de madera.
- Fotografía enmarcada de los gitanos en la parte exterior de una cueva. En la pared superior a la mesa camilla.
- Espejo. Pared derecha de la segunda zona de la cueva.
- Jarra de cobre. Pared derecha de la segunda zona de la cueva.
- Rasera de cobre repujada. Pared derecha de la segunda zona de la cueva.
- Dos cazos de cobre. Colgados en el techo de la segunda zona de la cueva.
- Dos jarras de cobre. Colgadas en el techo de la segunda zona de la cueva.
- Dos candiles de latón. Colgado en el techo de la segunda zona de la cueva.
- Farol de cobre y cristal. Colgada en el techo de la segunda zona de la cueva.
- Perol de cobre. Colgado en el techo de la segunda zona de la cueva.
- Brasero de cobre. Colgado en el techo de la segunda zona de la cueva.
- Copa con asa. Colgada en el techo de la segunda zona de la cueva.
- Cama 0009. De hierro, en la última zona de la cueva.
- Mantón de manila. En el cabecero de la cama.
- Orinal 0010. A la derecha de la cama, en el suelo.
- Cuadro o lámina enmarcada. Pared de fondo de la cueva, detrás de la cama.
- Vestido de gitana en azul y blanco. Pared de fondo de la cueva.
- Cuadro. En la esquina izquierda del fondo de la cueva.
- Tapete. Debajo del cuadro anteriormente mencionado.
- Dos vestidos de gitana: en rojo y blanco y en rojo y negro. En la pared izquierda del fondo de la cueva.

- Maleta de madera. En la izquierda del fondo de la cueva.
- Dos bolsas de agua caliente. Encima de la maleta de madera.
- Reloj. Encima de la maleta de madera.
- Candil 0014. Colgado de la pared derecha del fondo de la cueva.
- Candil metálico. Encima de la repisa de la pared derecha del fondo de la cueva.
- Petaca. Encima de la repisa de la pared derecha del fondo de la cueva.

## 2. *Espacio expositivo Cueva Cocina*

- Dos sartenes con arandela. Colgadas en la entrada de la cueva, en la pared izquierda.
- Dos peroles de dos asas (0058). Depositados en la repisa en la entrada de la cueva, en la pared izquierda.
- Fuente de cerámica de Fajalauza, 0051. Depositada en la repisa en la entrada de la cueva, en la pared izquierda.
- Lebrillo 0050. Localizado en la entrada de la cueva, en la pared izquierda.
- Tabla para lavar ropa. Localizada en la entrada de la cueva, en la pared izquierda.
- Cantarera con para cuatro cántaros, 0049. Localizado en la entrada de la cueva, en la pared izquierda.
- Jarrón de cerámica con hojas secas en el interior. Localizado en la entrada de la cueva, en la pared izquierda, en los soportes del cantarero.
- Tonel con tapa de madera. Localizado en la pared izquierda de la entrada de la cueva, junto a los soportes del cantarero.
- Botella artesanal. Localizado en la pared derecha de la entrada de la cueva.
- Mesa con cajón. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva.
- Mantel de tela de cuadros blancos y azules. Localizado en la pared derecha de la entrada de la cueva, encima de la mesa.
- Dos celemines. Localizados en la pared derecha de la entrada de la cueva, encima de la mesa.
- Tres jarrones. Localizados en la pared derecha de la entrada de la cueva, encima de la mesa.

- Tetera. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, encima de la mesa.
- Lebrillo. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, debajo de la mesa.
- Tres cazos. Colgados en la pared derecha de la entrada de la cueva.
- Sartén con dos asas. Colgada en la pared derecha de la entrada de la cueva.
- Fotografía enmarcada del exterior de una cueva. Colgada en la pared derecha de la entrada de la cueva.
- Fuente cerámica. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en una repisa.
- Punzón metálico. Localizado en la pared derecha de la entrada de la cueva, en una repisa.
- Manojos de ajos. Colgado en la entrada de la cueva, en la pared derecha.
- Orza con tapadera, 0054. Localizado en la entrada de la cueva, en la pared derecha.
- Dos jarras de cerámica. Localizadas en la entrada de la cueva, en la pared derecha.
- Sartén de migas, 0048. Localizada en la entrada de la cueva, en la pared derecha.
- Sartén de mango largo. Localizada en la entrada de la cueva, en la pared derecha.
- Platero. Colgado en la entrada de la cueva, en la pared derecha.
- Bote de cristal con arroz. Encima del platero anteriormente mencionado.
- Bote de cristal con alubias. Encima del platero anteriormente mencionado.
- Bote de cristal con lentejas. Encima del platero anteriormente mencionado.
- Bote de cristal con garbanzos. Encima del platero anteriormente mencionado.
- Servilletero. Encima del platero anteriormente mencionado.
- Bol cerámico. Encima del platero anteriormente mencionado.
- Caja metálica. Encima del platero anteriormente mencionado.
- Cacerola metálica con tapa. Encima del platero anteriormente mencionado.
- Tres platos. Encima del platero anteriormente mencionado.
- Dos fuentes metálicas. Encima del platero anteriormente mencionado.
- Colador. Encima del platero anteriormente mencionado.

- Caja metálica. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en el suelo.
- Pipo, 0055. Localizado en la pared derecha de la entrada de la cueva, encima de la caja anteriormente mencionada.
- Jarra cerámica. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en el suelo.
- Caja metálica, marca Cola Cao. Localizado en la pared derecha de la entrada de la cueva, encima de la jarra anteriormente mencionada.
- Cántaro. Localizado en la pared derecha de la entrada de la cueva, en el suelo.
- Ratonera de dos trampas. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en el suelo.
- Sartén con dos asas. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en el suelo.
- Tinaja. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en el suelo.
- Quesera. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, encima de la tinaja anteriormente mencionada.
- Espumadera. Colgada en la pared derecha de la entrada de la cueva, cercano a la lumbre.
- Perol de dos asas. Colgado en la entrada de la cueva, en la pared derecha.
- Dos espumaderas. Colgadas en la entrada de la cueva, en la pared derecha.
- Tenazas 0067. Colgada en la entrada de la cueva, en la pared derecha.
- Caldera 0068. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, dentro de la lumbre.
- Jarra. Localizada en la en la pared derecha de la entrada de la cueva, dentro de la lumbre.
- Candelabro. Localizado en la pared derecha de la entrada de la cueva, en la repisa superior de la lumbre.
- Máquina para hacer embutido. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en la repisa superior de la lumbre.
- Sifón. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en la repisa superior de la lumbre.
- Mortero. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en la repisa superior de la lumbre.

- Molinillo. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en la repisa superior de la lumbre.
- Plancha. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en la repisa superior de la lumbre.
- Espátula. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en la repisa superior de la lumbre.
- Jarra. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en la repisa superior de la lumbre.
- Tetera. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en la repisa superior de la lumbre.
- Placa metálica. Localizada en la pared derecha de la entrada de la cueva, en la repisa superior de la lumbre.
- Parrilla. Colgada en la pared derecha de la entrada de la cueva, encima de la lumbre.
- Cajón de madera. Colgado en la pared de la derecha de la entrada de la cueva.
- Dos cántaros con tapa de madera (0052, 0053). Localizados en la pared izquierda del fondo de la cueva, en los soportes del cantarero.
- Cántaro con tapa de madera. Localizado en la pared izquierda del fondo de la cueva, en los soportes del cantarero.
- Sartén metálica. Localizada en la pared izquierda del fondo de la cueva.
- Fotografía enmarcada del Camino del Sacromonte. Localizada en la pared izquierda del fondo de la cueva.
- Sartén castañera, 0047. Localizada en la pared izquierda del fondo de la cueva.
- Espetera. Localizada en la pared izquierda del fondo de la cueva.
- Dos espumaderas. Localizada en la pared izquierda del fondo de la cueva, colgadas de la percha mencionada anteriormente.
- Cazo para servir. Localizada en la pared izquierda del fondo de la cueva, colgado de la percha mencionada anteriormente.
- Cazo para servir. Localizada en el fondo de la cueva, colgado de la pared izquierda.
- Artesa 0057. Localizada en el fondo de la cueva, en el extremo derecho.
- Máquina para picar carne 0059. Localizada en el fondo de la cueva, dentro de la artesa anterior.

- Tres sillas de madera con asiento de anea. Localizadas en el fondo de la cueva.
- Dos cojines de tela. Localizados en el fondo de la cueva, encima de las sillas anteriormente mencionadas.
- Mesa 0061. Localizada en el fondo de la cueva.
- Mantén de lunares, tapado con una funda plástica. Localizado en el fondo de la cueva, encima de la mesa.
- Braserero. Localizada en el fondo de la cueva, debajo de la mesa.
- Fuente. Localizada en el fondo de la cueva, encima de la mesa.
- Platero, 0064. Localizado en el fondo de la cueva, colgado en la pared derecha.
- Once cacerolas de color granate, con ocho tapaderas. Colgadas en el platero.
- Seis ollas metálicas. Colgadas en el platero.
- Cazo metálico. Colgado en el platero.
- Lechera 0060. Colgada en el platero.
- Tapa de madera. Localizada en el fondo de la cueva.
- Escoba. Localizada en el fondo de la cueva.
- Delantal estampado. Colgado en el fondo de la cueva.

### 3. *Espacio expositivo Cueva Cuadra*

- Orca 0026. En un nicho, en la primera zona de la cueva.
- Sogas. En un nicho, en la primera zona de la cueva.
- Mango de madera. En un nicho, en la primera zona de la cueva.
- Cabezada. Colgada encima de una repisa, en la primera zona de la cueva.
- Tenazas. Localizadas encima de una repisa, en la primera zona de la cueva.
- Cuatro celemines, 0021. Localizados encima de una repisa, en la primera zona de la cueva.
- Tres cencerros. Colgados encima de una repisa, en la primera zona de la cueva.
- Cíncel. Localizado encima de una repisa, en la primera zona de la cueva.
- Paletina metálica. Localizada encima de una repisa, en la primera zona de la cueva.
- Estribo. Localizado encima de una repisa, en la primera zona de la cueva.

- Fotografía en blanco y negro enmarcada, de dos mujeres, una subida en un burro y la otra de pie a su derecha. Colgada encima de una repisa, en la primera zona de la cueva.
- Manta estribera. En la primera zona de la cueva.
- Aparejo para caballo en cuero. En la primera zona de la cueva.
- Escobón 0029. En la primera zona de la cueva.
- Bala de paja. En la primera zona de la cueva.
- Tabla de madera con semicírculo. En la primera zona de la cueva.
- Pala pequeña 0018. En la primera zona de la cueva.
- Arpillera. En la primera zona de la cueva.
- Orca, 0026. Colgada en la primera zona de la cueva.
- Estantería realizada con troncos de madera. Colgada en la primera zona de la cueva.
- Conjunto de aparejos de caballeriza. Encima de la estantería de troncos de madera.
- Red de sogas. Encima de la estantería de troncos de madera.
- Bozal 0023. Debajo de la estantería de troncos de madera.
- Dos cinchas, 0025. Debajo de la estantería de troncos de madera.
- Barriguera. Debajo de la estantería de troncos de madera.
- Valija. Debajo de la estantería de troncos de madera.
- Rendas. Debajo de la estantería de troncos de madera.
- Cabezada. Debajo de la estantería de troncos de madera.
- Albarda 0017. Debajo de la estantería de troncos de madera.
- Escalera de madera. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Jáquima, 0024. En la segunda zona de la cueva, colgado en la escalera.
- Criba. En la segunda zona de la cueva, colgado en la escalera.
- Varias sogas. En la segunda zona de la cueva, colgadas en la escalera.
- Dos palas de madera. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Horca de madera. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Dos bioldos o rastrillos. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Fotografía en blanco y negro enmarcada representando los trabajos de labranza. Colgado en un bioldo.
- Dos yugos. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Dos herraduras. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.

- Dos sogas. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Cencerro. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Pala de madera. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Pico 0022. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Tres azadas. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Almocafre. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Tronco con soga enrollada. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Cencerro. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Candil. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Fotografía en blanco y negro enmarcada de una niña sobre un burro. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Dos pares de aguaderas 0019. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Cuartilla 0020. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Tres hachas. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Tronco de madera. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Pesa romana. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Dos cribas. En la segunda zona de la cueva, en la parte izquierda.
- Estantería de madera. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Sierra bracara. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Dos trépanos. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Dos hocinos, 0065. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Cincel. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha, en un nicho.
- Garlopa. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha, en un nicho.
- Cuartilla. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Cuatro hoces, 0027. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Tres picos. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Dos azadas. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Guadaña. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Azadón. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Horca. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Escardilla. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.

- Estantería realizada con tablones de madera. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Palos de madera. En la parte derecha de la segunda zona de la cueva, encima de la estantería.
- Productos textiles. En la parte derecha de la segunda zona de la cueva, encima de la estantería.
- Pesa romana. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Mancaje 0028. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Fotografía en blanco y negro enmarcada de dos caballos arando una parcela, mientras los conduce un hombre. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Tres azadas. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Herradura. En la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Cencerro. Colgado en la segunda zona de la cueva, en la parte derecha.
- Mordazas 0079.

#### 4. *Espacio expositivo Cueva Cestería*

- Maza, 0043. En la puerta de la cueva.
- Arpil, 0046. Colgado a la entrada en la pared izquierda, detrás de la puerta.
- Seis cestas altas sin tapa, (0031, 0033). En la entrada, depositadas en el nicho de la pared derecha.
- Cesta cuadrangular con tapa, 0041. En la entrada, depositadas en el nicho de la pared derecha.
- Tres botellas de cristal, con recipiente de cestería. En la entrada, depositadas en el nicho de la pared derecha.
- Escultura en cestería de un carro con dos cestas. En la entrada, depositadas en el nicho de la pared derecha.
- Canasta baja, 0032. En la entrada, depositadas en el suelo debajo el nicho de la pared derecha.
- Jarra de cestería. Colgada en la entrada, en la pared izquierda.
- Tapas de cestería. Colgadas en la entrada, en la pared izquierda.

- Tres capachas para comida y aceituna, (0039, 0040). Colgadas en la entrada, en la pared izquierda.
- Cuatro fuentes de cestería. En la entrada, depositados en el nicho de la pared izquierda.
- Diferentes materiales de cestería sin finalizar de manufacturar. En la entrada, depositados en el nicho de la pared izquierda.
- Silla, 0045. En la zona izquierda de la entrada.
- Mesa baja de madera. En la zona izquierda de la entrada.
- Dos canastillas mixtas (0034, 0035). En la zona izquierda de la entrada, encima de la mesa.
- Plato de cestería. En la zona izquierda de la entrada, encima de la mesa.
- Cesta sin finalizar de manufacturar. En la zona izquierda de la entrada, encima de la mesa.
- Lebrillo metálico. En la zona izquierda de la entrada.
- Cabecero de cama. En la zona izquierda de la entrada.
- Materias primas para la cestería. En la zona izquierda de la entrada.
- Jarrón de cestería. En la zona izquierda de la entrada, en el nicho inferior de la pared derecha.
- Marco de cestería con fondo de madera. En la entrada, en la zona izquierda, en el nicho superior de la pared derecha.
- Botijo con cobertura de cestería. En la zona izquierda de la entrada, en el nicho inferior de la pared derecha.
- Materiales de cestería compactados. En la pared izquierda de la segunda zona de la cueva.
- Espuerta, 0036. En la segunda zona de la cueva, en el suelo de la pared izquierda.
- Cevero 1, 0037. En la segunda zona de la cueva, colgado en la pared izquierda.
- Maguana, 0042. En la segunda zona de la cueva, colgada en la pared izquierda.
- Dos serones, (0030). En la segunda zona de la cueva, en el suelo de la pared izquierda.
- Cuerdas. En la segunda zona de la cueva, colgadas en la pared izquierda.

- Cevero 2, 0038. En la segunda zona de la cueva, colgado en la pared izquierda.
- Capazo con tapa. En la segunda zona de la cueva, en el suelo de la pared izquierda.
- Botella con cobertura de cestería. En la segunda zona de la cueva, colgada en la pared de fondo.
- Tronco, 0044. En la segunda zona de la cueva, en la pared de fondo.
- Dos espuelas. En la segunda zona de la cueva, en el suelo de la pared de fondo.
- Artesa. En la segunda zona de la cueva, en la pared de fondo.
- Ocho cestas. En la segunda zona de la cueva, en la pared de fondo, dentro de la artesa.
- Cesta. En la segunda zona de la cueva, en el nicho la pared de fondo.
- Cesta con cintas queseras. En la segunda zona de la cueva, colgada en la pared de fondo.
- Tres botellas con cobertura de cestería. En la segunda zona de la cueva, en el suelo de la pared derecha.
- Botella con cobertura de cestería. En la segunda zona de la cueva, en el nicho de la pared derecha.
- Cesta con materias primas de cestería. En la segunda zona de la cueva, en el suelo de la pared derecha.

##### 5. *Espacio expositivo Cueva Fragua*

- Fragua 0076. En la primera zona de la cueva, en la derecha.
- Campana. En la primera zona de la cueva, en la derecha.
- Tronco de madera con fleje de metal. En la primera zona de la cueva, en la derecha.
- Yunque. En la primera zona de la cueva, en la derecha, encima del tronco de madera.
- Grillete. En la primera zona de la cueva, en la derecha, encima del tronco de madera.

- Soga negra. En la primera zona de la cueva, en la derecha, colgada encima del yunque.
- Martillo. En la primera zona de la cueva, en la derecha, en el suelo.
- Taburete metálico con asiento de madera sin pulir. En la primera zona de la cueva, en la derecha.
- Cinco tenazas (0077, 0078). En la primera zona de la cueva, colgados en la pared derecha.
- Fotografía en blanco y negro enmarcada de una fragua en una cueva. En la primera zona de la cueva, colgada a la izquierda de la fragua.
- Marco circular de forja. En la primera zona de la cueva, en la derecha.
- Tres pestillos de forja. En la primera zona de la cueva, en la derecha.
- Bigornia. En la primera zona de la cueva, en la derecha.
- Tronco de madera. En la primera zona de la cueva, en la derecha.
- Tres tenazas. En la primera zona de la cueva, colgadas en la derecha.
- Plato de cobre repujado. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Garfio de forja. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Barra de forja rematada en punta. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Cadena de forja empalmada con cadena industrial. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Trébedes. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Caldero. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Perchero con tres perchas. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Herradura 0080. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Pie de maceta en forja. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Sección de rejería en forja. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Rejería en forja. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Tenazas. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Tijeras. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Cerrojo 0084. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Dos llaves, 0082. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Herradura. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Atizador. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.
- Barra de cerradura. En la primera zona de la cueva, en la izquierda.

- Barra de metal con seis orificios. En la segunda zona de la cueva, en la derecha.
- Fuelle. En la segunda zona de la cueva, en la derecha.
- Chapa de metal. En la segunda zona de la cueva, en la derecha.
- Tenazas. En la segunda zona de la cueva, en la derecha.
- Gancho. En la segunda zona de la cueva, en la derecha.
- Farol. En la segunda zona de la cueva, en la derecha.
- Reja 0083. En la segunda zona de la cueva, en la derecha.
- Fotografía en blanco y negro enmarcada del exterior de una cueva. En la segunda zona de la cueva, en la derecha.
- Cabecero de cama. En la segunda zona de la cueva, en el centro.
- Lebrillo de cobre. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Clavo con argolla 0081. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Candelabro 0085. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Marco circular. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Herradura. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Atizador. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Tres esculturas metálicas de flores. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Cabecero de cama. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Elemento metálico de tres brazos. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Dos trébedes, uno de los cuales con dos patas. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Tenazas. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Sección de un barrote. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Cuatro tenazas. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Martillo. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Tornillo de banco. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.
- Banco. En la segunda zona de la cueva, en la izquierda.

## 6. *Espacio expositivo Cueva Cerámica*

- Baldosa de cerámica granadina. En la primera sala.
- Candelabro de cerámica granadina. En la primera sala.
- Jarrón de cerámica granadina. En la primera sala.
- Macetero de cerámica granadina. En la primera sala.
- Tres fuentes de cerámica granadina. En la primera sala, en una repisa.
- Catálogo de cerámica Fabre. En la primera sala, sobre un atril de madera.
- Botijo. En la primera sala, en el suelo.
- Dos salseros de cerámica granadina. En la primera sala, en el suelo.
- Dos jarrones. En la primera sala, encima de una balda.
- Dos ollas. En la primera sala, encima de una balda.
- Elementos decorativos en cerámica. En la primera sala, encima de una repisa.
- Dos jarrones. En la primera sala, encima de una repisa.
- Placa vidriada. En la primera sala, encima de una repisa.
- Tres jarrones. En la primera sala, encima de una repisa.
- Dos placas vidriadas. En la primera sala, encima de una repisa.
- Bombonera. En la primera sala, encima de una repisa.
- Taza. En la primera sala, encima de una repisa.
- Aceitera. En la primera sala, encima de una repisa.
- Siete platos de cerámica granadina. En la primera sala, colgados en la pared.
- Dos placas de refranes de cerámica granadina. En la primera sala, colgados en la pared.
- Dos jarrones de cerámica granadina. En la primera sala, colgados en la pared.
- Jarrón. En la primera sala, en el suelo.
- Bandeja de cerámica granadina. En la primera sala, encima de una repisa.
- Tres tazas de cerámica granadina. En la primera sala, encima de una repisa.
- Tetera de cerámica granadina. En la primera sala, encima de una repisa.
- Tres bomboneras de cerámica granadina. En la primera sala, encima de una repisa.
- Cuatro boles de cerámica granadina. En la primera sala, encima de una repisa.
- Dos jarrones de cerámica granadina. En la primera sala, encima de una repisa.
- Plato de cerámica granadina. En la primera sala, encima de una repisa.
- Huevera de cerámica granadina. En la primera sala, encima de una repisa.
- Cinco jarrones. En la primera sala, encima de una repisa.
- Dos bomboneras. En la primera sala, encima de una repisa.

- Plato. En la primera sala, encima de una repisa.
- Bol. En la primera sala, encima de una repisa.
- Tetera. En la primera sala, colgada en la parte izquierda de la pared.
- Mostrador. En la segunda sala a la izquierda de la entrada.
- Caja de madera. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Muestras de cerámica en diferentes vidriados. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Diez baldosas. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Siete platos. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Torno manual. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Tres boles. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Cenicero. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Jarra. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Busto masculino en escultura. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Vaso. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Pinceles. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima del mostrador.
- Jarra. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima de las baldas del mostrador.
- Muestras de cerámica. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima de las baldas del mostrador.
- Dos cuencos. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima de las baldas del mostrador.
- Plato sin decorar. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima de las baldas del mostrador.
- Plato mitad vidriado y mitad sin decoración. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima de las baldas del mostrador.

- Taburete. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, delante del mostrador.
- Dos vasos de tubo. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima de la balda a 30 centímetros del suelo.
- Cuatro cuencos. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima de la balda a 30 centímetros del suelo.
- Tres jarrones. En la segunda sala a la izquierda de la entrada, encima de la balda a 30 centímetros del suelo.
- Muestras cerámicas vidriadas. Colgadas en un panel en la segunda sala a la izquierda de la entrada.
- Rodillo. Colgado en un panel en la segunda sala a la izquierda de la entrada.
- Macetero. Colgadas en la segunda sala a la izquierda de la entrada.
- Dos jarrones sin decorar. Colgadas en la segunda sala a la izquierda de la entrada.
- Jarrón sin decorar. Colocado en la segunda sala a la izquierda de la entrada, sobre una repisa.
- Plato cerámico con decoración en relieve. Colgado en la segunda sala a la izquierda de la entrada.
- Torno de pie. En la tercera sala a la izquierda de la entrada.
- Barro en diferentes tonalidades. En la tercera sala a la izquierda de la entrada, sobre el torno.
- Plato torneado. En la tercera sala a la izquierda de la entrada, sobre el torno.
- Botijo. En la tercera sala a la izquierda de la entrada, sobre una de las repisas.
- Dos fuentes. En la tercera sala a la izquierda de la entrada, sobre una de las repisas.
- Dos jarrones. En la tercera sala a la izquierda de la entrada, sobre una de las repisas.
- Dos cuencos. En la tercera sala a la izquierda de la entrada, sobre una de las repisas.
- Placa de cerámica. En la tercera sala a la izquierda de la entrada, en el suelo.
- Plato sin decorar. En la tercera sala a la izquierda de la entrada, en el suelo.
- Farol de cerámica granadina. Colgado en la tercera sala hacia la derecha.
- Taza de cerámica granadina. Colgada en la tercera sala hacia la derecha.

- Dos platos de cerámica granadina. Colgados en la tercera sala hacia la derecha.
- Jarrón de cerámica granadina. Colgado en la tercera sala hacia la derecha.
- Farol de pie de cerámica granadina. Colgado en la tercera sala hacia la derecha.
- Mortero de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la derecha, sobre una repisa.
- Jarrón de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la derecha, sobre una repisa.
- Bombonera de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la derecha, sobre una repisa.
- Recipiente de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la derecha, sobre una repisa.
- Dos farolillos de vela de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la derecha, sobre una repisa.
- Paragüero de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la derecha, sobre el suelo.
- Jarra con tapa de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la derecha, sobre una peana.
- Dos jarras de cerámica granadina. Colgadas en la tercera sala hacia la derecha.
- Bombonera de cerámica granadina. Colgada en la tercera sala hacia la derecha.
- Seis platos de cerámica granadina. Colgados en la tercera sala hacia la derecha.
- Lebrillo de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la sala hacia la derecha, sobre una repisa.
- Jarra de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la sala hacia la derecha, sobre una repisa.
- Dos fuentes de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la derecha, sobre una repisa.
- Taza de cerámica granadina. En la tercera sala hacia la derecha, sobre una repisa.
- Bandeja. En la tercera sala hacia la derecha, sobre una repisa.

## 7. *Telar*

- Tablero didáctico con las tipologías de materiales textiles según su procedencia. En la primera sala, a la izquierda.
- Producto textil en azul y beige rectangular con flecos en la parte inferior. En la primera sala, colgado a la izquierda.
- Rueda 0070. En la primera sala, en el suelo a la izquierda.
- Producto textil trenzado y anudado con cuerda en blanco y negro. En la primera sala, colgado a la izquierda.
- Fotografía en blanco y negro enmarcada de una mujer hilando con una rueda. En la primera sala, colgada a la izquierda.
- Cuarenta y tres carretes de materiales textiles. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Cesta con algodón natural. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Lanzadera 0073. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Piezas de rueda. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Cuatro rodetes. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Huso. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Tres bastidores con lana de diferente color, 0069. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Nueve bastidores. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Ovillos de fibras vegetales. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Ovillo de lana anaranjada y de lana verde. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Cesta de mimbre. En la primera sala, en una de las repisas de la parte derecha.
- Telar jarapero 0072. En la segunda sala, a la izquierda.
- Producto textil cuadrado trenzado y anudado en cuerda en blanco. En la segunda sala, colgado en el centro.
- Telar de alto lizo 0071. En la segunda sala, en la derecha.
- Dos taburetes. En la segunda sala, en la derecha.

- Silla con almohada. En la segunda sala, en la derecha.
- Barra de madera con siete barras perpendiculares para sostener los ovillos. En la segunda sala, en la derecha.
- Manojos de fibras vegetales. Colgado en la pared izquierda que separa la primera de la segunda sala.
- Peine 0074
- Aguja 0075
- Ovillos de esparto.
- Diecinueve rodetes de materiales variados, aproximadamente, en diferentes colores.
- Producto textil rectangular en lana en blanco con franjas marrones.
- Artesa de madera. En la primera sala, en el suelo.
- Jarapa. En la primera sala, en el suelo sobre la artesa.
- 15 ovillos de lana, aproximadamente, en colores variados.
- Dos productos para sujetar macetas, realizados en cuerda rosa marrón.

## Aula de la naturaleza

### 1. *Huerto*

Dependiendo de la época del año se cultivan unas variedades u otras.

### 2. *Jardín botánico*

- Yuca. Localizada al final del tramo de escaleras que acceden al museo, en una jardinera a la izquierda del mismo camino.
- Eucalipto. Localizado en el jardín dispuesto a la derecha de la cueva oficina.
- Tilo. Localizado en el jardín dispuesto a la derecha de la cueva oficina.
- Menta. Localizada en el jardín dispuesto a la derecha de la cueva oficina.
- Granado. Localizado en el jardín dispuesto a la derecha de la cueva oficina.
- Arrayán. Localizado en el jardín del mirador.
- Melisa. Localizada en el jardín del mirador.

- Parra. Localizada en el jardín del mirador.
- Olivo. Localizado en el jardín del mirador.
- Orégano. Localizado en el jardín del mirador.
- Cantueso. Localizado en el jardín del mirador.
- Espliego. Localizado en el jardín del mirador.
- Ajenjo. Localizado en el jardín del mirador.
- Almendro amargo. Localizado en el jardín del mirador.
- Ruda. Localizada en el jardín del mirador.
- Hierbaluisa. Localizada en el jardín del mirador.
- Romero. Localizado en el jardín del mirador.
- Santolina. Localizada en el jardín del mirador.
- Mejorana. Localizada en el jardín del mirador.
- Tomillo. Localizado en el jardín del mirador.
- Hiedra. Localizada en el jardín del mirador.
- Madreselva. Localizada en el jardín del mirador.
- Ciprés. Localizada en el jardín del mirador, al lado de los servicios.
- Sauco. Localizado detrás del huerto.
- Esparraguera. Localizada detrás del huerto.
- Limonero. Localizado en las proximidades de la cueva de la cerámica.
- Salvia. Localizada a la derecha de la cueva cocina.
- Gayomba. Localizada detrás de la cueva telar.
- Ortiga. Localizada en el jardín a la derecha del escenario.
- Adelfa. Localizada en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.
- Almez. Localizado en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.
- Valeriana. Localizada en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.
- Té de la sierra. Localizado en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.
- Laurel. Localizado en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.
- Hinojo. Localizado en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.
- Aligustre. Localizado en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.
- Majoletto. Localizado en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.
- Hierba buena. Localizada en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.
- Aloe. Localizada en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.

- Membrillo. Localizado en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.
- Acacia. Localizada en el jardín situado a la izquierda de la terraza del bar.

### 3. *Exposición geológica*

- Esquisto
- Gneiss
- Micasquisto
- Mármol
- Serpentina
- Cuarzita
- Dolomía

### 4. *Exposición escultórica*

Las esculturas de metal representan un cuadro flamenco, el cantaor, de título: *El sartenes*, ya que su cabeza es una sartén. El autor de la obra es Juan el Vasco.

También nos encontramos la representación de una bailadora, de título: *La romana*. Esta presenta unos pendientes como un gancho de una romana. El su autor es Handro.

Por último, se puede apreciar el gallego y el guitarrista, obras que se han sido tituladas: *El barreños*, porque su cuerpo es un barreño. El autor es Carlos Monzón.

Se tratan de obras que surgieron como resultado de un encuentro de artistas, los cuales trabajaron sobre el reciclaje, y se denominó "El jardín de los pensamientos inútiles". Las obras de los artistas fueron cedidas al Museo CIS, que las conserva distribuidas en varios espacios exteriores contiguos a las salas expositivas y a la colección botánica.

### **IV.3. Colecciones que condicionan la exposición permanente. Por su significado en el discurso, su tamaño o peso, los requisitos técnicos de conservación o seguridad, etc.**

La formación de la colección, se basa en la adquisición de bienes de la vida cotidiana contemporánea en el ámbito rural genérico andaluz, y no específico del Sacromonte. Los medios de entrada de bienes en la colección provienen de anticuarios de Granada y donaciones procedentes de zonas de la Alpujarra, Guadix, Baza, Úbeda. Progresivamente se han adquirido objetos relacionados con las diferentes áreas temáticas tratadas, que representan ciertos aspectos de la vida en el medio rural, siendo el objeto más representativo en esta colección las propias cuevas del Sacromonte.

La colección expuesta está más elaborada en la cocina y la vivienda, a diferencia de la cuadra y la fragua con un débil discurso expositivo.

Los ámbitos más desarrollados presentan una gran densidad de objetos, caracterizados por un exceso de folclorismo y descontextualización. Por ejemplo, en la vivienda nos encontramos con objetos contemporáneos de lujo en el contexto del Sacromonte (como una radio y una máquina de coser), así como la presencia de un vestido de lunares, que ejemplifica el folclore más pintoresco.

Fig. 4.2: Radio localizada en la vivienda.



Fig. 4.3.: Vestido de gitana.



Fuente: elaboración propia.

Fig. 4.4.: Vista del espacio expositivo de la vivienda.



Fuente: elaboración propia

En la cocina hay un exceso de objetos que difícilmente se podrían encontrar en una auténtica cueva habitada. Sin embargo, espacios como el telar, la fragua y la cuadra, presentan una colección pobre y poco representativa.

En la cestería (Fig. 4.5, 4.6 y 4.7) se encuentra una gran acumulación de objetos similares realizados en fibras vegetales.

Figs. 4.5, 4.6 y 4.7. Vistas del espacio expositivo de la cueva cestería.



Fuente: elaboración propia.

El espacio expositivo dedicado al telar no está ambientado como un taller sino como un espacio expositivo en el que las dimensiones y disposición de los objetos impiden su utilización, de modo que el contexto de ambientación fracasa. Muy llamativo es la presencia de una rueca de época<sup>2</sup> en un estado de dejadez y un telar moderno, que se lleva un protagonismo no muy acertado para la definición de la realidad sacromontana.

Fig. 4.8.: Telar de alto lizo.



Fig. 4.9.: Rueca ubicada en la cueva telar.



Fuente: elaboración propia

Fig. 4.10.: Telar jarapero.



Fuente: elaboración propia

<sup>2</sup> BUSTOS, Juan: *Viaje a los barrios altos de Granada: Albaicín, Sacromonte, Alhambra, Antequeruela*. Albaidia, Granada, 2001.

En el exterior, antes de entrar a la cestería, nos encontramos expuestas cuatro esculturas de bustos de hombres. No se conoce el significado ni porqué están ahí colocadas. Posiblemente, se tratan de obras realizadas por alguno de los usuarios de los talleres, que están alojados en los espacios expositivos de las cuevas y se dedican a la representación de los oficios.

Figs. 4.11. 4.12.y 4.13. Bustos masculinos localizados en el exterior de la cueva cestería.



Fuente: elaboración propia

El espacio expositivo de la cueva dedicada a la cerámica, cuenta con una colección de objetos cedidos al Museo CIS por la empresa familiar Cerámica Fabre, localizada en Haza Grande. Estos objetos fueron aportados cuando la última ceramista abandonó el taller, mediante la intervención colaborativa de la Asociación de Artesanos Multidisciplinarios de Granada “El Gallo”, a la cual pertenece Cerámica

Fabre. Éstos últimos aportan cerámica de Fajalauza, típica de la zona y con influencia contrastada bibliográficamente desde época islámica.

Fig. 4.14.: Placa publicitaria de Cerámica Fabre.



Fuente: elaboración propia

Fig. 4.15.: Catálogo de Cerámica Fabre y piezas de la cueva cerámica.



Fuente: elaboración propia.

Fig. 4.16.: Panel de muestras de cerámicas vidriadas.



Fuente: elaboración propia.

El tratamiento actual a la colección etnográfica del Museo, no manifiesta ningún tipo de consideración hacia los requisitos de conservación ni de seguridad. Sin embargo, la colección botánica mantiene un programa de conservación basado en la renovación de las diferentes especies.

Según un estudio realizado por la propia Asociación en el 2004, la variación de temperatura en el interior de las cuevas -empleadas como espacios expositivos- es de dos grados, mientras que la humedad relativa oscila entre valores del 44% y el 65%<sup>3</sup>. Otros estudios similares, concluyen con ideas parecidas, lo cual resulta muy beneficioso para la conservación de las piezas de la colección etnográfica.

La seguridad del Museo CIS se basa en un circuito cerrado de televisión, que graba parte del recinto externo pero no los espacios expositivos etnográficos. No existen vigilantes de sala ni los objetos cuentan con ningún tipo de mecanismo de seguridad o alarma antihurto. No tienen ninguna normativa de seguridad, ni reglamento de régimen interior del museo. No obstante, existe un plan de emergencia realizado por la empresa Hispaprevisión.

<sup>3</sup> Asociación Vaivén-Paraíso: *Datos climáticos*. Granada, 2004. p. 1. (inédito)

Algunas piezas de la colección geológica están adheridas con un adhesivo siliconado a la peana.

#### **IV. 4. La información en la exposición. Textos, elementos, idiomas disponibles**

La información textual en los diferentes espacios del Museo CIS está disponible en español e inglés. En la recepción se puede acceder a cuadernos con el texto íntegro en francés, italiano y alemán.

Los contenidos textuales se distribuyen en cartelas por los diferentes espacios expositivos del Museo, que responden a ámbitos temáticos diferenciados y presentan resultados en varios formatos.

##### **A. Museo etnográfico**

Encontramos un panel introductorio en la entrada de cada uno de los espacios expositivos de las cuevas, todos con un texto y un mapa del centro, con la situación de la sala en cuestión marcada en color rojo. En el interior de los contenedores no se recurre en ningún momento a cartelas con información de los objetos expuestos.

##### **a. Hábitat**

###### **1. *Espacio expositivo Cueva vivienda***

El panel introductorio del espacio expositivo dedicado a la vivienda, describe la distribución de una cueva tipo, centrándose en el aspecto de vivienda y describiendo también los materiales de mobiliario y de construcción. Este incluye una coplilla y la definición de un elemento constructivo de la cueva: el nicho.

## 2. Espacio expositivo Cueva Cocina

El panel introductorio del espacio expositivo dedicado a la cocina cuenta con un refrán situado debajo del título, seguido por una copla y una receta; a la izquierda de la cartela, podemos encontrar un par de generalidades sobre la relación de la cocina tradicional con las características socioeconómicas del ambiente.

Fig. 4.17.: Panel de texto localizado a la entrada del espacio expositivo cueva cocina

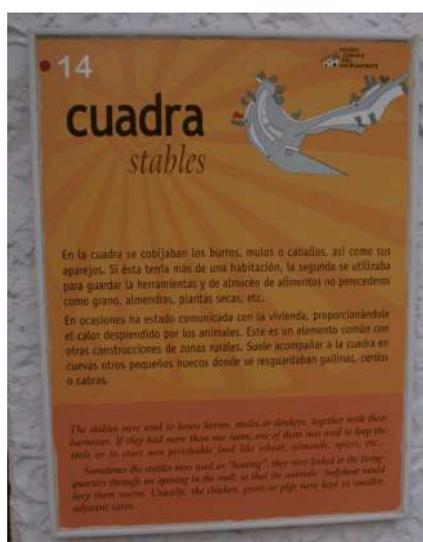


Fuente: elaboración propia.

### 3. *Espacio expositivo Cueva Cuadra*

El panel expositivo dedicado a la cuadra define los elementos que posiblemente se encontraban en el interior, tanto herramientas como animales y alimentos no perecederos. También nos habla de su habitual relación con la vivienda, cumpliendo una función calefactora.

Fig. 4.18.: Panel informativo localizado a la entrada del espacio expositivo cueva cuadra.



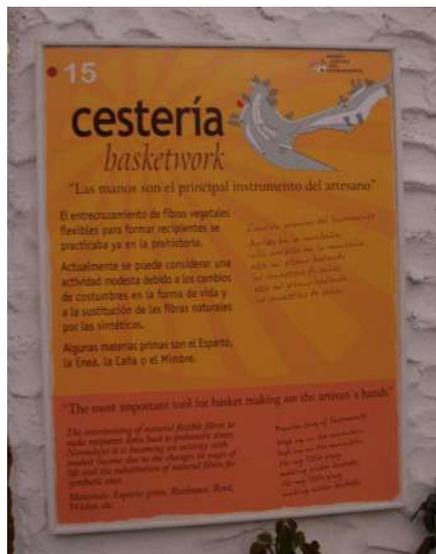
Fuente: elaboración propia.

## b. Oficios

### 1. *Espacio expositivo Cueva Cestería*

El espacio expositivo de la cueva de la cestería cuenta con un refrán situado debajo del título. También nos describe levemente la técnica, algunas materias primas que se utilizan y la consideración social que tiene la cestería en la actualidad. En la parte derecha encontramos una canción popular del Sacromonte.

Fig. 4.19.: Panel informativo localizado a la entrada del espacio expositivo cueva cestería.

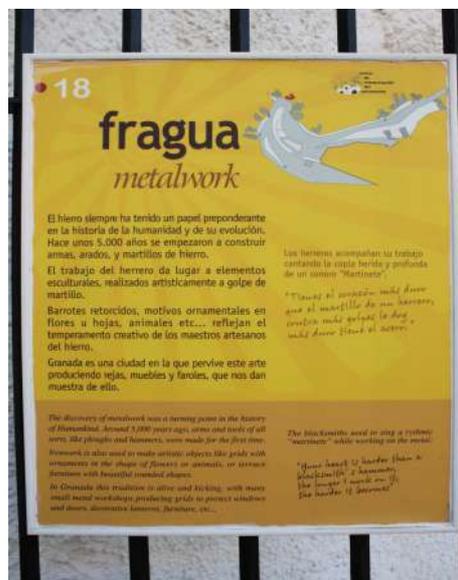


Fuente: elaboración propia.

## 2. Espacio expositivo Cueva Fragua

El panel localizado a la entrada del espacio expositivo dedicado a la fragua se describe de la historia del trabajo con hierro y su forma de producción. En la derecha hay un texto con una copla que los herreros cantaban cuando trabajaba los metales.

Fig. 4.20.: Panel informativo localizado a la entrada del espacio expositivo cueva fragua.



Fuente: elaboración propia.

### 3. *Espacio expositivo Cueva Cerámica*

El panel referido al espacio expositivo dedicado a la cerámica describe la evolución histórica de la técnica, haciendo especial referencia a la cerámica de Fajalauza.

Fig. 4.21.: Panel informativo localizado a la entrada del espacio expositivo cueva cerámica.



Fuente: elaboración propia.

### 4. *Espacio expositivo Cueva Telar*

El panel expositivo de este espacio describe el telar expuesto, la técnica sucintamente, los productos creados, los materiales a emplear y los elementos constitutivos de un tejido.

Finalmente, en la sala del telar encontramos una cartela que identifica el algodón con su nombre común y científico. En la parte inferior izquierda, encontramos un pequeño dibujo esquemático de la planta del algodón, sujeto con un etiquetador de macetas. La sala cuenta con varios elementos educativos, uno consiste en muestras de diferentes textiles de varios grosores, presentados en un telar con un papel y sus correspondientes identificaciones. Otro expone diferentes tipologías de fibras según su procedencia: animal, vegetal, mineral o sintética.

Fig. 4.22.: Etiquetador de macetas en algodón.



Fuente: elaboración propia.

Fig. 4.23.: Tablero didáctico sobre la procedencia de las fibras textiles.



Fuente: elaboración propia.

Fig. 4.24.: Tablero didáctico sobre los materiales textiles.



Fuente: elaboración propia.

## B. Aula de la naturaleza

### a. Colección botánica

Las cartelas del jardín botánico emplean como soporte papel plastificado, que al mismo tiempo es sujetado por un sencillo soporte metálico sencillo. Estas describen de forma esquemática ciertas características de la vegetación de la zona. Las plantas están introducidas en el discurso expositivo con paneles de texto, que explican la vegetación. Al mismo tiempo, se incluyen en algunos casos leyendas explicativas -de las cartelas pequeñas-, y se describe el proceso de elaboración de diferentes medicamentos a partir de ellas. Se puede diferenciar el nombre común y científico, que aparecen a modo de título en la parte superior, seguidos por su funcionalidad medicinal, el uso y el período idóneo del año para la recogida.

Fig. 4.25.: Panel informativo del Jardín Botánico



Fuente: elaboración propia.

Fig. 4.26.: Cartela de especie botánica



Fuente: elaboración propia.

## b. Colección geológica

El panel de texto que introduce la colección geológica explica la formación del conglomerado que encontramos en la zona, conocido como la *Formación Alhambra*. Las tipologías geológicas que se encuentran en el Museo CIS que son minerales integrantes de dicha formación. En este caso, la información es muy adecuada por su extensión y contenido, lo que permite una mejor comprensión de las piezas.

Fig. 4.27.: Panel informativo de la formación Alhambra.



Fuente: elaboración propia.

Fig. 4.28.: Conjunto expositivo de la cuarcita, colección geológica.



Fuente: elaboración propia.

### c. Huerto tradicional u horticultura

El panel referente al huerto, describe la historia del huerto tradicional y su funcionalidad como fuente para el autoabastecimiento. También analiza cómo ha cambiado la situación en la actualidad y las herramientas empleadas. Explica el motivo por el cual la localización de los huertos siempre está cercana a un río o acequia.

El principal problema de este panel es su larga extensión, en cuanto a texto. Por otro lado, no contiene ningún tipo de imagen y gráfico aclaratorio, que puede hacer más atractivo y fácil el mensaje que se intenta transmitir.

Fig. 4.29.: Panel informativo del huerto tradicional.



Fuente: elaboración propia.

### d. Características geológicas del Valle del Darro, ruta medioambiental

Encontramos una serie de paneles al aire libre sobre la geología y biología del valle del río Darro. El primero trata sobre la geomorfología y ecología, en él se incluye un dibujo esquemático del valle, un gráfico climático, que relaciona la temperatura con la vegetación de la zona norte y la de sur, así como las coordenadas con la temperatura y precipitaciones medias en la zona. El siguiente panel nos habla de las características geológicas que facilitan la formación de un conglomerado; presenta dos fotos de la zona. El tercero explica las condiciones climáticas de la ladera norte, las cuales condicionan la vegetación; tiene añadidas dos fotografías de la vegetación

(chumbera y pita) de la ladera en cuestión. El cuarto, relaciona la diferencia de la ladera norte con la de la ladera sur (descrita anteriormente), acompañada de una fotografía. El quinto panel compara la ladera norte con la ladera sur. Esta acompañado de dos imágenes ilustrativas.

Los paneles sobre las características geológicas del río Darro, generalmente emplean mucho texto para definir las condiciones naturales del entorno –lo que reduce el atractivo educativo que puede tener-. La comparación de las características de la ladera norte con la sur presentan una reiteración de contenidos, que pueden llegar a confundir al usuario. Por otra parte, no todas las fotografías son adecuadas ni claras para la explicación de los contenidos, debido al deterioro de las mismas y su escasa y calidad.

Figs. 4.30. y 4.31.: Paneles informativos de las características geológicas del Valle del Darro.



Fuente: elaboración propia.

Los paneles de texto agrupados en los soportales donde se encuentra la maqueta del valle del Darro, describen los elementos más emblemáticos del valle. El primero se titula “Leyenda fotos aéreas”. Este analiza las fotos aéreas del valle, especificando su escala y la fecha de realización. El segundo aporta una explicación a la maqueta, con información histórica, del paisaje urbano y del espacio Jesús del Valle (un antiguo convento del s. XVIII); cuenta con un mapa del reino de Granada y tres fotografías del mencionado convento Jesús del Valle. El tercero nos describe la Fuente

del Avellano y la Acequia Real, con una fotografía que identifica cada uno de los elementos. El cuarto, con dos fotografías hace referencia a los molinos de Valparaíso.

Las posibilidades de lectura de todos los paneles son complejas, ya que se encuentran elevados, tienen demasiado texto, poca iluminación, y las fotografías son excesivamente pequeñas, además de ser la tipografía muy reducida.

Fig. 4.32.: Vista de los paneles de los soportales del mirador.



Fuente: elaboración propia.

Fig. 4.33., 4.34., 4.35.: Paneles informativos de los soportales.



Fuente: elaboración propia.

La leyenda gráfica del mirador tiene dos fotografías panorámicas del barrio del Sacromonte, que se puede observar a través del propio mirador. Una de las fotografías en blanco y negro, contiene seis números que indican diferentes localizaciones de la zona. Ésta numeración se corresponde con una leyenda escrita a la derecha del panel.

La calidad y el tamaño de las fotografías que sirven como leyenda son insuficientes para poder diferenciar los puntos marcados.

Fig. 4.36.: Cartela del mirador.



Fuente: elaboración propia.

## e. Microclima

El panel descriptivo del microclima define lo qué es y cuáles son los condicionantes que influyen en su desarrollo. Sin embargo, no hace ningún tipo de referencia al contexto de las cuevas como hábitat.

Fig. 4.37.: Panel informativo del microclima.



Fuente: elaboración propia.

## C. Espacios de dinamización cultural

### a. Sala de exposiciones

No existe con ningún tipo de soporte textual informativo.

### b. Espacio expositivo Cueva *Introducción al Sacromonte*

La sala de introducción cuenta con una señalización indicativa del contenido en la entrada. Los paneles del interior se basan en unos largos textos, que oscilan entre lo sencillo y lo banal, acompañados de una imagen, mayoritariamente en blanco y negro. Cada grupo temático, normalmente formado por tres paneles, viene marcado en la parte superior por un título en el que indica el contenido. Por otra parte, la utilización de una sala con contenido únicamente explicativo no ayuda a una visita placentera y comprensible. Los tres primeros hacen referencia a La Cueva. Nos habla de "La cueva, el hábitat troglodita" haciendo referencia a la historia de las cuevas en la

humanidad, hasta su relación con los asentamientos en Granada, aunque ésta última no es la información más específica. El segundo cuenta con un mapa del Albaicín y del Sacromonte, con una leyenda, así como la historia específica de las cuevas del Sacromonte a partir de los años 1960'. En el tercero se describen literal y gráficamente las tipologías de cuevas según su modo de excavación.

El siguiente grupo temático hace referencia a las leyendas. No obstante, la del “Barranco de los Negros” no es una leyenda sino una creación literaria inspirada en varias leyendas y mitos populares, que añade finalmente una sobre la motivación de la llegada de los gitanos. La siguiente intenta definir lo que significa una leyenda, especialmente en el Sacromonte.

El siguiente grupo está definido como “Los gitanos”, explicando la procedencia de estos empleando como única referencia el hecho de que se trata de una opinión extendida. El siguiente panel habla de la llegada de los gitanos a Granada, y de sus costumbres vitales en la ciudad. El último, referente a la Zambra trata su definición y su incorporación a la forma de vida de los gitanos.

El próximo grupo de paneles está centrado en el flamenco: definiendo sus orígenes y sus elementos principales (el ritmo y la voz con las letras; la guitarra y la peña).

Fig. 4.38.: Panel del espacio expositivo *Introducción al Sacromonte*.



Fuente: elaboración propia.

Seguidamente se habla de la religión en el barrio, primero sobre la vinculación del barrio con el ámbito religioso, una relación que aporta el nombre a la zona de la ciudad. También se describen las celebraciones litúrgicas más típicas: San Cecilio y el Cristo de los gitanos. Por último hay una descripción de los diferentes elementos que conforman el conjunto arquitectónico de la Abadía.

Fig. 4.39.: Panel informativo del espacio expositivo *Introducción al Sacromonte*.



Fuente: elaboración propia

Figs. 4.40, 4.41.: Paneles informativos del espacio expositivo *Introducción al Sacromonte*.



Fuente: elaboración propia

c. Escenario al aire libre

No existe con ningún tipo de soporte textual informativo.

d. Cueva del Tesoro

No existe ningún tipo de soporte textual informativo.

## TEXTOS DE CADA UNO DE LOS PANELES

### RUTA GEOLÓGICA

#### *Historia de la formación Alhambra*

1. Formación de Sierra Nevada (12 millones de años)
2. Erosión de Sierra Nevada tras una glaciación y un cambio climático (formación de gigantescas riadas de barro y roca: 2 millones de años)
3. Erosión de la formación Alhambra por ríos como el Genil y el Darro, con una velocidad de erosión vertical media de 2 cm/año (últimos 10.000 años).

#### *El conglomerado de la formación Alhambra*

Todo el borde nordeste de la ciudad de Granada, incluyendo la zona de la Alhambra y el Sacromonte, se compone desde el punto de vista geológico de un tipo de conglomerado de cantos muy diversos envueltos por arenas y limos de color rojizo llamado por los geólogos FORMACIÓN ALHAMBRA.

Este conglomerado se originó hace unos 2 millones de años en Sierra Nevada. En este lugar y este momento ocurrió una intensa erosión fruto de enormes coladas de agua y barro derivadas de la fusión de todo el hielo que cubría Sierra Nevada. Esta fusión fue causada por un cambio en el clima, desde condiciones muy frías a otras

más parecidas a las actuales.

Al producirse estas gigantescas riadas y llegar a zonas más llanas, se depositaron los materiales que arrastraban, formando montañas de conglomerados de hasta 300 metros de espesor. Más adelante (hace unos 10.000 años), estas montañas volvieron a ser erosionadas por ríos como el Genil o el Darro, permitiéndonos ver cortes y taludes en estos conglomerados, como es el caso del Barranco de los Negros, lugar donde nos encontramos.

Cuando observamos la Formación Alhambra, podemos distinguir los diversos tipos de rocas que forman sus cantos, dentro de una enorme diversidad de formas, tamaños y colores.

A continuación se exponen algunos de los tipos más importantes de estas rocas. No hay que olvidar que cada uno de estos trozos una vez formaron parte de Sierra Nevada, hace unos 2 millones de años...

## *Rocas y minerales*

### *Cuarcita*

Esta roca se compone básicamente de un único mineral, el Cuarzo ( $\text{SiO}_2$ ). La variedad de Cuarcita que aparece en la Formación Alhambra proviene de la erosión de Sierra Nevada, donde esta roca suele aparecer por encima de los 2000 metros de altura.

Normalmente la Cuarcita aparece con un bello tono transparente acaramelado o blanco que la hace ser muy cotizada entre coleccionistas.

Las utilidades más comunes de esta roca son: como elementos de construcción, revestimiento, fabricación de vidrio y cerámica, materiales refractarios, joyería y orfebrería.

### *Serpentina*

Esta roca de color verde brillante se compone de dos minerales esenciales: Crisolita y Lizardita, variedades del Olivino, compuestos por silicatos de hierro y magnesio. Esta roca aparece dentro del conglomerado de la Formación Alhambra y

proviene de la erosión de pequeños afloramientos situados en Sierra Nevada a cotas de 1800-2000 metros.

Las utilidades de esta roca se centran en extraer el cobre que contiene y para la construcción, ya que las losas pulidas de este material son muy apreciadas y de alto valor. La fachada del Palacio de Congresos de Granada aparece decorada con Serpentina.

Hay que tener en cuenta que esta roca es poco común y difícil de observar en la naturaleza, por lo que es un privilegio poder tenerla aquí.

### *Micasquisto*

Esta roca proviene (al igual que el resto) de la erosión de Sierra Nevada, donde forma su núcleo central por encima de los 2000 metros de altura.

Su composición se basa en dos minerales principales: Cuarzo y Micas (que dan lugar a sus reflejos plateados), así como otros minerales secundarios como el Granate o la Andalucita.

Sus utilidades prácticas residen en elementos de construcción, revestimientos y relleno de escolleras. También pueden ser explotados los Granates que contienen como piedras semipreciosas.

### *Dolomía*

Esta roca puede presentar diversas variedades de color gris, crema o pardo, con o sin vetas. Se compone de Dolomita, un mineral formado por carbonato de Calcio y Magnesio.

La Dolomía forma uno de los componentes principales del conglomerado de la Formación Alhambra y podemos observarla en muchos lugares de baja y media montaña de Sierra Nevada (Monachil, Dilar, zonas de La Alpujarra, etc) formando espectaculares relieves como puede ser el pico del Trevenque.

La utilidad de esta roca se centra en la obtención de áridos para construcción de firmes y edificaciones. En algunos países esta roca constituye un almacén geológico para el petróleo.

### *Mármol*

Esta roca es, junto con las Dolomías, uno de los materiales que forman muchos relieves de media montaña en Sierra Nevada. Sus bellos y brillantes tonos claros

corresponden a cristales de Calcita formados por procesos de metamorfismo de rocas calizas.

Los Mármoles han sido una de las rocas que más utilidades han tenido por parte del hombre desde hace miles de años debido a su resistencia, pureza, belleza y extensión de sus afloramientos. Además de ser usada para arquitectura y escultura, se emplea en la industria química.

### *Gneiss*

Esta roca de aspecto heterogéneo constituye un tipo de material geológico poco común en la naturaleza. Se compone de dos minerales esenciales: Feldespatos y Micas, ambos silicatos.

Presenta unos tonos claros y una característica textura en bandas de distintos colores. Gracias a esta propiedad, esta roca es muy apreciada para revestimiento de fachadas, construcción y decoración de exteriores.

Al igual que la Serpentina, esta roca podemos observarla en sus afloramientos originales a cotas en torno a los 2000 metros en ciertas zonas de Sierra Nevada y la Alpujarra.

### *Esquisto*

Esta roca de color gris oscuro forma otros de los materiales más representados en cotas altas de Sierra Nevada. Ante todo llama la atención su textura homogénea y sus líneas paralelas, cuando se observa de perfil.

La composición de estos esquistos se basa en minerales de Mica, Feldespatos y Cuarzo.

Desde el punto de vista práctico, esta roca es muy apreciada como elemento de construcción por su poder aislante e impermeable. Un tipo de Esquisto, la Pizarra, forma los tejados de muchas casas en distintas poblaciones y comarcas, como la Alpujarra.

## VISITA A LAS CUEVAS

### 1. *Vivienda*

La cueva como vivienda es utilizada por el hombre desde tiempos inmemoriales; éstas eran naturales o excavadas por su mano.

La que aquí nos ocupa ha sido excavada por la mano del hombre .

En ella encontramos la siguiente distribución: al fondo el dormitorio, una estancia intermedia que funciona como comedor/sala de estar y la cocina la entrada por motivos de ventilación. Cuando la familia que habitaba la cueva era muy numerosa, el conjunto de la misma se utilizaba como dormitorio, extendiendo esteras y colchones para tal uso.

El aspecto interno de la cueva depende de los gustos y del nivel económico de sus habitantes. El suelo puede ir desde la tierra batida a la solería, pasando por la piedra, el cemento y el ladrillo. Igual ocurre con el remate de los techos, paredes y nichos.

En las entradas a los dormitorios es frecuente el uso de cortinas que los independice del resto de las estancias.

La sala de estar es corriente que esté decorada con objetos de cobre, con estampas devotas y retratos familiares.

El nicho está presente en casi todas las cuevas y tiene la gran utilidad de servir de repisa y otras veces de minúscula alacena, donde se guardaban distintos objetos. Este se hace más necesario cuanto menor es el número de habitaciones.

Coplilla:

*Gitana, si me quisieras,  
gitana, si me quisieras,  
te compraría en Graná  
la mejor cueva que hubiera,  
te compraría en Graná  
la mejor cueva que hubiera.*

## 2. Cuadra

En la cuadra se cobijaban los burros, mulos o caballos, así como sus aparejos. Si ésta tenía más de una habitación, la segunda se utilizaba para guardar las herramientas y de almacén de alimentos no perecederos como grano, almendras, plantas secas, etc.

En ocasiones ha estado comunicada con la vivienda, proporcionándole el calor desprendido por los animales. Este es un elemento común con otras construcciones de zonas rurales. Suele acompañar a la cuadra en cuevas otros pequeños huecos donde se resguardaban gallinas, cerdos o cabras.

## 3. Cestería

*Las manos son el principal instrumento del artesano*

El entrecruzamiento de fibras vegetales flexibles para formar recipientes se practicaba ya en la prehistoria.

Actualmente se puede considerar una actividad modesta debido a los cambios de costumbres en la forma de vida y a la sustitución de las fibras naturales por las sintéticas.

Algunas materias primas son el Esparto, la Enea, la Caña o el Mimbre.

Canción popular del Sacromonte:

*Arriba en la montaña,  
allá arribita en la montaña  
está mi gitano haciendo  
los canastitos de caña;  
Está mi gitano haciendo  
los canastitos de caña.*

#### 4. *Cocina*

*La mejor medicina es la buena cocina*

La forma de cocinar es un rasgo diferenciador de todas las culturas, tanto por los alimentos utilizados como por su forma de elaboración.

La cocina tradicional nos da información sobre el espacio geográfico donde nos encontramos, sus cultivos y el nivel socioeconómico de las familias.

Copla:

*Los gitanos son primores  
Los gitanos son primores  
Le hacen a sus gitanas  
los garbanzos con las coles  
Le hacen a sus gitanas  
los garbanzos con las coles.*

Puchero de coles:

Ingredientes: Garbanzos, habichuelas secas, hueso de jamón, tocino fresco, carne de cerdo, morcilla fresca, col y patatas.

Se ponen a cocer las habichuelas y los garbanzos previamente remojados, con el hueso de jamón. A poco de hervir se le añade el hueso fresco, la carne, el tocino, las coles y las patatas. Cuando todo está cocido añadimos la morcilla, dejando que hierva

durante unos minutos con todo lo demás.

## 5. *Cerámica*

El origen de la alfarería en nuestra tierra se remonta a la prehistoria, produciéndose una evolución constante a través de los siglos, desde el neolítico, pasando por distintas culturas; romanos, visigodos, árabes, cristianos, hasta la cerámica actual.

En el siglo VIII con la llegada de los musulmanes a Andalucía se introduce el vidriado abriendo un amplio campo de posibilidades técnicas y ornamentales que culminan en la cerámica nazarí.

A partir del siglo XVI con el asentamiento de los cristianos en Granada se produce un cambio gradual tanto de las producciones como de la localización de los talleres o “alfares”, que se desplazan paulatinamente desde el Realejo, que se va convirtiendo en barrio residencial, hacia el Albaycín alto.

Un ejemplo del cambio en el tipo de objetos es que se sustituyen las grandes fuentes utilizadas como plato común de todos los comensales por los árabes, por escudillas individuales utilizadas preferentemente por los cristianos.

Además de por los objetos de cocina como platos, fuentes, cuencos, lebrillos, cántaros, etc... la cerámica granadina es conocida desde tiempos de los árabes por sus bellos azulejos.

Los colores utilizados principalmente son el blanco de fondo y para la decoración el azul, el verde y el marrón. Los motivos decorativos suelen ser hojas y flores dispuestas de forma geométrica, utilizándose a menudo la imagen de una granada o un pájaro como elemento central.

Desde mediados del siglo XX, los avances técnicos han determinado profundas modificaciones en los materiales utilizados tradicionalmente en los alfares granadinos: se ha cambiado el barro del río Beiro por las arcillas catalanas, que llegan listas para el

torno; los minerales de cobalto, que se traían desde Almería en penosos viajes a través de la Sierra, se han transformado en pigmentos de síntesis de fabricación alemana; el estaño, que generaba unos suaves fondos rosados, se ha transmutado en titanio, que produce una cubierta blanquísima; el combustible, tradicionalmente vegetación del monte bajo de Granada, ha sido sustituido por electricidad.

Hay artesanos que hacen pervivir la tradición manteniendo las fórmulas y materiales de la cerámica de Fajalauza. Otros artistas, en cambio, realizan una cerámica que incorpora elementos de otras culturas o desarrollando fórmulas plenamente modernas.

Aun así desde sus inicios hasta hoy en la cerámica artesanal persiste la magia de que en su fabricación intervienen el agua, el fuego, la tierra y el aire.

## 6. *Fragua*

El hierro siempre ha tenido un papel preponderante en la historia de la humanidad y de su evolución. Hace unos 5000 años se empezaron a construir armas, arados y martillos de hierro.

El trabajo del herrero da lugar a elementos esculturales, realizados artísticamente a golpe de martillo.

Barrotes retorcidos, motivos ornamentales en flores u hojas, animales, etc... reflejan el temperamento creativo de los maestros artesanos del hierro.

Granada es una ciudad en la que pervive este arte produciendo rejas, muebles y faroles que nos dan muestra de ello.

Los herreros acompañan su trabajo cantando la copla herida y profunda de un sonoro “Martinete”:

*“Tienes el corazón más duro  
que el martillo de un herrero,  
contra más golpes le doy,  
más duro tiene el acero.”*

## 7. *Introducción al Sacromonte*

Se compone de tres partes:

La primera es relativa a las cuevas, al modo de vida y a aspectos técnicos relacionados con las mismas.

La segunda se refiere a las leyendas locales.

La tercera describe los tres componentes principales del Sacromonte: los Gitanos, el Flamenco y la Religión.

## **LA CUEVA**

### *La cueva, el hábitat troglodita*

El origen prehistórico de la cueva como vivienda es algo plenamente demostrado: hay quien piensa que la cueva ha permanecido habitada en algunas regiones de la geografía hispana desde la prehistoria hasta la época actual.

Las cuevas en su estado natural son utilizadas como abrigo por el hombre en el Paleolítico y excavadas de forma artificial a partir del Neolítico. Sin duda, la cueva actual y la similar prehistórica pueden estar directamente relacionadas.

Granada capital ha sido un núcleo de cuevas bastante importante. A finales del siglo XIX y en la primera mitad del XX, la vivienda troglodita se extiende en Granada de una forma rápida como proceso unido al desarrollo urbano, sirviendo de cobijo a un importante número de inmigrantes de los pueblos de la provincia sin recursos

económicos de ningún tipo, que encuentran en la cueva la vivienda barata y rápida de construir.

En 1900 el número de cuevas era de 660 en la capital y siguió en aumento hasta alcanzar 3.682 en 1950, año que supone el apogeo de la vivienda troglodita en la ciudad.

Estas cuevas se localizan al Este del casco urbano en las vertientes de los ríos Beiro, Darro y Genil, preferentemente en la cara de solana, dando lugar a los barrios trogloditas del Sacromonte, San Miguel Alto, Barranco del Abogao, entre otros de menor entidad.

### *La cueva en el Sacromonte*

El Sacromonte es un núcleo importante de hábitat troglodita en la ciudad de Granada, que queda separado de las Cuevas de San Miguel Alto por la muralla del siglo XIV llamada "Cerca de Don Gonzalo". Podemos diferenciar en él varias zonas: los barrancos de los Naranjos, los Negros y Puente Quebrada, los caminos del Monte y Veredas de En medio, la Fuentecilla y los Cascabeles.

A consecuencia de las inundaciones acaecidas en los años 1962 y 1963, se tomó oficialmente la decisión de desalojar la zona, ya que las garantías de seguridad para los residentes de las cuevas eran muy escasas.

El proceso de abandono de cuevas se ha producido tanto en el Sacromonte como en los restantes barrios de cuevas de la capital, aunque recientemente vuelve a gozar de mayor popularidad debido a su encanto y su ambiente.

Cuevas y casas-cueva supone aproximadamente un 80 % de las viviendas del Sacromonte. Las cuevas son reducidas, con un máximo de tres habitaciones, dispuestas en profundidad o en abanico, y con algún hueco pequeño que sirve de almacén. Entre éstas hay que distinguir las cuevas vivienda y las dedicadas a espectáculos: "zambras" y bares.

### *Técnicas de excavación*

Por lo general, las cuevas se adaptan a la forma del terreno, siendo casi nula la preparación del mismo. Sin embargo, en algunos casos se observa un acondicionamiento previo antes de la excavación, principalmente de los accesos y las entradas. Éste consiste en cortar verticalmente un sector del cerro, donde va la fachada, y a la vez y lateralmente se preparan dos planos triangulares que sirven de muros de contención y resguardan la fachada.

También se nivela el terreno frente a la fachada, formando una especie de placeta que sirve de desahogo a sus moradores.

A continuación se pica una abertura en el centro de la mencionada fachada y se abre la puerta con un arco de medio punto, después se van abriendo habitaciones según la necesidad y las posibilidades que marca el terreno. La salida de humos se hace perforando el terreno con chimeneas construidas en la parte superior de los cerros.

### **LEYENDAS**

El pueblo de Granada posee leyendas, cuentos y romances que forman parte de su acervo cultural, y que se ha transmitido de generación en generación de forma oral, y de éstas el Sacromonte está lleno.

La leyenda es mitad historia, mitad fantasía, gestada desde ancestrales creencias, desde la receptividad y la credulidad. Es “un raro sincretismo casi mágico, casi religioso, de imaginación y realidad”.

Ellas nos hablan de moros hechizados, ganados para el amor o el deseo, bellas cautivas cristianas, tesoros escondidos, temerarios caballeros y fuentes de aguas milagrosas. Viejas hechiceras que usan bebedizos y sortilegios, serán sus intérpretes.

## *El Barranco de los Negros*

Dice la leyenda que tras la conquista de Granada por los Reyes Católicos fueron muchos los nobles árabes que emprendieron el camino del exilio hacia tierras africanas. Llevaban en su corazón a la ciudad de sus padres y de sus abuelos, la que los vio nacer a ellos y a sus hijos, la ciudad a la que algún día esperaban volver.

Temerosos éstos de que en el trayecto hacia los puertos de Almería o Almuñécar donde se embarcaban, les robaran sus fortunas los salteadores de caminos, “grupos de soldados renegados de los ejércitos cristianos” , escondieron grandes tesoros entre los olivos que un día poblaron este monte.

Acontecieron paralelamente a estos hechos, otros, en los que se les dio libertad a muchos esclavos de estas familias de nobles árabes, pues les resultaba muy costoso realizar su peregrinaje con un gran séquito. Muchos de estos esclavos, que eran de raza negra, conocedores de las idas y venidas de sus señores al monte de Valparaíso (que así se llamaba entonces), de los miedos y pensamientos de éstos, escuchados en más de una conversación entre ellos, organizaban sus estratagemas. Recuperada su libertad y sin oficio ni pertenencias, decidieron subir al monte y recuperar para sí los tesoros de los que antaño fueran sus señores.

Excavaron y excavaron en las laderas de este barranco sin éxito conocido, y extenuados por el esfuerzo y sin ningún otro lugar donde cobijarse, lo hicieron en estos huecos, que posteriormente acondicionaron dando lugar a las cuevas donde hoy nos encontramos y que convirtieron en sus hogares. De ahí proviene el nombre de Barranco de los Negros, al ser sus primeros moradores de esta raza.

Posteriormente, y ya mezclados con los moradores de raza gitana, realizaron más de un sortilegio en busca del lugar exacto donde estuvieran escondidos los tesoros. Siendo conocidos los quehaceres misteriosos de alguna vieja hechicera “ferminibi” que hablando unas veces con el agua y otras con el fuego, o mirando sin pestañear una palangana de agua, intentaba conseguir algunas pistas con las que hallar los tesoros perdidos, de los que hoy no sabemos si fueron descubiertos por alguno de aquellos buscadores, que en secreto se los apropiaron, o si siguen

escondidos aquí en cualquier lugar muy cercano a nosotros.

## **LOS GITANOS**

### *Procedencia*

Según las opiniones más extendidas, los gitanos provienen de una de las castas más pobres de la India: la casta de los parias. Probablemente, partieron de la región del Punjab, al Norte del país, como pueblo nómada dedicado a la herrería, la orfebrería, el comercio y el espectáculo ambulante, extendiéndose por Europa a partir del siglo XV.

### *Los gitanos del Sacromonte*

Los gitanos, que debieron llegar a Granada como herreros y caldereros con los ejércitos de los Reyes Católicos, establecieron su asentamiento más importante en el Sacromonte.

Aquí se hicieron sedentarios, pero al igual que sus antepasados, también ellos se dedicaron a trabajar el hierro y el cobre con el que fabricaban sartenes, braseros, tenazas, etc... aparte de a otros oficios relacionados con el ganado, fundamentalmente la compra-venta de mulos, burros y caballos.

Entretanto, las mujeres bajaban a lavar al río, recogían agua de sus fuentes y cocinaban, mientras los niños jugaban y correteaban entre los bosques de sus riberas. Al recogerse por la tarde, confeccionaban trajes de percal para su ajuar, labraban abanicos de papel o trenzaban canastos.

Todos ellos combinaban sus oficios con su afición a la música y la danza.

### *La zambra*

La Zambra es el nombre genérico de las danzas de los gitanos del Sacromonte. Es la mezcla de música, canto y jaleo con que celebran sus fiestas.

Al anochecer, cuando se apagaban ya las fraguas y descansaban de trenzar los canasteros y de tijeretar los esquiladores, se encendían los candiles y velas y comenzaban a repiquetear las guitarras y sonajas que acompañaban al baile y al cante jondo. Comienza la zambra gitana. Sus bailes más importantes son: la Alboreá, la Cachucha, la Mosca, los Tangos y cantes del Cerro, entre otros.

Hoy en día se ofrecen espectáculos que rememoran estas danzas en cuevas situadas en el Camino del Sacromonte, nutriéndose éstas de artistas locales herederos de este singular arte. Contando además con un museo de la zambra en la cueva de “María la Canastera”.

## EL FLAMENCO

### *Orígenes*

Sus orígenes son inciertos. Se trata de un fenómeno de la música popular donde se combinan en una síntesis singular y enigmática los más ilustres sedimentos de la música oriental almacenados en Andalucía a todo lo largo de su historia.

Esta recóndita forja del flamenco concuerda perfectamente con la vida oculta, con la marginación de dos grupos expresos de tráfugas –gitanos y moriscos- que serían los encargados de refundirlo y transmitirlo a la posteridad.

En realidad el cante y el baile flamencos, tal como han llegado hasta nosotros, apenas cuentan con dos siglos de vida.

Hoy la divulgación de este arte se ha popularizado, representándose en teatros antes reservados a otros tipos de música, en todo el mundo.

## *El ritmo, la voz y las letras*

### - El ritmo

Dentro de la compleja estructura musical del flamenco, tal vez sea el ritmo el elemento esencial, al menos en lo que respecta a las formas gitano-andaluzas básicas.

“Llevar el compás” supone algo así como una previa garantía de aptitud por parte del intérprete.

Este se marca por distintos procedimientos: palmas, golpes de báculo sobre el suelo o de los nudillos sobre la mesa, taconeos, “zapateos”, etc...

Los ritmos más característicos son: la seguidilla, la soleá, el tango y la bulería.

### - La voz y las letras

Definir este profundo y característico registro de la voz flamenca del “cante jondo” es inseparable de la verdadera entraña flamenca. Se caracteriza por la hondura en la emisión de la voz y por la carga emocional del lamento.

Debe señalarse, por otro lado, que las letras no fueron pensadas para ser escritas, sino para ser cantadas, y que por tanto es difícil que coincidan métricamente en el papel y en la voz.

## *La guitarra*

### La guitarra

Al principio, la guitarra sólo podía dar al cantaor dos tonos, mi y la –llamados en la jerga flamenca “por arriba” y “por medio”- y era tocada valiéndose casi exclusivamente del dedo pulgar, pero la riqueza de matices del cante pronto obligó a que se utilizaran todos los dedos y también los golpes sobre la caja.

La guitarra flamenca conserva unas claras reminiscencias orientales y se distancia de la clásica española para adaptarse técnica y conceptualmente al mundo expresivo flamenco.

### *Peña “La Platería”*

La peña es un lugar de encuentro para aficionados al flamenco, dedicado a la difusión, al cultivo y al estudio de éste.

“La Platería” nace en Granada en el año 1949 y no hay constancia de que exista otra más antigua; es por esta razón por la que ha sido modelo para las fundadas con posterioridad. Recibió este nombre porque el grupo de aficionados que la constituyeron se reunían en un taller de platero, propiedad de Don Manuel Salamanca, su primer presidente.

## LA RELIGIÓN

### *El Monte Sacro*

La idea de la creación de los “montes sacros” se debe al franciscano Fray Bernardino Caimi. Surge en el siglo XV aunque su mayor esplendor se dará en el XVII.

Este Sacromonte comienza su historia con una serie de hallazgos de reliquias y textos, objeto de gran polémica. El primero de ellos fue realizado en 1588 al destruir la Torre Turpiana –alminar de la mezquita mayor de la medina musulmana- para edificar la Catedral. Posteriormente se encontraron en el monte de Valparaíso los “libros plúmbeos”, láminas de plomo con extraños caracteres, que se tomaron por escritos de un discípulo de San Cecilio.

En realidad eran falsificaciones de un erudito morisco que tenía la finalidad de facilitar la integración política e ideológica de los moriscos en la Granada cristiana.

Para ello utilizó en los “libros plúmbeos” una simbología que subrayaba los rasgos comunes del Islam y del Cristianismo.

Cuando alrededor de una década después de su hallazgo se descubrió que eran falsos, ya se había despertado un gran fervor Popular hacia el “monte sacro” y la aristocracia granadina y organizaciones corporativas celebraban procesiones y levantaban cruces conmemorativas de estos hechos. Fueron 1200 cruces las erigidas, de las que hoy quedan pocas.

Este fervor popular hacia el Sacromonte influye en que la Iglesia asuma para sí la autenticidad de tales hechos y sacralice este lugar. Los “libros plúmbeos” fueron enviados al Vaticano donde han permanecido hasta hace menos de una década. Ahora pueden ser admirados en la Abadía del Sacromonte.

### *Celebraciones litúrgicas*

#### - San Cecilio

En el año 1600 se celebra en Granad el Concilio Diocesano que decidió dar autenticidad a las Sagradas Cenizas de San Cecilio encontradas en las Cuevas Santas.

Por decreto del arzobispo de Granada en 1646 se declara el 1 de Febrero como día festivo en su honor, proclamándole Patrón principal de la Iglesia y Diócesis de Granada. Desde entonces, la ciudad le rinde homenaje el primer domingo de febrero subiendo al Sacromonte en una popular y festiva romería.

#### - El Cristo de los Gitanos

La Semana Santa se celebró en Granada probablemente desde la Reconquista, pero es a partir de 1926 con el Cardenal Arzobispo Casanova cuando tiene lugar el verdadero resurgir que llega hasta nuestros días.

La procesión llamada popularmente “de los Gitanos” es fundada en 1939 por

un grupo de devotos del Cristo que decidieron constituir de forma oficial una cofradía.

El 14 de Mayo de 1939, el abad D. José Jiménez bendice la hermandad con el nombre de Cofradía del cristo del Consuelo, siendo acompañado en procesión por una Virgen bajo palio con el nombre de María Santísima del Sacromonte en la madrugada del miércoles de Semana Santa.

### *El conjunto arquitectónico de la Abadía*

#### - Las Santas Cuevas

Entre 1595 y 1597 se acometen las primeras obras de desenterramiento de las mismas, encontrándose algunas de las reliquias que llevaron a la sacralización del Sacromonte.

Entrando a éstas encontramos un altar y descendiendo por una escalera situada bajo éste aparecen varias capillas adornadas con obras religiosas de gran importancia.

Junto a las cuevas se halla el cementerio de los canónigos.

#### - La Abadía

El proyecto es encargado a Pedro Sánchez en 1614 y tenía como referente inmediato El Escorial.

El patio es el elemento más destacado del conjunto ya que supuso la introducción en Granada del esquema afenestrado.

Aparecen en ella una gran profusión de estrellas de Salomón, una estrella de seis puntas coronada con la cruz de Caravaca.

## - La Iglesia

Dedicada a la Asunción, presenta varias etapas en su construcción, siglos XVII-XVIII. En la Capilla Mayor destaca su retablo, atribuido a Blas Moreno (1743).

## - El museo

Actualmente se ubica en la antigua zona dedicada a la clausura, en la planta baja. Accedemos a él por una interesante puerta tallada en madera. Tres salas acogen una interesante colección pictórica.

## 8. EL TELAR

**EL TELAR:** Es un bastidor gigante de madera que tiene dos zapatas o pies verticales, del suelo al techo, para que se quede bien anclado. En ella se sostienen dos rodillos giratorios, llamados plegadores, que se inmovilizan con fuertes clavos. Si el telar es vertical se llama de “alto lizo”; si es horizontal, de “bajo lizo”.

**TÉCNICA:** La técnica utilizada ayuda a fijar la cronología y la localización geográfica de la pieza. La técnica es una característica del taller, mientras que la decoración cambia con frecuencia.

Hay dos técnicas fundamentales para la decoración: una depende de la trama, y si en lugar de trama se utilizan nudos, la decoración depende del número de nudos, además de combinarse ambos métodos.

**PRODUCTOS DEL TELAR:** Alfombras, tapices, mantas, cubrecamas, manteles, etc... La alfombra es de origen árabe, tan importante en el ajuar del hogar como en las mezquitas, para resguardarse del frío o como decoración, para satisfacer las exigencias del refinado gusto oriental. La presencia árabe en España hizo que nos familiarizáramos con su uso y con la técnica de su fabricación. Hay algunos documentos históricos que hablan de “alcalinas” y alfombras para referirse a la tapicería morisca.

#### ELEMENTOS TEXTILES:

Urdimbre: Son los hilos en vertical, retorcidos, crudos y resistentes que dan consistencia al tejido.

Trama: Elemento móvil del tejido, que pasa alternativamente entre los hilos pares e impares de la urdimbre con ayuda de una lanzadera, y está compuesta por varias fibras.

Nudo: forma la decoración, y hay distintos tipos: Turco, Persa e Hispanoárabe.

El valor del tejido depende de la calidad de los materiales, número de nudos trabajados y de la delicadeza de la decoración.

Materiales: Algodón, lana, seda, lino, yute, cáñamo, etc...

## ECOLOGÍA DEL VALLE DEL RÍO DARRO

### *Geomorfología: el valle del río Darro*

La Alhambra y el Sacromonte, lugares emblemáticos de Granada, se hallan situados en cada una de las orillas del río Darro. El río Darro, cuyo nombre parece derivar de la expresión "D'auro" (de oro) por sus famosos yacimientos sedimentarios de este metal precioso, forma junto con el río Genil (de Xen-Nil: "cien Nilos" para los musulmanes de Al-Andalus) la red hidrográfica principal de la ciudad de Granada. Otro posible origen etimológico de su nombre podría estar en el lenguaje íbero, donde "Darrus" significa río.

El Darro nace cerca de Granada, en el Parque natural de la Sierra de Huétor a unos 1250 metros de altitud. Sus aguas siguen su camino hacia el Sur hasta un punto, a los pies del Llano de la Perdiz en Jesús del Valle, donde su cauce sufre un espectacular giro de casi 90 grados hacia el Oeste provocado por la acción de una falla tectónica. Es a partir de aquí cuando el Darro ofrece su cara más conocida. Después de unos 4 kilómetros el río se introduce de lleno en el Sacromonte, donde forma un profundo valle de casi 300 metros de profundidad desde el Llano de la Perdiz, a una cota media de 1000 metros, hasta el propio cauce del río situado a 720 metros en este sector.

Después continúa su curso a los pies del Albaycín, cerca del Paseo del Padre Manjón o Paseo de los Tristes, como es conocido entre los granadinos, hasta llegar a la Plaza Nueva donde se sumerge en la configuración urbana, bajo la calle de los Reyes Católicos, Puerta Real y la bien llamada Acera del Darro hasta desembocar en su hermano mayor, el río Genil, a 655 metros de altitud. En total, 16 kilómetros de recorrido, un salto de cotas de 600 metros desde su nacimiento hasta su desembocadura y una anchura de su cauce que rara vez supera los 5 metros son los datos físicos fundamentales de este río.

Son números muy pobres en relación con la historia, las leyendas y culto popular que lleva implícito el río Darro. No obstante, su historia comienza hace mucho tiempo, unos 10.000 años, cuando toda esta zona estaba ocupada por un “glacis” o llanura elevada, de la cual aún quedan restos en el Llano de la Perdiz. Fue en este periodo, junto con un cambio climático global hacia condiciones de mayor humedad, cuando comenzaron a formarse los ríos Darro y Genil que arrastraban sedimentos desde las sierras situadas al Este y Sureste, como Sierra Nevada o la Sierra de Huétor.

De este modo comenzó una erosión vertical y lateral de este glacis formando valles cada vez más profundos (2'5 centímetros al año es la media de erosión vertical), como es el caso del valle del Darro. Posteriormente, se fueron originando barrancos laterales a los valles principales como el Barranco de los Negros, lugar donde nos encontramos.

### *Ecología: Las laderas del río Darro*

Uno de los fenómenos más curiosos que podemos observar en el valle del río Darro son las enormes diferencias existentes entre las laderas Norte y Sur. Si observamos la ladera Sur, donde se halla enclavada la Alambra y el Generalife, aparece repleta de vegetación, con unas pendientes del terreno muy altas, laderas poco erosionadas y baja insolación. Por el contrario, la ladera Norte ocupada por el Sacromonte (lugar donde nos encontramos) aparece con un aspecto mucho más árido, con poca vegetación, mucho más erosionada y bajo un gran nivel de insolación.

¿Cómo son posibles tantas diferencias en apenas 500 metros de distancia? La respuesta a esta pregunta nos viene dada al analizar los factores ecológicos que existen en cada ladera.

La ladera Sur (orientada al Norte) donde se halla la Alhambra, recibe poca insolación, lo que genera un clima con menor temperatura y un mayor nivel de humedad, que a su vez permite un mayor desarrollo de vegetación. Esta vegetación preserva el suelo y hace que la erosión sea menor. El conjunto de estas relaciones ecológicas causa-efecto hace que la ladera Sur del río Darro presente una imagen amable, repleta de tonos verdes y poco erosionada.

En la ladera Norte (orientada al Sur) sucede todo lo contrario: aquí se recibe una fuerte insolación que produce un clima local de mayor temperatura y menor humedad que no permite el asiento de grandes masas vegetales. Por ello, el suelo no se preserva y se erosiona con facilidad cuando caen tormentas originando un paisaje pleno de cárcavas y pequeños barrancos. El conjunto de estos factores da lugar a un paisaje árido y de tonos ocres en oposición al que observamos enfrente.

Este fenómeno que observamos en el valle del río Darro resulta muy común en la naturaleza y se explica a través de las leyes de la ecología, donde los factores físicos de un lugar (clima sobre todo) condicionan el desarrollo de suelos, flora y fauna, factores que a su vez conforman la imagen paisajística de un lugar.

## RUTA ECOLÓGICA

1. Situado a nuestra derecha, el Barranco de los Negros muestra excelentes secciones del Conglomerado de la Formación Alambra, unidad geológica de casi 2 millones de años de antigüedad que forma toda esta zona de Granada. La intensa erosión producida por las lluvias torrenciales que suceden cada año deja al descubierto la roca ayudada por una pobre cubierta vegetal, que no permite la formación de suelos estables ni puede frenar la erosión.

2. Las condiciones climáticas de la ladera Norte del valle del río Darro, con una fuerte insolación, baja humedad y calor apreciable favorecen el asentamiento de comunidades vegetales con baja biomasa y biodiversidad relativas, formadas por especies con una fuerte adaptación a estas duras condiciones medioambientales. Este tipo de vegetación, de aspecto robusto y tonos claros, recibe el nombre de XERÓFILA. De esta vegetación podemos destacar dos de las especies más emblemáticas de la zona: la Chumbera (*Opuntia Ficus-indica*) y la Pita (*Agave americana*).

3. Uno de los fenómenos ecológicos más curiosos y sorprendentes que podemos observar en esta zona es cómo en apenas 500 metros de distancia cambia por completo el escenario medioambiental: la ladera de la Alhambra, orientada hacia el Norte, aparece con gran cantidad de vegetación y un paisaje muy distinto a la ladera donde nos encontramos, orientada hacia el Sur.

Estas diferencias se deben en último extremo a las diferencias climáticas (temperatura, humedad, insolación, etc) entre una ladera y otra.

4. En estas imágenes puede comprobarse cómo, además de las diferencias ecológicas, las laderas Norte y Sur del valle muestran grandes diferencias respecto al espacio humano: la ladera de la Alhambra muestra menos viviendas (aunque más grandes y engalanadas) y caminos, mientras que la ladera donde nos hallamos presenta más densidad de población, construcciones en cuevas y una profusa red de caminos. Estas diferencias estéticas probablemente escondan otras diferencias de tipo social, cultural y de personalidad entre los habitantes de cada lado del valle. Una vez más, vemos cómo entre los factores medioambientales pueden condicionar nuestra propia existencia...

## JARDÍN BOTÁNICO

### *Vegetación*

La vegetación que podemos observar en la zona del Sacromonte corresponde a una amplia variedad de árboles, arbustos y plantas de pequeño porte adaptadas a unas condiciones climáticas de escasa humedad y suelo mixto.

Muchas de las especies de árboles han sido introducidas por el hombre para la reforestación de esta zona, como son los pinos o los almendros. La vegetación original de este lugar correspondía a especies de Bosque mediterráneo como la encina o la coscoja (*Quercus sp.*), hoy desaparecidas.

Un aspecto de gran interés reside en la observación de especies de plantas arbustivas, muchas de las cuales presentan propiedades medicinales y culinarias.

A continuación podemos observar una muestra de algunas especies típicamente mediterráneas, entre las cuales cabe destacar el romero (*Rosmarinum officinalis*) o el tomillo (*Thimus sylvestris*), sin olvidarnos de nuestro símbolo, la chumbera y la pita...

## MICROCLIMA

Normalmente el clima de un lugar viene determinado por dos parámetros fundamentales: temperatura y humedad. Este último depende a su vez del régimen de precipitaciones del lugar.

Otros factores que intervienen en el clima son el tipo de relieve, el grado de insolación, la biomasa vegetal, los vientos o el tipo de suelo. Muchos de estos factores se modifican entre sí a través de relaciones causa-efecto. Por ejemplo una zona húmeda suele contener mayor cantidad de vegetación, la cual produce a su vez una mayor humedad.

Todos conocemos los grandes climas del mundo: templado, polar, desértico, mediterráneo, etc. No obstante, dentro de estos climas pueden darse variaciones de un lugar a otro e incluso a pocos metros de distancia. En estos casos hablamos de MICROCLIMAS.

La importancia del microclima es enorme ya que modifica y condiciona constantemente nuestros hábitos de vida. Por ejemplo, todos buscamos la sombra en verano o el sol en invierno, queremos que nuestra casa esté bien orientada, etc.

A continuación vamos a experimentar y comprobar cómo cambia el microclima en pocos metros dependiendo de la posición de la zona. Para ello se han colocado tres estaciones de medida de temperatura (en °C) y humedad (en %):

- Dentro de una cueva
- En una zona soleada sin apenas vegetación
- En una zona de sombra con abundante vegetación

Sólo tenemos que comparar las medidas de temperatura y humedad en los tres lugares para deducir los importantes cambios de microclima que podemos tener en un espacio tan pequeño.

También hablamos de microclimas cuando las diferencias se producen a una escala mayor, por ejemplo para referirnos a las diferencias entre las dos laderas del valle del Darro o cuando hablamos del microclima subtropical de la costa granadina, que se encuentra dentro de la zona climática mediterránea.

## HUERTO TRADICIONAL

Desde hace miles de años, el uso de las plantas como alimento ha sido una constante en la vida del hombre. En la actualidad, las modernas técnicas utilizadas en agricultura permiten un elevado rendimiento del suelo y la obtención de grandes cosechas. No obstante, estas técnicas resultan a veces dañinas para el suelo y el ecosistema local al emplear maquinaria, fertilizantes, insecticidas y otros productos químicos.

Un modo alternativo de cultivar plantas comestibles se basa en las técnicas tradicionales empleadas desde hace cientos de años, como podemos observar en este pequeño huerto.

Estas técnicas se basan por una parte en el cultivo de especies adaptadas a las condiciones naturales de suelo y clima existentes en la zona.

Por otro lado se utilizan instrumentos de labranza poco agresivos, como el

escardillo o la azada, así como fertilizantes e insecticidas naturales.

Tradicionalmente, estos huertos se situaban cerca de los ríos, a menos que se hubiera construido una acequia para transportar el agua.

Desde aquí podemos observar un espléndido ejemplo de estos conductos de agua introducidos en España por los árabes, la Acequia Real.

Ésta se encuentra a media altura de la ladera opuesta, a la izquierda de la Alhambra, y fue construida en tiempos del padre de Boabdil para irrigar este monte, ya que los huertos de la vega habían sido ocupados por los cristianos.

## FOTOGRAMA AÉREO DE VALPARAISO. 1956

En esta imagen observamos como la ciudad de Granada se limitaba a la zona centro y algunos barrios exteriores. El Llano de la Perdiz se hallaba desprovisto de vegetación y era utilizado como olivar. Por el contrario, las laderas de orientación Este de los barrancos secundarios se aprecian zonas de bosque inexistentes en la actualidad así como un mayor desarrollo de cultivos, sobre todo olivar. También podemos apreciar pequeños cambios en el trazado de río Darro y en el desarrollo de terrazas fluviales respecto a la fotografía del año 2000.

## FOTOGRAMA AÉREO DE VALPARAISO. 2000

Tras 44 años la ciudad de Granada se ha extendido de modo notorio, apreciándose distintas actuaciones sobre el medio ambiente periurbano como la reforestación del Llano de la Perdiz y los barrancos del Sacromonte. Diversas zonas de la cuenca Norte se han transformado en zonas de cultivo y de actuación urbanística. Una vez más comprobamos cómo los cambios medioambientales de origen humano son rápidos en el tiempo y extensos en el espacio mientras que los cambios debidos exclusivamente a fenómenos naturales son limitados en el tiempo y el espacio.

## FOTOGRAFÍA DE SATÉLITE

1999. Escala 1:15000

En esta imagen apreciamos todo el entorno urbano de Granada, así como el conjunto de Valparaíso y sus diferencias geomorfológicas entre sus laderas Norte y Sur. Todo el sector Este: valle del río Darro, Llano de la Perdiz y baja montaña supone un área poco alterada frente al sector Oeste, muy antropizado mediante actuaciones urbanísticas, redes de comunicación y cultivos en la Vega.

## UN POCO DE HISTORIA

Los orígenes históricos de la actual Granada siguen siendo no del todo claros, ya que algunos historiadores sitúan Illiberi en Sierra Elvira. Lo que sí parece confirmado es la existencia en el siglo IV de un barrio judío llamado Garnata en las inmediaciones de la montaña de la Alhambra.

Fueron los árabes los que llevaron a la ciudad a su esplendor, y es de ellos de quienes nos ha quedado el legado más amplio, desde la Alhambra hasta el tortuoso trazado de la ciudad medieval plagado de calles irregulares con abundantes curvas y cambios de rumbo.

Los Reyes Católicos sitiaron la capital en 1.490 y la tomaron al rey Boabdil el 2 de enero de 1.492, iniciándose así la decadencia de la ciudad, pese a que la nueva organización castellana mantuvo su importancia otorgándole tres elementos fundamentales: Capitanía General, Arzobispado y Real Chancillería. La expulsión morisca supuso el despoblamiento de la ciudad y su pérdida de importancia dentro del panorama nacional, que ha continuado hasta nuestros días.

*Reino de Granada*

## PAISAJE URBANO

En la maqueta vemos los barrios históricos ligados más directamente al valle de Valparaíso (Albaicín, Sacromonte y Realejo), situados en enclaves elevados y de difícil acceso, y que contrastan con la ciudad más nueva, localizada en llano y que, cada vez más, tiende a ocupar los pocos espacios que quedan libres de la Vega.

Esta diferencia de ocupación y uso del suelo se explica claramente, además de por factores defensivos, por el profundo cambio socio-económico que ha sufrido la ciudad en el último siglo, la cual ha visto cómo la agricultura perdía posiciones frente a un nuevo e implacable competidor, la construcción, que en algunos casos es ya capaz de alcanzar enclaves tan aislados y significativos como Jesús del Valle.

### JESÚS DEL VALLE

Se trata de un antiguo convento del siglo XVIII, residencia de descanso de los jesuitas, al que encontramos unido un molino de principios del XVII. Las primeras obras de construcción se remontan al 1645, y en ellas participó el arquitecto Pedro Sánchez, responsable también de las obras de la Abadía del Sacromonte. Los jesuitas fueron expulsados del lugar con la desamortización de Mendizábal en 1767, pasando éste a manos de particulares. El edificio siguió siendo cuidado por sus propietarios, manteniéndose todavía al culto su oratorio más de un siglo después.

Por desgracia, la especulación y los sucesivos expolios a los que se ha visto sometido en la última década, tras caer en manos inmobiliarias, han dañado irremisiblemente este hermoso paraje que a pesar de todo sigue conservando su fascinación para todos los excursionistas que lo descubren en su camino. En la actualidad ha sido declarado Bien de Interés Cultural por la Junta de Andalucía.

## LA ACEQUIA REAL

Desde una presa situada algo más arriba del paraje de Jesús del Valle parte la caudalosa Acequia Real, que suministra agua a las construcciones palatinas de la Sabika (Alhambra y Generalife). Esta construcción, que data del siglo XIII y que es atribuida a Al-Hamar (Muhammad I), fundador de la dinastía nazarí, cruza el río por el Cortijo de los Arquillos, toma por las primeras estribaciones de la Dehesa del Generalife y, a poco más de un kilómetro, frente por frente al barranco de Teatinos se bifurca en dos acequias, una que mantiene la cota y que toma un tercio del caudal, llamada en consecuencia la Acequia del Tercio o Acequia del Generalife, y otra más baja, que toma dos tercios del mismo, la Acequia Real de la Alhambra. Ambas a distinta cota recorren íntegramente la Dehesa del Generalife y hasta el momento de su canalización dejaban a su paso numerosas filtraciones que enriquecían el paraje natural del Avellano, yendo a juntarse actualmente en el Barranco del Cortafuegos, en una caseta muy próxima a la Silla del Moro.

La acequia real debió estar sin duda muy controlada y vigilada en el pasado, dado su valor estratégico para la ciudadela de la Alhambra.

## LA FUENTE DEL AVELLANO

Famosa por la tertulia literaria a la que servía de escenario, fundada por Ángel Ganivet a finales del siglo XIX y que contaba con numerosos intelectuales granadinos, la fuente del Avellano ha sido históricamente, además de un lugar emblemático por su significado, un punto clave de suministro de agua para la ciudad de Granada. Al igual que las otras fuentes situadas en la margen izquierda del Darro, aprovecha las filtraciones de la Acequia Real, o las aprovechaba hasta que el cauce de la misma fue cementado, y era conocida por la bondad de sus aguas, que a diario pregonaban los aguadores por las calles de la ciudad.

## LOS MOLINOS DE VALPARAÍSO

Los molinos eran muy frecuentes en torno a las poblaciones, allí donde se contaba con un salto de agua permanente. Hasta principios del siglo XX el valle del río Darro estaba jalonado de instalaciones fabriles que se servían del agua de las

acequias (Acequia de Aynadamar y de Axares, fundamentalmente) para la fabricación de harina de trigo, papel o para el curtido del cuero.

Los edificios donde se ubican poseen dos alturas: en la parte inferior es por donde se le da salida al agua hacia el cauce mientras que en la parte superior es donde se albergan los mecanismos de molienda.

Desgraciadamente, la mayor parte de estos molinos, que quedaron obsoletos frente a la evolución industrial, han sucumbido al paso del tiempo y al olvido, conservándose en el mejor de los casos tan sólo la estructura y algunas de las piezas. En el Sacromonte todavía se conservan restos del Molino de la Higuera, de Batán o de Teatino, entre otros.

*Molino de Batan. Muelas del molino harinero de la Higuera, en el valle del Darro*

## LEYENDA

1. Museo Cuevas del Sacromonte
2. Alhambra
3. Generalife
4. Abadía del Sacromonte
5. Barrio del Realejo
6. Albaicín
7. Fuente del Avellano
8. Silla del Moro
9. Llano de la Perdiz
10. Río Darro
11. Acequia Real
12. Jesús del Valle

#### **IV. 5. Condiciones del montaje. Vitrinas, audiovisuales, maquetas...**

El contenido expositivo no recurre habitualmente a las herramientas empleadas para el montaje de las piezas de la colección (vitrinas, audiovisuales, maquetas...). Los objetos de la colección etnográfica están distribuidos en los espacios expositivos de las cuevas. Estos se encuentran apoyados o colgados en las paredes de la sala con armellas, aunque la gran mayoría están situados en el suelo. Los elementos botánicos de la exposición permanente, están plantados en diferentes espacios del entorno externo del Museo.

En el caso de la colección geológica en la parte exterior, está expuesta sobre unas peanas de cemento y mampostería, que rematan en una baldosa a la que se adhieren los materiales geológicos con adhesivo -silicona. Por otra parte, en los soportales situados en el mirador, nos encontramos con una maqueta del Valle de Valparaíso dividida en dos partes anexionadas cerrada en dos vitrinas, siendo la única existente en el museo.

Fig. 4.42.: Maqueta del Valle del Darro.



Fuente: elaboración propia.

Algunos de los textos de la exposición (paneles de texto sobre la geología, la biología del Valle del Darro situados en el paseo hacia el mirador, así como el panel de texto sobre el huerto) están adosados a peanas de cemento y mampostería similares a las empleadas en la colección geológica. Las peanas de los paneles sobre la geología y biología del Valle del Darro, incluyen en la parte central delantera un dispositivo lumínico con cubierta en la parte superior.

Fig. 4.43: Peana de cemento para panel.



Fuente: elaboración propia.

## **Iv. 6. Funcionamiento y accesibilidad**

En invierno, el horario de apertura es diariamente de 10.00 a 14.00 y de 16.00 a 19.00. En el verano se incluyen todos los días de la semana de 10.00 a 14.00 y de 17.00 a 21.00. No obstante, los lunes no se pueden realizar visitas guiadas. La entrada general vale cinco euros, con una reducción del precio de la entrada a tres euros, aplicable a grupos. No ofrecen descuentos de entrada a estudiantes ni a las personas de tercera edad.

Se puede acceder al Museo CIS en transporte público o privado por el Camino del Sacromonte hasta la altura del Barranco de los Negros. Ambos medios de transporte deben recorrer la cuesta del Chapiz hasta su enlace con el Camino del Sacromonte, que es el último sitio que permite la llegada de vehículos motorizados. Llegados a este punto, se accede al Museo andando por el Barranco de los Negros, en un camino de considerable desnivel acabado en un largo tramo de escaleras.

Existe otro acceso, a través de la Chumbera que es por donde se puede llegar directamente al museo en vehículo. Se trata de una entrada que no es habitualmente

utilizada y conocida por el público, solamente se emplea en casos muy concretos como la entrega de mercancías y el acceso para minusválidos. Sin embargo, no se utiliza para la llegada de autobuses escolares.

## IV. 7. Conclusiones

El discurso expositivo está basado en la forma de vida y en los oficios que se dieron supuestamente en el barrio del Sacromonte. Para ello, no emplean una línea cronológica ni conceptual. El discurso planteado sería más parecido a la visión global de la vida rural, pudiendo ser válida para definir otras localidades de la provincia de Granada o incluso de la comunidad andaluza. Se observan carencias de planificación a la hora de abordar la adquisición de la colección y de realizar un discurso expositivo, porque emplea un modelo alejado de la investigación, estudio, documentación y catalogación de bienes culturales por parte de historiadores, etnólogos, antropólogos, etc., provocando de esta manera, acumulaciones desmedidas de piezas innecesarias. Por esta razón, no existe un discurso claro, conciso y estructurado que se manifiesta en la museografía empleada.

En el área de exposición los usuarios deberían encontrar la información adecuada, para poder identificar a cada uno de los objetos expuestos. En dicha información debe constar todos los datos que sean procedentes: nombre, título, época, autor, procedencia y función, tal y como señala Marc Carrillo<sup>4</sup>.

En la colección botánica, simplemente se utilizan cartelas donde solo consta el nombre de la especie como único dato.

Los paneles de texto tienen abundante información, en ocasiones poco acertada para orientar al usuario. Su localización es inadecuada en la mayoría de los casos. Los elementos gráficos que aparecen impresos en los paneles son de mala calidad, al igual que los materiales que se emplean muy son muy degradables (pierden progresivamente se eficacia comunicativa).

El Museo tiene una amplia disponibilidad horaria de apertura, pero la complejidad de su acceso dificulta las visitas por parte de la población. Por otro lado, el autobús urbano que comunica el centro de la ciudad con el barrio del Sacromonte

---

<sup>4</sup> PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.): *op. cit.*, pp. 618-619.

pasa cada hora. En vehículo privado es muy difícil estacionar relativamente cerca del museo.

## V. DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN

### V. 1. Definición del público

#### a. Estudios de público:

- Estudios generales y específicos.

Desde el nacimiento de la institución, Miguel Berbel ha realizado varias entrevistas sobre el contenido del Museo y el Sacromonte a turistas, estudiantes, profesorado, personalidades granadinas y especialistas. Desgraciadamente el contenido de las conversaciones no está registrado a nivel documental.

En 2006 el economista Javier Santos realizó el *Estudio sobre el turismo en Granada capital y el barrio del Sacromonte*, en el cual se detallan los datos sobre el turismo en la ciudad, haciendo mención a las características específicas del barrio. Se extraen datos de los siguientes parámetros: nacionalidad, tipología de visitante (turista, estudiante, habitante de la ciudad...), visita anterior al centro, opinión sobre el Museo y la colección, sobre la disposición y ubicación del Museo, de la información escrita, sobre los accesos, de la atención del personal, el conocimiento de existencia del centro, del contenido de la publicidad, el grado de satisfacción de la visita y posibilidad de repetición. También se extienden otros parámetros sobre el turismo como días de estancia, visita anterior a la ciudad, tipo y zona de alojamiento, forma de transporte utilizada, así como la compañía de avión empleada<sup>1</sup>.

El sistema de extracción de datos fue mediante encuesta. Para ello, el muestreo se basó en la procedencia de los usuarios (aunque no funcionó de un modo exhaustivo).

- Registro del número de visitantes (métodos):

El registro del número de visitantes se realiza manualmente, anotando el número de entradas vendidas y la procedencia de los usuarios. La información sobre

---

<sup>1</sup> SANTOS, Javier: *Estudio sobre el turismo en Granada capital y el barrio del Sacromonte. Perspectiva desde el centro de interpretación del Sacromonte*. Granada, 2006. pp. 22-49

la procedencia no está documentada mediante sistema informático pero sí tienen anotados los visitantes en hojas de cálculo.

## **b. Gestión de visitas**

- Solicitud previa.

Actualmente sólo se puede reservar una visita guiada vía correo electrónico o telefónicamente. En la actual página web se incluye el correo electrónico y el teléfono del museo, pero en ningún espacio se habla sobre la posibilidad de contratar visitas guiadas. Están trabajando en una nueva página web con tecnología 2.0 que permitirá reservar entradas.

- Visita de grupos:

### *Definición de programas educativos*

Según el modelo de gestión, sólo se puede atender a un grupo de visita guiada por día y en español. El modelo de visita guiada no ha sufrido cambios importantes desde el nacimiento de la institución, y es el siguiente:

- Recogida del grupo en el camino del Sacromonte (nivel de educación infantil) o Mirador de San Cristóbal (resto de niveles).
- Paseo guiado hasta las instalaciones del Museo CIS. En ocasiones, la visita empieza en el centro, dependiendo de las necesidades de cada grupo.
- Una vez en la institución, se hace un ejercicio de ubicación y observación de elementos geográficos, arquitectónicos y naturales más relevantes de la zona Sacromonte y del valle de Valparaíso.
- Se realizan una serie de actividades centradas en tres elementos de aprendizaje y experimentación, comunicándose interactivamente con los asistentes, que son: el medio natural, el medio humano y la expresión personal.

Los alumnos de 4 a 6 años realizan una visita de 10.00 a 13.30 con las siguientes actividades:

- Observación del entorno: reconocimiento de los elementos más significativos del paisaje natural y monumental (un río, un bosque, la Alhambra, la ciudad).
- Contacto con las plantas: apreciar los olores de distintas especies aromáticas, el huerto tradicional (utensilios y herramientas de labranza) formas y colores, coloreando dibujos de distintas especies.
- Visita a las cuevas: ruta por el museo etnográfico, la vivienda, la cocina, la cuadra, y los oficios (cerámica, cestería, forja, telar).
- Cuentacuentos: relato de una leyenda referente al entorno.
- Juegos tradicionales.

Existe un programa educativo para alumnos de 8 a 14 años, de 10.00 a 13.30, con las siguientes actividades:

- Observación desde el mirador de San Cristóbal de los elementos geográficos más importantes de la zona.
- Paseo guiado a través de la aglomeración urbana del Albaicín, y la observación durante la ruta de aquellos elementos arquitectónicos de mayor interés.
- Observación desde el mirador del Museo CIS de aquellos elementos geográficos y paisajísticos ya reconocidos en el mirador de San Cristóbal, además de la comprobación de las diferencias en cuanto al número de elementos observados y percepciones.
- Ruta medioambiental, donde se llevarán a cabo observaciones en el huerto (plantas aromáticas de la zona) y áreas paisajísticas asociadas a las laderas del valle del río Darro.
- Visita a las cuevas: ruta por el museo de costumbres y artes populares, la vivienda, la cocina, la cuadra y las artesanías (cerámica, cestería, forja, telar).
- Cuentacuentos: relato de una leyenda referente al entorno.
- Juegos Tradicionales. Adivinanzas.

Cuenta con otros programa educativos para otros tipos de público. Si en el caso de los niños se emplean recursos didácticos como hacer ejercicios pictóricos, podemos ver como para los adultos se recurre al mismo discurso pero cambiando la didáctica para mostrar la exposición. En este sentido, los adultos habitualmente no realizan ninguna actividad práctica. En ocasiones se organiza un taller, pedido ex

*profeso* antes de la visita (por ejemplo, talleres de esparto, de compás flamenco, de elaboración de productos como jabón o cremas con las plantas, de extracción de aceite), reduciendo el tiempo de la visita al museo etnográfico.

Otro modelo de visita guiada consiste en emplear el formato de una *gymkana*, descubriendo la información del museo mediante pistas y fichas.

La Asociación Vaivén-Paraíso es la encargada de realizar los programas educativos con el asesoramiento y participación de José Manuel García Aguilar (Doctor en Ciencias Geológicas y director científico del Museo Cuevas del Sacromonte), Cristina Gálvez García (licenciada en Medio Ambiente y en Antropología, trabajadora de la institución) y con grupos como la Escuela Infantil Arlequín. Esta escuela es un centro muy innovador, que colabora en la adaptación del programa educativo al público infantil; Miguel Berbel pasó unos días en la escuela analizando el modelo pedagógico que empleaban para posteriormente aplicarlo al programa didáctico del Museo. También participaron con sus alumnos en las prácticas o experimentación de las primeras visitas guiadas de la historia de la institución.

En los programas educativos para adultos han sido asesorados por José María Ruiz, profesor del centro de adultos del Cerrillo de Maracena y el pueblo de Peligros, también implicado en la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Peligros.

Ofrecen un modelo de visita guiada a un tour-operador, que organiza viajes desde Alemania hacia la costa tropical de Granada. La visita guiada es realizada por monitores externos al Museo, empezando en Granada en San Miguel Alto, desde donde se camina hasta llegar al Museo y visitarlo. Se lee el primer romance del que se tiene constancia de Abenamar y una descripción de Granada. Se continúa la visita paseando por la Vereda de Enmedio, hasta el mirador Mario Maya donde se realiza una parada en el kiosco de Pepillo para tomar un aperitivo acompañado de un pequeño concierto de guitarra española. El paseo se continúa en el Albaicín, hacia el horno de Paco (localizado en la Placeta de la Charca, bocacalle de la calle Panaderos), donde se ofrece un dulce árabe y un té; la visita se completa con una explicación sobre la panadería y las técnicas de trabajo. De ahí, se continúa hasta San Miguel Bajo, donde se come; posteriormente los recoge el autobús en los Jardines del Triunfo, después de haber bajado la Cuesta Alhacaba. Para la realización de estas visitas, han colaborado en el diseño del proyecto pero lo realizan desde el touroperador.

### *Número de grupos que han visitado en el último año*

El Museo CIS durante el 2007 los visitaron 69 grupos, mientras el 2008 fue visitado por 63 grupos.

### *Número total de visitantes en grupo en el último año*

El total de usuarios contenidos en los grupos visitantes fue de 2051 personas en 2007, de 1892 usuarios en 2008 y de 2682 usuarios en 2009.

### *Obligatoriedad de guía propia de la institución*

El procedimiento habitual es que la visita guiada sea realizada por un guía de la institución. No obstante, si acude con el grupo un guía especializado en la materia o conocedor del idioma de los visitantes, se permite que realice la visita guiada aplicándole el descuento de grupos. El Museo trabaja con el tour-operador club Robinson que organiza viajes desde Alemania, que aporta los monitores para sus visitas culturales.

- Guías: Número, formación y media de edad

Todo el personal del Museo trabaja como guía, siendo el total cinco personas. De éstas, la mitad tiene estudios universitarios (Ciencias Ambientales, Antropología y Derecho), pero la mayoría no presentan una formación específica en Pedagogía, Historia y Etnografía.

La media de edad de los guías o trabajadores es de 40 a 45 años. Normalmente tienen contratadas a varias personas en prácticas (mediante la Universidad), durante los meses que atienden a los grupos escolares. Se tratan de estudiantes de educación infantil o pedagogía, que vienen a conocer la experiencia mediante la práctica.

- Sistema/s de reservas de entrada

Se pueden reservar entradas en el propio Museo, por correo electrónico y vía telefónica.

### **c. Visitantes de la exposición permanente**

En 2007 visitaron la exposición permanente 20133 personas, de las cuales 2051 formaban parte de grupos que accedieron al Museo con una visita guiada. En 2008, los visitantes fueron de 18191 personas, 1892 personas de los cuales vinieron al Museo en grupos de visitas guiadas. En 2009 el número de visitantes de la exposición permanente fue de 18143, de los cuales 2682 accedieron al Museo con una visita guiada de grupo.

El Museo no ha realizado estadísticas de público sobre las características del flujo de visitantes. Tampoco se han considerado las franjas temporales mensuales, diarias u horarias de máxima afluencia. Igualmente, aunque anotan la procedencia de los usuarios del Museo manualmente, no existen estadísticas anuales sobre el origen geográfico mayoritario de los usuarios.

En 2005 un 41'4% de los visitantes eran procedentes de España, siendo el Reino Unido el siguiente porcentaje estatal más alto, con un 13'4% de los usuarios<sup>2</sup>. Según el estudio sobre turismo realizado el mismo año, un 80'1% de los encuestados eran turistas<sup>3</sup>.

- Salas u obras que atraen mayor/menor número de visitantes

Según el personal del Museo la sala estrella es la vivienda, pero no tienen estudios de recorrido.

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 15

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 17

**d. Visitantes de las exposiciones temporales (si es posible de los dos últimos años)**

El Museo CIS no presenta registros específicos sobre los visitantes de las exposiciones temporales.

**e. Usuarios de talleres y otras actividades**

- Número total

No tienen registros del número de usuarios de los talleres que se realizan con la visita guiada.

- Flujos por actividades

En algunas visitas guiadas se realizan talleres encargados *ex profeso* durante el proceso de reserva, que podrían ser de compás flamenco (el más habitual, sobre todo requerido por estudiantes extranjeros), de esparto, de cestería, de elaboración de productos como jabón o cremas con las plantas, de extracción de aceite, etc. Se realizan en el espacio de la exposición, pero no tienen registros del número de grupos que ha hecho uso de este servicio.

También han desarrollado campos de trabajo para jóvenes, dirigidos por Cristina Gálvez García, que se organizan a través del INJUVE, el IAJ (Instituto Andaluz de la Juventud).

**f. Usuarios del salón de actos (si es posible en los dos últimos años):**

- Número total y flujos por actividades

En 2007 contabilizaron 3438 usuarios de las actividades culturales de verano – realizadas en el escenario al aire libre–, de las cuales 890 asistieron a las proyecciones de cine de los martes, 1061 a las proyecciones de los jueves y 1487 a los espectáculos flamencos representados los miércoles. En 2008, los usuarios de las actividades culturales de verano ascendieron a 4459 personas; de estos, 1687 asistieron a las proyecciones cinematográficas de los martes y 1029 personas a las de los jueves, mientras que 852 personas presenciaron los espectáculos flamencos de los miércoles y 657 personas los programados los viernes.

### **g. Usuarios de otros servicios**

- Número total y flujos por actividades

En un principio, tenían la intención de que los espacios expositivos de las cuevas dedicadas a los oficios fueran talleres vivos. El espacio expositivo de la fragua estuvo cedido a un herrero, conllevando la remodelación de la parte exterior para facilitar su uso. En la cueva dedicada al espacio expositivo de la cerámica han trabajado dos grupos de personas; en este caso se construyó una estructura cubierta en la parte exterior para albergar un horno eléctrico. Cuando la última ceramista abandonó el taller, se llenó el espacio expositivo de contenido, con la colaboración de la Asociación de Artesanos El Gallo, a la cual pertenece Cerámica Fabre.

## **V. 2. Servicios**

### **a. Carta de servicios.**

- Servicios prestados por el museo

*Exposición permanente*

La exhibición presenta dos grandes bloques temáticos: el museo etnográfico y el aula de la naturaleza. La propuesta museográfica empleada se recurre a diferentes recursos:

- 1) En el museo etnográfico, se emplean objetos dispuestos en el espacio expositivo de las cuevas para representar diferentes funciones de la realidad sacromontana.
- 2) Mientras el aula de la naturaleza, se presenta en diferentes espacios exteriores las colecciones botánica y geológica, y un huerto, además de un recorrido sobre las características del valle del Darro, que emplea paneles informativos y una maqueta del valle.

#### *Exposiciones temporales*

El Museo CIS programa exposiciones temporales de arte y sobre temas relacionados con el contenido de la exposición permanente (en el espacio expositivo de la cueva dedicada a dicha función).

#### *Programación de actividades culturales y educativas*

El Museo programa a lo largo del año diversas actividades culturales y educativas en relación con sus contenidos. Se organizan con carácter cultural: espectáculos comentados de flamenco y ciclos de proyecciones cinematográficas. Al mismo tiempo, se ofrecen actividades educativas o didácticas, como talleres sobre los oficios contenidos en la exposición permanente y visitas guiadas al Museo en el contexto del barrio.

#### *Tienda y librería*

El Museo cuenta con dos vitrinas destinadas a ofrecer el servicio de tienda y librería en la zona de la recepción. En la tienda y librería se pueden adquirir objetos cerámicos fabricados por Cerámica Fabre, camisetas, objetos realizados en cobre, objetos derivados de la técnica de la cestería, y esporádicamente venden publicaciones.

### *Cafetería y bar*

El Museo cuenta con un espacio dedicado a un servicio de bar y cafetería, con terraza exterior.

### *Escenario al aire libre*

El centro presenta un escenario al aire libre, empleado para actividades culturales y como herramienta para los talleres de la exposición permanente.

### *Web*

La página web del Museo CIS ofrece un servicio de información sobre el museo, los contenidos, los horarios, los precios, la localización y forma de acceso.

No tiene servicio de biblioteca ni de archivo; poseen una colección de publicaciones que no está catalogada ni abierta al público.

## **b. Accesibilidad**

- Indicadores urbanos. En las entradas a la población, en los medios de transporte, en los puntos de información, etc.

Sólo encontramos indicadores urbanos referentes al Centro de Interpretación en el barrio del Sacromonte, concretamente en el camino del Sacromonte, en la Vereda de Enmedio (en el mirador Mario Maya) y en el Barranco de los Negros. Estos indicadores van aumentando a medida que uno se acerca al centro. La señalética colocada en el barrio supone cierta orientación, pero resulta insuficiente<sup>4</sup>.

No hay ningún tipo de indicador en el resto de la ciudad, ni en los medios de transporte que nos puedan orientar donde se encuentra el Museo CIS.

---

<sup>4</sup> *Ibíd*em, p.14

Fig. V.1 Panel informativo en el acceso al Museo.



Fuente: elaboración propia.

- Aparcamientos para turismos y autobuses

No hay aparcamientos para turismos y autobuses en las inmediaciones del Centro de Interpretación.

- Señalización externa. Tipos y soportes

En el camino del Sacromonte hay una señal indicativa que emplea el logotipo con el nombre del Museo, con indicaciones de la dirección en forma de flecha en madera enmarcada en forja. También nos encontramos con placas de cerámica Fajalauza en las calles con el nombre del museo, y una flecha que indica la dirección. Hay dos placas con el nombre del Centro, y la localización "Barranco de los Negros" en madera tallada. En la Vereda de Enmedio, en el mirador de Mario Maya, encontramos un cartel enmarcado con la información del centro reproducida en la

primera página del folleto publicitario. Finalmente, fuera del Museo podemos presenciar una valla publicitaria, que es visible desde el camino del Sacromonte con el nombre del museo y el logotipo.

- Señalización interna. Circulación del público, tipos y soportes, idiomas

Podemos diferenciar dos grupos de señalética, aquellas que han sido fabricadas industrialmente sin relación con el propósito del museo, y los elementos de señalética creados para el Museo CIS.

Señalética fabricada industrialmente sin relación con el propósito del museo

- *Señalética de recorrido hacia los baños.*

Existen varios elementos de señalética en blanco y fondo azul referidos a los baños: uno adherido al muro que conduce al mirador frente a la entrada; otro igual a la derecha del segundo panel sobre la Geología y Biología del valle del Darro, junto al mirador; el siguiente se encuentra en la parte central de dicho mirador; el último en la parte derecha de la entrada a los baños.

En la zona izquierda de la fachada de los baños de minusválidos, podemos apreciar una señalización de dicho uso. En éste caso, se emplean un rótulo en azul sobre fondo blanco.

- *Potabilidad del agua.*

La fuente del mirador cuenta con un elemento de señalética que indica la potabilidad del agua, el mismo elemento modelo que encontramos a la izquierda del espacio expositivo dedicado al telar.

- *Placas metálicas rectangulares en los lavabos.*

En la cueva que alberga los baños, se presenta una placa metálica con el texto "Lavabos" en la parte superior de la puerta, que conduce a los lavabos comunes. También nos encontramos con una placa en la parte superior de cada una de las dos puertas, con los textos: "Señoras" y "Caballeros".

## Señalética creada por el museo

### - *Panel informativo del museo a la entrada.*

En la puerta de entrada al Museo hay un panel informativo diseñado de forma digital y enmarcado en madera con el precio de la entrada, los horarios de apertura y las direcciones de contacto; también incluye una fotografía del exterior del museo y el logotipo del mismo.

### - *Carteles de madera en la zona de recepción.*

La zona de recepción está señalizada con unas vallas de cuerdas sostenidas con troncos de madera, que están fijados a macetas con piedras. De las cuerdas, cuelgan dos carteles de madera: uno con el contenido “Museo” y otro con el texto “Recepción” y una flecha. Ambos están realizados manualmente. Del techado de la recepción está colgado un cartel indicador de la “Recepción”.

### - *Carteles de las cuevas que no forman parte de la exposición permanente.*

La señalética de las cuevas que no forman parte de la exposición etnográfica y otros espacios, se basa en un pequeño cartel –de color blanco con una franja granate en la parte inferior– que indica el contenido en castellano e inglés. Este cuenta con el antiguo logotipo del Museo Centro de Interpretación del Sacromonte; sería el caso de las cuevas llamadas “Grabado” (la cual actualmente incluye una parte de la colección artística del Museo), “Sala de exposiciones” (en la que encontramos un taller de elaboración de productos naturales mediante elementos botánicos) y el espacio de la “Maqueta” en los soportales.

### - *Carteles nuevos del resto de cuevas*

Por otra parte, algunas de las cuevas con usos diferentes a los mencionados anteriormente, cuentan con carteles de señalética más actuales en color amarillo con el logotipo actual del Museo CIS; sería el caso de los baños, la oficina y la cueva de “Introducción al Sacromonte”.

Fig. V.2.: Señalización en los aseos.



Fuente: elaboración propia.

Fig. V.3.: Señalización de maqueta



Fuente: elaboración propia.

Fig. V.4.: Señalización de los baños en la entrada del museo.



Fuente: elaboración propia.

- Instalaciones adecuadas para la visita de discapacitados

Ninguna área del centro está adaptada para minusválidos, excepto el baño para minusválidos. El camino habitualmente empleado y publicitado para llegar al

Museo, no permite su acceso debido a las condiciones del terreno: empedrado, gran desnivel y el largo tramo de escaleras.

- Instalaciones y equipamientos para la visita de niños

No existe ninguna área del museo que se emplee específicamente para las visitas infantiles, sino que dependiendo del tipo de visita, se emplea un espacio u otro para tal función.

### **c. Atención al público**

- Taquillas, guardarropa, atención telefónica

Existe atención telefónica y atención al público, pero no hay guardarropía ni taquillas.

- Punto de información. Información disponible (publicaciones, visitas guiadas, audioguía, idiomas, etc.).

Existen varios modelos educativos de visitas guiadas, para diferentes sectores de edad entre los escolares. Se trata de un programa educativo adaptable también para el público adulto. Sin embargo, no hay servicio de audioguía.

La información de la exposición permanente está disponible en español e inglés. No obstante, se facilitan unos cuadernos con el texto íntegro de la exposición permanente en italiano, francés, alemán e italiano.

Fig. V.5.: Recepción del museo y bar.



Fuente: elaboración propia.

#### **d. Servicios disponibles a través de Internet**

La página web ofrece un servicio de información sobre el museo, de contenidos, horarios, precios, localización y forma de acceso.

#### **e. Conclusiones**

La producción de exposiciones temporales no sigue una línea temática o criterio. Por otra parte, la ausencia de un programa educativo y de difusión, hace tambalear la utilidad y función de los servicios ofrecidos por el museo.

La programación de actividades culturales, esta condicionada por la ausencia de un espacio adaptado para la realización de dichas actividades. Al mismo tiempo, está supeditada a las inclemencias del tiempo, que se pueden encontrar en el espacio exterior del Museo. Por ello, la programación de espectáculos de flamenco y proyecciones cinematográficas, se realizan durante el período estival.

Las actividades educativas o didácticas están disponibles, pero no lo suficientemente publicitadas, siendo la comunicación verbal por parte del personal del Museo la única opción para recibir esta información.

Las vitrinas empleadas para el servicio de tienda y librería, cuentan con una serie de objetos materiales dispuestos sin tener en cuenta los criterios de diseño de escaparates. Por otra parte, está mal localizada y muy abandonada en el aprovisionamiento de objetos.

Otro de los servicios es el bar, que no ofrece comida elaborada y no está publicitado en ninguna de las informaciones del museo.

En relación con la página web de la institución, es demasiado básica en algunos contenidos, aportando una información insuficiente y de escasa calidad (faltan algunos de los servicios mencionados anteriormente), además de no cumplir con los requisitos de actualización. Tampoco ofrece acceso a las tipologías de visita guiada (como es el caso de la guiada simple para diferentes sectores de edad, talleres sobre oficio, etc.), ni información sobre las colecciones.

No existe área de investigación, porque no pueden facilitar al usuario, y especialmente al investigador, la documentación sobre cada uno de los bienes que constituyen los fondos del Museo. Al mismo tiempo, carecen de una infraestructura adecuada para facilitar el estudio, la consulta bibliográfica y la manipulación, cuando sea necesario, de los objetos.

La ausencia de un servicio de biblioteca o archivo, imposibilita la correcta integración en el ámbito de la investigación. Por otra parte, la posibilidad de trabajar en uno de los talleres que forman parte de la exposición etnográfica no está correctamente publicitada.

Los indicadores urbanos –solamente localizados en el barrio del Sacromonte y no en otras partes de la ciudad- son insuficientes para facilitar el acceso a la institución, los cuales no consideran el camino desde el Albaicín.

La señalización externa no sigue un mismo patrón estilístico, aunque, considerando la insuficiencia de señalética en el barrio resulta de gran utilidad para localizar el Museo.

La posibilidad de aparcar un vehículo privado o autobús en las inmediaciones del Museo CIS es prácticamente imposible. Los discapacitados no pueden llegar al centro por los medios habituales. Las salas expositivas impiden la circulación de personas con reducida movilidad, debido a la presencia de importantes barreras arquitectónicas como escalones y desniveles.

La señalética interna de la institución no sigue un único modelo de diseño gráfico, combinando modelos digitales y hechos manualmente. También falta la indicación de los recorridos y los diferentes espacios del conjunto.

La ausencia de planificación en la circulación del público en el interior del Museo brilla por su ausencia, solamente hay intento al indicar los servicios públicos.

No existen espacios interiores, instalaciones y equipamientos habilitados para la visita escolar y educativa, a pesar de ser una parte importante de su público; tampoco se encuentran ni guardarropía ni taquillas. Ambas carencias dificultan las visitas de grupos, sean o no de carácter escolar.

Sin embargo, si ofrece atención telefónica. La recepción funciona como punto de información, ofreciendo la contratación de visitas guiadas y la los textos en varios idiomas. Cuentan con aseos, una pequeña tienda y un bar.

El museo ofrece, mayoritariamente, los servicios básicos que debe ofrecer una institución museística, aunque no poseen los siguientes requisitos funcionales:

- La conservación de sus fondos.
- La documentación con criterios científicos de sus colecciones.
- La exhibición ordenada de sus fondos y el desarrollo de una permanente actividad didáctica respecto a sus contenidos”<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> *Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía* . Artículo 4. Funciones de los museos y colecciones museográficas: 1. Son funciones de los museos: a) La protección y la conservación de los bienes que integran la institución; b) El desarrollo, el fomento y la promoción de la investigación de sus fondos y de su especialidad, así como de los aspectos museológicos y museográficos relacionados con el cumplimiento de las restantes funciones de la institución; c) La documentación con criterios científicos de sus fondos; d) La organización y la promoción de las iniciativas y actividades que contribuyan al conocimiento y difusión de sus fondos o de su especialidad, así como la elaboración de publicaciones científicas y divulgativas acerca de las mismas; e) La exhibición ordenada de sus fondos y el desarrollo de una permanente actividad didáctica respecto de sus contenidos; f) El fomento y la promoción del acceso público a los museos y a sus servicios culturales, de manera presencial y por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, con especial atención a los grupos con dificultades de acceso; g) Cualquiera otra función que se les encomiende por disposición legal o reglamentaria.

## V. 3. Programas de difusión

### a. Descripción general

- Relación de actividades realizadas en los últimos dos años (conferencias, talleres, exposiciones, cursos, publicaciones)

Algunas de las actividades más relevantes organizadas desde el Museo CIS son las siguientes:

- La publicación de la revista *Ecos del Darro*.
- La colaboración con AEPECT por parte del director científico del proyecto.
- La organización de las *Jornadas Alhambra-Sacromonte: Valparaíso, un río de oro*.
- Los talleres organizados para las visitas a la exposición permanente.

La revista *Ecos del Darro* nace como una iniciativa de la Asociación Vaivén-Paraíso, ofreciendo un contenido historiográfico y medioambiental. Dentro del programa Agenda 21 -un programa de implementación de acciones de desarrollo sostenible en las ciudades, promocionado por la Unión Europea-, el centro integral de Estudios Ambientales Ciempiés, recibe la propuesta de realizar un aula medioambiental que dependerá en su gestión de la Fundación Albaicín. Una de las actividades propuestas en el marco del proyecto, consistía en crear una revista, función que Ciempiés cedió al Museo CIS, para que realizara *Ecos del Darro*. La cesión del aula medioambiental y de la revista se perdió por motivos políticos. La publicación se financiaba con subvenciones y mediante patrocinadores publicitarios.

José Manuel García Aguilar, director científico del proyecto Museo de las Cuevas del Sacromonte, es el corresponsal territorial de Andalucía de AEPECT (Asociación Española para la enseñanza de las Ciencias de la Tierra).

En 2008 organizan las *Jornadas Alhambra-Sacromonte: Valparaíso, un río de oro*, en las cuales participaron la UGR, el Patronato de la Alhambra y Generalife, institución que cedió la partida presupuestaria para financiarlas. Las intervenciones se realizaron mayoritariamente en el Carmen de la Victoria y en el Palacio de Carlos V. La estructura de las Jornadas se basaba en una conferencia y una visita guiada. La conferencia *Geología y medio ambiente en el Valle del río Darro*, fue impartida por José Manuel García Aguilar, y se acompañaba de una ruta desde el Puente del Rey

Chico hasta el Llano de la Perdiz, donde se explicaban los diferentes elementos geológicos y paisajísticos del entorno.

Cristina Viñes presentó la conferencia *Los viajeros románticos: Los primeros turistas y el embrujo de Granada, El Sacromonte barrio troglodita, la Alhambra ciudad palatina*. También se realizó una mesa redonda sobre el patrimonio y la cultura en la ciudad de Granada. Por otra parte, Juan Manuel Segura Bueno mostró la conferencia *La Alhambra y el Sacromonte, inspiración de artistas plásticos*. La conferencia: *Imaginar el paraíso* la impartió Juan Mata (profesor de literatura en Filosofía y Letras de la Universidad de Granada), haciendo una introducción desde el punto de vista literario, con el añadido de una lectura poética de poesía árabe sobre el entorno, recitada por Andrea Villarubia. El poeta Alfredo Lombardo, vecino del Sacromonte, puso en voz propia su poesía inspirada en el barrio. Antonio Malpica, director de las excavaciones de Medina Elvira, impartió la conferencia *Alcazaba y cuevas*, en la cual comparaba las alcazabas de Guadix, Almería y Granada. Miguel Ángel González, realizó una conferencia sobre *El Flamenco, la Alhambra y el Sacromonte*, que fue acompañada de una mesa redonda con artistas flamencos. Las jornadas se acompañaron de conciertos, espectáculos, proyecciones cinematográficas, así como un maratón fotográfico, exposiciones y concurso de pintura rápida.

Realizan talleres en la exposición permanente, especialmente de compás flamenco y de cestería. En el caso del compás flamenco, son cantaores y bailaores procedentes del barrio del Sacromonte los que imparten el taller.

- Actividades. Calendario, tipología, público

Durante el verano de 2007 se organizaron desde el Museo Centro de Interpretación del Sacromonte las siguientes actividades:

- Con el título *Noches flamencas de verano. Sacromonte cuna de flamencos, IV edición*, se presentó un programa de espectáculos de flamenco, organizado en colaboración con la Agencia Andaluza para el desarrollo del flamenco. La actuación se introducía con una pequeña guía oral que describía el espectáculo y sus características formales. Se realizaron actuaciones todos los miércoles de julio y agosto a las 22.00 horas.

- El jueves 6 de septiembre, se organizó un espectáculo de cierre de temporada de las *Noches flamencas de verano*, presentado como *Un recorrido por los cantes y bailes tradicionales del flamenco*.
- Se desarrollaron dos ciclos de *Cine de verano*. Uno de ellos era el *Ciclo Antonio Gades*, que proyectaba películas del autor los martes de agosto a las 22.00 horas; y el otro, el *Ciclo cine argentino*, en el cual se proyectaron películas argentinas los jueves de agosto a las 22:00 horas<sup>6</sup>.

En verano de 2008 se organizaron las siguientes actividades, muy parecidas al programa del verano del año anterior en cuanto a modalidad:

- La edición del programa *Noches flamencas de verano. Sacromonte cuna de flamencos, V edición*, se basó igualmente en un programa de actuaciones de cante y baile flamenco. Para ello, recurrieron a una pequeña introducción, que describía el espectáculo y sus características formales. Esta se realizó en el Museo todos los viernes de julio y agosto a las 22:00 horas.
- El programa de *Cine de verano*, se basó en el *Ciclo Tony Gatlif*, proyectado todos los martes de agosto a las 22:00 horas. Se trata de un proyecto que intentaba mostrar un retrato de los usos y costumbres del pueblo gitano, desde un punto de vista diferente al español.
- Por otra parte, los jueves de agosto a las 22:00 horas, se proyectaron películas dentro del Festival Cines del Sur<sup>7</sup>.

En verano de 2009 se organizaron las siguientes actividades, similares al programa del verano del año anterior en cuanto a modalidad:

- La edición del programa *Granada Universo flamenco. Sacromonte cuna de flamencos, VI edición*, se basó en un programa de actuaciones de cante y baile flamenco, planteando una propuesta flamenca autónoma de encuentro de la juventud, la tradición y la innovación del Flamenco granadino. El programa se inauguró el 8 de julio en la Casa Molino Ángel Ganivet con la conferencia *El Sacromonte, corazón flamenco de Granada*. Esta fue impartida por Miguel Ángel González, y acompañada de un concierto flamenco. El resto de actuaciones se realizaron en el Museo CIS todos los

<sup>6</sup> VV.AA. *Memoria 2007. op. cit.*, . pp. 2-7. Ver Anexos. (Inédito)

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 3-4. Ver Anexo 1, carteles de las actividades.

miércoles desde el 15 julio hasta el 9 de septiembre a las 22:00 horas, en colaboración con el Área de Cultura de la Diputación de Granada.

- El programa de *Cine de verano*, se basó en el *Ciclo Mundo Nómada*, proyectado todos los martes y los jueves de julio y agosto a las 22:00 horas. Es un proyecto que intentó realizar una muestra de las costumbres de los pueblos nómadas.

## **b. Exposiciones temporales**

### **- Definición y valoración.**

El Museo CIS organiza exposiciones temporales en uno de los espacios de la institución desde 2004 hasta 2007, aunque la programación de estas no sea continua durante el periodo mencionado. Las exposiciones, tanto individuales como colectivas, son de carácter mayoritariamente artístico, sean de pintura, escultura, dibujo o fotografía. Algunas contaban con textos explicativos generales, el currículum del autor, e incluso el precio de la obra expuesta. Pero nunca se generaba información identificadora de las piezas individualmente, tales como cartelas. En casos muy puntuales se realizaron certificados de realización de la exposición o críticas de la misma.

#### *Relación de las últimas exposiciones*

En 2007 organizaron cinco exposiciones con los siguientes contenidos:

- *Exposición fotográfica de naturaleza granadina*, Luna Vandoorne Vallejo, del 8 al 31 de enero.
- *Exposición pictórica de Alfredo Lombardo. Retrospectiva y obra reciente*, del 2 al 28 de febrero.
- *Exposición pictórica “Luna, cielo y mar”*, de Dónia, del 4 al 30 de mayo.
- *Exposición fotográfica “Matanza”*, de Andrea Zanoni, del 1 al 31 de julio.

- *Exposición fotográfica "Retratos", de Paco Joya, Juan Güeto y Miguel Berbel, a partir del 14 de septiembre.*

Fig. V.6.: Cartel de la exposición fotográfica de Luna Vandoorne Vallejo.



Fuente: Museo CIS.

Fig. V.7.: Cartel de la exposición pictórica de Alfredo Lombardo

## Exposición de pintura



### RETROSPECTIVA Y OBRA RECIENTE ALFREDO LOMBARDO

#### INAUGURACION:

Viernes, 2 de febrero a las 19h

**DEL 2 AL 28 DE FEBRERO**

De martes a domingo de 10h a 14h  
de 16h a 19h

MUSEO CUEVAS DEL SACROMONTE

CENTRO DE INTERPRETACION DEL SACROMONTE

www.sacromontegrana.com  
info@sacromontegrana.com tlf 958215120



Fuente: Museo CIS.

Fig. V.7.: Cartel de la exposición pictórica de Dónia.



Fuente: Museo CIS.

Fig. V.8.: Cartel de la exposición fotográfica de Andrea Zanoni.



Fuente: Museo CIS.

Fig. V.9.: Cartel de la exposición fotográfica de Paco Joya, Juan Güeto y Miguel Berbel.



Fuente: Museo CIS.

### *Enfoques, temática y criterios*

Las exposiciones temporales están centradas en los contenidos artísticos, pero no parecen responder a una planificación temática previa trazada por la institución, sino que estarían más cercanas a un modelo de libre planificación, basado en las ofertas de exposiciones temporales que los artistas presentan al Museo. Aunque, analizando las exposiciones de 2007, podríamos observar que el contenido mayoritario de estas versa alrededor de la naturaleza, lo que no constituye una norma estricta ni un criterio establecido previamente.

#### - Colaboraciones

No organizan exposiciones en colaboración con otras instituciones.

*Piezas prestadas a exposiciones temporales en los últimos dos años.*

No han prestado piezas a exposiciones temporales en los dos últimos años ni anteriormente.

*Entidades con las que se ha colaborado*

No se ha colaborado con otras entidades en lo concerniente a las exposiciones temporales.

*Criterios y/o protocolos de préstamo de colecciones para exposiciones temporales*

No han hecho exposiciones colectivas con otras instituciones, tanto dentro como fuera del Museo. Tampoco han realizado préstamo de piezas para exposiciones temporales externas.

Por tanto, el personal del Museo CIS carece de un criterio o protocolo de préstamo de colecciones para exposiciones temporales.

### **c. Conclusiones**

El Museo CIS ha realizado varias jornadas puntuales en colaboración con otras instituciones, además de organizar y participar en varias publicaciones. En este sentido, si se llegaran a establecer como actividades con carácter periódico repercutirían positivamente en la difusión del Museo.

Los talleres sobre los oficios para algunas visitas guiadas, sólo se difunden mediante la información verbal aportada por el personal del museo.

La programación de actividades culturales, esta condicionada por la ausencia de un espacio acondicionado para ello, porque el actual espacio está supeditado a las inclemencias del tiempo, que se pueden encontrar en el espacio exterior del Museo. Por ello, la programación de espectáculos flamencos y proyecciones cinematográficas, sólo se da en el período estival. Por tanto, sería necesario habilitar un espacio interior, para la realización de actividades en otros períodos estacionales.

La producción de exposiciones temporales no sigue una línea temática o de criterio. Por otra parte, la ausencia de un programa educativo y de difusión que las

respalde, hace tambalear la utilidad su función entre los servicios ofrecidos por el museo.

## **V. 4. Comunicación**

### **a. Imagen institucional. Análisis de la imagen pública del museo**

El logotipo del centro, creado por la empresa Limón Publicidad de Granada, consiste en una imagen digital que muestra la esquematización de tres cuevas en un primer plano, situadas en un montículo, en el cual encontramos la sombra de la pita de una agave. Toda la escena está irradiada con los rayos del Sol de la parte superior izquierda.

El logotipo se emplea en los elementos publicitarios que difunde el centro y en las publicaciones del mismo. También es el motivo central de una valla publicitaria del Museo situada en la parte superior del mismo.

La falta de conocimiento del centro por parte del resto de la población, se relaciona con la escasa repercusión de la imagen pública del Museo CIS en el ámbito granadino. La imperceptible relación de la institución con el Ayuntamiento de Granada y la falta de un trabajo cooperativo con otros centros privados de la ciudad, dificultan la difusión de los contenidos del Museo.

### **b. Política de difusión en los medios**

Desde la asociación se publican carteles y trípticos con sus actividades, que se difunden por la ciudad y en los centros turísticos (hoteles y oficinas de turismo). También se difunde la labor del centro mediante las guías turísticas de la ciudad. Todas las actividades de difusión que emplean son gratuitas, habitualmente no contratan anuncios publicitarios en Internet ni en ningún otro tipo de medio de comunicación de masas. La incidencia de los carteles y dípticos del Museo es

bastante escasa, ya que solamente un 13'2% de los visitantes, acuden informados con éste método. No obstante, un 73'3% de los encuestados consideraron que la información era buena y satisfactoria<sup>8</sup>.

En ocasiones realizan vídeos promocionales del Museo, como el de la cadena local Canal 21, en verano de 2008. En este video se presentan imágenes de la ciudad de Granada, que enlazan con las del propio Museo, intercalando imágenes del contenido expositivo –con o sin visitantes– con las vistas de la ciudad que se aprecian desde el emplazamiento de la institución. Se referencia esquemáticamente su ubicación y se indica la ruta más empleada para llegar al mismo.

Para explicar los modos hasta llegar a la institución, se recomienda emplear la línea 32 de los autobuses urbanos, siendo el número 34 el que más se aproxima en la actualidad al Museo. En la filmación, Ramon Cantón Olea (Asoc. Vaivén) describe el contenido del Museo Cuevas-Centro de Interpretación del Sacromonte, afirmando que “hay 11 espacios de cuevas visitables”, cuando en realidad solamente son ocho. También nos habla de la misión de la institución, que es mostrar la historia, la cultura y la forma de vida del barrio del Sacromonte. Aparece en el vídeo el presidente de la Fundación Albaicín apoyando el proyecto del museo<sup>9</sup>.

El Museo aparece en Google Maps referenciado como “Cuevas del Sacromonte”, ofreciéndose también un enlace a la página web del museo y el teléfono, así como fotografías del barrio pero no del Museo<sup>10</sup>.

### **c. Publicidad**

En las guías turísticas, se considera el barrio del Sacromonte como un elemento secundario en la ciudad de Granada. No obstante, varias guías de viaje extranjeras (*Le Routard*, *Time Out*, *Lonely Planet*, *Rough Guides*...) reconocen el Museo CIS como la visita más atractiva en el barrio. Por otra parte, en la *Guía de*

---

<sup>8</sup> SANTOS, Javier. *op. cit.*, p. 18

<sup>9</sup> Canal 21. *Video promocional del Museo Cuevas del Sacromonte*. Granada, 2008.

<sup>10</sup> [http://maps.google.es/maps?sourceid=navclient&hl=es&rlz=1T4ACAW\\_esES311ES317&q=vereda%20de%20enmedio&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wl](http://maps.google.es/maps?sourceid=navclient&hl=es&rlz=1T4ACAW_esES311ES317&q=vereda%20de%20enmedio&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wl). Última consulta: 30 de noviembre de 2009.

*Museos* editada por el Ayuntamiento de Granada, se dedica una página completa al Museo<sup>11</sup>.

#### **d. Relaciones públicas**

No existen unas relaciones públicas. No obstante, Miguel Berbel –socio fundador de la Asociación Vaivén-Paraíso– es la persona que más relación tiene con instituciones culturales de la ciudad de Granada, debido a su profesión dentro de la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía. En este momento recae sobre su responsabilidad la Vicepresidencia de la Asociación Provincial de Turismo Rural (Asociación Turismo Rural Granada), en la cual representa al Museo CIS.

Se tiene contacto con la Universidad de Granada, sobretodo en lo referente al ámbito de la educación y la pedagogía. También mantienen relaciones con otros grupos como con la Asociación IDEA, la cual organiza itinerarios culturales por Granada como el programa *Ojos de la noche*. Ocasionalmente, colaboran con la Fundación Albaicín, el Patronato de la Alhambra y el Parque de las Ciencias. Otros contactos más estables, están fijados con la Federación de Turismo de Granada y la Plataforma de voluntariado de la Junta de Andalucía. Para la programación de espectáculos flamencos, reciben la colaboración de la Diputación de Granada, mientras que para la programación cinematográfica, reciben ayudas de la Junta de Andalucía.

#### **e. Páginas web**

La página web actual ha sido realizada por la diseñadora Beatriz Tealdi Quintas. Actualmente se está trabajando en una nueva página web, con tecnología 2.0 con la empresa Iliberis Análisis y Desarrollo de Aplicaciones Informáticas S. L. L..

La actual página web del Museo CIS, ofrece información básica sobre el contenido y el acceso al mismo. Algunos apartados de la página no están actualizados, como es el caso de las fotografías, los enlaces con otras web y el apartado “¿Cuánto cuesta?”. La pestaña de la página principal llamada “Más

---

<sup>11</sup> SANTOS, Javier: *op. cit.*, p. 11

información”, contiene varios subapartados que no aportan información relevante.

La información se encuentra disponible en español, inglés, francés, italiano y alemán. Sin embargo, la traducción de algunos textos no es totalmente exacta.

La página no contiene información sobre la posibilidad de realizar visitas guiadas ni sobre los talleres y actividades que se pueden contratar<sup>12</sup>.

Se puede enlazar con la página web del Museo CIS desde varias páginas web dedicadas al turismo en la ciudad de Granada: [www.granadatur.com](http://www.granadatur.com) y [www.turgranada.com](http://www.turgranada.com). No obstante, la escasa valoración de los contenidos de las páginas anteriormente mencionadas, contribuye a un posicionamiento menos accesible en los buscadores de Internet<sup>13</sup>.

También se puede enlazar con la página web del Museo desde la web danesa Flamenco Vivo, los cuales lo incluyen como un Tablao<sup>14</sup>.

## **f. Conclusiones**

La falta de conocimiento de la existencia del Museo CIS por parte de la población granadina, se debe a la escasa repercusión de la imagen pública del centro en el ámbito local, estando implícitamente relacionada la imperceptible relación de la institución con los organismos locales y con otros centros culturales y ambientales de la zona.

Los medios de difusión del Museo son a menudo insuficientes para dar a conocer la labor del mismo. La política de difusión en los medios, resulta poco perceptible -más allá del contexto local-, siendo el ámbito más desarrollado el relacionado con el turismo.

La difusión informativa del Museo, esta constituida por carteles y dípticos, y es pobre para considerarse una opción turística factible y habitual para la mayoría de la población, hecho que también provoca que no se relacione el logotipo con la institución. Esto hecho se debe, a que han realizado múltiples modelos de difusión del Museo, empleando diferentes lenguajes en el diseño de los mismos. No contratan servicios de publicidad que no sean gratuitos, lo que disminuye las posibilidades de

---

<sup>12</sup> [www.sacromontegrana.com](http://www.sacromontegrana.com). Última consulta: 1 de diciembre de 2009.

<sup>13</sup> SANTOS, Javier: *op. cit.*, p. 11.

<sup>14</sup> <http://www.flamencovivo.dk/links.htm>. Última consulta: 3 de diciembre de 2009.

difusión del contenido de la institución.

Aunque se incluyen en algunas de las informaciones turísticas distribuidas desde el gobierno local, ésta inclusión es apenas perceptible en la afluencia de público al Museo.

La ausencia de un departamento dedicado a las relaciones públicas, dificulta el mantenimiento de una relación constante con otras instituciones culturales y ambientales, la cual repercutiría en la actividad y difusión del Museo CIS. Las relaciones que se mantienen con otras instituciones son más puntuales que permanentes, pero habitualmente son muy beneficiosas para la actividad del Museo.

Por último, la página web actual es válida a la par que mejorable. Válida, porque tiene la información elemental (como horarios, situación geográfica, contacto, diferentes idiomas), y mejorable porque se podrían difundir todas las actividades y servicios que ofrece la institución<sup>15</sup>. Los contenidos que ofrece el Museo deberían estar actualizados, y los enlaces con otras páginas deberían ser los más apropiados - estando relacionados con los objetivos del Museo-.

La página web del Museo contiene algunos contenidos superfluos y la calidad gráfica es escasa. Algunas de las versiones en otros idiomas no están correctamente traducidas en su totalidad. Actualmente se está diseñando una nueva página, con tecnología 2.0., que mejorará la interactividad y los contenidos.

Para mejorar el conocimiento de las labores de la institución, sería necesario aumentar los medios de difusión y la magnitud de estos. Por ejemplo, planificando un folleto publicitario sobre el barrio del Sacromonte en colaboración con otros espacios, o haciendo labores de aproximación al centro para diferentes sectores de la población granadina -especialmente procedentes del barrio del Sacromonte.

---

<sup>15</sup> Algunos de los servicios que ofrece el museo y no están publicitados son: visitas guiadas, talleres sobre los oficios, sistemas de reserva de entradas, tienda y la posibilidad de trabajar como artesano en las cuevas dedicadas a los oficios de la exposición etnográfica.

## VI. SEGURIDAD

### VI. 1. Organización de la seguridad

#### a. Planes de seguridad.

El Museo Centro de Interpretación del Sacromonte no posee un plan de seguridad. No obstante, en el proyecto de la instalación eléctrica también se recoge el *Estudio Básico de Seguridad y Salud (E.B.S.S.)* realizado por el ingeniero técnico industrial, Juan Jiménez Domínguez. Este pretende garantizar el mantenimiento de la salud, la integridad física y vida de los trabajadores que realizaron dicha instalación. Para ello, cumple los requisitos del *Real Decreto 1627/ de 24 de Octubre (B.O.E. de 25/10/97)*, que implico la realización de un *Plan de Seguridad y Salud* que permitiese conseguir y mantener las condiciones de trabajo necesarias, para proteger la salud y vida de los trabajadores durante el desarrollo de las obra que contempla el *E.B.S.S.*

Según el artículo 27 de la *Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*: “Los museos y colecciones museográficas deberán contar con un plan de seguridad que al menos contemplará las características del sistema de protección de la institución, y establecerá los recursos humanos, los medios técnicos y las medidas organizativas necesarias para hacer frente a los riesgos a que se encuentra sometida la institución”.

El plan de seguridad debe contener una exhaustiva identificación de los distintos detonantes, susceptibilidades o riesgos potenciales, provocando que cualquier amenaza acaecida se minimice<sup>1</sup>. Se recomienda elaborar un plan de seguridad a corto, medio y largo plazo que contemple:

#### A corto plazo:

- Comunicar y difundir la información a todo el personal del museo (permanente, transitorio, voluntarios...).

---

<sup>1</sup> ALCANTARILLA, Jesús: “La seguridad en los activos y actividades del patrimonio histórico artístico”. En: *Seguritecnia. Revista Decana Independiente de Seguridad*, nº 329 (Abril, 2007). [[http://www.borrmart.es/articulo\\_seguritecnia.php?id=1394&numero=329](http://www.borrmart.es/articulo_seguritecnia.php?id=1394&numero=329)].

#### A medio plazo:

- Evaluar los materiales y mobiliario existentes para su mejora, acondicionamiento, reemplazamiento, instalación y consolidación, con especial atención a las zonas críticas (laboratorios de restauración, reservas...).
- Optimizar los recursos de seguridad ya existentes.
- Determinar el equipamiento técnico apropiado.
- Controlar periódicamente los suministros de energía y agua.
- Mantener las condiciones de higiene y eliminar desechos.
- Seleccionar el equipamiento técnico contra incendios apropiado.
- Seleccionar los materiales de extinción de incendios acordes con la naturaleza y tipología de los materiales a proteger.
- Elaborar un plan de capacitación para todo el personal que realice tareas en el museo, que incluya prevención contra incendios, atención de primeros auxilios, plan de evacuación y su formulación.
- Determinar la carga de público para cada actividad de acuerdo a los espacios involucrados y controlar el acceso de público a las actividades.

#### A largo plazo:

- Elaborar un plan integral de seguridad.
- Efectuar el seguimiento de su aplicación.
- Incorporar los recursos a adquirir y los gastos de mantenimiento en los presupuestos anuales.

### **b. Funciones y dotación del personal de vigilancia de sala**

Actualmente no existe personal de vigilancia de sala en el sentido estricto, ya que la institución cuenta con unos recursos humanos destinados a la atención al público, en cuanto a recepción e información del contenido del museo (realizado con las visitas guiadas contratadas por los usuarios). De esta forma, se consigue que la visita del público se realice libremente sin estar bajo la vigilancia de ningún personal de la institución, exceptuando los encuentros espontáneos de personal del museo con

visitantes en los espacios de la institución.

La organización de los vigilantes corresponde a la dirección, que debe establecer las normas de conducta para esta categoría de personal. El número de guardias o vigilantes depende de la dimensión, el tipo de edificios, las salas de exposición, del número de visitantes y del valor de las colecciones<sup>2</sup>.

Los vigilantes de sala son los encargados de la vigilancia de las salas o sectores del Museo, durante el horario de atención al público. Son también la gente con la que el público del museo mantiene un contacto más frecuente y sostenido. Es fundamental que estén perfectamente preparados para su labor y altamente motivados. En las ocasiones en que se ha intentado mezclar algunas funciones educativas o interpretativas con las responsabilidades de seguridad, no se han obtenido resultados positivos, por lo que es aconsejable que los vigilantes concentren toda su atención en la seguridad. Ello no obsta, para que no reciban formación sobre la naturaleza y valor de las colecciones de museo y sobre las políticas en relación a la atención de los visitantes<sup>3</sup>. Sus funciones son:

- Recibir y entregar la sala o sector con los reportes de novedades que hubiere.
- Supervisar el estado de la sala y de las colecciones expuestas al momento de recibir el turno y antes de entregarlo.
- Vigilar y prestar un servicio mínimo de orientación a los visitantes que lo soliciten.
- Cerrar y asegurar puertas y ventanas existentes en la sala a su cargo.
- Llevar un registro ordenado y diario de las novedades ocurridas durante su trabajo. Dicho registro deberá estar firmado diariamente por su superior inmediato<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> ICOM. *Cómo administrar un museo. Manual práctico*. Unesco, París, 2007, p. 179.

<sup>3</sup> LORD, Barry; DEXTER LORD, Gail: *op. cit.*, p. 166.

<sup>4</sup> Dirección General Sectorial de Museos del Consejo Nacional de Cultura – CONAC. *Manual para Museos de Venezuela*. Impresos el Cojo, Venezuela, 1994.

## VI. 2. Protección contra incendio y emergencias

### a. Detección

#### - Sistemas de detección

No existe un sistema de detección contra incendio y emergencias conectado a una central receptora de alarmas. En el caso de considerar la inclusión de un sistema de detección, los detectores de humo son el sistema de detección preferible.

Las cuevas empleadas por el Museo CIS se adaptan a lo establecido por la *Norma Básica NBE-CPI-96*<sup>5</sup> de protección contra incendios. Es decir, se componen de cuevas totalmente independientes, como sector único de incendio (artículo 4); las cuevas conducen a salidas del edificio, accediendo siempre a un espacio exterior seguro (artículo 7.1.6.a); no es necesario disponer más de una salida en ninguna de las cuevas<sup>6</sup> (artículo 7.2.1.); la altura de evacuación ascendente es menor de 2.80 metros, por lo que no es necesario proteger la escalera (artículo 7.3.2.).

La selección de la sustancia de extinción que se utilizará, también es una decisión capital. Los medios tradicionales como el agua, parecen ser los más indicados. De igual manera, se puede recomendar la utilización de un extintor de agua pulverizada que tiene múltiples ventajas, porque consume poca agua y provoca un bajo deterioro de los locales y de las colecciones durante su utilización<sup>7</sup>.

Es aconsejable que el personal esté preparado para llevar a cabo un plan de rescate de bienes, según un orden de prioridades acerca de qué bienes salvar primero, cómo y en qué condiciones. El supuesto debe planificarse con todo detalle para asegurar su correcto funcionamiento, asignando a cada miembro del personal un papel a desempeñar.

El plan de emergencia –inexistente en el Museo– debe definir dónde encontrar los implementos, tales como escaleras o material de embalaje, dónde se guardan las

---

<sup>5</sup> *Norma Básica de la Edificación (NBE-CPI-96)*, sobre condiciones de protección contra incendios en los edificios

<sup>6</sup> El Museo CIS dispone de dos salidas independientes, la de acceso del público a través del Barranco de los Negros y la de acceso para vehículo, tal y como ya hemos comentado en el apartado III. 3. sobre Accesos y Circulaciones.

<sup>7</sup> ICOM. *Cómo administrar un museo. Manual práctico. op. cit.*, p. 187.

llaves de reserva de las puertas y vitrinas cerradas (lugar que deberá estar bajo la supervisión de un vigilante), así como los lugares seguros donde poder trasladar los objetos. La policía y el servicio de bomberos deben tener conocimiento del plan.

## **b. Extinción**

- Extinción automática. Sistema y distribución.

No existe un sistema de extinción automática de incendios.

- Hidrantes exteriores, extintores portátiles y bocas de incendio equipadas

No hay hidrantes exteriores ni bocas de incendio equipadas, pero sí que hay extintores portátiles de tipo ABC de 6 kilogramos, localizados a la entrada de las cuevas.

## **c. Alumbrado y señalización. Luminarias de emergencia y señales indicadoras de vías de evacuación y de medios de extinción (nº y distribución).**

Las salidas del recinto están indicadas con señalética (artículo 1.2.1.1.) y se disponen de señales lumínicas indicativas de la dirección de los recorridos de evacuación conforme a la norma (Artículo 1.2.1.2)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Norma Básica de la Edificación (NBE-CPI-96), sobre condiciones de protección contra incendios en los edificios.

#### **d. Plan de emergencia**

No existe un plan de emergencia, solamente cuentan con una parte del mismo desarrollado por una empresa de prevención de riesgos laborales. No obstante, como no se trata de un material generado por la propia institución, no cuentan con él como documento.

El plan de emergencia es el último elemento de un sistema de seguridad eficaz y exitoso, que reúne todos los elementos claves y la información necesaria en caso de alerta, así como la evaluación de todos los riesgos, la planificación y la capacitación del personal<sup>9</sup>. Describe brevemente las medidas y los procedimientos a seguir en caso de alerta y accidente, y es la síntesis de los documentos de planificación, información y metodología utilizados en la toma de decisiones, la gestión y la coordinación de las situaciones de crisis.

El plan de emergencia debe formularse por escrito y ser redactado por el responsable de la organización. En el caso de un museo nacional, debe adecuarse al plan de emergencia nacional, regional o municipal establecido, en general, por un servicio del Ministerio del Interior o de la Administración Regional. Los museos de fundaciones, asociaciones, universidades y otros, deben esforzarse por aplicar las mismas normas y procedimientos nacionales o locales conjuntamente con los servicios de emergencia.<sup>10</sup>

Aunque son escasos los museos españoles que cuentan con un "estricto plan de emergencia", tanto para evacuar colecciones como para saber qué hacer en caso de robos o desaparición de piezas artísticas, la definición de este es sumamente importante para reducir los riesgos ocasionados por las situaciones de emergencia.

---

<sup>9</sup> ICOM. *Cómo administrar un museo. Manual práctico. op. cit.*, p. 188.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 179.

### **e. Compartimentación contra el fuego**

No existen sistemas de compartimentación contra el fuego. En este sentido, el diseño del edificio debe incorporar la adecuada compartimentación de espacios como medida contra el fuego, especialmente en los almacenes<sup>11</sup>.

### **f. Mantenimiento de la instalación**

No existe un plan de mantenimiento de la instalación, se reponen los componentes y solventan los problemas técnicos a medida que se suceden las averías.

La limpieza de las instalaciones, es un área de la gestión del edificio y sus instalaciones, que esta estrechamente relacionada con las necesidades tanto de las colecciones como de los visitantes. Primeramente, es preciso establecer una clara línea de demarcación entre lo que es mantenimiento, la limpieza del edificio y sus instalaciones. Tal precaución es aún más necesaria en los museos que exponen objetos o grupos de objetos sin protección, como en el Museo CIS.

Para evitar el polvo y especialmente para impedir que entre el sistema de circulación de aire, los suelos del museo deben ser compactos y pulimentados, y todas las superficies deben estar bien selladas, incluidas las superficies sobre falso techo. El acabado en pintura es el más aconsejable. Ninguno de estos preceptos se puede llevar a cabo en las actuales salas de exposición del Museo<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> LORD, Barry; DEXTER LORD, Gail: *op. cit.*,. p. 168.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 158.

## **g. Alimentación eléctrica de la instalación de seguridad**

La alimentación eléctrica de la instalación de seguridad funciona mediante batería.

## **VI. 3. Protección contra actos antisociales**

Respecto a la protección contra actos antisociales, no cuentan con un sistema central controlado continuamente contra intrusiones.

Debido a la diversidad de público que visita los Museos, el personal debe estar preparado para enfrentarse contra acciones de carácter irracional como el vandalismo. A fin de prevenir las repercusiones negativas, que cualquier acto vandálico pudiera ocasionar a los objetos que el Museo atesora, se deberán considerar las siguientes recomendaciones:

Todos los objetos expuestos deberán estar protegidos físicamente: los bienes bidimensionales colocados bajo vidrios antirreflectantes, los bienes tridimensionales dentro de vitrinas seguras, que no afecten la percepción de los objetos.

La vigilancia es el mejor método para evitar las agresiones contra los bienes de la colección. Los vigilantes deben ser atentos observadores de los comportamientos particulares del público visitante.

Los actos de vandalismo dependen en buena parte de la imagen que el Museo ofrezca al público. Tanto en el exterior como en el interior de las salas y sectores abiertos al público, debe mantenerse un ambiente limpio, agradable y en buen estado.

Al concebir un sistema de detección de intrusos, nunca debemos olvidar que el tiempo que necesita el agresor para alcanzar el bien codiciado, debe ser mayor o al menos equivalente al tiempo necesario (a partir de la detección) para la transmisión de la señal, la confirmación de la alerta y la intervención subsiguiente<sup>13</sup>.

### **a. Detección**

#### **– Sistemas de detección**

<sup>13</sup> ICOM. *Cómo administrar un museo. Manual práctico. op. cit.*, p. 186.

No existen sistemas de detección contra intrusiones conectados con central de alarma.

Deben instalarse alarmas perimétricas anti - intrusivas en todas las entradas y en todas las ventanas, incluidas claraboyas o cualquier otro punto accesible situado en las cubiertas. Las alarmas han de estar conectadas por vía telefónica directa a la estación de policía correspondiente o a la empresa de seguridad. Es aconsejable instalar en todos los espacios interiores un sistema de detección pasivo por infrarrojos con las mismas conexiones telefónicas que las alarmas anti - intrusivas<sup>14</sup>.

## **b. Sistemas de protección**

Los sistemas de protección no definidos en un soporte documental, se basan en de sistemas de vallado perimetral y en la existencia de un circuito de video vigilancia de los espacios exteriores de la institución.

Todo sistema de seguridad y vigilancia en un Museo, tiene como finalidad primordial el proteger los objetos y colecciones de la misma institución. Además, contribuye en la conservación de los mismos, a la vez que impide el contacto directo del público con las piezas o el comportamiento inadecuado de algún visitante.

Los servicios de seguridad y vigilancia, consideramos tanto los dispositivos o sistemas especiales, como el recurso humano que presta tal servicio. En este sentido, los clasificamos en tres tipos según su radio de acción:

1. Seguridad y vigilancia externa: corresponde a la efectuada en las áreas exteriores de la institución (a través de muros y cercas).
2. Seguridad y vigilancia interna: son los servicios prestados por equipos especiales o por personal que recorre las áreas interiores de la edificación (salas, oficinas, talleres, vías de circulación, escaleras...).
3. Seguridad y vigilancia especial: es el servicio que de manera particular se presta en áreas delimitadas a objetos o colecciones específicos (cajas de seguridad, vitrinas, espacios expositivos, bienes...).

---

<sup>14</sup> LORD, Barry; DEXTER LORD, Gail: *op. cit.*, p. 165.

- **Activa. Controles de acceso, etc.**

No se realizan controles de acceso a los visitantes. Según el artículo 21.2, de la *Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*: “En los museos y colecciones museográficas las condiciones de acceso del público deberán garantizar la seguridad y conservación de los bienes integrantes de la institución, compatibilizando el acceso público a los bienes y servicios culturales con el desarrollo de las restantes funciones asignadas a los mismos.” En ella no se hace mención a los controles de acceso de los visitantes, no obstante, la gestión de control de acceso en la mayoría de los museos es una tarea necesaria y compleja, debido al elevado número de puertas, a la cantidad y variedad de usuarios, a la diversidad de dispositivos de control y de medios de identificación disponibles. Toda esa complejidad conlleva una serie de consecuencias negativas, entre las que destaca la disminución del nivel de seguridad. Para empezar, debemos intentar reducir el número de sistemas de acceso utilizados; en este sentido, por ejemplo, de existir diferentes accesos, es conveniente unificarlos en uno sólo.

- **Pasiva. Rejas, muro, ventanas protegidas, etc.**

La parcela de la institución está cercada perimetralmente con una reja metálica, excepto en los espacios destinados a las puertas de acceso principales y secundarias. Las ventanas y puertas de las cuevas están protegidas con protecciones formadas por barras metálicas. Por otra parte, no existen barreras que impidan a los usuarios acercarse a los bienes expuestos.

- **Protección de las piezas. Vitrinas, fijaciones, etc.**

Las piezas integrantes de la colección geológica están fijadas con silicona sobre las peanas en las que se exponen. Por otra parte, la maqueta del Valle del Darro está insertada en una vitrina, que la protege de la climatología. El resto de bienes expuestos no cuentan con sistemas de fijación para su protección. Los bienes desaparecidos se reponen por la institución por otros similares.

Según el artículo 1, la “Recomendación sobre la protección de los bienes

culturales muebles” dictada por la UNESCO en París el año 1978: “Se entiende por “protección” de los bienes culturales muebles la prevención y cobertura de los riesgos que se definen a continuación:

I) “Prevención de los riesgos”, significa el conjunto de las medidas para salvaguardar los bienes culturales muebles contra todos los riesgos a que pueden verse expuestos, incluidos los riesgos originados por conflictos armados, motines y otros desórdenes públicos en el marco de una protección global”;

II) “Cobertura de los riesgos”, significa la garantía de indemnización en caso de deterioro, degradación, alteración o desaparición de un bien cultural resultante de cualquier clase de riesgos, incluidos los riesgos originados por conflictos armados, motines u otros desórdenes públicos: esa cobertura podría asegurarse por medio de un sistema de garantías e indemnizaciones gubernamentales, por la asunción parcial de los riesgos por parte del Estado, que cubra una parte de seguro o el excedente de la pérdida, o mediante un seguro comercial o nacional o mediante acuerdos de seguro mutuo.”

Considerando que es necesaria la cobertura de los riesgos de daños que pueden acaecer al patrimonio, se recomienda la protección de los bienes patrimoniales mediante fijaciones u otros sistemas, como tarea imprescindible para evitar la pérdida insalvable de los mismos.

En el emplazamiento de las vitrinas, se deberá tener en cuenta que no obstaculicen y bloqueen las salidas de emergencia, ni estén demasiado próximas a las puertas con salida de incendios, o que no faciliten demasiado el trabajo de presuntos ladrones<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> *Ibídem*, p. 167.

### **c. Mantenimiento de la instalación**

El mantenimiento de las instalaciones no sigue un plan, simplemente se solucionan las problemáticas a medida que suceden las averías.

El mantenimiento planificado de la instalación deberá contemplar las labores de limpieza y reposición de las lámparas, así como de los equipos defectuosos. Debido a que el flujo de las lámparas se va reduciendo con el paso del tiempo hasta llegar al tiempo útil de vida, es importante el uso (donde el acceso sea difícil) de lámparas adecuadas con un funcionamiento más prolongado. Este aspecto también debe aplicarse a las ventanas y tragaluces que están en la misma situación.

Según las tipologías de mantenimiento a realizar, diferenciamos:

1. **Mantenimiento general, continuo o preventivo:** constituido por las tareas y operaciones de mantenimiento en general, tipificables, que serán válidas para el tipo de edificación e instalaciones empleadas. Se elaborará la programación de actuaciones a realizar a lo largo del año para el mantenimiento de todas y cada una de las instalaciones objeto de mantenimiento, detallando todos los aspectos del mantenimiento relativos a su cumplimiento (periodicidad, medios...).

Será también necesaria la elaboración de un informe mensual de mantenimiento, donde se recogerán todas las actuaciones e incidencias que se produzcan en los mantenimientos del edificio y del espacio exterior.

2. **Mantenimiento conductivo u operativo de las instalaciones:** formado por las tareas y operaciones de mantenimiento específico necesarias como apoyo a la realización de algunas de las actividades, que se llevan a cabo de forma complementaria con la actividad cotidiana del museo y coincidiendo con la misma, como actividades culturales o pedagógicas. Por su variedad no se pueden tipificar las funciones a realizar, aunque a lo largo del ejercicio se pueden programar con suficiente antelación las actuaciones de mantenimiento que precisarán.

3. **Mantenimiento correctivo:** Es el que se realiza para subsanar las incidencias imprevistas y restablecer el buen funcionamiento de las instalaciones. En atención a la prioridad de la reparación, se concretarán según sus grados de urgencia.

Se mantendrá un Libro de Registro para esta modalidad de servicio, en el que se anotarán todas las incidencias de este tipo, así como el tiempo de respuesta de los servicios de mantenimiento y reparación.

#### **VI.4. Protección pasiva**

**Sistemas: reja/muro perimetral, ventanas protegidas mediante reja, puertas con hoja y marcos reforzados, cajas fuertes y cámara acorazada.**

Existe un sistema de enrejado perimetral para el recinto exterior y protecciones metálicas en las puertas y ventanas. Las puertas no están reforzadas en la hoja o en el marco.

No cuentan con una caja fuerte, ni con cámara acorazada.

#### **VI. 5. Circuito cerrado de televisión**

El Museo CIS cuenta con un circuito cerrado de televisión, que registra solamente los espacios exteriores de la parcela, mientras las salas expositivas quedan fuera de la vigilancia con cámaras. La información del circuito de televisión no está permanentemente vigilada por ningún sistema de control central, ni tampoco es habitualmente revisada por el personal de la institución.

## VI. 6. Conclusiones

La seguridad para un museo, representa su capacidad inmediata de cumplir una de sus funciones elementales, a saber, proteger a sus empleados, sus visitantes, sus colecciones, su patrimonio mueble e inmueble y su reputación<sup>16</sup>. Aunque la decisión de organizar el programa de seguridad de una institución corresponde a la dirección de la misma, se trata de una toma de decisiones que implica a todo el personal del museo.

El sistema de seguridad del museo se puede concebir como una cadena de subsistemas, de los más simples a los más complejos:

1. Barreras mecánicas, algunas de las cuales se encuentran en el Museo CIS, como sistemas de protección en las puertas y ventanas de los espacios expositivos o el enrejado perimetral. No obstante, no existen barreras para impedir el acceso táctil de los bienes por los usuarios.
2. Organización de los vigilantes, un apartado del personal imprescindible en cualquier institución museística que no existe en el Museo.
3. Medidas organizativas relativas al comportamiento del personal y de los visitantes. Al no estar trazado un plan de seguridad, dichas medidas no están establecidas a nivel documental.
4. Medidas de seguridad en las salas de exposición. En nuestro caso, no están descritas pero disponen de unas medidas de seguridad muy laxas que pueden ocasionar la pérdida por sustracción de algunas de los bienes expuestos.
5. Sistema de detección de intrusos, inexistente en la institución.
6. Sistema de control de acceso, inexistente en la institución.
7. Televisión de circuito cerrado, en este caso, que registra solamente los espacios exteriores de la parcela, no las salas expositivas. La información del circuito de televisión no está permanentemente vigilada por ningún sistema de control central, ni tampoco es habitualmente revisada por el personal de la institución.
8. Comunicación interna y sistema de llamada de urgencia, inexistente en la institución.
9. Medición y regulación de cantidades físicas críticas (temperatura, humedad, intensidad de la luz y de rayos UV), una función que no está incluida en los espacios

---

<sup>16</sup> ICOM. *Cómo administrar un museo. Manual práctico. op. cit.*, p. 179.

de la institución debido a las limitaciones de las cuevas, establecidas en la legislación que las protege como bienes patrimoniales, para la inclusión de instalaciones.

10. Medición de las cantidades técnicas (agua, gas, polvo), inexistente en la institución.
11. Iluminación interior y exterior, en la institución hay sistemas lumínicos de señalética de emergencia para el interior de las salas expositivas.
12. Protección contra el aumento de voltaje causado por las fuerzas atmosféricas, inexistente en la institución.
13. Centro de control interno (sala de control), inexistente en la institución.
14. Transmisión de datos del centro de control a las fuerzas de intervención competentes, inexistente en la institución.
15. Documentación textual y visual de los objetos culturales, registro y entrada en el inventario. Actualmente existe un inventario de los bienes etnológicos de la institución, aunque la información textual aportada sobre estos es muy escasa.
16. Plan de emergencia que incluye un plan de evacuación de personas (personal y visitantes) y de las colecciones, inexistente en la institución.
17. Cooperación con las fuerzas de intervención (o los servicios de socorro), no planificada por la institución.
18. Cooperación con los organismos y organizaciones nacionales e internacionales competentes, no planificada por la institución.
19. Prioridades para la conservación y restauración, no establecidas por la institución<sup>17</sup>.

Según el Instituto Canadiense de Conservación (ICC), el segundo agente que provoca pérdidas o deterioros en las colecciones son los robos, el vandalismo y la pérdida involuntaria; el tercer agente causante es el fuego. En los casos anteriormente mencionados puede conllevar la pérdida total de los bienes culturales o su mutilación, afectando a la percepción total del bien en cuestión<sup>18</sup>.

La vigilancia y protección en los activos del patrimonio es una cuestión de responsabilidad. Los recursos organizativos, técnicos y humanos dedicados a dichos fines tienen que estar totalmente adaptados a sus cometidos. Considerando que la seguridad total no existe, la labor de prevención es fundamental. Por ello, la definición

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 182-186.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 52 y 54.

de un plan de seguridad permitirá establecer su ámbito de acción con el fin de anticiparse a los hechos delictivos y el resto de circunstancias. El propósito fundamental a lograr mediante la planificación de la seguridad, debe conseguir las personas que visitan un museo, disfruten de sus activos sin que en ningún momento se puedan incomodar por las normas que han de cumplirse. De igual manera, el personal del departamento de seguridad, deberá tener los recursos formativos y de análisis necesario en su relación con los públicos. La seguridad es una inversión que repercute en la correcta conservación de los bienes patrimoniales<sup>19</sup>.

La ausencia de una política de seguridad en el Museo CIS debe ser urgentemente solventada. Para ello, es de suma importancia considerar las posibilidades de los espacios expositivos propuestos en el programa arquitectónico, los cuales permitirían la inclusión de instalaciones de control y protección contra los posibles daños acaecidos a las piezas. Una planificación previa del cometido de la seguridad del museo, mejorará su efectividad, repercutiendo en la correcta conservación de los bienes del Museo.

---

<sup>19</sup> ALCANTARILLA, Jesús: *op. cit.*

## VII. ANÁLISIS DE RECURSOS HUMANOS Y FINANCIERO

Para documentar el presente análisis, hemos recurrido fundamentalmente a dos fuentes:

- Entrevista con Ramón Cantón, responsable de la Administración del museo.
- Consulta de los informes económicos, desde 2004 a 2009.

Actualmente, la titularidad del museo corresponde a la Asociación Sociocultural Vaivén – Paraíso. Pero para la gestión de las actividades fundamentales del museo, se recurre a la contratación una empresa, constituida bajo la figura de Sociedad Limitada Laboral, con el mismo nombre que la entidad titular.

La Sociedad Limitada Laboral Vaivén – Paraíso está constituida actualmente por tres socios – trabajadores que aportaron capital fundacional, así como trabajo. Se trata de Juan Miguel Berbel, Juan Güeto Jurado y Ramón Cantón Olea. La asociación Vaivén – Paraíso cuenta, asimismo, con participaciones en la citada sociedad. Sin embargo, inicialmente fue constituida por cuatro socios-trabajadores: Miguel Berbel Vera, Juan Güeto Jurado, Manuel Miguel Mateo Sánchez y Ramón Cantón Olea. Según declaraciones de este último, la citada empresa recibió, al constituirse, una subvención equivalente al 50% de la inversión realizada para su puesta en marcha. La sociedad aporta el trabajo necesario para la gestión de las funciones básicas que efectúa el museo en la actualidad. Está integrada por un total de seis trabajadores, incluyendo los dos socios – trabajadores mencionados.

Otras labores de índole temporal o especializada son cubiertas a través de contrataciones puntuales a otras empresas o particulares: mantenimiento, informática, gestoría, catering, gestión de actividades culturales con la participación de niños, becarios para elaboración de proyectos puntuales tales como el reciente inventario.

La asociación, por su parte, es entidad titular del museo, cuyo órgano rector coincide con el de la propia asociación, es decir: la junta directiva de la misma. Como asociación, goza de ciertas ventajas en lo relativo a la percepción de subvenciones y otros incentivos derivados de la especial protección que la legislación vigente otorga a este tipo de entidades con fines de interés público. En la práctica, aunque existe una

diferencia derivada de la forma y personalidad jurídica propia de cada una de las dos entidades mencionadas –ambas tienen personalidad jurídica propia diferenciada, la primera como sociedad mercantil y la segunda como asociación-, no se percibe una clara separación entre ambas, dado que los socios fundadores de la sociedad mercantil están integrados en la junta directiva y en la estructura de la asociación.

Aparte de las diferencias fundamentales entre asociación y sociedad mercantil –tanto de índole jurídica, como relativas a los intereses y objetivos diametralmente opuestos que corresponden a cada tipo de entidad-, existen diferencias relativas a las funciones y el poder que detentan estas entidades con respecto al museo. A la asociación compete el poder decisorio, la organización y planteamiento de objetivos con sus programas y proyectos correspondientes, la supervisión de la gestión de tales objetivos, la responsabilidad jurídica con respecto a las actividades de la entidad a su cargo. A la sociedad mercantil corresponde la gestión corriente del museo, el desempeño de sus tareas habituales, ejecutar los programas, proyectos y tareas que exige el funcionamiento y la planificación de la entidad museística así como las funciones que le son propias según la legislación aplicable.<sup>1</sup> Pero ambas comparten los mismos objetivos, así como algunos miembros en sus equipos directivos. No podemos establecer una clara separación entre titular y gestor, porque en la práctica no la hay. Se trata, en definitiva, de las mismas personas –físicas y jurídicas, puesto que la asociación tiene participación en la sociedad mercantil- trabajando por los mismos objetivos.

Así, en el caso de la asociación sociocultural Vaivén – Paraíso, son miembros de ésta: Miguel Berbel Vera (presidente), Juan Güeto Jurado (secretario)<sup>2</sup> y Ramón Manuel Cantón Olea (tesorero). Todos ellos figuran como socios trabajadores en la escritura de constitución de Vaivén – Paraíso, S.L.L., en la que la propia Asociación figura entre los socios de esta entidad mercantil.

El objeto social de la sociedad limitada laboral, por otra parte, según sus estatutos fundacionales,<sup>3</sup> coincide plenamente con los objetivos que se propone la Asociación Vaivén – Paraíso en sus estatutos<sup>4</sup>.

Por lo tanto, la separación entre ambas entidades es difícil, con la salvedad de

---

<sup>1</sup> De manera específica, la legislación aplicable a museos y patrimonio: *LPHE 16/1985*, *LPFA 14/2007*, *LMCM 8/2007*.

<sup>2</sup> Se hace referencia a ambos cargos, según constan en la Diligencia de 5 de mayo de 2004, del Registro de Asociaciones de Andalucía.

<sup>3</sup> Artículo 2 de los Estatutos de Vaivén-Paraíso, S.L.L.

<sup>4</sup> Artículo 6 de los estatutos de la Asociación Sociocultural Vaivén – Paraíso.

su naturaleza jurídica y el carácter opuesto de sus intereses –interés público en oposición a interés privado propio de la sociedad mercantil. Pero esto parece subsanarse, en cierto modo, al someter a la entidad mercantil al mismo objeto social – los mismos objetivos- que la asociación.

Esta fuerte identificación entre entidad titular y entidad gestora ¿plantea inconvenientes a la hora de estructurar el trabajo que se ha de efectuar? ¿Cuenta el museo con una estructura de gestión apropiada para sus necesidades?

En la sección 1.4.A del capítulo correspondiente al Análisis Jurídico de la entidad, se ha expuesto un resumen de la estructura de gestión del museo según el proyecto presentado ante la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía con objeto de obtener la inscripción de la entidad en el RAM,<sup>5</sup> así como los inconvenientes que dicha estructura conlleva. Lo transcribimos a continuación:

**1.º Estructura orgánica y personal del museo.** En esta sección, figuran:

- a) **Junta directiva de Vaivén-Paraíso.** Ejerce las funciones propias del órgano rector –junta directiva de la asociación titular-, con las funciones de supervisar y aprobar los diferentes programas planteados y supervisar la gestión económica.
- b) **Área de Gestión y Administración.** Esta área se ocupa del diseño y evaluación de los programas propuestos en relación con didáctica, conservación e investigación; ejerce la gestión económica y técnica corriente, se ocupa de la conservación y exposición de colecciones, incluye la dirección científica de los proyectos de investigación y también se ocupa de difusión.
- c) **Área de Mantenimiento y Atención al público.** Se ocupa de la custodia y mantenimiento de instalaciones, la atención al visitante – venta de entradas, guía de grupos, asistencia e información. Se

---

<sup>5</sup> Asociación sociocultural Vaivén-Paraíso: *Centro de Interpretación Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte... op. cit.*, cap. 1.2.

nutre no sólo del personal laboral del museo, sino también de voluntarios, becarios y empresas de gestión de servicios.

Según nuestro análisis, se diagnosticaba una sobrecarga en las funciones encomendadas al área de Administración, que sobrepasaba las meras funciones administrativas del museo para integrar otras tareas tales como conservación, difusión y gestión de exposiciones. Consideramos que tal sobrecarga no garantiza un cumplimiento correcto ni eficiente de las funciones que le son atribuidas, algunas de las cuales son manifiestamente antagónicas<sup>6</sup> y muy complejas.

Por otra parte, se concluye que la estructura planteada no garantiza el eficaz cumplimiento de las funciones que la legislación vigente atribuye al museo, con especial atención a lo referente a la gestión de colecciones e investigación. Es significativa la carencia de personal debidamente formado y competente en tareas que requieren alta especialización, tales como restauración y conservación de patrimonio, investigación y gestión de colecciones, documentación de colecciones o registro de patrimonio.

Todas ellas son tareas específicas y fundamentales para el museo, que permanecen vacantes en el actual organigrama de gestión y funciones. Esto lo fundamentamos en el hecho de que es la sociedad limitada laboral la que gestiona las funciones que actualmente implican la gestión del museo, pero ninguno de sus trabajadores posee calificación ni formación específica requerida en tales funciones. La sociedad limitada se nutre de algunos de los integrantes de la asociación y lleva la parte de gestión fundamental en el museo. Esto concuerda asimismo con las cifras reflejadas en las cuentas de explotación anuales, en las que los gastos de personal figuran como la partida más elevada.

## **VII. 1. Descripción de fuentes de financiación y gastos**

La revisión de los diferentes conceptos anotados en las cuentas de explotación de la entidad, para el periodo correspondiente a los años 2004 – 2009, permite establecer la naturaleza de las fuentes de financiación.

---

<sup>6</sup> Resultan antagónicas o, por lo menos, difíciles de conciliar, las funciones relativas a difusión y exhibición de colecciones y conservación de bienes. LORD, Barry y DEXTER LORD, Gail: *op. cit.* pp. 18-20.

Como es lógico, dado que la titularidad corresponde a una entidad de naturaleza privada, las fuentes están diversificadas, puesto que el titular está forzado a competir por la obtención de recursos financieros que sea posible obtener. No se financia a través de asignaciones.

Los conceptos fundamentales correspondientes a ingresos son:

- Entradas individuales.
- Subvenciones.
- Actividades culturales en verano.
- Actividades educativas en el marco del programa *Granada Ciudad Educadora* (desde 2005).
- Campos de trabajo.
- Módulos de sensibilización ambiental (desde 2005).
- Grupos turísticos.

Los conceptos fundamentales referidos a gastos, son:

- Gastos fijos: costes de explotación (sin incluir gastos en RRHH).<sup>7</sup>
- Gastos en RRHH.
- Préstamos (2004 -2008).
- Mantenimiento e infraestructuras.
- IRPF e IVA de la S.L.L.
- Gastos derivados de subvenciones finalistas.
- Atrasos en concepto de nóminas (2006 – 2008).
- Otros gastos.

## **VII.2. Análisis de cuentas de explotación. Período 2005 – 2009**

Mediante este análisis, trataremos de establecer:

- 1º- Fuentes de financiación fundamentales y gastos en relación con el total de ingresos obtenidos cada ejercicio.

---

<sup>7</sup> Incluye gastos derivados en medios y recursos, tales como luz, teléfono, seguros, informática, asesoría, material de oficina.

- 2º- Su evolución en el período citado.
- 3º- Implicaciones y consecuencias. Conclusiones

**a. Descripción de fuentes de financiación y gastos en periodo 2004 – 2009**

Fig. VII.1.: Ingresos y gastos, 2004.

<b>EJERCICIO 2004</b>	
<b>INGRESOS POR RELEVANCIA</b>	
Subvenciones / Convenios.	21, 8%
Entradas individuales.	21, 5%
Campos de trabajo.	20, 5%
Actividades culturales	19,4 %
Grupos escolares / turísticos, etc.	8 %
Otros	9, 8 %
<b>GASTOS POR RELEVANCIA</b>	
RRHH	58, 43 %
Préstamos	9 %
Gastos fijos: costes de explotación (sin incluir gastos en RRHH)	7, 7 %
Mantenimiento	1, 5 %
Otros	24 %

Fuente: Elaboración propia, sobre datos aportados por el museo CIS.

Fig. VII.2.: Ingresos y gastos, 2005.

<b>EJERCICIO 2005</b>	
<b>INGRESOS POR RELEVANCIA</b>	
Subvenciones / Convenios.	37, 86 %
Entradas individuales.	20, 9 %
Grupos Granada ciudad educadora	8, 66 %
Campos de Trabajo	7, 75 %
Actividades Culturales	7, 09 %
Sensibilización Ambiental	2,6 %
Otros	15, 14 %
<b>GASTOS POR RELEVANCIA</b>	
RRHH	55,15 %
Gastos derivados de Actividades con subvención	20, 6 %
Tributaciones varias	8 %
Gastos fijos: costes de explotación (sin incluir gastos en RRHH)	5, 77 %
Atrasos	3, 86 %
Préstamo	2 %
Mantenimiento	0,7 %
Otros	7 %

Fuente: Elaboración propia, sobre datos aportados por el museo CIS.

Fig. VII.3.: Ingresos y gastos, 2006.

<b>EJERCICIO 2006</b>	
<b>INGRESOS POR RELEVANCIA</b>	
Subvenciones / Convenios.	30,38 %
Entradas individuales.	23,55 %
Módulos Sensibilización	10,11 %
Grupos Granada ciudad educadora	8,03 %
Actividades culturales	7,86 %
Campo de Trabajo	7,46 %
Turismo	5 %
Otros	8,4 %
<b>GASTOS POR RELEVANCIA</b>	
RRHH	52,5 %
Gastos derivados de Actividades con subvención	13,32 %
Tributaciones varias	9,2 %
Gastos fijos: costes de explotación (sin incluir gastos en RRHH)	5,27 %
Atrasos	4,52 %
Préstamo	1,66 %
Mantenimiento	1,3 %
Otros	13 %

Fuente: Elaboración propia, sobre datos aportados por el museo CIS.

Fig. VII.4.: Ingresos y gastos, 2007

<b>EJERCICIO 2007</b>	
<b>INGRESOS POR RELEVANCIA</b>	
Entradas individuales.	39,39 %
Subvenciones / Convenios.	15,98 %
Módulos Sensibilización	10,23 %
Actividades culturales	9,85 %
Grupos Granada ciudad educadora	7,34 %
Turismo	4,5 %
Granada AKTIV	4,27 %
Otros	8,5 %
<b>GASTOS POR RELEVANCIA</b>	
RRHH	49 %
Gastos derivados de Actividades con subvención	13,31 %
Tributaciones varias	10,43 %
Atrasos	10 %
Gastos fijos: costes de explotación (sin incluir gastos en RRHH)	4,12 %
Mantenimiento	2,1 %
Préstamo	1,60 %
Mantenimiento	1,3 %
Otros	8 %

Fuente: Elaboración propia, sobre datos aportados por el museo CIS.

Fig. VII.5.: Ingresos y gastos, 2008.

<b>EJERCICIO 2008</b>	
<b>INGRESOS POR RELEVANCIA</b>	
Entradas individuales.	42,16 %
Subvenciones / Convenios.	18 %
Módulos Sensibilización	9 %
Actividades culturales	7,5 %
Grupos Granada ciudad educadora	7,3 %
Turismo	4,89 %
Granada AKTIV	1,89 %
Mayores Ayto.	1,6 %
Otros	7,66 %
<b>GASTOS POR RELEVANCIA</b>	
RRHH	61 %
Tributaciones varias	12 %
Gastos derivados de Actividades con subvención	5,15 %
Gastos fijos: costes de explotación (sin incluir gastos en RRHH)	3,6 %
Jornadas Alhambra – Sacromonte	3,4 %
Equipo sonido y luces	2,5 %
Mantenimiento	1,7 %
Atrasos	1,4 %
Otros	9,25 %

Fuente: Elaboración propia, sobre datos aportados por el museo CIS.

Fig. VII.6.: Ingresos y gastos, 2009.

<b>EJERCICIO 2009</b>	
<b>INGRESOS POR RELEVANCIA</b>	
Entradas individuales.	41, 69 %
Subvenciones / Convenios.	18, 30 %
Módulos Sensibilización	14, 5 %
Actividades culturales	7 %
Grupos Granada ciudad educadora	5, 64 %
Turismo	4, 61 %
Granada AKTIV	1, 9 %
Mayores Ayto.	1, 4 %
Otros	4,96 %
<b>GASTOS POR RELEVANCIA</b>	
RRHH	62, 8 %
Tributaciones varias	14, 5 %
Gastos derivados de Actividades con subvención	12, 1 %
Gastos fijos: costes de explotación (sin incluir gastos en RRHH)	3, 78 %
Equipo música – sonido	2, 1 %
Publicidad	0, 6 %
Otros	6 %

Fuente: Elaboración propia, sobre datos aportados por el museo CIS.

Fig. VII.7.: Incremento interanual de ingresos y gastos 2004 -2009.

<b>INCREMENTO INTERANUAL DE INGRESOS Y GASTOS (%)</b>		
<b>PERIODO</b>	<b>GASTOS</b>	<b>INGRESOS</b>
2004 – 2005	+33%	+57%
2005 – 2006	+13%	+16,2%
2006 – 2007	+6,4%	+5%
2007 – 2008	+20,8%	+17%
2008 – 2009	-3,25%	+1,21%
<b>MEDIA SERIE</b>	<b>+13,99%</b>	<b>+19,28%</b>

Fuente: Elaboración propia, sobre datos aportados por el museo CIS.

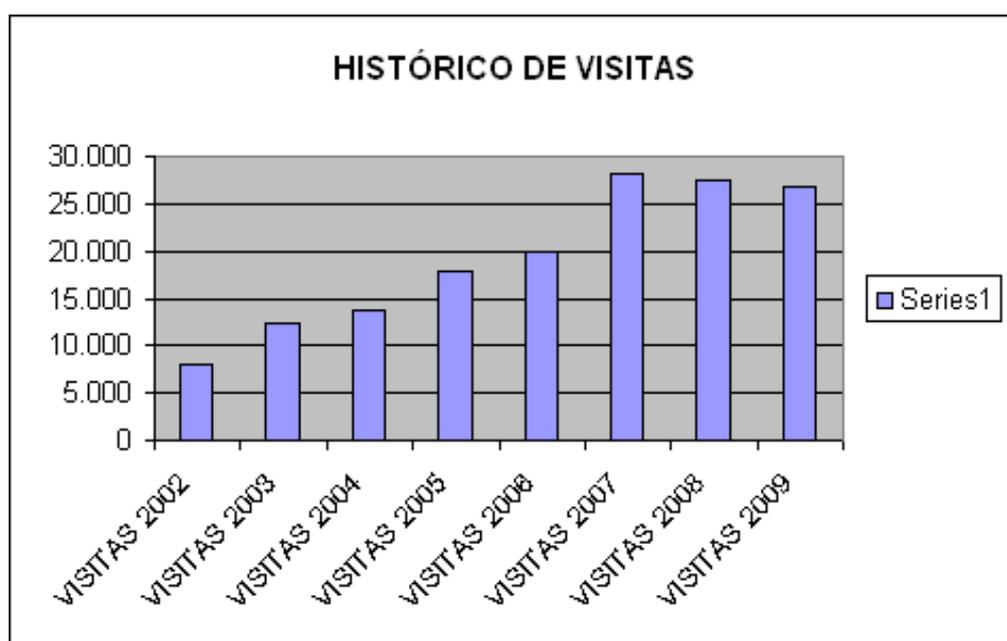
## b. Evolución y conclusiones

### - Ingresos

Los ingresos por subvenciones finalistas y generales han sido la fuente fundamental de financiación de la entidad, bien para garantizar el funcionamiento general del museo, bien para sufragar los costos de actividades puntuales realizadas en colaboración con la administración. Sin embargo, desde 2007 se han reducido drásticamente y nunca han vuelto a suponer el medio fundamental de financiación de la entidad, lo que implica que desde ese ejercicio, se depende más aún –si cabe-, de la competencia por obtener otros recursos propios de financiación.

Consecuentemente, los ingresos por entradas individuales han pasado a ser, desde 2007, la fuente principal de financiación de la entidad. Esta fuente de ingresos superó el 40% del total percibido por el museo en 2008 pero ha caído en 2009, aunque mantiene un porcentaje superior al 40% del total de ingresos percibidos. Se prevé que la situación no mejore, dada la actual coyuntura de crisis. Las estadísticas de visitas no son alentadoras, dado que llevan a prever recortes en los ingresos derivados de cobro de derechos por acceso.

Fig. VII.7.: Histórico de visitas. Afluencia de público en el museo.



Fuente: Museo CIS.

En contrapartida, los gastos derivados de las obligaciones procedentes del pago de préstamos quedaron terminados en 2007. Sin embargo, las partidas correspondientes a RRHH, pago de atrasos e inversiones tales como equipos de luces y sonido para espectáculos o la promoción de las Jornadas Alhambra – Sacromonte de 2008, han producido asimismo un significativo aumento del gasto entre 2007 y 2008, que se ha reducido drásticamente en 2009, año en que el gasto se reduce por primera vez en la serie. Un análisis de las diferencia entre ingresos y gastos para 2008, da cuenta de la imprevisión, por parte de la entidad, de las dificultades que se estaban fraguando para el año 2008. En caso contrario, se hubieran adoptado medidas apropiadas para contener el gasto, en lugar de adquirir compromisos tales como inversiones en equipos de luces sonido, gastos en publicidad, nóminas...

La coyuntura negativa de 2008 ha producido un impacto muy importante en la contabilidad de la entidad que, desde 2007, ha visto reducida en casi un 50% su fuente principal de ingresos: las subvenciones. Como consecuencia, la estabilidad financiera de la entidad ha quedado en una situación bastante complicada. Además, los ingresos por actividades educativas y turismo decrecieron en 2009, lo que implica otra pequeña merma en los ingresos percibidos.

En cuanto a los ingresos obtenidos por actividades culturales, éstos no alcanzan siquiera el 10% del total de ingresos. Estas actividades están sujetas a una fuerte estacionalidad, puesto que se desarrollan al aire libre, dado que el museo no cuenta con la infraestructura necesaria para promover espectáculos en recinto cerrado. Se aprecia una estabilidad muy clara en cuanto a la aportación que estas actividades implican para las cuentas de cada ejercicio. Sin embargo, esta aportación, que es bastante elevada en 2004, se muestra radicalmente reducida en los ejercicios posteriores, salvo 2007. Gracias a este primer año de sustanciales ingresos por actividades, la media de la serie es de 9,78%, pero con una floja actividad desde 2005.

#### - Gastos

En lo concerniente a gastos, es evidente que la partida más elevada corresponde a gastos laborales –nóminas, seguros sociales-, apreciándose un importante incremento a partir de 2008. Es preciso tener en cuenta que una parte importante de estos gastos en RRHH corresponden a la necesidad de contratar

personal temporal para realizar actividades educativas y culturales durante el verano.

Los gastos fijos se han gestionado de forma austera, de manera que no han dejado de decrecer a lo largo de toda la serie, para situarse en el 3,78% correspondiente a 2009.

Otros gastos importantes que dan cuenta de la situación de inestabilidad económica a la que se enfrenta el museo, son los correspondientes a pagos en concepto de préstamos y sueldos atrasados a sus trabajadores. Sin constituir sumas excesivamente cuantiosas, sin embargo corresponden a partidas que implican necesariamente una severa carencia de recursos económicos.

### **VII.3. Conclusiones**

#### *1. Recursos Humanos.*

Existen importantes carencias en cuanto a estructura y personal responsable de efectuar funciones de adquisición, documentación, investigación y conservación de colecciones. Al no existir personal específico para cumplir tales funciones, ni reflejarse gastos por tales servicios en las cuentas de explotación a las que hemos accedido, hemos de concluir que no existen inversiones para efectuar tales funciones. No se ejecutan. No podría ser de otro modo, dada la naturaleza de los recursos e infraestructuras de que dispone el museo, junto con la gravísima inestabilidad presupuestaria en la que se halla inmersa su gestión desde su apertura, agravada por la actual coyuntura de crisis y por los importantes recortes en subvenciones desde 2007.

No existe un organigrama fruto de la reflexión y acorde a las funciones y necesidades de la institución, a la vez que adecuado a las funciones que la institución debe cumplir según la vigente legislación en materia de patrimonio. De hecho, se considera, según declaraciones obtenidas en entrevista con Ramón Cantón, que la planificación de la estructura organizativa de la entidad sería infructuosa, puesto que no sería respetada por los propios trabajadores. Desde este punto de vista, el modelo de la entidad semeja una *anarquía organizada*, donde los resultados dependen del voluntarismo, de grandes esfuerzos efectuados con poquísimos recursos, guiados por una cierta intuición –más que claridad o planificación- de los objetivos a cumplir, si bien sólo a corto plazo.

Por lo tanto, la partida correspondiente a gastos de personal es una inversión ineficaz en relación al cumplimiento de determinadas funciones que la entidad recibe por mandato legal y que, por otra parte, le son consustanciales: adquisición, documentación, conservación, investigación.<sup>8</sup> Son gastos relativos, sobre todo, a mantenimiento, atención al público, administración, difusión y actividades culturales. También esto se refleja en las cuentas de explotación, en las que no figuran epígrafes correspondientes a gastos de mantenimiento de patrimonio o de adquisición de patrimonio. La partida más asimilable puede ser la correspondiente al epígrafe denominado Gastos mantenimiento infraestructuras, que, en el período entre 2004 y 2009, ha fluctuado entre el 0,5% y el 2,1 % (año 2007) del total de gastos.

En este sentido, tanto la estructura de gestión, como el personal con que se cuenta, así como las cuentas de explotación consultadas, parecen indicar que la situación de la entidad es de tal naturaleza que no garantiza el cumplimiento eficaz de las funciones propias del museo.

Existen diversos factores que pueden explicar las graves dificultades que el titular debe encarar para garantizar dicho cumplimiento:

- a) **Titularidad.** Se trata de una entidad de derecho privado, es decir: promovida por intereses privados, canalizados a través de una asociación que ejerce como titular del museo. Ello implica que ni la financiación, ni la obtención de recursos necesarios para el cumplimiento de las funciones, ni la organización y gestión de dichos recursos corresponde a la Administración Pública, sino a la iniciativa particular. Por lo tanto, el museo no percibe asignaciones, ni goza de un reglamento y estructura orgánica completa y clara como pueda ser la establecida en el *RD 620/1987* para los museos estatales. En principio, la titularidad privada no debería ser –en sí misma–, un impedimento para que una entidad garantizara el cumplimiento de las funciones museísticas y como prueba de ello están las fundaciones o universidades que son titulares de museos de prestigio mundial, fundamentalmente en el ámbito anglosajón. No obstante, la asociación no cuenta con los recursos y fuentes de financiación apropiados para garantizar dicho cumplimiento, ni tampoco se ha ocupado de subsanar las deficiencias en su estructura, ni ha diseñado un organigrama de los

---

<sup>8</sup> *LMCM 8/2007*, artículo 3; *Estatutos del ICOM* (Viena, 2007), artículo 3.

diversos departamentos, con sus funciones, estructura y calificaciones mínimas exigibles para cada puesto.

- b) **Financiación.** Las fuentes de financiación actuales no son suficientes para cubrir todos los gastos que implicaría una gestión completa y eficaz de todas las funciones museísticas y del patrimonio a cargo del titular.
- c) **Planificación y estrategia.** Es muy probable que no se haya efectuado un estudio de las opciones para proporcionar un futuro de estabilidad económica a la institución, tales como revisión de la forma jurídica de la entidad titular, proyectos de captación de donaciones, proyectos de marketing y ampliación de audiencias y mercado, estudio de formas alternativas de obtener recursos económicos.<sup>9</sup>
- d) **Recursos Humanos.** El museo no cuenta con personal suficientemente cualificado para tareas de investigación, conservación y restauración, así como gestión de adquisiciones. En algunas ocasiones, se realizan acciones relacionadas con investigación, pero se efectúan de manera puntual y no planificada, por personal colaborador, voluntario o becado o por particulares que acuden al museo para buscar apoyo y colaboración en sus investigaciones. Esto queda ejemplificado en las colaboraciones con la asociación AEPECT, Paul R. Brundtland o con José Manuel García Aguilar
- e) **Poca diversificación de recursos económicos.** El análisis de cuentas de explotación revela una escasez importante de fuentes de financiación. Los ingresos por derechos de acceso constituyen la fuente más cuantiosa desde 2007, aunque en peligro de decrecer por una coyuntura adversa en cuanto a consumo, seguidos por los ingresos relacionados con actividades culturales, visitas y actividades tales como campos de trabajo y módulos de sensibilización ambiental –por convenio con el Servicio Andaluz de Empleo– y actividades educativas desarrolladas por convenio con el Ayuntamiento. Las subvenciones finalistas para actividades específicas suponen una fuente de ingresos muy cuantiosa, pero no implican beneficios que se puedan reinvertir en otras funciones o necesidades del museo. No figuran ingresos por donaciones ni patrocinio de actividades. Por otra parte, la entidad titular se ha visto obligada a solicitar un préstamo para obtener liquidez, cuya cuantía más intereses tuvo que devolver entre 2001 y 2007.

---

<sup>9</sup> LORD, Barry; DEXTER LORD, Gail: *op. cit.*, pp. 204 – 206.

De hecho, según declaraciones de Ramón Cantón ha sido habitual para mantener el proyecto que los trabajadores se descontaran parte de su propio sueldo, de forma que, según declaraciones de Ramón Cantón, la sociedad le adeuda a él y a Miguel Berbel Vera, la suma de 18000<sup>10</sup> euros en concepto de salarios.

## 2. *Análisis económico*

La entidad se halla en una situación de inestabilidad financiera desde el momento en que comenzó a funcionar. La titularidad privada fuerza a la institución a buscar formas de financiación muy diversas, que permitan garantizar el cumplimiento de sus funciones fundamentales pero, en este sentido, el titular se halla muy limitado.

Existen carencias subsanables en materia de diversificación y obtención de fuentes de financiación.<sup>11</sup> Nos referimos a fuentes tales como donaciones, legados y patrocinios. Tampoco se ejecutan proyectos de recaudación de donaciones y fondos de particulares y empresas, ni se efectúan inversiones significativas en marketing y proyectos de ampliación de audiencias y mercado. Estas medidas podrían aportar soluciones para obtener mayores ingresos.

Pero la titularidad privada tiene ventajas notables en dos sentidos: permite efectuar una gestión más dinámica y aporta un margen muchísimo más amplio para la obtención de fuentes propias de financiación que el modelo público habitual, ejemplificado por la unidad administrativa, que no puede percibir sus propias fuentes de financiación al carecer de personalidad jurídica por dependencia del órgano correspondiente de la Administración.

Sin embargo, en este caso también se carece de iniciativa para recurrir a otras formas de financiación, tales como ingresos por venta de objetos, publicaciones y alquileres de espacios para eventos. En los dos últimos casos, sin embargo, las propuestas no son viables a causa de la carencia de programas de investigación y de infraestructuras apropiadas y, sobre todo, de fácil acceso.

Otra opción para obtener ingresos podría ser la venta de servicios museísticos y consultoría en materia de patrimonio, pero resulta también inviable, dado que se carece de los recursos apropiados y del personal y el conocimiento imprescindible

---

<sup>10</sup> Esta es la única cifra que estamos autorizados a citar.

<sup>11</sup> LORD, Barry; DEXTER LORD, Gail. : *op. cit.*, pp. 187 – 197.

para ello.

Sin embargo, el recorte de subvenciones es muy notable, según los datos a los que hemos tenido acceso, por lo que el titular ha de plantearse seriamente cómo subsanar la pérdida ocasionada. Ya hemos señalado que la coyuntura no favorece en absoluto ni una perspectiva de recuperación a corto plazo de un nivel de subvenciones razonable, ni la obtención de más ingresos por derechos de acceso, dado que la tendencia en cuanto al número de visitas, es negativa. A esto hemos de añadir la previsión de crecimiento del gasto por tributaciones en concepto de IVA, que tatará al 18% a partir de la segunda mitad de 2010. Esto implica un recorte de los ingresos percibidos por la S.L.L. y su único cliente: la asociación titular.

No deja de parecer incongruente que la Administración autonómica otorgue su visto bueno e inscriba a un museo en el RAM, sin haber un estudio profundo de la viabilidad económica del proyecto, a pesar de que la legislación bajo la que se aprobó este proyecto solicita que el promotor aporte un estudio de viabilidad.<sup>12</sup> La medida parece insuficiente. En todo caso, las previsiones en torno al desarrollo de la gestión económica de un proyecto de esta naturaleza son difíciles de establecer con seguridad, pero todo parece indicar que la entidad titular no disponía ni de los medios, ni del capital, ni de los recursos humanos necesarios para garantizar una gestión eficaz sin sufrir apuros económicos.

El abandono actual de la entidad por parte de la Administración –autonómica y local-, es evidente. No obstante, si tomamos como referente las cifras que Barry Lord y Gail Dexter Lord barajan como adecuadas para subvención pública de museos en países en los que se ha generalizado la financiación parcial a cargo de fondos privados,<sup>13</sup> comprobaremos que dicha Administración nunca ha otorgado para este museo tales cifras de financiación pública.

En todo caso, también nos parece necesario indicar que la obtención de fondos públicos debe estar sujeta no sólo a un control estricto de su gasto, sino también a garantías de planificación, programación y presupuestos. No resulta tampoco coherente que se otorguen fondos si no existe una cierta garantía de que la entidad subvencionada planifica y organiza bien la gestión y el gasto de dichos fondos. En ese sentido, también concluimos que la entidad titular adolece de una adecuada planificación económica.

---

<sup>12</sup> *Decreto 284/1995*, artículo 6.c.

<sup>13</sup> 60% a 70%, según la fuente. LORD, Barry; DEXTER LORD, Gail. : *op. cit.*, p. 189.

## **B. PROGRAMA INSTITUCIONAL**

## **I. Propuesta de la nueva denominación del museo, si procede, y la justificación y mandato**

### **a. Denominación del museo**

La denominación de la institución ha ido variando al compás de las propias transformaciones del museo, desde la original Centro de Interpretación Cuevas del Sacromonte a la actual Museo CIS.

Nosotros proponemos, como más completa, la designación de Museo Centro de Visitantes del Sacromonte (Museo CVS), por entender que es lo suficientemente específica como para referirse a un ámbito patrimonial concreto de la ciudad de Granada, pero al mismo tiempo lo bastante amplia como para garantizar el mandato de la institución. Este nombre sirve para explicar los procesos ocurridos a lo largo de la historia en el contexto del Sacromonte, entendiéndose por tal el propio barrio o barrios de cuevas, el valle del Río Darro y el Camino de Beas, junto con la propia ciudad de Granada.

A este respecto, consideramos el calificativo de “Centro de Visitantes” como más asequible al público y más claro que el técnico “Centro de Interpretación”, manteniendo las mismas funciones de información, participación y enseñanza.

### **b. La misión del museo**

Tener una misión bien definida se convierte en un instrumento de gestión que facilita y circunscribe la toma de decisiones en torno a la misma. En este sentido, la misión del Museo CVS consiste en: “La conservación, investigación y comunicación, a los residentes del propio barrio<sup>1</sup>, a los granadinos y a los visitantes de cualquier país, del patrimonio natural, material e inmaterial del Sacromonte<sup>2</sup>, en relación con lo que actualmente representa y con su evolución futura, entendiéndolo en un sentido amplio que excede los límites físicos de la institución museística”.

---

<sup>1</sup> Los residentes del barrio del Sacromonte son a la vez fuente y receptor del mensaje del museo, manteniendo en todo momento una comunicación bidireccional.

<sup>2</sup> De nuevo, entendido como el conjunto de cuevas del propio barrio de cuevas, el valle del Río Darro y el Camino de Beas en relación con la ciudad de Granada.

Al respecto, entendemos que la organización de actividades diferentes a las propias del museo, tales como ciclos de conciertos o de cine, son distintos a la misión del museo. No obstante, pueden tener su justificación en los propios estatutos de la Asociación Vaivén-Paraíso (titular de la institución museística), en los se contemplan esta clase de actividades.

### **c. El mandato del museo**

Según Lord y Dexter Lord<sup>3</sup>, el mandato de un museo debe contemplar todas aquellas premisas que delimitarán las acciones del mismo:

- Disciplinas académicas.
- Ámbito geográfico.
- Marco cronológico.
- Relación del mandato con otras instituciones interesadas en el mismo tema.

Las disciplinas académicas que integrarían el ámbito de trabajo del museo serían:

- Historia
- Etnología
- Antropología
- Geología
- Botánica
- Zoología
- Ciencias ambientales

El ámbito geográfico debe ser lo suficientemente amplio y concreto como para explicar los procesos internos que justifican la evolución del barrio y su entorno más cercano. Para el Museo CVS, proponemos los distintos barrios de cuevas que componen el Sacromonte, el Valle del Darro y el conjunto de actividades que en él se han venido desempeñando, además del Camino de Beas por ser un espacio de intercambio con el noreste de la provincia, el levante y la ciudad de Granada, ya que en la medida de lo posible permite explicar muchos de los procesos históricos del barrio.

---

<sup>3</sup> LORD, Barry y DEXTER LORD, Gail: *op. cit.*

El marco cronológico del museo estará relacionado con cada una de las disciplinas que integran los ámbitos de conocimiento de este museo. El conocimiento geológico del barrio debe trabajar con un marco temporal de carácter amplio, que exige este tipo de conocimiento. Sin embargo, el conocimiento histórico, exige un marco temporal que abarque los asentamientos que dan origen al barrio actual. Del mismo modo, es sumamente importante para el museo el trabajo con el patrimonio reciente y humilde, sobre todo el relacionado con la cultura inmaterial recogida a través de la tradición oral que posee en su entorno inmediato y que debe incluir como prioridad entre sus objetivos y funciones, ante el peligro de desaparición de la fuente de documentación, es decir, los propios habitantes del barrio.

La inclusión entre los objetivos y funciones del museo de la salvaguarda de la cultura reciente (material e inmaterial), con la tradición oral como principal elemento de documentación, no entraría en contradicción con la posesión de un mandato tan amplio como el que hemos definido. Es lícito que la institución tenga este mandato porque le interesa la conservación, la investigación y la transmisión de la historia y el patrimonio de cualquier índole y generado en cualquier época del barrio. Sin embargo, en aquellos puntos de su mandato en los que no posea recursos materiales y humanos para desempeñarlo, se deben establecer relaciones estables con otras instituciones que abarquen algunas de las áreas o mandatos que se encomienda el museo (afinidad de mandatos):

En relación con las áreas científicas relacionadas con la geología, la botánica, la zoología o las ciencias ambientales: Parque de las Ciencias de Granada, departamentos de Botánica y Geología de la Universidad de Granada y AEPECT.

Sobre la historia antigua del barrio: el Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, los departamentos de Historia de la Universidad de Granada, la Abadía del Sacromonte, la Fundación Legado Andalusí y el Centro de Estudios Árabes, entre otros.

Por lo que respecta a la historia más reciente del barrio -área patrimonial en la que se debería centrar el museo-, el establecimiento de relaciones de colaboración es también múltiple, destacando: los departamentos de Sociología y Antropología Social de la Universidad de Granada, Departamento de Urbanismo de la ETS de Arquitectura, Fundación Albaicín, Centro Andaluz de Flamenco y por supuesto el Museo Arqueológico y Etnológico de Granada.

Una vez analizados individualmente cada uno de los aspectos que lo componen, podemos concluir que el mandato del Museo CVS debe ser: la historia, la etnología, la antropología, la geología, la botánica, la zoología y las ciencias ambientales del barrio del Sacromonte, entendido como el conjunto integrado por los barrios de cuevas, el valle del Darro y el camino de Beas, desde los inicios de las ocupaciones humanas que han determinado su estructura urbana y social actual, hasta nuestros días, estableciéndose relaciones de colaboración estables con distintas instituciones en aquellas áreas en las que el centro no posee recursos. En sentido, destacamos la historia antigua del barrio, la geología, la botánica y las ciencias ambientales. Mientras los objetivos del museo estarían centrados en la adquisición, conservación, investigación y difusión de la historia y la cultura recientes del barrio.

## **II. Fórmula necesaria para crear, regularizar, completar o modificar la definición jurídica del museo y su justificación**

En el apartado 1.8 (Conclusiones de la historia y carácter de la institución) hemos abordado con detalle la precaria situación jurídica en que se encuentra en la actualidad el Museo CIS, a la luz de la nueva *Ley de Museos y Colecciones Museográficas (LMCM)*, que requiere de las instituciones adscritas a la Red de Museos Andaluces (RMA) una serie de requisitos que actualmente el museo carece (Ver punto 1 sobre Análisis y Evaluación) y a los que debe adaptarse.

Asimismo, hemos descrito como la propia forma jurídica del museo y de la asociación que lo fundó y gestiona, han influido poderosamente en la carencia de recursos (tanto investigadores y documentales, como económicos y de personal), y se muestran insuficientes para solventarla. El proyecto de la Asociación Vaivén-Paraíso contribuye a la regeneración de una importante zona histórica de la ciudad de Granada, y a la conservación y difusión de un sector del patrimonio cultural andaluz que actualmente no está siendo abordado por prácticamente ninguna otra institución de este tipo. Por lo que requeriría para su estabilidad y crecimiento del apoyo de otras instituciones con medios, experiencia y conocimientos.

Consideramos que la forma jurídica más adecuada para potenciar las posibilidades del Museo sería la fundación, tal como se describe en la *Ley de la Comunidad Autónoma de Andalucía 10/2005, de 31 de mayo, de Fundaciones* y en la

*Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones*: una organización constituida sin ánimo de lucro y que, por voluntad de sus creadores, tienen afectado de modo duradero su patrimonio a la realización de fines de interés general<sup>4</sup>, entre los cuales se contarían los fines culturales, educativos y científicos, de defensa del medio ambiente y de establecimiento de vínculos de solidaridad entre las personas y los territorios<sup>5</sup>, que forman parte de los objetivos del mandato de nuestro museo. En este caso, la fundación estaría constituida por dos personas jurídicas, la Asociación Vaivén-Paraíso y el Ayuntamiento de Granada. La primera colaboraría como parte de la dotación patrimonial con la colección actual del museo, pero sería la Asociación la que debería hacer la aportación principal: la parcela en que actualmente se ubica el museo, las dos parcelas de cuevas adyacentes, también de titularidad municipal, y un espacio suficiente del edificio “La Chumbera” para desempeñar las funciones que se le asignan en el programa arquitectónico. De esta manera, estos espacios quedarían vinculados al proyecto de forma permanente, en vez de una forma temporal, con la estabilidad que esto conllevaría. La *Ley de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía* establece entre los requisitos de los museos andaluces, la necesidad de que éste mantenga una sede estable, lo que sólo puede asegurarse ostentando la propiedad del terreno que se designe a este fin.

Además, sería muy deseable la colaboración, incluyéndose en el patronato de otras entidades afines, como podrían ser la Universidad de Granada, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Asociación de Vecinos del Barrio del Sacromonte y otras asociaciones granadinas de carácter cultural, como la Asociación Granada Histórica y Cultural, de forma que todos contribuyan como colectivo a un proyecto de recuperación del patrimonio activado socialmente. Sería bienvenida la participación de entidades como fundadores, aportando a la dotación patrimonial la cantidad económica que estimasen adecuada, tanto por el mayor nivel de implicación que esto denota como por la mejora de los recursos de partida que supondría.

Según especifica el documento de las buenas prácticas en museos y centros de arte, las funciones básicas de un patronato serían de tres tipos<sup>6</sup>: científicas,

---

<sup>4</sup> *Ley de la Comunidad Autónoma de Andalucía 10/2005, de 31 de mayo, de Fundaciones*, artículo 1.2. y *Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones*, artículo 1.2.

<sup>5</sup> *Ley de la Comunidad Autónoma de Andalucía 10/2005...*, *op. cit.*, artículo 3.1.

<sup>6</sup> Documento de las buenas prácticas en museos y centros de arte. Unión de Asociaciones de Artistas Visuales (UAAV); Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo; Unión de Asociaciones de Galerías de Arte de España (UAGAE); Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España (ADACE); Instituto de Arte Contemporáneo (IAC); Consejo de

económicas y administrativas.

Entre las principales funciones científicas se contarían:

- Dar soporte y colaborar con la dirección.
- Velar por el respeto al Proyecto Artístico.
- Evaluar el cumplimiento y los resultados del contrato/programa de la dirección.
- Conocer y autorizar las adquisiciones propuestas por la dirección.
- Conocer y aprobar el programa anual de actividades.
- Conocer y aprobar las comisiones asesoras creadas por la dirección.

Principales funciones económicas:

- Conocer y aprobar los presupuestos anuales.
- Velar por el adecuado uso de los recursos económicos.
- Atraer recursos económicos privados.
- Aumentar los fondos de la colección a través de daciones, donaciones o depósitos.

Principales funciones administrativas:

- Elegir a la dirección (o delegar en una comisión o jurado).
- Mediar y contextualizar la labor de la dirección y su equipo con la institución titular y los patronos privados.
- Defender la autonomía de la dirección frente a injerencias extra-artísticas.
- Impulsar el desarrollo y la implantación del museo/centro de arte en la sociedad y el cumplimiento de sus objetivos.

Consideramos importante, que la composición del órgano rector de la fundación aleje de la gestión del proyecto los intereses de entidades excesivamente politizadas, porque no podrían coincidir con los de la propia fundación, provocando importantes tensiones. El Ayuntamiento no debe, bajo ningún concepto, detentar un poder mayor que la suma de los poderes de los patronos de entidades asociativas, sociales y ciudadanas, o que su promotor, la Asociación Vaivén-Paraíso.

Aunque las decisiones de gestión serán tomadas entre todos los miembros del patronato, así como su puesta en marcha. El mayor peso a la hora de gestionar

---

la Crítica de las Artes Visuales. 1 Febrero, 2007.

debería recaer en la Asociación Vaivén-Paraíso, tal y como se ha venido haciendo hasta el momento, de modo que pueda seguir dirigiendo el proyecto que ha impulsado desde el principio. La aportación de las demás entidades que formasen parte de la fundación, debe servir para complementar y guiar las actividades del museo, nunca para constreñirlas. Porque, la falta de una dirección clara podría ralentizar la toma de decisiones ante la posible falta de acuerdos, y con el posible riesgo de obrar de forma contraria al deseado e impedir el cumplimiento del mandato. Esto podría evitarse haciendo que el cargo de presidente del patronato recayese en un miembro de la Asociación Vaivén-Paraíso, y que el número presente de representantes de la misma dentro del patronato fuese superior al número de representantes de otras instituciones, (esta disposición puede quedar recogida en los estatutos<sup>7</sup>), si el resto del patronato está conforme. Asimismo, es importante que las iniciativas de índole social, como asociaciones de vecinos o culturales, tenga una representación suficiente y relevante en el órgano gestor, de modo que la comunidad se vea integrada.

La adopción de la fundación como figura jurídica conlleva una serie de ventajas para el museo:

*Estabilidad financiera:* La fundación tiene como base una dotación económica mínima para lograr sus fines<sup>8</sup>. Por esta razón, el hecho de que se implicasen otras entidades para que participen en la dotación o la apoyen económicamente mediante cuotas, dotaría al proyecto de una base económica más amplia.

El museo podría continuar obteniendo ingresos por las actividades que desarrolle y por los servicios que preste a sus beneficiarios, como ha venido haciendo hasta la fecha. Todo esto se podría realizar siempre que no sea contrario a la voluntad fundacional y no implique una limitación injustificada del ámbito de sus posibles beneficiarios, así como desvirtuar el interés general de la finalidad de la fundación ni el carácter no lucrativo de la entidad<sup>9</sup>. De este modo, la fundación podría comenzar a realizar por sí misma las actividades económicas necesarias para el sostenimiento de la actividad fundacional, (en base a las normas reguladoras de la defensa de la competencia)<sup>10</sup>, que hasta el momento no ha podido llevar a cabo como una forma de

---

<sup>7</sup> *Ley de la Comunidad Autónoma de Andalucía 10/2005, op. cit.*, Capítulo III, (Del gobierno de las fundaciones).

<sup>8</sup> *Ibidem*, artículo 28.

<sup>9</sup> *Ibidem*, artículo 32.

<sup>10</sup> *Ibidem*, artículo 33.

complementar sus ingresos, por no ser actividades culturales propiamente dichas. Una posible aplicación de esta premisa sería la rehabilitación de las casas-cuevas de la parcela anexa al museo, en la actualidad selladas y en desuso (están contempladas como parte de la dotación patrimonial de la fundación), con vistas a ser ocupadas por investigadores en caso de una posible beca universitaria o a iniciativas similares. De esta forma, se contribuiría a la vez a repoblar el barrio y dotarlo de mayor vida y movimiento, además de respaldar futuros proyectos de investigación y documentación.

Al mismo tiempo, la *Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo*, contempla la figura de la fundación entre las entidades sin fines lucrativos beneficiarias de las exenciones de impuestos, deducciones para los donativos, donaciones y aportaciones realizadas a su favor e incentivos al mecenazgo<sup>11</sup>.

*Consolidación y estabilidad jurídica:* Al margen de la estabilidad aportada por la nueva figura jurídica, con el asesoramiento académico de las entidades partícipes, la potenciación de la investigación mediante la colaboración con la Universidad u otras instituciones afines, y la aplicación de los nuevos recursos financieros para mejorar y potenciar las áreas que en la actualidad presentan carencias, el Museo CIS pasaría a formar parte de forma definitiva de la RMA, consolidando de esta forma su situación.

*Estructura definida:* En la actualidad, como ya se ha mencionado, los cargos disponibles del museo están supeditados a los miembros de la asociación. Todo el personal realiza las mismas labores, sin quedar claramente establecidas y registradas las funciones que deben desempeñar cada persona. La necesidad de dar cuenta periódicamente de la evolución del museo implicaría una estructura bien delimitada, obtenida a partir de la reflexión previa para el mejor cumplimiento del mandato, y en las que las responsabilidades de cada miembro del personal fuesen registradas con exhaustividad y nitidez, así como protocolos de actuación y un plan estratégico a corto, medio y largo plazo.

---

<sup>11</sup> *Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo*, artículo 2.

*Implicación de la ciudadanía:* la fundación permite integrar agentes de diverso nivel social (privados y públicos) y a la propia administración, planteando nuevas opciones y puntos de vista para su uso y gestión, con el consecuente enriquecimiento del proyecto. La presencia de nuevos colaboradores aumenta, por sí misma, el nivel de difusión del mensaje, de forma que el barrio, a través de sus representantes lo sienta como propio (como algo sobre lo que tiene poder de acción y decisión) y contribuya a él. Al mismo tiempo, las instituciones investigadoras podrían emplearlo como base, como medio y como receptor, para que se integre con mayor efectividad en el discurso diario de la ciudad de Granada.

*Control y planificación:* El patronato debe elaborar y remitir al protectorado, en el último trimestre de cada ejercicio un plan de actuación, donde queden reflejados los objetivos y las actividades que se prevea desarrollar durante el ejercicio siguiente<sup>12</sup>. A su vez, las reuniones periódicas del Patronato, requieren por parte de éste una labor de observación, evaluación y valoración de los objetivos y actividades realizados hasta el momento (al tener que rendir cuentas de los movimientos del museo, sus logros, y necesidades y cómo avanza en el cumplimiento de los objetivos diseñados en los planes estratégicos). Y, lógicamente, el propio personal del museo debe remitir informe al Patronato, para estas reuniones.

Por supuesto, la mayoría de estas ventajas no son derivación exclusiva de la fórmula de la fundación, ya que podrían intentar llevarse a cabo de forma independiente, solicitando al Ayuntamiento la cesión de las parcelas para la asociación, y procurando recabar la colaboración de cada institución separadamente en el proyecto, diseñando una estructura interna del personal del museo (con departamentos, funciones y jerarquías determinadas), e intentando aplicar una mayor planificación y disciplina de las actuaciones de la institución. Sin embargo, la figura jurídica de la fundación implica un compromiso firme por parte de todos los involucrados, así como una dotación patrimonial que repercute en la consecución de los objetivos, además de una organización flexible y abierta al diálogo pero a la vez funcional y dirigida, y beneficios y ayudas fiscales. Por lo que consideramos su adopción como lo más coherente.

Ahora bien, para mejorar la coordinación entre el programa institucional y el de incremento, para garantizar el cumplimiento de las funciones que definen a la

---

<sup>12</sup> *Ley de la Comunidad Autónoma de Andalucía 10/2005, op. cit, artículo 37.*

institución museística y para fomentar la colaboración de la ciudadanía con el museo, proponemos la creación de las siguientes figuras:

### 1. *Comisión Científica*

Esta Comisión estaría formada por un número no determinado de investigadores o especialistas en las disciplinas académicas recogidas en el mandato del museo, más un conservador-restaurador con competencias demostrables según el Documento de Pavía<sup>13</sup>, y un experto en temas jurídicos. Esta comisión sería un órgano asesor fundamental del patronato en materia de incremento, adquisiciones, programas de investigación y gestión de colecciones. Su función sería garantizar que se cumplan los puntos IV -Criterios Deontológicos- VI -Criterios técnicos de admisión de depósitos y donaciones (en general, aptos para cualquier modalidad de adquisición)-, en el programa de incremento de colecciones. Además, tiene el deber de garantizar la autenticidad y representatividad del patrimonio; viabilidad y utilidad científica y/o expositiva de los bienes propuestos para adquisición; la aptitud de su adquisición en relación con los recursos necesarios para conservar y mantener el patrimonio; y comprobar que los procedimientos de depósito, donación, legado, compra, o cualesquiera otros, son conforme a la ley vigente y al código del ICOM. Asimismo, se ocuparía de diseñar, proponer y evaluar los programas de investigación, para que el órgano rector los apruebe.

Para desempeñar estas funciones, el método de trabajo de esta Comisión consistiría en realizar informes expertos en cada una de las áreas, emitiendo dictamen en relación a: pertinencia / procedencia, valor funcional (investigar y/o mejorar el discurso expositivo de la pieza en cuestión), conservación y necesidades del bien en relación con los recursos disponibles y términos jurídicos del contrato (comprobar la existencia, o no, de un justo título de propiedad y negociar las condiciones de depósito o donación del mismo).

La creación de esta comisión aportaría un criterio y una metodología científica en la formación de la colección, orientada a cumplir las funciones pertinentes y

---

<sup>13</sup>*Documento de Pavía. Preservación del Patrimonio Cultural: Hacia un perfil europeo del Conservador-Restaurador.* Pavía 18-22 de octubre de 1997.

conforme a criterios determinados en el programa de incremento. También garantizaría que la colección se adquiere según deontología del ICOM y conforme a la Ley, y que el museo cuenta con las instalaciones y los medios necesarios para su correcta conservación.

## 2. *Comisión de Participación Social y Difusión*

Esta Comisión estaría compuesta por un número no determinado de especialistas en educación, turismo, sociología, activistas sociales, etc. Se trataría de un órgano asesor del patronato en materia de relaciones institucionales y participación social, así como en difusión, programas educativos y estudios de público. Sus funciones principales serían la realización de informes, propuestas sobre difusión y participación ciudadana, estudios de público, acciones educativas y culturales, y seguimiento de las relaciones entre el museo y su entorno. Esto facilitaría un conocimiento más preciso del entorno social en que se mueve el museo, para que el órgano rector pueda tomar las decisiones más adecuadas, para llevar a cabo la parte social de su programa institucional.

## 3. *Un Captador de Fondos (Fundraising)*

Esta figura profesional se encargaría de procurar fuentes de financiación para proyectos y actividades de la fundación, la captación de socios y donantes, así como a su posterior fidelización. Se ocuparía de la búsqueda y gestión administrativa de todo tipo de subvenciones, de la captación de recursos financieros o en especie, de particulares y entidades potencialmente interesadas, aprovechando para ello las ventajas derivadas de la legislación vigente en materia de exenciones fiscales en donativos a fundaciones.

Se trata de una tarea que supondría una implicación total del profesional, más si tenemos en cuenta la causa que defiende como la organización no lucrativa, con su misión y valores.

Esta figura diversificaría las fuentes de financiación, evitando depender exclusivamente de una o dos fuentes, de modo que se pueda mantener una mayor estabilidad financiera e independencia con respecto a intereses políticos. Al aumentar el número de empresas y entidades que aporten recursos económicos, crecerían las

posibilidades de cumplir con éxito las funciones y la misión de la institución, además de mantenerlas en desarrollo por mayor tiempo.

Por último, y derivado de su función principal, un captador de fondos cultivaría las relaciones con el resto de entidades, empresas y particulares de su área, lo que mejoraría la difusión de las actividades del museo.

#### 4. *Un Director, nombrado por el órgano rector –patronato*

Esta figura sería la responsable de ejecutar los proyectos y programas (aprobados por dicho órgano), coordinar las diferentes comisiones, evaluar la gestión y mostrar informes anuales y pertinentes al órgano rector. De esta forma, se aseguraría una gestión de la entidad más eficaz, limpia y dirigida a cumplir los objetivos de la fundación. Esto garantizaría el funcionamiento organizado de las diversas áreas del museo.

Las figuras que hemos comentado, permitirían una gestión efectiva del museo, supliendo las carencias actuales del mismo en cuanto a investigación, documentación, difusión y gestión, lo que permitiría integrar coherentemente la adquisición de colecciones en el programa institucional.

### **III. Relaciones institucionales necesarias para el cumplimiento de los fines del museo**

El barrio del Sacromonte, pese a su concentración espacial obedece a un conjunto de procesos históricos diferenciados y complejos que exceden sus fronteras, y lo ponen en relación con acontecimientos, ámbitos territoriales y políticos más amplios de lo que cabría esperar a primera vista. Por este motivo, como ya hemos comentado en epígrafes anteriores, no se puede hablar del Sacromonte sin tener en cuenta la historia de Granada y a la inversa. Porque en ellos incidieron un conjunto de procesos sociales, políticos y económicos que configuraron su propia identidad. Por citar algunos de los procesos, tan sólo para que el lector se pueda hacer una idea de la complejidad de su desarrollo histórico, económico y social, es el caso de los

hallazgos de los “libros” plúmbeos en Valparaíso y la construcción de la abadía durante la Contrarreforma; la producción agrícola del valle del Darro y el Camino de Guadix; la crisis de la economía de la seda y la situación de estancamiento en la que se ve sumida la ciudad, convertida en escenario miserable pero excepcional que contemplarán los viajeros románticos; el auge y declive de la zambra; la especialización productiva de la Vega con la llegada a la ciudad de nuevos contingentes de población; el papel del asentamiento durante la Guerra Civil; la despoblación del barrio tras las tormentas de 1962 y la especialización en servicios de ocio de los años setenta. Todos estos procesos y acontecimiento han originado un proceso histórico complejo, íntimamente enlazado al “desarrollo” del resto de la capital granadina.

Sin embargo, la relación del barrio con su entorno no ha sido considerada hasta hace muy poco tiempo. Como hemos señalado durante la fase de diagnóstico, en el apartado dedicado a la arquitectura y la relación del conjunto con su entorno, la ciudad de Granada hasta tiempos muy recientes ha sido considerada como un conjunto de bienes ámbitos patrimoniales que se definían y se protegían por separado de manera diferenciada. Este aspecto, la pérdida del carácter monumentalista en la protección del patrimonio, defendiendo la interrelación entre las distintas partes del centro histórico, amparándose en la continuidad temporal y espacial, y en la integración o conexión territorial<sup>14</sup>, es precisamente uno de los argumentos que utilizamos para defender la necesaria y casi irrenunciable relación del Museo CVS con un conjunto de instituciones de diversa índole.

Al definir la misión de la institución, tomamos como principales destinatarios del museo a los propios habitantes del Sacromonte. Estos son los que primeramente deben tener el compromiso de valoración y protección de su propio entorno. Por tanto, parece lógico establecer los cauces de colaboración necesarios con los mismos, para profundizar en el legado que se nos encomienda: conservar, investigar y difundir. Además, como hemos podido confirmar en el análisis sobre la constitución de la colección del museo y en el programa expositivo y de adquisición, se hacen necesarias una serie de tareas en relación con la colección. En primer lugar, y en la medida de lo posible - ya se ha incidido sobre la formación desordenada de la colección o sobre la dudosa relevancia de parte de las adquisiciones -, se plantea la

---

<sup>14</sup> *Decreto 186/2003, de 24 de junio, por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, declarado Conjunto Histórico-Artístico mediante Real Orden de 5 de diciembre de 1929.*

necesidad de decidir de un modo “científico” lo que es pertinente en el contexto patrimonial que analizamos, y ello, además del máximo rigor histórico, exige el contacto directo con los protagonistas que usaron, oyeron hablar, o conservan ejemplares similares o imágenes sobre el uso de los objetos que componen los recursos del Centro. Además, se puede constatar con cierta facilidad que existen áreas patrimoniales (unas pertenecientes al contexto material del barrio y otras pertenecientes al ámbito de las fiestas, costumbres, usos y otras manifestaciones culturales), que implican una estrecha colaboración con los protagonistas de este patrimonio.

Para poder cumplir con cualquiera de las dos encomiendas anteriores, habrá que partir de alguna premisa, como la de otorgar el valor necesario al patrimonio que se defiende, siendo conscientes de que “toda imagen creada o por crear de lo que ha de formar parte del patrimonio, su nivel de relevancia, acciones destinadas a su valorización, protección o modos de rentabilizarla, no deja de ser a su vez, una construcción social vinculada a periodos históricos precisos y a discursos ideológicos imperantes en cada momento”<sup>15</sup>. Por tanto, el valor explicativo del material modesto que encierra este tipo de museos puede ser de una gran importancia.

En este sentido, se ha de tener la cautela de no poner el patrimonio sólo y exclusivamente al servicio de la rentabilidad económica. En muchas ocasiones el reconocimiento de la importancia de estos patrimonios, la relación establecida con los valores tradicionales, su relación con el imaginario colectivo y su consecuente marchamo de autenticidad, han provocado con cierta reiteración un exceso de demanda que ha acabado por desplazar a los depositarios o herederos naturales de este legado y la pérdida del patrimonio y su significado.

En consecuencia se plantea una condición sin la cual todo lo demás no podrá ocurrir. Nos referimos a la implicación del barrio en un proyecto que, independientemente de su forma de gestión, de sus órganos de gobierno y cuotas de participación en los mismos, requiere su implicación producida a través del convencimiento de lo valioso de los valores e identidades que se conservan y difunden a través de este patrimonio.

Sin embargo, no podemos olvidar otros motivos que hacen apropiada la colaboración interinstitucional para el cumplimiento de los objetivos que una institución

---

<sup>15</sup> AGUDO TORRICO, Juan. “Patrimonio y derechos colectivos”, en *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*. Instituto Andaluza de Patrimonio. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Granada, 2003.

museística tiene encomendados, además de cumplir con requisito de comprender el entorno –espacio cultural en el que se dan manifestaciones culturales e históricas diversas a la vez que enlazadas entre sí- como un contexto de relaciones capaces de revelar significados.

La falta de recursos humanos y económicos que presenta la institución para cumplir con el conjunto de actividades museísticas (revelados por la propia ley<sup>16</sup>), ocasiona numerosos problemas –siempre en el contexto de los que se espera en la actualidad de este tipo de instituciones- relacionados con la ineficiencia de la estructura organizativa, así como la imposibilidad de cumplir de manera sistemática con funciones tan esenciales de un museo como la documentación, investigación, conservación o la restauración. Incluso afectan las áreas de difusión, considerando su núcleo esencial la exposición.

En nuestro caso, se trata un museo de titularidad privada que depende de una asociación cultural con escasos recursos financieros, lo que nos obliga -aparte de considerar mecanismos para el incremento del mismo- a adoptar criterios que por una parte, procuren una gestión más eficiente, es decir, con el máximo rendimiento y con el mínimo coste, y por otra, le permita asumir sin incrementos sustanciales de personal las funciones antes mencionadas. En este sentido, existen una serie de instituciones de experiencia reconocida y solvencia científica con las que se pueden establecer convenios y/o alianzas estratégicas, tales como pueden ser la Universidad, otros museos e instituciones de reconocido prestigio científico.

La alianza con otros museos o locales de interés turístico del entorno, (el Museo de la Abadía del Sacromonte, la Fundación Albaicín, la Fundación Rodríguez Acosta, zambras, tablaos y peñas flamencas,...) podría, por su parte, cumplir una doble función en este sentido:

- a) Por un lado, se podrían llevar a cabo iniciativas comunes de difusión, como bonos conjuntos de entrada con una duración de seis meses, anuncios compartidos en prensa, stand en ferias de arte o turismo, publicidad, o colaboraciones entre los profesionales de los propios museos con vistas a organizar actividades.
- b) Por otro lado, se permitiría complementar el discurso del museo con otras visiones afines, pero diferentes.

El Museo CVS sólo se puede especializar en una parte del patrimonio, el patrimonio más reciente y “modesto”, que es mucho más susceptible de ser recabado

---

<sup>16</sup> Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.

y documentado: el patrimonio etnográfico material e inmaterial. Sin embargo, el museo no debe renunciar a su función de ser el eje vertebrador del espacio cultural del Sacromonte, a través de la función de centro de interpretación que estratégicamente le encomendamos.

Por tanto, existen otras instituciones museísticas (un ejemplo es el museo de la Abadía del Sacromonte), otros inmuebles, sitios y lugares de interés etnológico que componen un puzzle tan complejo como interesante. En consecuencia, también desde el punto de vista de la amplitud del patrimonio, se hacen necesarias nuevas colaboraciones institucionales.

Por último y en relación con lo anterior, hemos definido un mandato de la institución de carácter amplio, que integra un buen número de disciplinas científicas, varias etapas históricas del barrio y de la ciudad, varios ámbitos geográficos, siendo su objetivo la adquisición y conservación del patrimonio etnológico material e inmaterial del entorno, así como la investigación y difusión de la historia y la cultura del barrio en cualquiera de sus contextos y etapas.

Por estos motivos se sugieren colaboraciones estables con las siguientes instituciones, sin que ello sea óbice para incluir algunas más:

- En las áreas científicas relacionadas con Geología, Botánica, la Zoología o las Ciencias Ambientales: Parque de las Ciencias de Granada, departamentos de Botánica, y Geología de la Universidad de Granada, y AEPECT.
- En la historia antigua del barrio: el Museo Arqueológico y Etnográfico, los departamentos de Historia de la Universidad de Granada, la Abadía del Sacromonte, la Fundación Legado Andalusí y el Centro de Estudios Árabes, entre otros.
- Por lo que respecta a la historia más reciente del mismo, es el área patrimonial del museo que debería centrar sus relaciones de colaboración: los departamentos de Sociología y Antropología Social de la Universidad de Granada, Departamento de Urbanismo de la ETS de Arquitectura, Fundación Albaicín y por supuesto el Museo Arqueológico y Etnológico.

## **C. PROGRAMA DE INCREMENTO DE COLECCIONES**

## I. Prioridades de incremento de colecciones

Para crear un verdadero museo antropológico es preciso saber qué se quiere transmitir y, en base a eso, planificar la selección de los bienes integrantes del patrimonio etnológico propio: ni sirve cualquier elemento ni en absoluto puede circunscribirse en exclusiva a los ya desaparecidos o en evidente proceso de desaparición. Su importancia no radica en constituir referencias históricas, sino en la significación de marcadores identitarios del presente cultural de un colectivo, por lo que deben reflejar su vinculación con las formas de vida presentes<sup>1</sup>.

Las colecciones han sido constituidas sin planificación. No responden a un programa o planteamiento específico previo. Dicha falta de organización está intrínsecamente relacionada con la falta de documentación sobre las colecciones y su escasa calidad documental, lo que dificulta la investigación sobre los bienes culturales depositados en el Museo. Estos errores podrían ser enmendados mediante un programa de incremento de colecciones que contemple una correcta documentación de las mismas, según procedimientos científicos adecuados, de acuerdo con los objetivos institucionales, las funciones que la normativa vigente atribuye al museo y las directrices y criterios apropiados, expresados en una política de colecciones adecuada, tal como recomienda el ICOM<sup>2</sup>.

Las adquisiciones han estado condicionadas por la carencia de recursos económicos y de asesoramiento experto específico. Por ello, se trató simplemente de obtener bienes a un precio asequible y en la mayor cantidad posible, sin evaluar su conveniencia. Para aprovechar mejor los recursos es necesario determinar:

Qué bienes culturales no deben ser objeto de adquisición.

Establecer fórmulas prioritarias de adquisición que impliquen un nivel viable de inversiones, sin renunciar a la calidad del patrimonio.

La forma no sistemática en que se ha construido la colección, junto con la carencia de asesoramiento y apoyo especializado, plantea dudas acerca de la

---

<sup>1</sup> AA.VV: *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*. Granada: Junta de Andalucía, 2003, p. 44.

<sup>2</sup> *Código de Deontología del ICOM para Museos* (Seúl, 2006), artículo 2.1: *Política en materia de Colecciones. En cada museo, el órgano rector debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección, y utilización de las colecciones. En esa norma, se debe clarificar la situación de los objetos que no se van a catalogar, conservar o exponer [...]*.

representatividad de los bienes que forman la colección, tanto a nivel de adecuación al discurso expositivo, mandato geográfico, así como cronológico.

La colección adolece de importantes desequilibrios, como consecuencia de su formación no planificada; la colección etnológica no muestra garantías de representatividad en relación con un mandato geográfico y cronológico ajustado al carácter planteado por la institución. Ha sido construida sin asesoramiento ni planificación, sin seguir procedimientos adecuados de documentación y sin contar con la colaboración del personal adecuadamente capacitado para estas tareas. La colección etnológica está formada por bienes que, en su mayor parte, no resultan pertinentes y consecuentemente el resto de los objetivos a cumplir por una institución museística estarían parcialmente invalidados. Las funciones que el museo debe realizar mediante las colecciones que ha formado no se cumplen. La colección no sirve para efectuar investigaciones, ya que no existe documentación asociada a las piezas ni éstas han sido obtenidas de forma planificada.

La colección etnológica no cuenta con bienes representativos, porque su procedencia geográfica es ajena al entorno del Sacromonte en su mayoría, y la carencia de datos cronológicos, así como de cualquier otro tipo, relativos a los bienes coleccionados, invalida el procedimiento expositivo basado en la reconstrucción. En suma, estas reconstrucciones no son fiables desde un punto de vista científico.

El discurso expositivo ha sido construido con escaso criterio; sirve más a propósitos estéticos que a objetivos didácticos o de transmisión de conocimiento. Sirve como medio para producir el asombro y a la satisfacción del gusto por lo popular y exótico.

En cuanto a la función de difusión a través de los bienes etnológicos, como el discurso no está fundado en un estudio riguroso ni tampoco en bienes pertinentes, no resulta eficaz.

Finalmente, si entre las funciones del museo está la de coleccionar, en este caso sostenemos que esta función no se ha ejercido adecuadamente por los gestores del museo. De este modo, resulta inapropiado aplicar el apelativo “colección” a este conjunto de bienes que no sirve para ejercer las funciones del museo<sup>3</sup>.

Pero si no existe actualmente una verdadera colección en el Museo del

---

<sup>3</sup> Tal como defiende GRAU LOBO, Luis A.: “La colección, límite y perspectiva del museo. Algunas ideas a contrapelo”, *Museo*, nº. 3 (1998), pp. 34-40. De esta manera, una colección ha de ser un instrumento para cumplir las funciones que se atribuyen, por definición al museo.

Sacromonte -con independencia de factores como la procedencia de los bienes, formación y documentación de la misma, así como el notable abandono y despropósito en materia de gestión cultural del entorno- es porque no hay todavía un conocimiento exhaustivo y bien fundamentado del patrimonio etnológico del entorno. Los catálogos de bienes inmuebles incluidos en el reciente *PEPRI*, pendiente de aprobación, parecen ser la fuente más aproximada a un estudio sistemático del patrimonio etnológico sacromontano, con las particulares limitaciones derivadas de cómo ha sido concebido y diseñado (cubre exclusivamente bienes inmuebles, y su finalidad es la ordenación y gestión urbanística del entorno).

Falta una amplia labor de investigación sobre este tipo de patrimonio en el entorno del Sacromonte, que aún no ha sido efectuada<sup>4</sup>. Por lo tanto, la base de una nueva colección ha de ser la investigación metodológica y bien fundamentada, para generar un acopio de material etnográfico bien documentado.

En cierto modo, como defiende Llop i Bayó, al investigar e inventariar patrimonio –es decir, al investigarlo con una metodología rigurosa y documentarlo- lo que se hace es reconocer aquellos bienes, actividades o manifestaciones que determinados grupos reconocen como portadores de especiales valores, que trascienden lo material y que sustentan la identidad de aquellos individuos que se reconocen como miembros de una comunidad al identificarse con dicho patrimonio.

Es al investigar e inventariar cuando se reconoce el patrimonio, porque mediante el conocimiento sistemático se puede acceder a sus valores y características. Sólo entonces se puede proceder a la gestión del mismo: “Los inventarios pretenden ser sistemas de identificación, descripción y localización, lo que constituye una certificación de existencia: solamente existe lo que se encuentra inventariado y este conocimiento permite actuar. Los inventarios tienen una vocación inicial de conocimiento y de documentación, seguida inmediatamente de una voluntad divulgadora, sin la cual no hay protección del patrimonio”<sup>5</sup>. En el entorno del Sacromonte, esa labor está por hacer. Si no se colecciona, conserva o gestiona adecuadamente el patrimonio, es porque no hay un conocimiento riguroso del mismo. No debemos plantearnos la adquisición de determinados bienes materiales, sin en primer lugar, un proceso de investigación en etnología y antropología que este bien

---

<sup>4</sup> Con excepción de las abundantes e interesantes historias de vida registradas por Lorente Rivas entre gitanos del Sacromonte, para su tesis: *Etnografía antropológica del flamenco en Granada*. Universidad de Granada, Granada, 2007.

<sup>5</sup> LLOP I BAYÓ, Francesc: “Los inventarios, herramienta de creación del patrimonio etnológico”, *Catalogación del Patrimonio Histórico*, IAPH (1996), p. 50.

dirigido y conduzca a propuestas de adquisición de bienes materiales. Al mismo tiempo, produzca un amplio fondo documental sobre el valor “inmaterial” asociado a tales bienes, así como una apropiada salvaguarda del patrimonio inmaterial del entorno. En este sentido: “El patrimonio etnológico no es algo estático ni permanente, sino que se va construyendo a cada momento de acuerdo con las necesidades, las carencias y las intenciones del grupo que lo sustenta. Los inventarios se convierten, precisamente, en la herramienta previa para construir esa imagen colectiva, ese patrimonio compartido que está por reconocer, que permanece hasta entonces increado [...]. El interés de los inventarios radica, precisamente, en esa capacidad de construir el patrimonio etnológico [...] al detenerse sobre los distintos objetos – materiales o inmateriales- que lo conforman, los dota de existencia propia, de identidad”<sup>6</sup>.

Por ello, consideramos prioritario realizar una investigación etnológica de campo, basada no sólo en informantes que habiten el barrio del Sacromonte, sino también en personas que no viven en la actualidad en el Sacromonte, pero sí lo han hecho previamente. De esta manera, pueden servir como informantes fiables en los procesos de documentación y adquisición del patrimonio del barrio. Este tipo de patrimonio durante la fase inicial de desarrollo de las colecciones, su naturaleza será especialmente inmaterial -en virtud de las fuentes a las que nos remitiremos. Posteriormente, en base a los datos obtenidos a través de la entrevista con los informantes, será posible en relación al patrimonio material:

- a) Separar los bienes en posesión del museo que sean pertinentes, siempre en base a declaraciones obtenidas de los informantes y al asesoramiento de personal cualificado en Antropología y Etnología.
- b) Ejecutar un programa de incremento de colecciones etnológicas, siguiendo procedimientos científicos de documentación y estableciendo un vínculo estrecho de colaboración con los propios habitantes del entorno del Sacromonte o con personas que lo hayan habitado.

De esta forma, se obtendrá una verdadera colección, ya que no sólo los bienes podrán ser utilizados como fundamento documental de la historia y del discurso expositivo mediante la información obtenida, sino que también serán útiles para la conservación de la memoria y la identidad del barrio. Además, contribuirán a la

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 51.

conservación del patrimonio inmaterial y servirán de forma adecuada a la función de investigación.

Toda la información obtenida mediante los procedimientos de documentación, se depositará en un archivo que será la base conceptual y documental del discurso expositivo, así como un instrumento para conocer, comprender y gestionar el patrimonio etnológico existente en el barrio, es decir, funcionará como inventario<sup>7</sup> y como parte de la colección, así como base para fundamentar el incremento de las colecciones materiales. Las entrevistas realizadas a los informantes del Sacromonte serán una fuente de conocimiento y un instrumento de investigación sobre el patrimonio del Sacromonte, que vale tanto como decir un modo de conocer, ordenar y proteger el patrimonio del entorno que estamos estudiando, además de una base para reconocer los bienes culturales materiales susceptibles de ser incluidos en la colección.

El resultado de las labores de investigación con los informantes locales, deberían tener como resultado un inventario de bienes de interés etnológico de Sacromonte, además de una *base documental de datos y fuentes*, que sirvan *para fundamentar* la colección de bienes materiales del museo y que, por sí mismas, constituyan bienes de la propia colección, fundamentalmente en el caso de acciones de documentación y registro de patrimonio inmaterial. En este sentido: “Los inventarios cubren también un papel fundamental por su condición de conjuntos documentales que, lejos de la lectura individualizada ficha a ficha, pueden servir también para reflejar la globalidad, contextualizada, del conjunto de bienes que pretendemos [...] documentar, investigar, valorizar. Se evita con ello tanto el simple y llano desconocimiento de estos bienes, como la creación de algunas de las imágenes más simplistas y simplificadoras que hoy se tiene sobre el contenido del patrimonio cultural y muy en concreto, sobre lo que consideramos patrimonio etnológico”<sup>8</sup>.

En cuanto al patrimonio inmaterial al que nos referimos, tomaremos como referente para su definición la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO* (París, 2003), definido en su artículo 2<sup>9</sup> (citada en adelante

---

<sup>7</sup> “Los inventarios son necesarios si queremos saber cuál es la realidad de nuestro patrimonio, articular los medios para intervenir sobre el mismo y plantear una política de difusión/valorización que nos muestre su globalidad”. AGUDO TORRICO, Juan: “Inventarios para conocer, inventarios para intervenir”, *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, IAPH (1999), p. 58.

<sup>8</sup> Agudo Torrico, Juan: *op. cit.*, p. 68.

<sup>9</sup> Artículo 2. Definiciones: A los efectos de la presente Convención. 1.- Se entiende por

como CPCI).

En dicha definición, queremos resaltar los siguientes aspectos:

- Constituyen manifestaciones en transformación, vivas, mantenidas y conservadas mediante la práctica, el conocimiento, el aprendizaje y la memoria.
- Constituyen una forma de patrimonio en la que se reconocen las comunidades, los grupos y los individuos. Por lo tanto, son un signo de su identidad, de su tradición y pervivencia histórica como colectivo.
- Es un patrimonio frágil ante fenómenos como globalización y modernidad, porque generan y desarrollan procesos que destruyen el patrimonio inmaterial.
- Sobre sus manifestaciones, en el entorno de Sacromonte, proponemos:
  - a) Expresiones orales propias del colectivo gitano o privativas del flamenco y las actividades artesanales tradicionales del entorno –liquidadas en la práctica a causa de la modernización-, como leyendas, historias de vidas, etc.
  - b) Espectáculos: la amplia tradición flamenca esta en declive desde los desalojos de 1962/63 y, en general, desde que el modelo de explotación de la zambra en cuevas y por grupos amplios, dejó de ser rentable.
  - c) Rituales, fiestas, costumbres: las del pueblo gitano autóctono, tales como bodas, ceremonia del pañuelo, romerías de San Cecilio, procesión del Cristo de los Gitanos, etc.
  - d) Conocimientos: etnobotánica y recolección de recursos naturales, gastronomía, conocimientos sobre ganado y chalaneo.
  - e) Artesanía: forja, cestería y cobre batido. Prácticamente liquidados por causa de la industrialización.

Por todo lo argumentado previamente, desde el punto de vista de las

---

“patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. 2.- El “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 *supra*, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales.

prioridades en el incremento de las actuales colecciones, proponemos las siguientes acciones<sup>10</sup> con respecto a las distintas colecciones, por orden de prioridad:

1. La colección etnológica

a) Se trata de la colección con más desequilibrios y carencias junto a la de bienes artísticos y, por lo tanto, la peor constituida y documentada. De hecho, no cabe referirse a ella como colección, sino como mero conjunto de bienes. Siguiendo el planteamiento expresado en esta misma sección, consideramos que la acción prioritaria es la evaluación de dichos bienes, recurriendo al examen e investigación por parte de personal debidamente cualificado en Etnología o Antropología, además de contar con la colaboración de informantes procedentes del Sacromonte o que lo hayan habitado<sup>11</sup>, que pueden aportar información fiable y verídica.

b) Dicha evaluación debe tener por objetivo separar y documentar aquellos bienes que, partiendo del testimonio de la fuente informante, sirven a los objetivos expositivos e investigadores del museo.

c) Por otra parte, es prioritario, con respecto al patrimonio etnológico, diseñar y ejecutar un programa de investigación etnológica y antropológica, que fundamente las bases de las acciones de incremento o formación de colecciones, con una importante atención al patrimonio de naturaleza inmaterial. Su adquisición, documentación, investigación y difusión serán una de las líneas fundamentales de la institución. Por otro lado, en lo relativo a testimonios acerca de oficios tradicionales e información sobre la vida en las zambras durante la primera mitad del siglo XX. Se trata de una investigación, basada en la entrevista con informantes de muy avanzada edad, y con un carácter de *urgencia*.

---

<sup>10</sup> Acciones relativas a “Salvaguardia” de patrimonio inmaterial, pero también etnológico en sentido más amplio, dado que, en ambos casos, sea patrimonio material o inmaterial, el punto de partida es la identificación, la investigación y la documentación del patrimonio. Sobre estas acciones de salvaguarda, nos basamos en la *CPCI*, París 2003, artículo 2.3: “Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.”

<sup>11</sup> *CPCI*, París, 2003, artículo 15: Participación de las comunidades, grupos e individuos. En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo

d) Las fuentes orales y los testimonios de informantes, así como los resultados – documentación científica, grabaciones audiovisuales, documentación asociada, inventarios- derivados de su investigación, deben constituir la base para toda futura adquisición de patrimonio material etnológico, conforme a los objetivos planteados en el programa institucional y los criterios establecidos en el programa de incremento. Los resultados de las campañas de recolección, así como de las acciones de documentación del patrimonio inmaterial, y las entrevistas y declaraciones obtenidas de informantes y fuentes orales, formarán parte de un *sistema de documentación*<sup>12</sup>, en el que se ordenarán para su uso con fines de documentación, investigación, difusión y exposición.

e) Por último, se deberá preparar y ejecutar un proyecto de incremento de las colecciones. Este incremento puede compaginarse con las acciones de investigación y documentación de patrimonio etnológico, cuando se trate de investigaciones que impliquen la recolección de bienes materiales. Por eso, consideramos, en el apartado III, la recolección es la forma preferente de incremento de patrimonio. Este incremento o acopio de bienes debe efectuarse conforme a criterios que garanticen lo siguiente:

1. Sirven de forma adecuada al cumplimiento de las funciones museológicas, fundamentalmente: investigación, documentación, exhibición/ difusión.
2. Sirven al cumplimiento de la misión establecida por el órgano rector en el programa institucional, así como a los objetivos que dicho órgano proponga.
3. Corresponden a los mandatos geográfico, cronológico y correspondiente a las áreas de conocimiento pertinentes (como límites razonables de las adquisiciones correspondientes). Es decir, se debe garantizar la representatividad y pertinencia de los bienes adquiridos.

En este sentido, se ha propuesto en el Programa Institucional la figura de una comisión asesora en materia científica y adquisiciones, responsable de dictaminar sobre las adquisiciones propuestas conforme a criterios deontológicos –apartado IV- y técnicos –apartado VI-, que se han definido en el Programa de Incremento. También deberá proponer aquéllos programas de investigación que considere oportunos con respecto al mandato, misión y necesidades de la institución. De este modo, garantizará, en el caso de campañas de recolección, que la metodología es adecuada

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, artículo 13.d.iii: *Otras medidas de salvaguardia*. d) adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para: iii) crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.

y los bienes materiales son apropiados.

## 2. Colección de bienes botánicos y geológicos

a) La prioridad fundamental en esta colección estriba en efectuar un inventario completo, a cargo de personal debidamente formado en ciencias ambientales, botánica, geología o biología. Los estudios disponibles en estas materias, servirán como documento para la evaluación de la actual colección, en lo referente a la selección de especies y ejemplares, que han de formar parte de las colecciones.

b) Tal como se ha expresado en el análisis, la colección botánica es la que está en mejores condiciones para ejercer las funciones museísticas de investigación, conservación y difusión. Se debe profundizar en el establecimiento de criterios de selección de especímenes, para incorporar aquéllos más pertinentes por su rareza, peligro de desaparición y por los valores etnológicos asociados (etnobotánica).

c) Los bienes de naturaleza geológica sólo deben crecer en la medida en que sean necesarios para mejorar el programa expositivo actual y para servir a programas de investigación.

## 3. La colección de bienes artísticos

a) Aunque el desarrollo de esta colección pueda tener justificación según los estatutos de la asociación titular y promotora, nosotros consideramos, en función del examen y valoración de los bienes, tal como figura en el análisis correspondiente (ver Conclusiones de los capítulos 2.1 y 2.2), que esta colección no guarda ningún interés desde el punto de vista estético, ni resulta representativa de la cultura y tradiciones del entorno del Sacromonte. Ni contribuye a la mejor comprensión del barrio, ni sirve para ejercer las funciones propias del museo, ni es útil para el cumplimiento de objetivos institucionales del museo. Es más, su rápido crecimiento junto con la carencia de recursos, amenazan la conservación y calidad expositiva de sus bienes. No consideramos que se deba incrementar y coleccionar este tipo de bienes. Lo prioritario es destinar los recursos a la obtención de patrimonio etnográfico e inmaterial, mediante procedimientos adecuados.

## **II. Secciones de la colección que necesitan ampliarse o completarse para hacer más coherente el discurso expositivo del museo y, en relación con estas necesidades, la tipología de bienes culturales muebles que deben adquirirse preferentemente**

Analizando el procedimiento o discurso expositivo utilizado fundamentalmente en el Museo, observamos ciertos desequilibrios derivados del modelo aplicado – básicamente una tentativa de reconstrucción de ambientes-, realizado sin planificación ni conocimientos científicos suficientes. Si a esto unimos la carencia de colecciones apropiadas, tenemos como resultado un modelo expositivo, que es inadecuado e inviable en relación a los bienes e información de que se dispone.

Algunos ejemplos, son el espacio expositivo de la cueva cerámica, que emplea bienes culturales de propiedad de la empresa Cerámica Fabre. Se trata de fajalauza no artesanal producida además en El Fargue. También nos encontramos con un enorme telar alpujarreño montado en una de las cuevas. Sobre este último caso, no hemos encontrado confirmación alguna en la bibliografía consultada, que mencione las labores textiles de transformación como propias de este entorno.

Como hemos expuesto en el análisis, los bienes expuestos han sido producidos mediante técnica industrial y, por lo tanto, los juzgamos ajenos al patrimonio de interés etnológico, además de ser bienes no representativos de la cultura del Sacromonte, como sucede con el telar, que hace referencia a una actividad económica no documentada.

Por lo tanto, son bienes no pertinentes, que no contribuyen a ejercer las funciones propias del museo. En todo caso, oscurecen el discurso expositivo y carecen de representatividad. Además, son objetos producidos fuera del Sacromonte. La cerámica debería ser considerada como objeto presente en la colección, en la medida en que las piezas integrantes muestren valores interesantes desde el punto de vista etnológico e histórico, y constituyan, en consecuencia, bienes útiles para las funciones de investigación y exposición, pero no como un área temática específica y diferenciada ni mucho menos como una actividad económica propia del Sacromonte, que se especializó en herrería, cestería, comercio y explotación del flamenco.

Otros espacios como la llamada Cueva del Tesoro, no tienen ningún sentido

representativo (son absolutamente ajenos al discurso propuesto).

Sobre *los bienes de carácter etnológico*, su adquisición y acopio tan acusadamente asistemático y carente de criterios razonables, hacen que pongamos en duda la pertinencia de calificar de “colección” a este conjunto de bienes muebles; ni se han reunido con un criterio adecuado, ni sirven para cumplir las funciones museológicas típicas del museo, atribuidas por la teoría museológica y la normativa vigente en materia de Patrimonio.

Por esta razón, en el Programa de Incremento, hemos tratado de sentar los criterios y principios básicos para la formación de una verdadera colección o, al menos, una colección más representativa y útil, sin descuidar la función social que atribuimos al patrimonio y a la propia institución propuesta desde el Programa Institucional, en el que se proponen los órganos que deberán garantizar la idoneidad y conveniencia de los bienes que pasen a formar parte de las colecciones del museo.

Los bienes que integran la colección etnológica actual, sólo podrán ser incluidos en futuros programas expositivos, si se documenta convenientemente su pertinencia mediante consulta con informantes procedentes del entorno del Sacromonte. Además, toda futura adquisición deberá estar sujeta a estricta valoración en relación con su pertinencia, fundamentada en la aplicación de procedimientos científicos, la participación de personal debidamente cualificado y en la consulta con informantes del entorno referido, puesto que son nuestra mejor y más fiable fuente de conocimiento.

Se debe tener en cuenta que los bienes no sólo han de ser adecuados para fines expositivos o de difusión, sino también para cumplir con la función investigadora, así como para preservar el patrimonio inmaterial y material del entorno del Sacromonte.

El potencial de esta colección es el mayor de todas las que se relacionan con el mandato del museo, pero es la colección que mejor debe crecer y la que mejor se debe constituir para cumplir las funciones y objetivos planteados.

No obstante, tal como se ha indicado en la sección previa referida a prioridades de incremento de colecciones, así como en la sección III referida a formas preferentes de incremento, lo recomendable es, en este caso, proceder al diseño de programas de investigación en etnología y antropología debidamente supervisados. A esto se unirán campañas de recolección y trabajo de campo, para obtener de forma sistemática y garantizar el rigor científico que falta actualmente, una colección basada

en testimonios y documentos del patrimonio inmaterial del entorno del Sacromonte, así como de bienes muebles del patrimonio etnológico.

Por lo tanto, entendemos que, en este caso, no se trata tanto de proceder a incrementar para cubrir lagunas o mejorar secciones entre este tipo de patrimonio, como de formar la colección que no existe actualmente.

Se propone adquirir el siguiente patrimonio:

1º. *Patrimonio Cultural Inmaterial del entorno del Sacromonte* según la definición indicada en la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO*, París, 2003, en su artículo 2. De forma más específica, según el artículo 2.2 de dicha fuente: El “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales.

Dada la naturaleza de este patrimonio, el procedimiento más adecuado para su obtención será la recolección y el trabajo de campo, lo cual garantiza un mayor rigor científico y fomenta la colaboración e implicación de los habitantes del entorno, para el acopio de grabaciones de audio y vídeo, fotografía, testimonios orales, dibujos, croquis, documentos, encuesta (referidas a dicho patrimonio), etc.

No consideramos que los documentos de carácter secundario deban de dejar de considerarse bienes integrantes de la propia colección, y como tal, serán tratados en cuanto a fines de investigación, educación y difusión.

2º. *Bienes muebles de interés etnológico*. Desde nuestro punto de vista son de especial interés aquéllos que se corresponden con las manifestaciones del PCI referidas:

- Bienes de producción artesanal autóctona: cestería, cobre batido, metal forjado.
- Indumentaria y bienes relacionados con los usos sociales, fiestas y rituales, artes del espectáculo, etc.

3º. *Documentos*. En la medida en que se consideren aptos para formar parte de las colecciones en virtud de su valor documental, como testimonios de la cultura y forma de vida de las gentes del entorno y de los procesos históricos y económicos acontecidos en el barrio.

El patrimonio, en este sentido, es muy diverso:<sup>13</sup>

- Fotografía.
- Grabado.
- Dibujo.
- Planos.
- Croquis.
- Mapas.
- Contratos de cualquier tipo, protocolos, títulos de propiedad, actas notariales, certificados de boda y defunción...

En relación con *la* colección artística, consideramos que no es conveniente ni adquirir ni exhibir estos bienes. La calidad de los bienes que se han adquirido de esta colección es prácticamente nula. Por otro lado, el museo debe cumplir con el mandato de conservación de dichos bienes, que crecen a un ritmo muy alto. Lo más recomendable, sería dejar de coleccionar tales bienes y emplear los escasos recursos del museo en la adquisición y mantenimiento de bienes de carácter etnológico.

En relación con la colección botánica y geológica, consideramos –como ya hemos expresado en el análisis previo- que es actualmente la más pertinente y la que puede potencialmente cumplir mejor con las funciones inherentes al museo. Urge efectuar un inventario de la misma, así como de los bienes geológicos. No contemplamos que ésta parte deba crecer para cumplir dichas funciones, pero sería conveniente redactar unos criterios para el incremento de la colección botánica.

---

<sup>13</sup> Una primera propuesta concreta de adquisición de documentación juzgada de interés para el futuro museo, podría ser la colección de documentos y grabaciones del archivo de Manuel Lorente Rivas.

### III. Formas preferentes de incremento de colecciones<sup>14</sup>

Las distintas formas de adquisición de los bienes culturales del museo son la compra-venta, permuta, aceptación de donaciones, aceptación de legados y herencias. Otras formas de adquisición de título de propiedad son la usucapión o posesión pacífica a lo largo del tiempo y hallazgo, aceptación de préstamos (ya sean estos comodatos o préstamos de uso gratuito, o arrendamientos de bienes o prestamos de uso oneroso), aceptación de depósitos (en los que el museo no puede, en principio, exponer los bienes).

En la política de adquisiciones de los museos existe la necesidad de un documento escrito y publicado. El ICOM recomienda que el órgano de gobierno o rector del museo apruebe y publicite la política de adquisiciones del museo. En este sentido, en cada museo el órgano rector debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones. En esa norma, se debe clarificar la situación de los objetos que no se ven a catalogar conservar o exponer. Esta norma aportaría transparencia a la institución y dotaría al proceso de adquisiciones de mayor seguridad jurídica, eficacia y eficiencia.

La política escrita de adquisiciones debe establecer lo se intentará adquirir, además de como se llevará ello a cabo y, por último, que se hará si se detectan problemas en el título de propiedad de los bienes que se pretende adquirir o en los que ya están en el patrimonio.

Son tres los tipos de contenidos que deberían abordar el documento de política de adquisiciones:

- Bienes de interés.
- Procedimiento o protocolo de adquisición.
- Postura del museo sobre adquisición y devolución de objetos cuyo título de propiedad sea discutido.

1. En primer lugar, se debe establecer qué sobra de entre las piezas y objetos, cuáles deben permanecer en uso porque son de interés para el museo, y cuáles son las que el museo debe intentar adquirir con preferencia para cubrir carencias y necesidades.

Estos bienes deben ser aquellos que mejor sirvan a los objetivos y misión del

---

<sup>14</sup> PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.): *op. cit.*

museo, establecidos en las normas legales que regulan el museo. Pueden ser determinados en función de diversos factores: su naturaleza, el autor de los mismos, la calidad artística o cultural, su estilo, su periodo de realización, las carencias de la colección, etc.

De este modo, todas las adquisiciones deberían ser consecuentes con dicha política, siendo excepcionales las que no la cumplieren, tal como establece el ICOM en su código de deontología:

- Adquisiciones fuera del marco de la política de colecciones

Las adquisiciones de piezas o especímenes que no entren en el marco de la política definida por el museo, solo podrán realizarse en situaciones excepcionales. Los órganos rectores, deberán tomar en consideración los dictámenes profesionales disponibles, así como la opinión de todas las partes interesadas. También se deben tomar en consideración la importancia de los objetos o especímenes en el patrimonio cultural, natural y los intereses específicos de otros museos que coleccionen piezas semejantes. No obstante, incluso en esa circunstancia, no se deben adquirir objetos que carezcan de un título de propiedad válido.

Por otra parte, la política de adquisiciones aprobada debería ser consecuente con la obligación que tiene el museo de custodiar y conservar el patrimonio cultural y darle acceso al público. Por ello, este documento también debería dejar claro, que solo se podrían adquirir piezas cuando el museo pueda garantizar su custodia, conservación y dar un mínimo de acceso. Al mismo tiempo, puede hacerse sin poner en peligro el resto de la colección del museo.

2. En segundo lugar, la normativa escrita debe dibujar el procedimiento de adquisición, listando los pasos y aspectos formales que se seguirán para adquirir un bien y a las normas que se someterá el museo en dichas acciones.

3. En tercer lugar, este documento también debe concretar la postura del museo sobre adquisición de bienes, descubriendo la propiedad en el proceso de adquisición, para evitar que puedan ser reclamadas por terceros: particulares, empresas o estados que aleguen su derecho de propiedad sobre los mismos, por haber sido en el pasado objeto de robo en sentido escrito o de otras situaciones, que en gran medida se

asemejen a robos (confiscaciones por motivos de guerra, expoliaciones de ruinas y monumentos, y exportaciones e importaciones ilegales, entre otras).

Las normas escritas sobre políticas de adquisiciones pueden resolver un problema mediante un arbitraje, en caso de que alguna persona reclamase el derecho de algún bien.

El esquema sobre el procedimiento de adquisiciones incluye los siguientes puntos:

- a. Elaboración de un informe de procedencia y determinación de cómo afectará a la adquisición los problemas de procedencia.
- b. Elaboración de un informe sobre la autoría, catalogación y el estado de conservación.
- c. Elaboración de un informe sobre el valor del mercado del bien.
- d. Asegurarse de que el título de propiedad es válido y pacífico, de un sujeto o entidad que tenga capacidad para adquirir y de la naturaleza del derecho que estamos adquiriendo.
- e. Elaboración de un contrato que ofrezca las mayores garantías para el museo.
- f. Publicación de la adquisición.

Dado el balance económico en el que se encuentra el Museo CIS, la forma más coherente de adquisición de colección será mediante adquisiciones gratuitas del patrimonio cultural, o sea, aquella adquisición de la propiedad en la que no se dé contraprestación alguna por parte del adquirente del bien, es decir, que no haya desplazamiento patrimonial (para el adquirente del objeto).

La donación y el legado, además de gozar de las características de gratuidad, son ambos actos de liberalidad, es decir, actos de disposición voluntaria por parte de una persona a favor de otra, sin recibir nada a cambio.

#### - Donación

La donación, es un acto de liberalidad por el cual una persona dispone gratuitamente de una cosa a favor de otra, que la acepta (artículo 619 del *Código Civil*).

La donación se configura en términos generales como un negocio de

disposición<sup>15</sup>. En virtud del cual el donatario, es decir, quien recibe la donación adquiere la propiedad del bien donado en el momento en el que acepta la donación y es conocida por el donante (es decir, la persona que realiza la donación<sup>16</sup>).

La norma aplicable a las donaciones es el *Código Civil*. La capacidad que se exige a las partes de una donación difiere según estemos hablando del donante, que deberá tener la plena capacidad de obrar y disponer sobre sus bienes, de acuerdo con las normas generales del *Código Civil* o del donatario, del que la ley tan solo exige que tenga capacidad de entender lo que se le está dando y aceptando<sup>17</sup>. Por tanto pueden hacer donaciones tanto personas físicas como jurídicas.

Pueden ser objeto de donación todos los bienes presentes del donante o parte de ellos<sup>18</sup>, pero no bienes futuros, por ser bienes sobre los que el donante no ostenta la propiedad ni puede disponer en el momento de la donación, y por lo tanto, respecto de los que el donatario no podría tampoco adquirir el dominio en el momento de aceptar la donación.

Otro límite en cuanto al objeto de la donación viene constituido por la cantidad de bienes que uno puede donar, en este punto el *Código Civil* limita la libertad de disposición del donante, estableciendo que no podrá donar más bienes que los que pueda haber en testamento y siempre que le queden suficientes bienes en propiedad o en usufructo, para poder vivir en un estado correspondiente a sus circunstancias.

La donación es un negocio jurídico formal que requiere para su validez y existencia del cumplimiento de las formalidades establecidas por el *Código Civil* al efecto y que son las siguientes.

En primer lugar, cabe distinguir las donaciones por causa de muerte, que al asimilarse a disposiciones de última voluntad se rigen por las normas sucesorias<sup>19</sup>, y deben realizarse con las mismas formalidades que en un testamento<sup>20</sup>.

En cuanto a las donaciones *inter vivos*, cabe distinguir también el supuesto en

---

<sup>15</sup> El *Código Civil* recoge también la figura de la donación obligacional, en virtud de la cual se configuraría como un contrato obligacional en virtud del cual el donante se obliga a donar una cosa y el donatario a aceptarla. En este caso, no se produce la transmisión de la propiedad hasta que se realiza la entrega.

<sup>16</sup> *Ibidem*, artículo 623. La donación se perfecciona desde que el donante conoce la aceptación del donatario.

<sup>17</sup> *Ibidem*, artículo 625,

<sup>18</sup> *Ibidem*, artículo 634,

<sup>19</sup> *Ibidem*, artículo 620.

<sup>20</sup> *Ibidem*, artículos 776 y siguientes.

que lo donado sean bienes muebles, en cuyo caso la donación debe constar por escrito y también debe constar así su aceptación, siendo válida la donación verbal, únicamente si va acompañada por la entrega simultánea de los bienes donados. En el supuesto en que sean bienes inmuebles, tan solo será válida la donación hecha en escritura pública y aceptada bien en la misma escritura o en otra separada.

#### - Legado

Nuestro *Código Civil* simplemente establece en su artículo 660: “Llámesse heredero al que sucede a título universal y legatario al que sucede a título particular”. Existen muchos y muy distintos tipos de legados, desde el punto de vista del que recibe los bienes, un museo se asemeja en cuanto a sus consecuencias a una donación. En términos generales, podemos definirlos como “disposiciones de última voluntad, en cuya virtud el disponente ordena la creación, modificación o extinción de una relación jurídica”, a favor de otra persona.

Los legados se enmarcan dentro de la regulación de sucesiones y por tanto a nivel nacional se encuentran regulados en el Código Civil.

El legado se instituye por testamento y por tanto, le son aplicables al disponente del legado las mismas normas de capacidad del testador, y en cuanto al legatario, las normas de capacidad del heredero, estableciéndose que deben tener capacidad, el primero para testar y el segundo para heredar.

Pueden ser objeto de legado todas las cosas que están dentro del comercio de los hombres<sup>21</sup>, así como determinados derechos de crédito que tuviera el testador e incluso el derecho de exigir determinadas conductas de la persona gravada con el legado.

Por lo que se refiere a la legitimidad de los bienes objeto de legado, el museo receptor de un legado, deberá cerciorarse de que el bien no tenga una procedencia ilegítima, y de quién realiza el legado a su favor está plenamente capacitado para ello.

Como el legado es una disposición de última voluntad integrada dentro del testamento, le son de aplicación las normas relativas a las formalidades del testamento.

Ante la precaria situación económica en la que se encuentra el Museo CIS, una de las fuentes de obtención de recursos económicos para la adquisición de bienes que

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, artículo 865.

conformen la colección podría ser la venta parcial de los fondos que posee en la actualidad, puesto que, según el mandato establecido en el programa institucional, ni formarían parte del discurso expositivo, ni serían objeto de estudio e investigación.

Sin embargo, la mayoría de titulares de los museos españoles no pueden vender y tampoco donar sus bienes culturales.

No lo pueden hacer los museos públicos, dado que su normativa y la propia de patrimonio cultural prohíben las enajenaciones de los bienes de su colección por ser bienes muebles que forman parte del Patrimonio Histórico Español.

Sí lo podrán hacer los museos que pertenezcan a fundaciones privadas, pero siempre salvando una serie de salvaguardas que les obligara, en muchos casos, a tener que solicitar el permiso previo de la administración pública que los tutela como fundación.

Sí pueden hacerlo los museos cuyos titulares son personas naturales o entidades mercantiles.

En cuanto a las formas consideradas, se debe dar prioridad, por orden de importancia:

#### **1º. Recolección e investigación en trabajo de campo**

Metodológicamente, es la opción que presenta mejores ventajas y garantías en cuanto a documentación del patrimonio obtenido, así como a la procedencia de los bienes que se han adquirido. Por lo tanto, aplicando los criterios relativos del mandato de la institución y a los programas de investigación de campo y recolección de patrimonio, se puede garantizar la obtención de bienes representativos por estar más ajustados a los límites del mandato establecido.

Se trata de un modo de adquirir *sistemático y activo*<sup>22</sup>. Ello supone tres ventajas:

a. Es la propia entidad la que planifica, dirige y ejecuta la obtención de bienes patrimoniales, lo que potencialmente supone que los resultados obtenidos serán más efectivos para cumplir las funciones museológicas, los objetivos de los programas de investigación, los criterios establecidos por las políticas de colección y el cumplimiento de la misión<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> AMBROSE, Timothy y PAINE, Crispin: *op. cit.*, p. 140.

<sup>23</sup> Según Desvallées, en relación con la colecta de bienes de Aubrac: "Si la preparación de

b. El museo, a través de la Comisión Científica, puede ejercer un control más efectivo sobre los procedimientos de adquisición y documentación de patrimonio, lo que resulta en una colección mejor documentada, más aprovechable para fines de investigación, exhibición y difusión, así como más racional y representativa.

c. La recolección implica un trabajo de campo que conlleva un contacto directo con el entorno y sus habitantes. Esta interacción, debidamente canalizada y ordenada –para lo que se contará con la Comisión de Participación Social descrita en el Programa Institucional-, proporcionará una imagen más fidedigna y auténtica del patrimonio coleccionado, dado que éste se obtiene en estrecha colaboración y contacto con quienes tienen un conocimiento más profundo, y un vínculo mayor con dicho patrimonio. En el caso de Patrimonio Inmaterial, por otra parte, será la población autóctona el vehículo para su manifestación y pervivencia, de forma que este tipo de patrimonio sólo podrá ser debidamente obtenido, investigado y difundido en estrecha y activa colaboración con quienes son, en definitiva, el vehículo que lo porta y a través del que se manifiesta.

No obstante, no hemos de considerar que la obtención del patrimonio así coleccionado no implique una inversión. En efecto, el museo deberá considerar los gastos derivados de financiar las campañas de recolección necesarias, para garantizar resultados apropiados en cuanto a calidad de los bienes, calidad de la documentación científica aportada, rigor en el procedimiento y en la labor de investigación. Por ello, hemos establecido las reservas oportunas expresadas en la sección IV de este capítulo, relativa a criterios deontológicos. En todo caso, el museo, antes de poner en marcha un proyecto de investigación -implique o no trabajo de campo-, debe asegurarse de que se dispone de los recursos materiales, humanos y económicos suficientes para garantizar la calidad en la gestión del proyecto.

Si se trata de bienes de interés etnológico o patrimonio inmaterial, será necesario aplicar criterios de procedencia, como los informantes residentes en Sacromonte o que, no residiendo en el momento de efectuar la encuesta, si que lo hayan hecho con anterioridad. En el caso de bienes muebles, el criterio fundamental es documentar en la medida de lo posible su procedencia sacromontana. No obstante, si las necesidades y los objetivos de un proyecto de investigación requirieran

---

la labor de colecta había sido tan seria como la investigación misma, las dos estaban íntimamente vinculadas. [...] En cuanto a la documentación científica de las adquisiciones, se puede asegurar que estaba incluida en la misma investigación, pues ella misma era la investigación". V. Desvallèes, A.: *Colecta en Aubrac*. En: RIVIÈRE, Georges Henri: *op. cit.*, 1993, p. 243.

recolectar material fuera del área geográfica, acorde con el mandato de la institución, o si este mandato comprendiera un área más amplia, sería justificable proceder a la recolección. Los únicos criterios que son considerados irrenunciables, son:

- Que se aplique una metodología científica en la labor de recolección.
- Que la documentación sea rigurosa.
- Que el proyecto de investigación al que se asocie la recolección cuente, para su desarrollo con la aprobación y supervisión del órgano rector, debidamente asesorado a través de la comisión responsable (Comisión Científica).

Por otra parte, con respecto al propósito institucional de fomentar la participación social en la construcción, documentación y difusión del patrimonio, consideramos que ésta es una opción muy adecuada a tal objetivo. Por ello, consideramos necesario que las acciones que impliquen trabajo de campo cuenten con el asesoramiento y la colaboración de la Comisión de Participación Social.

Dada la importancia, el patrimonio que se espera obtener mediante tal procedimiento, así como los lazos de colaboración y mutuo enriquecimiento que se espera poder desarrollar mediante tales actividades, especialmente cuando impliquen a sectores de la población, será necesario establecer estrategias para fomentar y facilitar la obtención y captación de dicho patrimonio. La Comisión de Participación Social tendrá en este sentido un papel fundamental.

## **2º. Donación**

La ventaja de la donación sobre el depósito –ambas son gratuitas-, es que la donación es propiedad en permanencia, mientras que el depósito se establece por un período de tiempo determinado, sin haber transmisión de titularidad.

Además, el depósito implica mayores limitaciones al uso que se puede hacer del bien obtenido.

Las ventajas, desde el punto de vista económico, son la gratuidad y la transmisión de propiedad. Pero hay que tener en cuenta las condiciones formuladas en caso de donación condicionada. Los criterios de aceptación de donaciones quedan desarrollados en el punto VI de este capítulo. Las garantías sobre procedencia y la documentación adecuada del patrimonio donado, son muy importantes, y será necesario aplicar los principios deontológicos y los criterios técnicos indicados en las secciones IV y VI.

Del mismo modo que en el caso de la recolección, consideramos que las donaciones implican asimismo una importante forma de colaboración entre el museo y el entorno social, dado que, en definitiva, es de dicho entorno de donde proviene el patrimonio obtenido. Las donaciones han de ser reconocidas como un modo de fomentar el proyecto, de salvaguardar patrimonio y de destinarlo a fines de interés común que, en definitiva, coinciden con la misión establecida por la fundación y para el propio museo.

De este modo, se deben contemplar también programas para el fomento de las donaciones, que no deben excluir la conveniente información relativa a exenciones fiscales aplicables al fomento y mecenazgo, tal como recoge la legislación vigente<sup>24</sup>.

### **3º. Legado**

Tiene como ventaja su permanencia y gratuidad, pero deben tenerse en cuenta otros factores antes de proceder a su aceptación, como la documentación, procedencia, utilidad con respecto a funciones del museo y objetivos institucionales. En ese caso, un depósito bien documentado y con abundante información, que además sea especialmente útil para investigación, tendrá preferencia sobre el legado e incluso la donación si éstas no contemplan tales ventajas. Sin embargo, siempre se puede recurrir a otras fuentes allegadas para documentar los bienes a transmitir.

### **4º. Depósito**

Tiene como ventaja su gratuidad, aunque, en el caso del depósito, existe un contrato que establece su duración y no hay transmisión de propiedad. Los criterios de aceptación de depósitos quedan desarrollados en el punto VI de este capítulo.

### **5º. Adquisición por compra**

Dada la situación económica del museo, como institución privada, se trata de la opción más cara. Por lo tanto, debería quedar reservada para aquellos bienes que tengan valores excepcionales, y que por su utilidad e importancia, sean prioritarios y

---

<sup>24</sup> Ley 49/2002 de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo (LIFM en adelante).

no puedan ser obtenidos por los medios anteriormente expuestos. Por ello, es necesario preparar informes acerca de la conveniencia de proceder a adquirir este tipo de bienes. Los criterios expuestos en el punto VI son aplicables a este procedimiento de adquisición, pero es preciso tener en cuenta los valores excepcionales asociados al bien propuesto para compra. Se prestará especial atención a los documentos que demuestren la titularidad del bien y los que el museo suscriba, para certificar la transmisión de propiedad a su favor.

#### IV. Criterios deontológicos

Los criterios que determinan el incremento de colecciones, deben tener como fundamento el Código del ICOM.

Entendemos que el museo, a través de la colección cumple diversas funciones, que tienen que ser desarrolladas -conforme al Código Deontológico y al mandato legal recibido por el museo-, en equilibrio. Para ello, como propone Grau Lobo<sup>25</sup>, la colección debe construirse con criterios orientados al correcto desempeño de las funciones museológicas.

La colección es un instrumento de trabajo para la investigación<sup>26</sup>, es un fondo de bienes y conocimientos bien documentado<sup>27</sup>, que ha de ser preservado del deterioro físico<sup>28</sup>, y es asimismo un instrumento que contiene los significantes que fundamentan el discurso expositivo y científico. Se trata de un conjunto de bienes que el museo tiene el deber de tutelar y gestionar con responsabilidad<sup>29</sup>.

Considerando el modo en que se han formado las colecciones existentes, insistimos en que la reflexión y la metodología bien fundamentada, han de ser fundamentales en los procedimientos de adquisición futuros.

Queremos hacer referencia a las implicaciones deontológicas derivadas de los procedimientos de adquisición mediante recolección, así como en los proyectos de investigación de campo, en los que habrá a menudo situaciones de relación y

---

<sup>25</sup> GRAU LOBO, Luis A.: *op. cit.*, pp. 34-40.

<sup>26</sup> Según el *Código de Deontología del ICOM para los Museos* (Seúl, 2006), artículo 3, las colecciones son "testimonios esenciales para crear y profundizar conocimientos".

<sup>27</sup> *Ibidem*, artículo 2.20.

<sup>28</sup> *Ibidem*, artículos 2.23 y 2.24.

<sup>29</sup> *Ibidem*, artículo 1. Principio; 3. Principio.

comunicación con informantes autóctonos. Consideramos que dicha interacción es una parte fundamental para garantizar la autenticidad y representatividad del patrimonio obtenido, cuyo valor y conocimiento sólo puede fundarse en procedimientos en los que haya informantes implicados. Pero también pensamos que estas acciones de mutua comunicación, constituyen un nexo fundamental entre la población autóctona y la institución, es decir, articulan una parte importante de las relaciones entre museo y sociedad. Por eso, consideramos de la mayor importancia, que la metodología y la forma de efectuar el trabajo sean consecuentes con este principio de integración y colaboración entre museo y entorno social que hemos defendido desde el Programa Institucional.

Por último, además de las funciones museológicas genéricas y comunes a todos los museos, existe una misión hacia la que se orientan las acciones y actividades del museo en el cumplimiento de sus funciones –misión que ha de dirigir y orientar la propia institución-, y un mandato que indica los parámetros en que se ha de mover la institución.

Para garantizar que los procedimientos de adquisición e investigación son conforme a la deontología referida, hemos creado la figura de la Comisión Científica, descrita en el Programa Institucional.

De este modo, en cuanto al incremento de colecciones, recomendamos los siguientes criterios:

1. Procedencia. Es preciso, en este caso, tener en cuenta la trayectoria en la formación de la colección actual. Se ha concluido que la mayoría de bienes de la colección proceden de un área externa al barrio de Sacromonte. En este caso, como consecuencia, los bienes coleccionados no tienen una procedencia precisa documentada aunque se ha reconocido que proceden del área norte de la provincia.

Si consideramos un mandato orientado a la Etnología, hemos de tener en cuenta que lo genuino y específico, en cuanto a la procedencia de los bienes coleccionados, son valores fundamentales a considerar. En la adquisición de bienes muebles y la documentación de patrimonio inmaterial, la procedencia conforme al mandato que da preferencia al barrio de Sacromonte –especialmente para bienes de valor etnológico- ha de ser suficientemente documentada o garantizada con criterio científico, derivado del estudio de la documentación relativa a la procedencia –títulos de propiedad u otros-, así como de los datos y testimonios obtenidos en el propio

proceso de recolección de bienes –documentación a través de informantes-.

Los bienes no producidos en el barrio o no procedentes del Sacromonte, pueden formar parte de la colección si contribuyen a completar la información sobre el área principal del mandato -el área fundamental de interés, es decir: el propio barrio de Sacromonte. Por ejemplo, sería absurdo no adquirir un documento o un bien de procedencia externa al barrio, si tuviera un valor documental importante como fuente para el conocimiento de áreas relativas al mandato del museo, tales como la propiedad de los inmuebles, las labores del campo, la contratación de jornaleros u otros temas afines.

Sobre las fuentes orales, requerimos que los criterios sean más restrictivos. Se dará absoluta preferencia y se procurará obtener fuentes orales -informantes-autóctonos, residentes actualmente o que hayan residido en el barrio. Pensamos que su valor estriba, precisamente, en ser fuentes de primera mano, por su experiencia cotidiana y directa de la vida y costumbres en dicho entorno, por lo que el criterio más apto es encontrar informantes procedentes del Sacromonte o que hayan sido residentes del barrio. Esto será especialmente importante en la ejecución de los proyectos de investigación del patrimonio etnológico, relacionado por mandato con Etnología y Antropología.

2. Documentación. En cuanto a la función de documentación de bienes, consideramos que la función es fundamental para el correcto aprovechamiento de la colección, en el cumplimiento de diversas funciones: investigación y difusión<sup>30</sup>. Por otra parte, la documentación rigurosa de la colección a través de los instrumentos concebidos a tal efecto -registro, inventario y catálogo-, permite establecer con mayor precisión diagnósticos en torno a los bienes coleccionados. De forma que, ello facilita la orientación de futuras adquisiciones, lo que será de gran utilidad en futuras acciones de incremento.

La *LMCM 8/2007*<sup>31</sup> indica cuáles han de ser los instrumentos mínimos que ha de aportar cada museo y colección museográfica de Andalucía. En este sentido, es imprescindible que el museo cumpla los requisitos mínimos establecidos por la legislación vigente en cuanto a documentación: registro de bienes en propiedad, en depósito, inventario actualizado anualmente.

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, artículo 2.20.

<sup>31</sup> *LMCM*, Cap. III.

La documentación relativa a procedencia del bien<sup>32</sup> adquirido, debe ser incluida en los procedimientos de documentación de los bienes, para evitar en el futuro, la actual carencia al respecto.

En este sentido, el museo desarrollará los modelos y formularios adecuados para cada tipo de bien, de forma que la transmisión de la propiedad quede debidamente documentada.

En cuanto a la documentación relativa al patrimonio inmaterial (historias de vida, grabaciones, etc.), consideramos que conforme a la naturaleza de dicho patrimonio y según la *Convención UNESCO* del PCI (2003), su documentación rigurosa y bajo criterios científicos es fundamental, vital e irrenunciable.

La documentación de los bienes culturales es una labor que requiere conocimientos en disciplinas afines al mandato de la institución, pues la supervisión de las tareas de documentación por profesionales debidamente cualificados, garantiza la calidad y el rigor de la documentación resultante. En todo caso, la documentación de colecciones se efectuará con rigor y por personal cualificado<sup>33</sup>.

3. Justo Título. En este sentido, es fundamental atenerse a lo establecido por el ICOM en su *Código de Deontología*<sup>34</sup>. Como norma fundamental, no se deberá aceptar ningún bien cuya titularidad y procedencia no esté bien documentada. La documentación relativa a la forma de adquirir el bien -transmisión de propiedad por compra, donación o legado, así como depósito o comodato de bienes muebles de cualquier naturaleza- debe quedar, en todo caso, claramente reflejada en el momento de perfeccionar la adquisición o efectuar el depósito, mediante justo título que indique los términos en que se acuerda la transmisión de propiedad, las condiciones, los requerimientos de conservación, limitaciones de exposición y uso estipulados por el depositante o donante (si fuera el caso).

4. Investigación y metodología. La investigación es por si misma, una función museológica fundamental e irrenunciable. La carencia de conocimiento científico en torno a la cultura, costumbres, historia social y económica del Sacromonte es significativa, de forma que el museo se ha de comprometer con el desarrollo de esta

---

<sup>32</sup> *Código de Deontología del ICOM para los Museos* (Seúl, 2006), artículo 2.3.

<sup>33</sup> *Ibidem*, artículo. 8.

<sup>34</sup> *Ibidem*, artículos 2.2, 2.3 y 7.

área de conocimiento<sup>35</sup>. Ello constituye, por otra parte, una oportunidad para que el museo desarrolle una posición relevante en esta área de conocimiento.

Consideramos que el museo sólo puede cumplir su función de difusión con eficacia, si el discurso se basa en un conocimiento elaborado con criterio científico, metodología apropiada e intervención de personal cualificado<sup>36</sup>.

La investigación requiere planificación; el órgano rector, debidamente asesorado, deberá determinar las líneas prioritarias de investigación y aprobar los proyectos más adecuados para cumplimiento de los fines de la institución<sup>37</sup>.

Los proyectos de investigación deberán contar con la asignación de los recursos que garanticen unos resultados acordes con la calidad que un museo debe ofrecer. No se emprenderán proyectos cuyo coste exceda las posibilidades económicas del museo. En este sentido, el Museo Centro de Interpretación del Sacromonte tiene importantes; no es procedente poner en marcha proyectos que son económicamente inviables. Se debe garantizar la existencia de fondos para su ejecución con rigor y calidad<sup>38</sup>.

En la documentación de colecciones, en los procedimientos de recolección y en la documentación de patrimonio inmaterial, se seguirá una metodología científica acorde a la calidad en investigación, que debe aportar un museo.

Los bienes adquiridos deben servir a propósitos de investigación, en cumplimiento de proyectos específicos considerados de interés por el órgano rector.

En investigación, el asesoramiento por parte de personal experto, cuando no se cuenta con especialistas en las diversas disciplinas, es preferible, dado que de este modo se garantiza la calidad y el rigor del conocimiento producido<sup>39</sup>.

Una parte destacada en cuanto al propósito institucional del museo es el fomento de la colaboración social en el acopio, conocimiento, difusión y disfrute del patrimonio bajo su mandato. Los habitantes del Sacromonte son los principales concedores de dicho patrimonio (fundamentalmente en cuanto a patrimonio inmaterial). La colaboración con los ciudadanos<sup>40</sup> para recopilar, investigar y difundir el significado y los valores de dicho patrimonio -cuando no el propio patrimonio que su propio conocimiento representa-, es una prioridad fundamental para el museo. Por ello,

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, artículo 8.4.

<sup>36</sup> *Ibidem*, artículos 1.14, 3.5.

<sup>37</sup> *Ibidem*, artículo 1.2.

<sup>38</sup> *Ibidem*, artículos 1.3, 1.9, 1.14.

<sup>39</sup> *Ibidem*, artículo 8.11.

<sup>40</sup> *Ibidem*, artículos 6, 6.5, 6.6 y 6.8.

en los procedimientos de documentación de patrimonio inmaterial y autóctono, así como en la obtención de datos mediante grabaciones, notas, filmaciones o cualquier otro medio apropiado, el trato de los profesionales del museo para con los informantes será siempre de absoluto respeto y cordialidad. En el desarrollo de labores de recolección, documentación de patrimonio e investigación de campo, el personal científico deberá siempre mantener el respeto a la persona e intereses del informante, sin emitir juicios ni valoraciones que pudieran causar conflicto.

Al investigar sobre el terreno o documentar patrimonio en interlocución con informantes, el investigador puede ser asimilado con la propia imagen pública del museo, que tiene por objetivo establecer un vínculo de colaboración y mutuo enriquecimiento con los habitantes del Sacromonte. Por ello la relación ha de fundamentarse en el respeto.

5. Conservación y recursos. La conservación del patrimonio en todas sus formas, constituye no sólo una función básica del museo en tanto que institución del patrimonio, según los *Estatutos de ICOM* y el *Código de Deontología*, la *Constitución* de 1978, la LPHE, LPHA, LMCM. Todas estas normas prestan especial atención a la función de conservación de los bienes, lo cual requiere invertir en dicha labor.

Antes de adquirir patrimonio material, el personal responsable debe emitir informe acerca del estado de conservación del patrimonio, con la intención de conocer en qué estado se halla aquello que pueda formar parte de la colección. En todo caso, no se recomienda la adquisición de bienes cuya conservación, por su naturaleza especialmente frágil o por su delicado estado, requiera una inversión que el museo no esté en condiciones de asumir o bien requiera la disposición de unos recursos que el museo no disfrute. En este caso, el museo puede recomendar su adquisición a otras instituciones museísticas de mandato análogo, que pudieran estar interesadas, a fin de que el patrimonio sirva para fomento de otras colecciones que cumplan con la función social de tutela y difusión de patrimonio.

En lo referente a la adquisición de patrimonio inmaterial, los recursos son de otra índole dado que están asociados a la metodología y procedimientos del trabajo de campo y la documentación de patrimonio. En este caso, la conservación -según la *Convención del PCI, 2003-*, se fundamenta en el registro y preservación de la información asociada, en su difusión y en las acciones educativas encaminadas a la transmisión entre generaciones. Todas estas medidas deben ser contempladas en los

proyectos y programas de conservación e investigación de dicho patrimonio. De este modo, el museo se dotará de los recursos precisos para la correcta conservación de la colección, que están íntimamente relacionados con las ciencias de la documentación: registro y control de información, acciones de preservación y volcado de soportes magnéticos, ópticos o de otro tipo, planificación de sistemas de documentación, etc.

6. Adquisiciones extraordinarias de bienes. Consideraremos adquisición extraordinaria de bienes, la de objetos no incluidos en la lista de bienes de preferente adquisición en el programa de incremento y de los proyectos derivados. Estos pueden ser objeto de adquisición por otras circunstancias extraordinarias<sup>41</sup> y relacionadas con:

- Conservación urgente (especialmente en el caso de PI), si se trata de actividades, conocimiento o tradiciones bajo amenaza de desaparición, a pesar de encontrarse fuera del mandato de la institución, y de los programas o proyectos de incremento aprobados por órgano rector.

- Investigación. Patrimonio histórico mueble, en el caso de bienes de interés etnológico o documentos tales como cartas, fotografía, dibujos y croquis o documentos de todo tipo, especialmente aquéllos que por su naturaleza sean únicos -no reproducibles- y que guarden un especial valor a efectos de documentación e investigación.

En tal caso, y dado que la adquisición de bienes de tales características puede implicar un desembolso extraordinario o bien la adquisición de bienes con el fin exclusivo de garantizar su conservación, los criterios deontológicos serán:

1. Contar siempre con un informe previo urgente de carácter prioritario a cargo de especialistas en las materias relacionadas, así como en conservación, con la intención de obtener un dictamen justificado sobre la conveniencia o no de su adquisición<sup>42</sup>.

2. Valorar la idoneidad y, en su caso, ofrecer a la(s) entidad(es) que pueda(n) tener interés en dicho patrimonio, para efectuar la adquisición.

3. En el caso de PI bajo amenaza de desaparición y dada la rareza y fragilidad de dicho patrimonio, así como su status de especial protección conforme a la LPHA<sup>43</sup>, el criterio general será favorable a la documentación y preservación, disponiéndose de los medios básicos necesarios en caso de no disponer de más recursos, así como procurando actuar en colaboración con otras entidades afines para compartir la

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, artículo 3.4.

<sup>42</sup> *Ibidem*, artículo 2.9.

<sup>43</sup> LPHA, artículo 61.3.

inversión.

## **V. Medios de captación de colecciones (Captación y contraprestaciones para donantes, trabajos de campo, subastas, ofertas puntuales al Museo...)**

Hemos señalado, tanto en el Programa Institucional, como en diversas secciones de este programa, que uno de los propósitos fundamentales del museo será fomentar y hacer efectiva la participación de la sociedad –especialmente la población autóctona- en la gestión del patrimonio a cargo de la entidad, mediante colaboración tanto en los órganos de gobierno de la entidad titular, como en funciones específicas, tales como adquisición, documentación, investigación y difusión.

Por ello, consideramos importante estimular la captación no sólo de colecciones, sino también de recursos económicos<sup>44</sup> destinados a acciones relativas a recolecciones o adquisición de patrimonio.

La forma en que los particulares<sup>45</sup> pueden colaborar en la adquisición del patrimonio es muy diversa. Se asocia no sólo a actos de cesión o donación de bienes del patrimonio histórico, sino que también pueden basarse en la adquisición a cargo del donante para ceder posteriormente el objeto al titular, e incluso en la financiación de programas<sup>46</sup> de recolección.

También pensamos que los donantes presentan diferentes características en cuanto a procedencia, situación económica, personalidad (física o jurídica), intenciones e intereses, que influyen en las motivaciones que llevan a realizar donaciones, así como en los diversos beneficios que pueden obtener en contraprestación a efectos de la citada norma. No obstante, el acto de donación implica necesariamente un acto de liberalidad, por el que se entrega algo en favor de

---

<sup>44</sup> Fundamentalmente, de conformidad con los incentivos establecidos por la *Ley 49/2002 de 23 de diciembre de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo* (en adelante *LIFM*).

<sup>45</sup> Con personalidad jurídica sujeta a derecho privado –personas físicas y jurídicas, pudiendo ser estas últimas entidades de derecho privado con participación pública. PEÑUELAS I REIXACH, Lluís: *op. cit.*, p. 812.

<sup>46</sup> En virtud de lo dispuesto en la *LIFM*, artículo 17.1, por cuanto se financian actividades directamente relacionadas al logro de sus objetivos de interés público, por ejemplo adquirir patrimonio.

otra persona, sin haber más intención que el propósito de beneficiar al donatario. En ese sentido, entendemos que la condición fundamental de las donaciones recibidas, será siempre el ejercicio de dicha liberalidad en base al compromiso o el interés del donante por el proyecto propuesto. El estímulo fiscal es considerable, pero debe ser aprovechado en beneficio del museo, y debe ser entendido como una medida fiscal de estímulo e incentivo a la participación privada en el mecenazgo cultural -en un contexto donde la iniciativa promotora del fomento y formación de colecciones ha sido tradicionalmente pública-. Pero jamás se ha de considerar como un medio para obtener beneficios fiscales especiales.

Reconocida la situación socioeconómica de nuestra área geográfica de mandato, consideramos que la forma más apropiada de obtener bienes aptos para la colección es la recolección, en el marco de proyectos de investigación de campo, así como la donación y el depósito de bienes muebles procedentes del entorno inmediato.

Pero, no por ello hemos de dejar de tener en consideración otras opciones para la obtención de financiación, procedentes de otros sectores más desahogados como particulares y empresas, que quieran colaborar con el museo en el desarrollo de sus objetivos y logro de su misión.

- *Captación y contraprestaciones para donantes.*

Las contraprestaciones contempladas por la *LIFM*, relativas a exenciones fiscales en la tributación –IRPF en caso de que el donante sea persona física, de hasta el 35% del valor del donativo; Impuesto sobre Sociedades, 25% en caso de personas jurídicas-, serán un estímulo a tener en cuenta a la hora de buscar y captar donantes, especialmente cuando se trate de donativos en dinero<sup>47</sup>.

En el caso de donativos constituidos por bienes materiales patrimoniales<sup>48</sup>, se estima conveniente o si se solicita, por parte del donante, aplicar las ventajas fiscales referidas en virtud de la *LIFM*, entonces existirá la dificultad de tener que tasar el valor<sup>49</sup> del bien para estipular la base sobre la que se impondrá la deducción fiscal.

---

<sup>47</sup> *LIFM*, artículo 17.1.

<sup>48</sup> *Ibidem*, artículo 17.1.a.

<sup>49</sup> *Ibidem*, art 18.1.b, en el caso de bienes no tasables por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación, propone como valor referencial el valor contable del bien, o el valor de mercado como límite máximo. En general, será la citada Junta la responsable, previo informe, de garantizar la idoneidad y el valor tasado de los bienes en el caso de bienes culturales (BIC) o catalogación general, es decir, inscritos; así como bienes

Esto será más sencillo si se trata de bienes objeto de inscripción como BIC, o inscritos en el Inventario General.

Ahora bien, el patrimonio que nutre las colecciones de esta entidad es de naturaleza humilde y generalmente ajeno a ser objeto de inscripción. Su valor material no es relevante. Por ello, es más importante incentivar y estimular donativos en dinero para llevar a cabo campañas de recolección, o proceder a adquirir bienes por parte del museo dentro de los programas de adquisiciones propuestos por la Comisión Científica.

Las contraprestaciones referidas son, a tenor de la legislación actual, interesantes para un segmento económicamente desahogado de donantes potenciales. Pero, en el caso de donaciones en especie, estas contraprestaciones no se ajustan idóneamente al tipo de patrimonio demandado.

Otro objetivo de interés estriba en obtener donaciones en especie de bienes de otro tipo, que puedan servir, como propone la *LIFM*, al desarrollo de las actividades de interés público de la entidad donataria<sup>50</sup>. Tales bienes pueden ser libros, equipos científicos, etc.

En todo caso, las garantías de transparencia y calidad en la gestión del museo y logro de objetivos, son de la mayor importancia. La elaboración y difusión de informes de gestión y desarrollo de proyectos y actividades, son un estímulo importantísimo para particulares y empresas que quieran contribuir de forma altruista con el fomento del patrimonio. En este sentido, poder ofrecer garantías de calidad en la gestión de los recursos obtenidos por donaciones, es un estímulo inexcusable, así como una condición necesaria para la captación de donaciones.

- *Trabajos de campo y campañas de estímulo a la población autóctona*

Sin embargo, parece más conveniente efectuar una coordinación de las actividades de campo con campañas de información y estímulo para donaciones, cuando conllevan recolección de bienes patrimoniales, así como estimular mediante campañas informativas a la población autóctona, para que sea por propia iniciativa su colaboración en el incremento de las colecciones mediante ofertas puntuales.

Esta será la forma prioritaria de proceder, de acuerdo con las prioridades de

---

culturales denominados *de calidad garantizada*, según *LIFM*, artículos. 17 y 18.1.f.

<sup>50</sup> *LIFM*, artículo 24.e.

adquisición propuestas previamente, y con la modalidad de adquisición preferente propuesta más arriba.

Somos conscientes de que esta estrategia supone una inversión previa en publicidad, difusión y educación, de forma que la labor previa a la recolección es de la mayor importancia. Recomendamos elaborar un proyecto específico en este sentido, que coordine a la Comisión Científica, a la de Participación Social y la función de Captación de Fondos. Será de índole educativa y concienciadora, acerca de los objetivos y funciones del museo, del papel activo de la sociedad en cuanto a la conservación y disfrute del patrimonio, así como de la naturaleza social de los fines de la entidad.

A medio y largo plazo, los beneficios pueden ser muy buenos, dado que, aunque podría suceder que no se estimulara mucho la donación, sí sería beneficioso para que la población tomara conciencia del valor de su propio patrimonio, de la necesidad de participar activamente por su conservación, y para que comprendiera que la legislación vigente reconoce su derecho al acceso y disfrute del mismo.

Por otra parte, estas acciones de información podrán servir para articular lazos de colaboración entre el museo y el tejido social autóctono, contribuyendo al cumplimiento de una de las bases fundamentales que se propone como institución.

- *Otras formas de incentivo*

Finalmente, consideramos conveniente incentivar las donaciones mediante su pública difusión en boletines, informes anuales o a través de la web oficial del museo. Sería necesario llevar un registro de donantes para enviar las cartas de agradecimiento; informar periódicamente de las actividades efectuadas y las donaciones recibidas, para ofrecer invitaciones a actos tales como festivales, jornadas de puertas abiertas y otros eventos. Esto generaría una relación de cordialidad, apta para incentivar su papel como benefactores del museo, así como para establecer potenciales donaciones de otros interesados.

No obstante, el trato especial dado a los donantes debe ser democrático y dirigido a personas de toda condición socioeconómica, a riesgo de incurrir en inexcusable clasismo. El museo trabaja para la sociedad y su progreso, en su conjunto y sin exclusiones de ninguna índole. Ello se debe ver reflejado necesaria e inexcusablemente en el trato dado a los donantes. Lo contrario, constituiría una grave

infracción deontológica y moral, además de la negación del valor fundamental de trabajo por el bien público, especialmente en el entorno en que trabaja la entidad, que sería inmediatamente sensible y contrario a toda acción clasista. El riesgo es grave, producir una fractura entre sociedad y entidad, lo que supondría el fracaso del fundamento del proyecto.

## **VI. Criterios técnicos que deben regir la aceptación de donaciones y depósitos**

### **1. Con respecto a la procedencia**

Tiene preferencia el patrimonio material mueble o inmaterial, cuya procedencia esté suficientemente documentada en el Sacromonte. Es decir, hay que respetar el mandato geográfico propuesto en el Programa Institucional, y, por lo tanto, los bienes a adquirir deberán ser procedentes del propio Sacromonte. Los bienes que guarden una mayor afinidad con respecto a cualquiera de las áreas de mandato establecidas en el Programa Institucional, tienen preferencia sobre los bienes de escasa o nula relación, que deben ser descartados de tales donaciones o depósitos.

En el caso de patrimonio inmaterial, especialmente si se trata de actividades, conocimientos prácticos, técnicas artesanales o eventos (ceremonias, rituales, espectáculos), que ya no se representan o ejecutan, pero de los que cabe registrar testimonios y descripciones. Se tendrá en cuenta que el informante sea o bien residente del Sacromonte o bien que haya habitado en el barrio.

De esta manera, lo que se debe garantizar es que el patrimonio sea viable para construir un discurso con garantías de autenticidad, representatividad y pertinencia, ya sea con fines de investigación o para su difusión mediante exposición.

Será necesario rechazar aquellos bienes cuya procedencia sea ajena al Sacromonte o no esté garantizada como tal, a nivel documental.

Sin embargo, puede ser que existan bienes que aún no procediendo del Sacromonte, sean necesarios para cumplir las funciones de la institución, tanto para desarrollar o mejorar el discurso expositivo como para efectuar investigaciones. Por ello, no tendría sentido dejar de adquirir estos bienes, siempre y cuando los valores -documental,

etnológico...- asociados a estos, justifiquen su adquisición. El criterio debería ser marcado por investigadores, tanto personal de investigación como expertos en las materias afines al patrimonio exhibido e investigado en la institución, que sirvan como asesores. Por tanto, es recomendable la previa aceptación de donaciones o depósitos, solicitar asesoramiento o informe experto sobre la viabilidad de los bienes, con fines de difusión o mejora de la colección

## 2. Con respecto a la función de investigación

Consideramos que se adquiere para cumplir con unos propósitos acordes a los programas de investigación que se tengan que desarrollar.

Por esto, tiene prioridad todo el patrimonio que sirve mejor para cumplir los objetivos de dichos programas, es decir, el que constituye un recurso más adecuado para investigar, por tener asociados valores patrimoniales y documentales, más acordes con las necesidades del proyecto de investigación. En este sentido, pensamos que el valor fundamental a considerar, para los bienes potencialmente adquiridos, con respecto a su uso en investigación, es un valor de índole documental: “Las cosas reales toman el valor de testimonios objetivos, ya que son fuente de un número infinito de interpretaciones y de análisis [...)]. Por ello, el objeto constituye un testimonio permanente, sean cuales sean los enfoques escogidos. Se puede decir que esos objetos son documentos museales primarios”<sup>51</sup>.

Mediando un informe experto o asesoramiento sobre los valores e interés científico de los bienes propuestos para su depósito o donación, se dará preferencia a aquéllos bienes cuyos valores patrimoniales o documentales sean adecuados al cumplimiento de las funciones de investigación, o para mejorar el conjunto de la colección, cubriendo aspectos que no se han desarrollado adecuadamente.

## 3. Con respecto a la función de exposición y difusión

Tienen preferencia aquellos bienes que sirven para cubrir lagunas o carencias en el discurso expositivo, es decir, los que permiten mejorar lo que comunican los bienes expuestos.

---

<sup>51</sup> RIVIÉRE, Georges Henri: *op. cit.*, p. 228.

En el discurso expositivo, aquellos bienes que ya forman parte de la colección, se consideran redundantes; deberán tener prioridad, para incremento, aquellos bienes de los cuales se carece o no tienen una representación suficiente en el discurso expositivo actual<sup>52</sup>.

#### 4. Con respecto a la función de conservación

Existe un fundamento jurídico y otro deontológico para establecer este criterio.

El fundamento jurídico es la legislación vigente en materia de patrimonio, que establece un mandato para los titulares o poseedores de patrimonio de bienes culturales, por el cual están obligados a poner los medios necesarios para garantizar la conservación, custodia y mantenimiento de dichos bienes<sup>53</sup>.

Por otro lado, está el fundamento deontológico señalado por el ICOM, según el cual, el museo es una institución que tiene un compromiso en la conservación del patrimonio<sup>54</sup>, por lo que no puede comprometerse a adquirir bienes cuando no pueda garantizar la conservación. Por lo tanto, el criterio técnico será un informe experto acerca del estado de conservación del objeto que se ofrece, cuando se trate de patrimonio material, de tal manera que sirva para evaluar el estado de conservación en relación con los recursos disponibles para garantizar su mantenimiento. De este modo, no se podrá aceptar donaciones o depósitos de bienes que, o bien por su naturaleza extremadamente frágil, o bien por su estado de deterioro, requieran unos recursos para su mantenimiento que no pueda garantizar la institución. En este caso, lo recomendable es proponer al posible donante o depositante otras instituciones que puedan estar interesadas en aceptar ese patrimonio.

Del mismo modo, también se rechazarán los lotes de bienes que por su magnitud exceden la capacidad de gestión de conservación del museo.

---

<sup>52</sup> Esta eventualidad fue prevista por Rivière y es defendida como una acción conveniente para garantizar una difusión eficaz del conocimiento producido por el museo a través de exposiciones: "Puede pasar incluso que apareciese una laguna entre los *exhibits* que el museo destina a una muestra, cuando la museografía ha sido preparada con la ayuda de un programa esmerado. Será, pues, necesario contar con una investigación adicional (...) para encontrar el documento primario que falta o, en su defecto, el documento secundario sustitutivo". V. RIVIÈRE, Georges Henri: *op. cit.*, p. 229.

<sup>53</sup> LPHE 16/1985, artículo 36.1.

<sup>54</sup> Código de Deontología del ICOM para los Museos (Seúl, 2006), artículo 1. Principio.

## 5. Con respecto a las condiciones

En el caso de donaciones condicionadas y en cualquier oferta de depósito, el donante o el depositante indican o exigen el cumplimiento de determinadas condiciones que pueden ser relativas a su exhibición pública, a su uso, a su estado de conservación o incluso a una eventual exigencia de restauración de los bienes. En este caso, sólo se podrán aceptar donaciones o depósitos, cuyas condiciones puedan ser cumplidas por el museo y que no interrumpan el funcionamiento habitual de sus funciones, ni estén en contra de los objetivos que se plantea como institución. De este modo, siempre son negociables las condiciones en las que se realizaría el depósito o la donación.

## 6. Con respecto a los contratos y la titularidad

No se podría admitir un bien en depósito o una donación si no media un contrato o acuerdo escrito entre ambas partes: el museo y el donante o depositante. En él se indicarán las condiciones que ambas partes se comprometen a cumplir, los usos que se pueda dar al patrimonio y el período o duración del mismo -sobre todo en caso de depósito-.

En el caso de donaciones, será necesario certificar la transmisión de la propiedad.

Sobre la titularidad, siempre que sea posible, se solicitará una prueba documental de la titularidad del bien. Será necesario, con mayor prioridad, en el caso de donaciones.

Del mismo modo, será necesario efectuar las correspondientes actas de entrega, así como las de devolución cuando expire un depósito.

Los criterios se resumen en tres puntos:

### a. Elaboración de informes:

- Sobre la procedencia o pertinencia en relación con las áreas de mandato definidas en el programa institucional.
- Sobre su utilidad, tanto para fines de conservación, como para mejora del discurso expositivo y, en general, de las colecciones en el caso de haber carencias o

lagunas.

- Sobre su conservación, en relación con el estado de conservación de los bienes y los recursos de los que dispone el museo para garantizar su correcto mantenimiento, y almacenamiento en un estado apropiado.

b. Criterio de expertización

Las personas que efectúen los informes y que tengan que dictaminar sobre la conveniencia o inconveniencia, tendrán conocimientos o una formación apropiada, siendo especialistas en las materias relacionadas.

c. Criterio jurídico y de titularidad

Deben garantizar que se establezcan los contratos y acuerdos necesarios para efectuar depósito o donación conforme a la ley, y que la titularidad del donante o del depositante quede suficientemente demostrada. También se garantizará que las condiciones derivadas del contrato sean viables y que el museo esté en posición de poder cumplirlas.

El órgano responsable de proponer adquisiciones y asesorar respecto a su conveniencia y términos jurídicos, será la Comisión Científica, descrita en el Programa Institucional.

## **D. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO**

## I. PUNTO DE PARTIDA

### I. 1. Régimen urbanístico de la parcela donde se ubica. Análisis de la normativa urbanística y la referente a la de protección de patrimonio histórico

El Museo Cuevas del Sacromonte de Granada se ubica en un espacio urbano con un nivel de protección del patrimonio urbano elevado. El Sacromonte forma parte de centro histórico de Granada, *Decreto 186/2003*, de 24 de junio, por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada (BIC), declarado Conjunto Histórico-Artístico mediante Real Orden de 5 de diciembre de 1929, por tanto le son aplicables las restricciones en los aspectos referidos a planificación urbana contenidas en el Capítulo II y especialmente los artículos 29, 30 y 31 de la *Ley 14/2007, de 25 de Noviembre, de patrimonio histórico de Andalucía*. En este sentido, existe la obligatoriedad de identificar los elementos patrimoniales que se protegen así como, de establecer una ordenación urbanística –global o sectorizada- compatible con la protección de sus valores y el disfrute colectivo de los mismos<sup>1</sup>.

Igualmente y en función de la misma ley, el Sacromonte integra un conjunto de patrimonios especiales que se protegen por su vinculación con el conjunto histórico o sectores del mismo tales como son, el patrimonio etnológico determinado por las actividades que se desarrollan y sus productos materiales e inmateriales, la protección de las características del ambiente y las vistas del entorno, y las determinaciones para la protección del patrimonio arqueológico.

Además, el conjunto de cuevas del museo se protege de manera singular por imposición del marco legislativo señalado, en el planeamiento urbano sectorizado – Plan Especial de Protección y Reforma Interior (PEPRI) 2009- con el nivel máximo de protección en el catálogo de vivienda hipogea, lo que significa que sólo se pueden abordar obras para la consolidación y conservación de las mismas.

Por último, se trata de un conjunto de *espacios definidos como equipamiento público*, en el planeamiento urbano. El conjunto de La Chumbera, finca a la que pertenece el museo como ya se detalló en el apartado III –análisis arquitectónico-, ha sido catalogado, en su uso, como equipamiento comunitario S.I.P.S., lo que supone,

---

<sup>1</sup> *Ley 14/2007. de 26 de Noviembre de patrimonio histórico de Andalucía*, capítulo II, artículo 29.

entre otras cuestiones, la imposibilidad de cambio a otros usos no públicos. El museo, como cualquier dotación pública, debería cumplir con una serie de requisitos que tienen que ver con las condiciones materiales en las que se presta el servicio. En este sentido y aunque la norma –Plan General de Ordenación Urbana Vigente- no se plantea con carácter retroactivo los usos del suelo, la estrategia política en la definición del complejo de La Chumbera tendría que encaminarse hacia su uso exclusivo como equipamiento cultural compartido por una serie de instituciones de índole cultural, entre ellas el Museo Centro de Visitantes del Sacromonte.

## **I. 2. Régimen jurídico: propiedad, relación con otros edificios colindantes o situados en la misma parcela. Competencias de las distintas administraciones sobre la parcela**

La finca y los edificios del museo -cuevas excavadas directamente en la tierra- situados en el lugar conocido como Cuevas del Barranco de los Negros<sup>2</sup> forman parte del patrimonio municipal de suelo del Ayuntamiento de Granada, que cede los derechos de superficie, por un plazo de 20 años desde el 14 de diciembre de 1998, al proyecto empresarial Vaivén-Paraíso.

Los antecedentes del programa arquitectónico del Museo Centro de Visitantes del Sacromonte se centran en que la finca del museo, denominada Cuevas de La Chumbera, de 4.800 m<sup>2</sup>, pertenece a una mucho mayor, con una extensión de más de dos hectáreas, en la que se encuentra el centro cultural de La Chumbera, también de propiedad municipal. El conjunto linda con terrenos del patrimonio forestal de la Junta de Andalucía y la zona de cuevas del barranco de Puente Quebrada, por lo que adelantamos que uno de los principales hándicaps del emplazamiento lo supone su mala accesibilidad. Sin embargo, es de indudable importancia para este programa que las dos fincas, además de un mismo propietario, presentan continuidad espacial por dos puntos, uno de los cuales sigue siendo usado por el museo para efectuar tareas de carga y descarga en las que se han de utilizar los espacios de acceso de la finca matriz, único acceso rodado hasta el centro.

---

<sup>2</sup> En el expediente de cesión del derecho de superficie de esta finca, EXPTE: 2.682/98 la finca se denomina a efectos legales como “Cuevas de La Chumbera”.

Dadas las restricciones urbanísticas, en relación con el patrimonio histórico que se pretende proteger, con las que se encuentra la actual parcela, así como los derivados temporalidad de la concesión, estimamos oportuno contemplar la posibilidad de cesión de nuevos espacios para su uso exclusivo o compartido dentro de esta finca. Esta apreciación tomará aún más fuerza si tenemos en cuenta como señalaremos más adelante que parte de los espacios que se proponen se encuentran infrautilizados o son de fácil reubicación.

Fig.D.1. Vista general del conjunto: Cuevas de la Chumbera, en el Barranco de los Negros y Centro Cultura de la Chumbera



Fuente: Google maps

### **I. 3. Técnicos: estudios geotécnicos y de calidad del terreno, condicionantes climáticos.**

Las tres colinas sobre las que se asienta la ciudad, entre Sierra Nevada y la depresión granadina, están constituidas por grandes masas de conglomerados cuaternarios de color rojizo que componen las formaciones neógenas del borde la Vega, que los ríos procedentes de las formaciones montañosas penibéticas han erosionado en profundidad. La erosión fluvial ha conseguido configurar valles profundos con vertientes abarrancadas en los que se han constituido los principales barrios hipogeos de la ciudad, ocupando las laderas meridionales de los ríos.

En segundo lugar, el origen tectónico de la Vega, formada por bloques relativamente pequeños y desequilibrados, que se alinean a ambos lados de una gran falla que la recorre, en profundidad, en sentido este-oeste provoca numerosos terremotos a lo largo del año de intensidad moderada y leve, que en algunos momentos históricos han alcanzado una mayor magnitud que ocasionaron numerosos daños en la ciudad.

Otro gran factor de riesgo, que afecta más directamente al entorno de cuevas, viene determinado por el desprendimiento de laderas producido en periodos de alta pluviosidad, que se acentúa en los lugares con escasa vegetación. Estos procesos fueron especialmente intensos en los años 49 y 60, provocando el hundimiento de numerosas cuevas y su posterior desalojo determinando de forma contundente el nivel de poblamiento de estos asentamientos.

El hábitat troglodita debe parte de la extensión alcanzada en la ciudad de Granada a las facilidades que el medio físico le ofrece, en este caso, propiciadas por el tajo producido en el conglomerado de la formación Alhambra por el Río Darro desde hace diez mil años<sup>3</sup>, que genera unas buenas condiciones para la excavación de este tipo de viviendas en un terreno que, por su composición y verticalidad, presenta facilidades para ser horadado sin gran peligro de derrumbamiento, por una parte, y la posibilidad de construirlas en niveles superpuestos, por otro. En este sentido, la importancia de los materiales es fundamental, dado que reúnen las condiciones apropiadas para garantizar cierta solidez y seguridad, junto con una resistencia adecuada, que permita horadar con facilidad. En el caso de las cuevas del Sacromonte, éstas fueron excavadas manualmente.

---

<sup>3</sup> BRUNDTLAND, Paul R.: *op. cit.*, p. 40.

Las zonas de hábitat troglodita suelen encontrarse en ecosistemas áridos, con acusadas variaciones térmicas a las que los habitantes se adaptan buscando una forma de vivienda que proporcione una mayor estabilidad climática<sup>4</sup>. Con el fin de proteger este tipo de vivienda de la intensa radiación solar durante el verano, suelen ubicarse en los barrancos que cortan las pendientes sin orientarse directamente hacia el sur sino, más bien, hacia el sudeste o el sudoeste. Por ello, en el Sacromonte las cuevas se encuentran agrupadas en los barrancos de los Naranjos, de los Negros y de Puente Quebrada y, por este motivo, la parcela que alberga el museo toma la forma de un semicírculo con la mayoría de las cuevas en las direcciones señaladas, más las de orientación sur.

En un contexto amplio, el clima de la capital granadina se caracteriza por una acusada variación térmica entre día y noche y una gran cantidad de horas de sol anuales. Los meses más cálidos y secos son julio y agosto; los más fríos, enero y febrero y los más húmedos, noviembre y diciembre.<sup>5</sup> En este sentido, el clima del Valle del Darro, en el que se ubican las cuevas del Sacromonte, ha sido definido en los siguientes términos: una marcada estacionalidad –es decir, se caracteriza por veranos muy calurosos y secos e inviernos muy fríos-, lluvias irregulares y a menudo torrenciales, escaso índice de biomasa vegetal que produce fenómenos de erosión del terreno muy acusados.<sup>6</sup> Las condiciones climáticas de la vertiente norte del valle, en el curso medio –donde se ubican las cuevas-, son especialmente duras: su orientación al sur le proporciona una mayor insolación, lo que revierte en una mayor temperatura media, mayor diferencia térmica, menor cantidad de biomasa vegetal y suelos más pobres<sup>7</sup> y erosionados.<sup>8</sup>

Como características del hábitat de cuevas<sup>9</sup> de Granada, se pueden señalar la densa ocupación del suelo, en algunos momentos de la historia local, proporcionando una distribución de cuevas muy cerca unas de otras, con predominio de cuevas construidas en profundidad, en las que las habitaciones se disponen, una detrás de otra, sin otra circulación que en sentido perpendicular al cerro. También puede advertirse en muchos casos cierta disposición en abanico de los conjuntos de cuevas, con un par de habitaciones dispuestas en torno a la primera estancia, a donde abren

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>6</sup> GIRÓN, César: *op. cit.*, p. 31.

<sup>7</sup> GARCÍA AGUILAR, José Manuel: *op. cit.*, p. 2.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 2-3.

<sup>9</sup> BOSQUE MAUREL, Joaquín: *Geografía urbana de Granada*. Archivum, Granada, 1988. p. 256.

sus puertas. Se trata por lo general de cuevas de tamaño reducido, con un máximo de tres habitaciones que pueden acompañarse de un par de huecos de escaso volumen, utilizados como cuadra o gallinero. Además, en la mayor parte de los casos las cuevas aparecen agrupadas en número de dos o tres en torno a una placeta en la que desembocan todas las cuevas, único hueco al exterior que poseen la mayoría de las cuevas.

#### **I. 4. Estado de conservación del edificio y reflexión sobre las dotaciones e instalaciones**

El recinto de cuevas del Museo CVS ha sido intervenido de forma documentada en dos ocasiones. En la primera, se recuperaron los espacios interiores de la cuevas sin alterar sustancialmente la distribución original de los mismos, respetando las alturas originales de los techos y se intervino sobre las fachadas, fundamentalmente para realizar una consolidación de las mismas, siendo la introducción de solerías el único elemento ajeno a este tipo de construcción en su origen. Por último, no debemos olvidar algunas obras realizadas en las cuevas de Cerámica, Fragua, Introducción al Sacromonte, Telar, y Administración, que consistieron en la colocación de un emparrillado metálico ligero a lo largo de toda la bóveda de las mismas, al que posteriormente se proyectó hormigón armado, así como en la construcción de un pequeño edificio exterior.

En la segunda intervención se colocan algunos elementos nuevos, tales como puertas metálicas, zaguanes metálicos cubiertos de teja curva, procediéndose también a la construcción de una chimenea, inexistente hasta ese momento, en la cueva destinada al la sección expositiva de la cocina y en la realización de rozas para la instalación de puntos de luz, la ampliación de una cueva con un cuerpo de casa y la construcción de una pérgola en el acceso a dos cuevas. Por último, se procede a la canalización del arroyo y la construcción de diversos espacios de jardín.

Por tanto, después de las intervenciones realizadas, las cuevas del espacio conservan de manera bastante fidedigna su estado original y se encuentran en un buen estado de conservación, procediéndose a su protección con el máximo interés otorgado a este tipo de construcciones en las normas urbanísticas municipales, entendiéndose que componen un enclave representativo del Sacromonte de nivel 1,

grado de protección otorgado en el PEPRI de 2009, en el que sólo se podrán intervenir para su conservación y restauración sin contemplarse ninguna posibilidad de transformación.

Aún así, se han expuesto sobradamente las dificultades de una serie de edificios como estos para albergar íntegramente un museo. En primer lugar, por la escasez de sus espacios, tanto expositivos como para el resto de funciones museísticas que además, por su estructura, dificultan enormemente la circulación de bienes y público. Debemos pensar también que el hecho de ser un conjunto de cuevas las obliga a permanecer abiertas al exterior durante el horario de visita, con los problemas de conservación de bienes que ello conlleva. Por último, se debe señalar la difícil accesibilidad al recinto, que se hace imposible para personas de movilidad reducida.

En cuanto a las instalaciones del edificio, pese a que las cuevas muestran unas condiciones de humedad y temperatura bastante estables, ello no garantiza un contexto de conservación preventiva idóneo. En este sentido hay que decir que ninguno de los espacios posee instalaciones para el control de la humedad, limitándose la dotación a una instalación eléctrica de tipo básico, exclusivamente puntos de luz en la mayoría de las cuevas.

Por tanto, pese a que las cuevas del museo se adaptan a lo establecido por la *Norma Básica NBE-CPI-96* de protección contra incendios, hoy derogada, fundamentalmente por suponer espacios estancos unos de otros que permiten el desalojo rápido en caso de incendio, no significa que en una nueva revisión utilizándose el nuevo Código Técnico de Edificación aprobado por *Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo*<sup>10</sup> se pudiera llegar a la misma conclusión. Además los edificios hipogeos que albergan el museo plantean serias dificultades para adaptarse a la *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía*, que en su artículo 10 expone lo siguiente: “Todos los establecimientos públicos que se destinen a la celebración de espectáculos públicos o

---

<sup>10</sup> La *Ley 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación (LOE)* cuyo objeto es regular en sus aspectos esenciales el proceso de la edificación, estableciendo las obligaciones y responsabilidades de los agentes que intervienen en dicho proceso, así como las garantías necesarias para el adecuado desarrollo del mismo, con el fin de asegurar la calidad mediante el cumplimiento de los requisitos básicos de los edificios y la adecuada protección de los intereses de los usuarios. Autoriza al Gobierno en su Disposición Final Segunda para la aprobación de un *Código Técnico de la Edificación* para regular los requisitos básicos de la edificación que será satisfechos por medio de un conjunto de Normas Básicas de la Edificación (NBE) y las demás reglamentaciones técnicas de obligado cumplimiento.

actividades recreativas deberán reunir las condiciones técnicas de seguridad, de higiene, sanitarias, de accesibilidad y confortabilidad, de vibraciones y de nivel de ruidos que reglamentariamente se determinen en las normas específicas de cada actividad, en las *Normas Básicas de Edificación y Protección contra Incendios en los Edificios* y demás normativa aplicable en materia de protección del medio ambiente y de accesibilidad”. Excepción hecha de la celebración de actividades de tipo cultural en los edificios, establecimientos públicos declarados de interés cultural<sup>11</sup>, los que tengan estructura o carácter tradicional y los situados en edificios incluidos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz o sujetos a cualquier tipo de protección establecida en la legislación del Patrimonio Histórico, en los que se desarrollen espectáculos o actividades sometidas al ámbito de aplicación de la presente Ley, tendrán un tratamiento singularizado por parte de las Administraciones competentes en cuanto a su adaptación a las medidas técnicas de seguridad, de accesibilidad y de protección contra incendios exigibles. Aún así, pensamos que, pudiéndose proporcionar una mayor calidad de la visita, un mejor acceso -o acceso simplemente- a personas con movilidad reducida, no parece lógico mantener toda la exposición en los lugares actuales, razón por la que se propondrá un cambio parcial de ubicación que detallaremos más adelante.

---

<sup>11</sup> *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía*. Disposición transitoria segunda. Adaptación de los establecimientos públicos.

2. Los edificios, establecimientos públicos declarados de interés cultural, los que tengan estructura o carácter tradicional y los situados en edificios incluidos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz o sujetos a cualquier tipo de protección establecida en la legislación del Patrimonio Histórico, en los que se desarrollen espectáculos o actividades sometidas al ámbito de aplicación de la presente Ley, tendrán un tratamiento singularizado por parte de las Administraciones competentes en cuanto a su adaptación a las medidas técnicas de seguridad, de accesibilidad y de protección contra incendios exigibles.

A tal fin, por las Administraciones competentes se establecerán, para cada caso, las medidas alternativas que se estimen necesarias a fin de suplir y corregir aquellos aspectos estructurales o técnicos de difícil o imposible adaptación, siempre que sea posible garantizar con el establecimiento de tales medidas la total seguridad de personas y bienes.

En cualquier caso, cuando los espectáculos y actividades recreativas se celebren en edificios que formen parte del Patrimonio Histórico Andaluz, el otorgamiento de las correspondientes autorizaciones o licencias estará sometido al cumplimiento de la normativa en la materia y a las condiciones establecidas en las normas de protección de ese Patrimonio.

## II. PROPUESTAS

### II. 1. Idoneidad del edificio para las necesidades y usos museísticos

El análisis y el diagnóstico de los espacios de la actual sede del museo de las cuevas del Sacromonte nos advierten sobre las importantes carencias que posee este conjunto hipogeo para el desempeño de las funciones que se le requieren, de un modo general, a todas las instituciones museísticas y, de un modo más conciso, a las andaluzas, sobre todo desde la aprobación de la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas. El museo no posee un edificio propiamente dicho, sino que se organiza a lo largo de un conjunto de cuevas contiguas aunque sin conexión entre ellas. Se encuentra situado en el barranco de los Negros del Barrio del Sacromonte lo que le ocasiona grandes problemas de accesibilidad.

En este sentido y de un modo más detallado, podemos señalar que los condicionantes más importantes que se presentan en torno a este conjunto de espacios son:

*En relación con los espacios expositivos.* En el museo no existe una sala de exposición permanente que albergue la colección. Para este fin se utilizan un conjunto de diez cuevas contiguas aunque no se comunican entre si, que tienen una superficie media de 19 m<sup>2</sup>, lo que ya nos pone al tanto de las dificultades que desde un punto de vista cualitativo y cuantitativo presentan estos espacios, primero, por su fragmentación y segundo por su escasez. El espacio de exposición permanente mide, si se suman todos los espacios, 174 m<sup>2</sup>, más otros 71,54 m<sup>2</sup> que ocupa la sala destinada a exposiciones temporales, lo que corrobora la escasez pero sobre todo, la no idoneidad de estas zonas de exposición.

En el mismo orden de cuestiones, se plantea la dificultad y la confusión que introduce en el discurso expositivo el planteamiento de “*period rooms*” en cada una de las áreas expositivas. Por tanto, según se ha expresado en el análisis de la misma, sería lógico disponer de un espacio para exposición permanente complementario a los ámbitos de contenido de algunas de las cuevas.

*En relación con el resto de áreas,* también se ha profundizado en la desproporción existente entre el espacio expositivo, ya de por sí limitado y el resto de espacios del museo. Los de almacenes apenas suponen un 4% (14,58 m<sup>2</sup>) del total de áreas, los espacios para el personal del museo son el 19,21% (71,05 m<sup>2</sup>) y el destinado al público, al margen del expositivo, un 10,34% (38,25 m<sup>2</sup>) que queda suplido, en primavera y verano, por un espacio dedicado a terraza. Con esta distribución de superficies se hace difícil cumplir con la funciones encomendadas por la ley a la institución museística, echándose en falta, aparte de la superficie de los espacios, una serie de ámbitos funcionales esenciales, tales como aula didáctica, biblioteca, sala para investigadores o espacio de reserva. Tampoco existen espacios destinados a la conservación preventiva y restauración de piezas, aunque éstos pueden ser resueltos por medio de colaboraciones interinstitucionales como se ha propuesto en el programa institucional.

*En relación con la accesibilidad y las circulaciones.* En este punto hay que señalar que, si bien en la legislación andaluza sobre espectáculos públicos permite ciertas licencias en espacios de tipo patrimonial en lo referente a la garantía de las condiciones de accesibilidad, se puede constatar que resulta dificultoso el acceso al propio museo, sólo a través de una prolongada escalera, así como la circulación, una vez comenzada la visita, entre los distintos espacios expositivos –cueva o casa cueva- que se encuentran a diferentes niveles, salvados por escalones.

En este mismo sentido, la circulación por el espacio expositivo -salida y entrada del mismo- sólo es posible a través de la puerta de acceso a cada una de las cuevas. Esto supone que, en este punto, se pueden producir algunas situaciones difíciles, producidas por la obstaculización de los accesos cuando los visitantes abandonan una sección expositiva para acceder a otra.

Con respecto a las circulaciones de público y personal del museo, es fácil observar como una parte importante de las mismas –recorrido- por el espacio expositivo se han de realizar al descubierto, sin que sea posible la corrección de este aspecto por el nivel de protección del que goza este entorno patrimonial. Esto implica además, pese a que el tiempo ha demostrado que existen unas condiciones razonables de conservación de los bienes expuestos, que la colección se encuentra siempre en contacto con el exterior a través de la única puerta de acceso existente. Este sistema expositivo presenta dificultades en cuanto a la vigilancia y custodia de los

objetos, que derivan de la excesiva fragmentación del espacio expositivo.

*En relación con el uso del suelo propuesto en la ordenación urbana, se han de señalar las exigencias de dotaciones que debería poseer cualquier “edificio” cuyo destino sea el uso público, tal y como se expone en Artículo 6.2.19 Uso de equipamiento comunitario, el conjunto debería presentar unas condiciones mínimas en cuanto a altura de techos, uso de ascensores y aparcamientos, así como los preceptos derivados del Decreto sobre Normas Técnicas para la Accesibilidad y Eliminación de las Barreras Arquitectónicas en la Edificación y el Transporte en Andalucía, aseos y aparcamientos<sup>12</sup>.*

## **II. 2. ¿Mantenimiento, reforma arquitectónica, cambio de sede?**

El museo forma parte y se encuentra conectado con el Centro Cultural de La Chumbera, también propiedad del Ayuntamiento de Granada, lugar en el que se pueden resolver algunos de los problemas espaciales que plantea la solución actual. La propuesta espacial que sugerimos se centra en la conservación y reorganización de los espacios que actualmente integran el museo y ampliación de sus instalaciones, ocupando parte de los espacios ya edificados en la parte alta del recinto de La Chumbera. Esta propuesta dotaría a la institución de espacios de calidad, oxigenando el conjunto de espacios actuales y dotando de coherencia espacial al centro y a la exposición permanente del mismo. La necesidad de cooperación interinstitucional, de insertarse y utilizar algunos recursos de forma conjunta se encuentra en clara sintonía con el diagnóstico y la misión planteados. En ambos documentos se puede constatar, por una parte, que los recursos con los que cuenta el museo son muy escasos, lo que nos empuja a pensar en alternativas espaciales que no conlleven grandes inversiones y por otra, en función de la misión institucional programada: “La conservación, investigación y comunicación, a los residentes del propio barrio<sup>13</sup>, a los granadinos y a los visitantes de cualquier país, del patrimonio natural, material e inmaterial del

---

<sup>12</sup> Decreto 72/1992, de 5 de mayo, por el que se aprueban las *Normas Técnicas para la Accesibilidad y la Eliminación de Barreras Arquitectónicas, Urbanísticas y en el Transporte de Andalucía* (BOJA 23/05/92).

<sup>13</sup> Los residentes del barrio del Sacromonte son a la vez fuente y receptor del mensaje del museo, manteniendo en todo momento una comunicación bidireccional.

Sacromonte<sup>14</sup>, en relación con lo que actualmente representa y con su evolución futura, entendiéndolo en un sentido amplio que excede los límites físicos de la institución museística”. Por tanto, queremos contemplar este centro como el eje que oriente o haga comprensibles un conjunto de instituciones, museísticas o de otro tipo, y un patrimonio material e inmaterial, con el único objetivo de dar cumplimiento a esta misión. De este modo, parece lógico que La Chumbera funcione como un centro cultural municipal dedicado en sus diferentes aspectos a la difusión del Sacromonte.

Otra razón de peso para proponer tales cambios espaciales, la podemos encontrar en la eficiencia en la gestión de servicios ciudadanos desde un solo centro cultural que desempeñe funciones múltiples, misión que puede ser cumplida por la actual Chumbera en la que ya desempeñan sus trabajos algunas instituciones de tipo cultural. Por último, ya lo hemos señalado, el nivel de protección del espacio que alberga el actual museo impide cualquier tipo de ampliación en ese entorno.

Por último, deberíamos señalar que el complejo de La Chumbera se halla actualmente infrautilizado. Ello nos conduce a proponer la ubicación en esta finca de un conjunto de espacios, bien que el museo no poseía anteriormente o bien que obedecen a las necesidades de organización planteadas en el análisis y en el resto de programas del plan.

De este modo, todos los cambios propuestos pretenden cumplir con cuatro objetivos fundamentales en este plan museológico:

1. Cumplimiento de las funciones exigibles a los museos en la actualidad y en consecuencia en la Ley 8/2007.
2. El máximo respeto al entorno patrimonial –Centro Histórico de Granada- en el que nos hallamos.
3. El mínimo coste económico, cumpliendo con los dos requisitos anteriores.
4. El máximo de integración de la institución en el barrio.

---

<sup>14</sup> De nuevo, entendido como el conjunto del propio barrio de cuevas, el valle del Río Darro, y el Camino de Beas, en relación con la ciudad de Granada.

## II. 3. Síntesis de los cambios propuestos

El equipo de trabajo ha aportando la documentación precisa que especifica la deficiencias y los requerimientos y necesidades que el proyecto arquitectónico debe resolver. Por tanto, en este apartado se sugieren posibilidades de ampliación de los espacios del museo en el Centro Cultural de La Chumbera –finca matriz del museo-, aunque corresponda al proyecto arquitectónico apuntar soluciones concretas para resolver las necesidades propuestas. Sin embargo, al margen del grado de concreción de los cambios que entendemos, los objetivos de éstos serán:

1. *Conservar*, siendo conscientes de su valor como parte del conjunto histórico de Granada, así como de sus limitaciones como espacio expositivo, el *entorno de cuevas* que albergan la actual exposición permanente del Museo de las Cuevas del Sacromonte. Algunas de las cuevas, en concreto seis, serán mostradas como espacio musealizado con el objetivo de revelar los diferentes aspectos relacionados con la vivienda hipogea y su evolución en el Sacromonte.
2. *Dotación de espacios e instalaciones adecuados* a las funciones de los museos actuales para el desarrollo de las funciones de incremento, investigación, documentación, conservación, difusión y educación de los bienes culturales del Sacromonte y de la colección del centro, siendo rigurosos con el aprovechamiento del espacio y con la mejora de las circulaciones entre los distintos ámbitos del museo, para cumplir con estas funciones sin menoscabo de su complementariedad con otras de carácter cultural, que se realizan en la áreas propuestas para la ampliación. Es preciso señalar que algunas funciones, sobre todo en relación con el público, pueden ser cumplidas conjuntamente para todas las actividades culturales del centro de La Chumbera en la que proponemos nuestra ampliación.
3. *Adecuación general* de los espacios e instalaciones del museo, tanto en sus espacios originales como en las zonas de ampliación, *a las normativas* de edificación, accesibilidad – recordemos la imposibilidad del acceso de personas con movilidad reducida en la situación actual y las dificultades de acceso en el centro cultural de La Chumbera - de edificios públicos y centros

de trabajo, seguridad e higiene en el trabajo, protección, emergencia y evacuación, así como a los requisitos de seguridad y conservación preventiva de los bienes del patrimonio histórico.

4. Reorientación del espacio proporcionado al museo un *nuevo acceso* a través del centro cultural de La Chumbera y reorganización de las áreas funcionales del museo, aprovechando al máximo todos los espacios que se proponen, así como, aquellos en los que existe voluntad política expresada a través del planeamiento urbano, aún no aprobado (PEPRI), para que pasen a formar parte del espacio del museo.
5. *Consecución de un edificio bien aislado climáticamente* e instalación de climatización en los diferentes ámbitos del centro, contando con la utilización de materiales, sistemas e instalaciones que permitan la sostenibilidad económica en lo referente tanto a sus consumos como a su mantenimiento. Se pondrá un especial cuidado en el espacio propuesto para cumplir la función de archivo documental en el que se conservará material fotográfico y películas y grabaciones de vídeo y de voz y en el espacio de exposición permanente y temporal, en los que existirán instalaciones para el control de la iluminación, la temperatura y la humedad.
6. *Mejora de todas las instalaciones* de los edificios, desde una mayor potencia, seguridad y prestaciones de la red eléctrica, hasta la mejora y generalización de los accesos a Internet en todos los espacios del museo en particular, y del centro cultural, en general.
7. Instalación de un *sistema general de detección y extinción de incendios* en todo el edificio, adaptado al tipo de fuego que puede producirse en cada zona y mejora de los sistemas de videovigilancia y de seguridad contra robo

Pero antes de entrar en la descripción de los cambios que se deben realizar, parece oportuno realizar una descripción espacial de todo el conjunto, para lo cual utilizaremos la numeración de la imagen (Fig. D. 2.):

El conjunto formado por el Centro Cultural La Chumbera y el núcleo de cuevas del Museo actual, se hallan unidos por un camino (nº 14). A la izquierda del mismo se encuentran las instalaciones que el museo posee actualmente, es decir, los espacios numerados desde el nº 15 al nº 31, con la única aclaración de que las cuevas que van desde el nº 28 al nº 31 se encuentran en una cota inferior al resto del conjunto, con

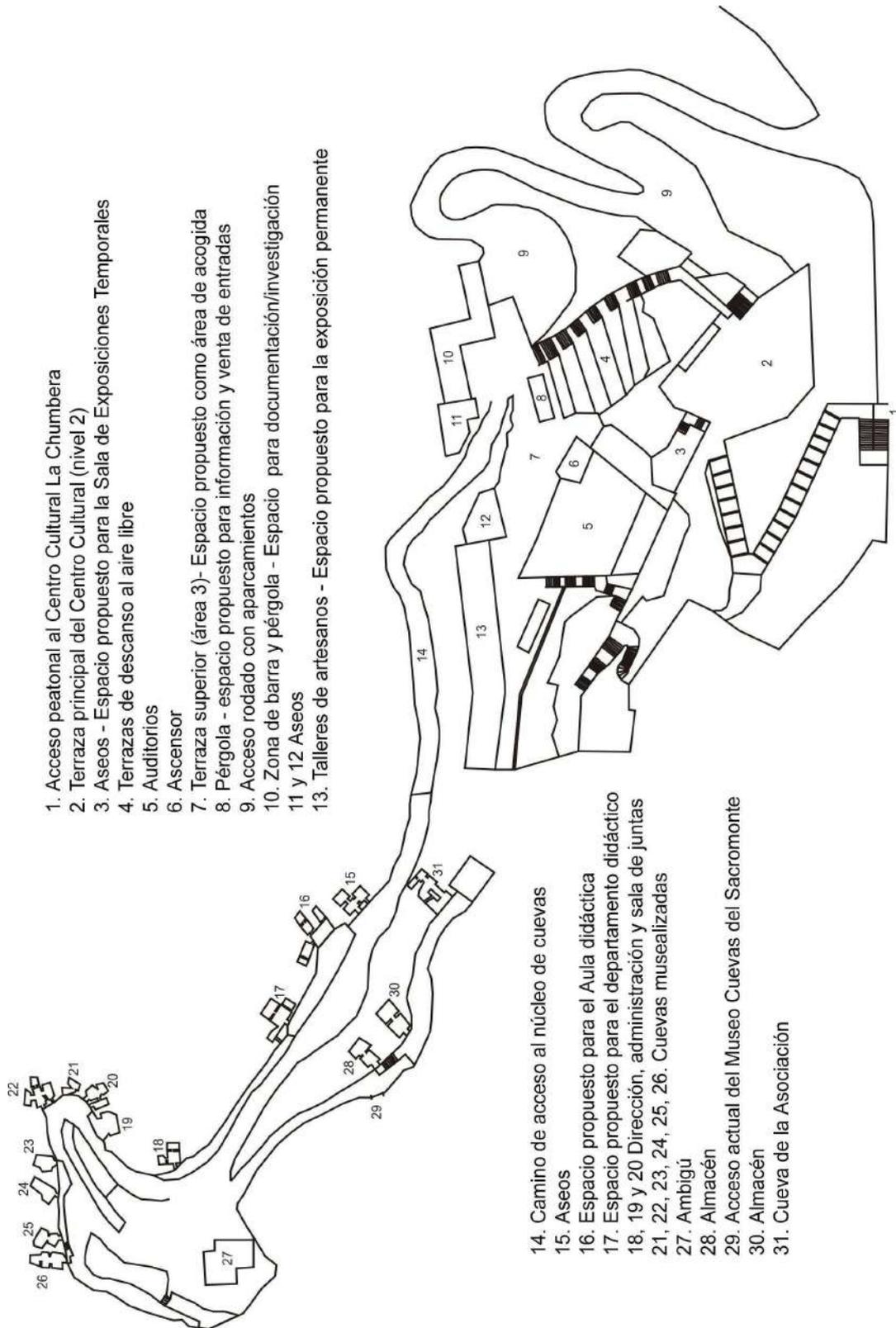
una diferencia de aproximadamente cinco metros.

Desde el camino de unión hasta la derecha, encontramos todos los espacios del Centro Cultural de La Chumbera que se encuentran, de forma resumida, en tres niveles, incluyendo el de la calle "Camino del Sacromonte".

El más alto, Nivel 3, junto al camino de unión, se encuentra distribuido de la siguiente forma:

- Con el nº 13, un espacio ortogonal alargado en el que se disponen seis talleres de artesanía.
- Con el nº 12 y con el nº 11, aseos.
- El nº 7 es una gran terraza que recorre y cohesiona todo el espacio haciendo las funciones de plaza.
- El nº 10, se corresponde con un espacio de bar con barra y pérgola abierto hacia dicha gran terraza.
- En el mismo nivel, el nº 6, la caja del ascensor que une el nivel uno, auditorio, con el nivel 2 en el que nos encontramos.
- El nº 5 es el auditorio que se divide en dos áreas. En este nivel, el techo funciona como un espacio escénico con gradas al aire libre, mientras que el interior es un auditorio cubierto sobradamente equipado.
- El nº 9 corresponde con una pequeña carretera, bien asfaltada, aunque con cierta pendiente que permite el tráfico rodado a los distintos niveles del centro cultural, aunque adelantamos ya que posee una excesiva inclinación para el acceso a pie de público.
- Por último, el nº 4 corresponde a unos jardines aterrazados y a unas escaleras que vinculan los niveles 2 y 3.

Fig.D.2. Plano general con la numeración de los diferentes espacios



Fuente: elaboración propia

En el nivel 2 encontramos los siguientes elementos:

El auditorio cubierto, con el nº 5.

Unos servicios de aproximadamente sesenta metros cuadrados (nº3).

Una gran terraza con el nº 2.

A la derecha del auditorio, sin numerar, se encuentra todo el complejo de restaurante de La Chumbera (cuevas restaurante, aseos, cocina, guardarropa, almacén, barra de bar exterior y almacén y servicios para los empleados y otra pequeña terraza en un nivel intermedio en la cubierta de las cocinas)

En la parte izquierda del mismo, en un conjunto de cuevas, se halla el Museo de la Mujer Gitana, sin un horario estable de apertura.

El **nivel 1**, el de la calle "Camino del Sacromonte" nº1, posee un desnivel de más de diez metros con respecto al nivel 2, en el que se encuentra el auditorio y el restaurante, por lo que plantea un acceso la primera planta a través de cuatro tramos de escalera que se han trazado de forma suave, con peldaños largos, evitando al máximo la pendiente para salvar el desnivel. Entre estas dos plantas sería necesaria la construcción de algún medio mecánico de ascenso, como indicaremos en el apartado de accesibilidad general de este programa.

Los cambios que se proponen en relación con los objetivos planteados, pasan por dotar al museo de unos espacios de calidad para el desempeño de sus funciones, utilizando y adaptando algunos espacios del complejo cultural para usos museísticos que serían de utilización exclusiva y compartiendo otros espacios de calidad, pero infrautilizados actualmente, con el resto de instituciones que desempeñan sus trabajos en este complejo municipal.

En este orden de cuestiones, se sugiere utilizar el nivel 3 de La Chumbera para usos museísticos:

En primer lugar, se propone la adaptación del espacio de talleres de artesanos - nº 13- para ser utilizado como sala de exposición permanente.

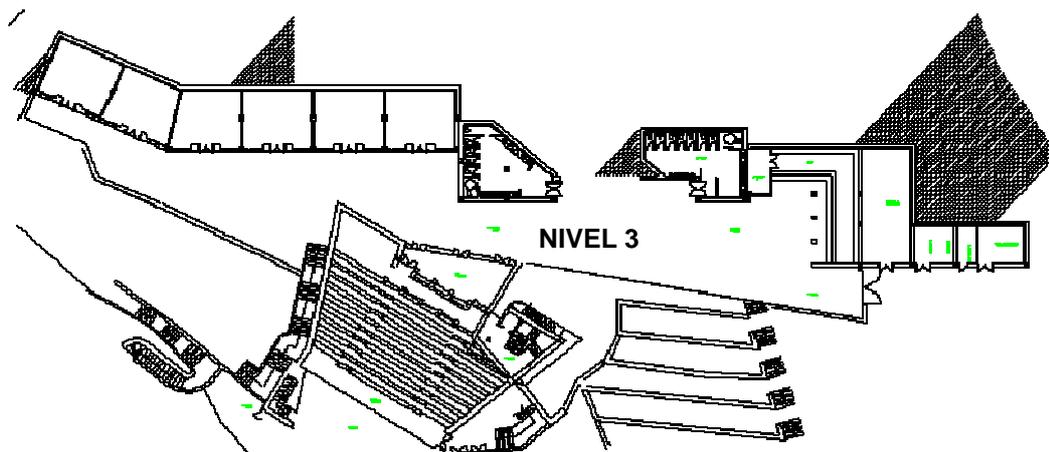
En segundo lugar, se propone la unificación de los aseos de este nivel en el espacio nº 12 para aseos del museo.

En los espacios nº 11 y nº 10, se sugiere la realización de una ampliación para la construcción de una serie de espacios de importancia para las funciones que desea cumplir el museo (biblioteca y sala de consulta-mediateca, sala de investigadores, archivo documental y área de reserva del patrimonio mueble del museo). Destacamos,

ya que será la única remodelación que propongamos, su nulo impacto visual por encontrarse en la zona menos visible de este espacio.

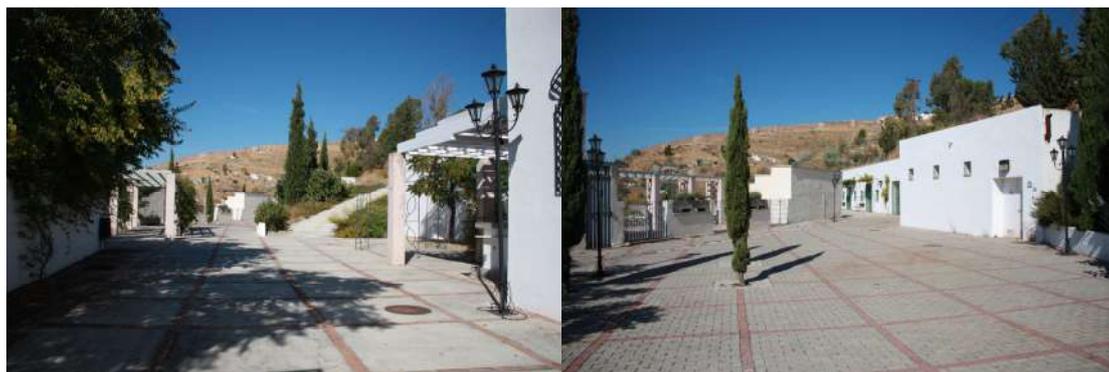
Por último, en la pérgola junto a la salida del ascensor, con el nº 8, se propone la construcción un espacio para información y venta de entradas, contándose con el auditorio al aire libre para la organización de eventos.

Fig.D.3. Plano del nivel 3 del Centro Cultural de la Chumbera



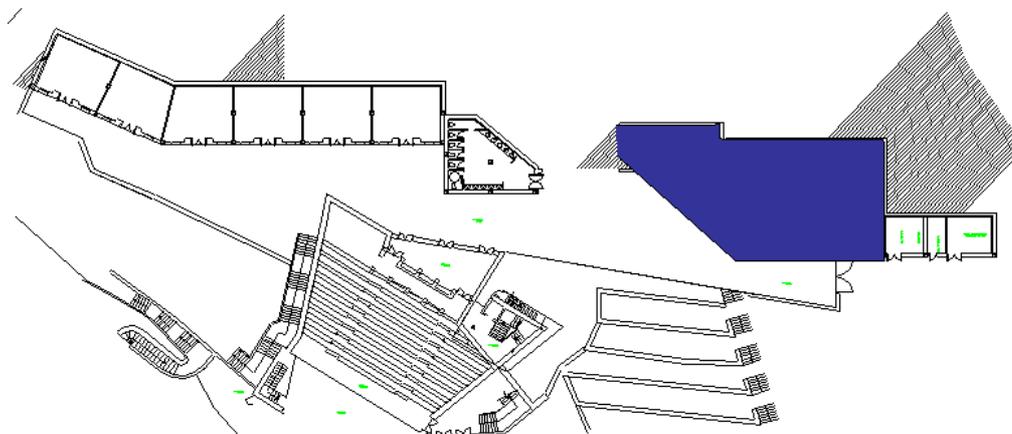
Fuente: Ayuntamiento de Granada

Fig. D. 4. Vistas de la plaza del nivel 3 del Centro Cultural de la Chumbera



Fuente: elaboración propia

Fig.D.5. Plano del nivel 3 del Centro Cultural La Chumbera y espacio de ampliación propuesto



Fuente: Ayuntamiento de Granada y elaboración propia

En el entorno de cuevas, se plantea la musealización de seis de ellas, para la interpretación de la vivienda hipogea, que van desde los nº 21 hasta el nº 26.

Las cuevas con los números 18, 19 y 20 se destinarán a las funciones de dirección, administración y sala de reuniones del patronato de la fundación.

En las cuevas con el nº 16 y nº 17 -recordemos que la primera es una casa cueva con 70 m<sup>2</sup> totales-, se propone la ubicación del aula didáctica del museo en el nº 16 y en la nº 17 el espacio para el desempeño de los trabajos de este departamento, con un pequeño almacén de materiales didácticos.

De este modo, el espacio de cuevas se mantiene organizado en torno a dos ejes: el patrimonio musealizado de cuevas, con la colección botánica, y un área interna sin público en dos áreas hipogreas diferenciadas.

El resto de elementos en el entorno del actual museo mantienen sus funciones, el “ambigú” seguirá siendo una buena zona para el descanso y las cuevas del nivel más bajo, continuarán dedicadas a almacén de herramientas y a cueva de la asociación.

En el nivel 2 del centro cultural se ubicarán aquellos espacios que pueden ser utilizados de forma conjunta con el resto de usuarios del centro. Estos espacios son, en el número 3 una sala de exposiciones temporales y en el espacio del auditorio, salón de actos del museo, así como los espacios de restaurante.

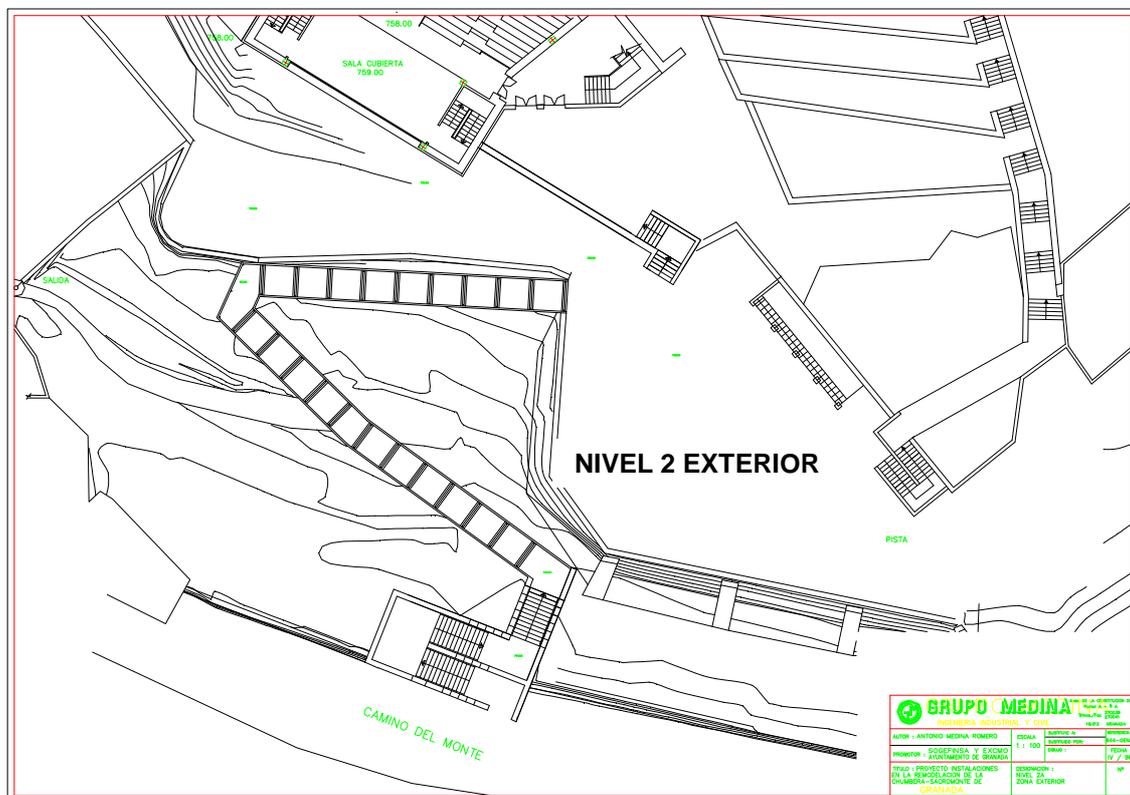
Por último, esta nueva organización del espacio del museo requiere de algunos

elementos que permitan la accesibilidad y faciliten la circulación entre los distintos ámbitos:

En primer lugar, la construcción de un medio mecánico para el ascenso al nivel dos del centro cultural desde el Camino del Sacromonte nº1.

En segundo lugar, una disminución de la pendiente del camino que conecta el nivel 3 de La Chumbera con el entorno de cuevas (nº14)

Fig.D.6. Vista general de la zona exterior del nivel dos del Centro Cultural de la Chumbera



Fuente: Ayuntamiento de Granada

### III. DESARROLLO

#### III.1. Relación de espacios<sup>15</sup>

Aunque somos conscientes de que es más recomendable no dar una ubicación concreta de los espacios en el programa arquitectónico, dejando que ésta se establezca posteriormente en el proyecto arquitectónico<sup>16</sup>, hemos decidido en este caso hacer una excepción, tanto por el valor didáctico del estudio entre las relaciones espaciales y las circulaciones de forma un poco más empírica que la simple teoría, como por las particularidades del entorno arquitectónico en que basamos nuestra propuesta. Así pues, hemos señalado en cada apartado el espacio que nosotros consideramos como más apropiado para cumplir las funciones de cada área del museo, sin dejar de aclarar, como queremos hacer también aquí, que se trata siempre de sugerencias que no pretenden interferir con la labor de los arquitectos que elaboren el proyecto.

---

<sup>15</sup> La *Ley 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación* (LOE) establece los requisitos básicos que deben satisfacerse con el fin de garantizar la seguridad de las personas, el bienestar de la sociedad y la protección del medio ambiente: - los relativos a la funcionalidad (utilización, accesibilidad y acceso a los servicios de telecomunicación, audiovisuales y de información); - los relativos a la seguridad (estructural, en caso de incendio y de utilización); - los relativos a la habitabilidad (higiene, salud y protección del medio ambiente, protección contra el ruido, ahorro de energía y aislamiento térmico y otros aspectos funcionales).

En su Disposición Final Segunda la LOE autoriza al Gobierno para la aprobación de un Código Técnico de la Edificación que establece las exigencias que deben cumplir los edificios en relación con los requisitos básicos de seguridad y habitabilidad.

El *Código Técnico de la Edificación* queda aprobado por el *Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo*.

Por tanto, es este capítulo solo se establecerán condiciones especiales en cuanto a confortabilidad de las personas y conservación del patrimonio que se custodia en el Museo.

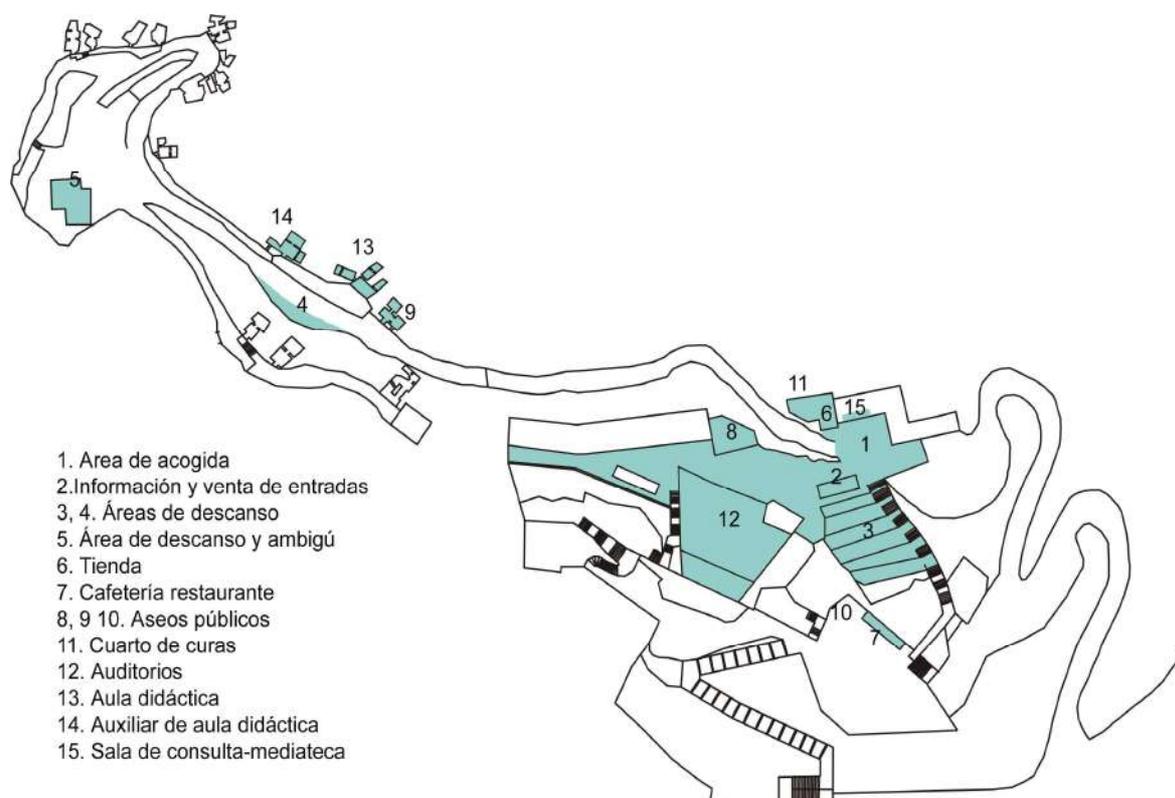
<sup>16</sup> Chinchilla Gómez, Marina. *Criterios para la elaboración de un plan museológico*. Ministerio de Cultura (2005). Anexo 4. Relación de espacios del museo (pp 2): "Se recomienda no dar una ubicación concreta de los espacios, sino establecer las relaciones espaciales de éstos con el resto de los espacios del museo. Debe ser el Proyecto arquitectónico el que realice la distribución espacial, siempre de acuerdo con las especificaciones reflejadas en el Programa Arquitectónico en cuanto a superficies y cualidades de los espacios y a circulaciones entre éstos".

## a. Área pública sin colecciones

El área pública sin colecciones abarca tres tipos diferentes de espacios:

- Los destinados a la **recepción y atención** al usuario, incluyendo las áreas de descanso y los servicios complementarios (los puntos de información y guía, el guardarropa, la tienda, la cafetería), directamente comunicadas con la exposición permanente y la sala de exposiciones temporales.
- Los destinados a las **actividades de difusión** del Museo que no incluyen la exhibición de bienes culturales, salvo ocasional y puntualmente (alguna actividad especial en el aula didáctica, o la presentación en el auditorio de una pieza recientemente adquirida o restaurada): el aula didáctica y los auditorios. Ambos se sitúan cerca del recorrido de la exposición permanente, pero fuera de ésta, de modo que su uso sea independiente.
- Los que tienen un uso compartido entre personal interno y usuarios externos del museo, por su relación con el **estudio y la investigación**: sala de consulta de la biblioteca-mediateca, y sala de investigadores. Aunque son, naturalmente, parte del área pública sin colecciones, sí requieren comunicación directa con la colección documental del museo y cercanía con el área de almacenamiento, en el caso de que sea necesario estudiar piezas concretas.

Fig.D.7. Localización de áreas públicas sin colección



Fuente: elaboración propia

## a.1. Área de recepción y atención al usuario

### a.1.1. Área de recepción y acogida

Es la primera impresión que el visitante va a tener del Museo y que va a condicionar psicológicamente su percepción de la visita y su opinión sobre la misma. Debe ser, pues, un espacio amplio, diáfano, visualmente atractivo y, a la vez, cálido y acogedor. En el caso de la nueva proyección del Museo Centro de Visitantes del Sacromonte, nosotros proponemos para esta función la terraza superior del Centro Cultural la Chumbera, situada al aire libre.

## - Usos, funciones y cualidades

Se trata del espacio de acogida y de distribución del visitante hacia las distintas áreas del Museo: la taquilla y venta de entradas, el punto de información y guía, la consigna, la exposición permanente, la sala de exposiciones temporales, la Biblioteca-Mediateca, el área de descanso, los auditorios y la sala de investigadores.

La visita al museo propiamente dicha se inicia en este punto, por lo que debe servir para situar al visitante tanto espacial como contextualmente, suministrándole información de forma cómoda e inmediata sobre la circulación por el edificio, localización de espacios y áreas, actividades especiales que vayan a tener lugar, horarios y precios.

El punto de información y el de venta de entradas se concentrarán en una construcción independiente y fácilmente identificable, con buena visibilidad de los accesos del área de acogida y de los recorridos del museo. Se habilitará para ello una de las dos pérgolas de la terraza, cerrando la cubierta y dotándola de medios muros de modo funcional, sin obstaculizar la vista del Sacromonte desde la terraza. El personal de información se complementará con paneles informativos y una señalética cuidada.

Para mayor comodidad de los usuarios del museo, especialmente de los que utilicen los servicios de biblioteca-mediateca y sala de consulta, se situarán unas taquillas-consigna manuales a la entrada, en el muro frente al edificio de la biblioteca, junto a los accesos.

Otra de las tareas localizadas en esta área es el control de acceso, tanto de usuarios como de personal del museo. En museos con mayor personal y afluencia de público este control suele realizarse por accesos separados y específicos, y no en éste área, pero el número diario de visitantes y trabajadores del Museo Centro de Visitantes del Sacromonte no compensa el aumento de instalaciones y de personal que implicaría el establecimiento de dos controles diferentes. En el caso de trabajadores del museo, el control consistirá en la identificación mediante inspección del documento de identidad. Para los usuarios de los espacios de estudio e investigación, o los visitantes cuya presencia no se deba a actividades de difusión y exposición del museo, se hará además un control personalizado con registro de los datos (identidad, motivo de la visita, fecha y hora) dirigido a realizar un seguimiento de los usuarios de las instalaciones del museo. Asimismo, se llevará un registro

independiente de los visitantes de la exposición permanente del museo, contabilizando el número y la procedencia.

## - Accesos y circulaciones

Accesos de entrada: Existen dos accesos al Centro Cultural la Chumbera, que albergará el museo: la entrada principal, peatonal, y la entrada para tráfico rodado. Desde éstas, concurren tres posibles rutas de acceso al área de recepción y acogida: empleando el ascensor que comunica la terraza principal del Centro Cultural y el área de acogida, subiendo las escaleras paralelas a las terrazas de descanso al aire libre, o bien a través de doble puerta que linda con la entrada de tráfico rodado y aparcamiento. Las tres rutas desembocan en el área de recepción, con escasos metros de diferencia y muy cerca del punto de información y venta de entradas.

Desde este punto, el usuario del museo tiene acceso, de forma fluida, a:

1. Exposición permanente
2. Sala de consulta-mediateca
3. Área de descanso (al aire libre)
4. Tienda
5. Auditorio descubierto

También tiene acceso cómodo, descendiendo un piso, a la cafetería-restaurante de la terraza inferior, al auditorio cubierto y a la sala de exposiciones temporales y, ascendiendo la rampa que comunica con el núcleo de cuevas del museo, con otra área de descanso-mirador, el aula didáctica y una cafetería de menor tamaño.

Como puede verse, los accesos a la exposición permanente, la sala de exposiciones temporales y a cada auditorio son independientes, permitiendo mayor flexibilidad de actividades y horarios.

## - Instalaciones y equipamientos

Para empezar, como hemos adelantado en el epígrafe anterior, sería necesario

habilitar un espacio visible y de fácil acceso para la venta de entradas y punto de información. Nuestra propuesta es habilitar la pérgola en desuso de la terraza superior del Centro Cultural la Chumbera, cerrando del todo la cubierta actual con un sistema bien transparente o removible, que se integre en el diseño ni estorbar a la vista, y dotándolo de mostradores que acoten el espacio y sirvan a la vez como mobiliario y unidades de almacenamiento para recoger de modo seguro, durante las horas de cierre, los equipamientos habituales del punto de información y venta de entradas.

También requerirá, para su uso, la instalación de tomas de corriente para la maquinaria eléctrica, de una línea telefónica y de iluminación artificial para las horas en que la iluminación natural no sea suficiente.

Aunque la situación del museo dota al área de acogida de luz natural en abundancia durante casi todo el horario de apertura, es conveniente equiparla con un sistema de iluminación artificial alternativo, para las horas en las que carece de ella, especialmente en invierno. Sería deseable una luz ambiental suave, que permita disfrutar de las vistas del conjunto sobre la ciudad iluminada por la noche, pero suficiente para resultar confortable, facilitar la lectura de paneles informativos y evitar accidentes. En este sentido, debe cuidarse especialmente la iluminación artificial del punto de información y venta de entradas, de las consignas y de los diferentes accesos y salidas del museo.

### **Equipamientos:**

- Paneles para situar información textual y gráfica acerca del edificio. Con un directorio general de las áreas públicas, horarios y condiciones de la visita y otros servicios del museo.

- Mostrador de información y venta de entradas, con espacio para dos trabajadores (aunque de manera habitual sólo habrá uno), equipado con: caja registradora, caja fuerte camuflada, teléfono, ordenador, estantes –con y sin puertas- y cajones y expositores de folletos. Convendría también habilitar un espacio en el interior para dejar un carrito de bebé plegado, o paraguas y piezas similares de vestuario que no quepan en las taquillas manuales.

- Taquillas de consigna con autocierre de moneda: 20 taquillas individuales y 2 para grupos deberían ser suficientes para cubrir las necesidades de los usuarios.

### **a.1.2. Áreas de descanso al aire libre**

Las áreas de descanso permiten al usuario disfrutar de las instalaciones del museo y relajarse tras –o durante- la visita, asimilando los contenidos del discurso y preparándose mentalmente para asimilar nuevos conocimientos. También son un punto de reunión en el caso de grupos que realizan juntos la visita o, simplemente, de vecinos del barrio o la ciudad que deseen reunirse en un entorno tranquilo y agradable en los periodos de buen tiempo.

Existen tres áreas pensadas para este fin en el recorrido por el Museo Centro de Visitantes Sacromonte: la primera, gratuita y abierta a todos los visitantes del Centro Cultural La Chumbera, se distribuye en pequeñas terrazas paralelas entre la primera y la segunda planta del centro; la segunda, ya en el interior de la exposición permanente, a la entrada del núcleo de cuevas, en el mirador frente al aula didáctica y la tercera, también en este núcleo de cuevas, rodeada por el jardín botánico y junto a la pequeña cafetería interior.

#### **- Usos, funciones y cualidades**

Como su nombre indica, las áreas de descanso funcionan como un entorno agradable que acompaña al visitante en el recorrido por el museo, permitiéndole imprimir a la visita el ritmo que desee, al tener la posibilidad de interrumpirla a su antojo para relajarse y disfrutar de las vistas sobre el Valle del Darro y la Alhambra. El descanso evita la fatiga psicológica que suele conllevar el esfuerzo por asimilar los contenidos del discurso museológico, generalmente muchos y concentrados en un espacio temporal breve.

También sirven como lugar de encuentro en el caso de visitas realizadas en grupo numeroso o en familia, y cuyos individuos tienen diferentes niveles de interés en la exposición permanente o, simplemente, diferente cadencia en su recorrido, o bien de amigos que se dan cita en el museo para visitar juntos la exposición permanente, la temporal o tomar parte en alguna actividad organizada por el museo.

Además, las áreas de descanso se emplean como sala de espera antes de iniciar alguna actividad con un horario programado, tal como una visita guiada, la exhibición de una película o documental, o un recital o conferencia en el auditorio.

Por último, las áreas de descanso están pensadas como un lugar de esparcimiento y reposo también para turistas y gente del barrio (o de la ciudad) que no deseen realizar en ese momento la visita a la exposición.

#### - Accesos y circulaciones

Se puede acceder a las terrazas del área pública de descanso, tanto desde la primera planta del Centro Cultural como desde la segunda planta, desde el área de acogida del museo, puesto que es paralela a la escalera que comunica ambas, y se accede a cada terraza de forma independiente desde éstas. Esta disposición facilita tanto cierta intimidad como una buena visibilidad del Valle del Darro, pero impide su uso a las personas de movilidad reducida, pues la inclinación de la ladera dificulta la adaptación de esta escalera para mejorar su accesibilidad. Sí sería posible dotar de una rampa la terraza superior de descanso, de modo que una persona pudiese llegar en el ascensor hasta la planta del museo, y luego descender un tramo de escaleras (convertido en rampa) hasta la terraza de descanso.

El área de descanso-mirador se encuentra a la entrada del núcleo de cuevas, por lo que se llega a ella desde la cuesta que une el Centro Cultural, y comunica directamente con el itinerario de la exposición permanente, acompañándolo en paralelo.

La zona de descanso interior, junto al jardín botánico, está en el centro del núcleo de cuevas, y directamente comunicada con todas ellas.

#### - Instalaciones y equipamientos

Como en el área de recepción y acogida, es importante la instalación de un sistema de iluminación artificial alternativa a la luz natural, para las horas en que se carezca de ésta. Debe ser una luz ambiental tenue, suficiente para permitir la conversación sin deslumbrar al visitante ni dificultar la vista sobre el valle.

Proponemos estudiar la conveniencia de construir una rampa antideslizante que una la primera terraza de descanso con el área de acogida del museo, de modo que pueda ser utilizada por usuarios en silla de ruedas.

### **Equipamientos:**

- Bancos de descanso cómodos pero resistentes a la intemperie, puesto que estarán localizados en exteriores: seis, uno por terraza, para el área pública y tres más para el mirador.
- Tejadillos que ofrezcan sombra sobre algunos de los bancos, de modo que los visitantes que lo deseen puedan cobijarse del sol en las horas de más calor. Deben ser discretos, para integrarse en el paisaje, y no estorbar la vista de las terrazas superiores.
- Sillas y mesas de exterior para el área de descanso interior: ocho / diez mesas con sus correspondientes sillas, a cuatro por mesa.

### **a.1.3.Tienda**

Superficie y capacidad de acogida: 30m<sup>2</sup>, con un aforo máximo aproximado de 15 personas.

#### **- Usos, funciones y cualidades**

La tienda del museo ofrecerá al visitante pequeños artículos de regalo relacionados con la temática del museo y recuerdos de la visita. También funcionará como una librería especializada temas granadinos y, más concretamente, en el Barrio del Sacromonte.

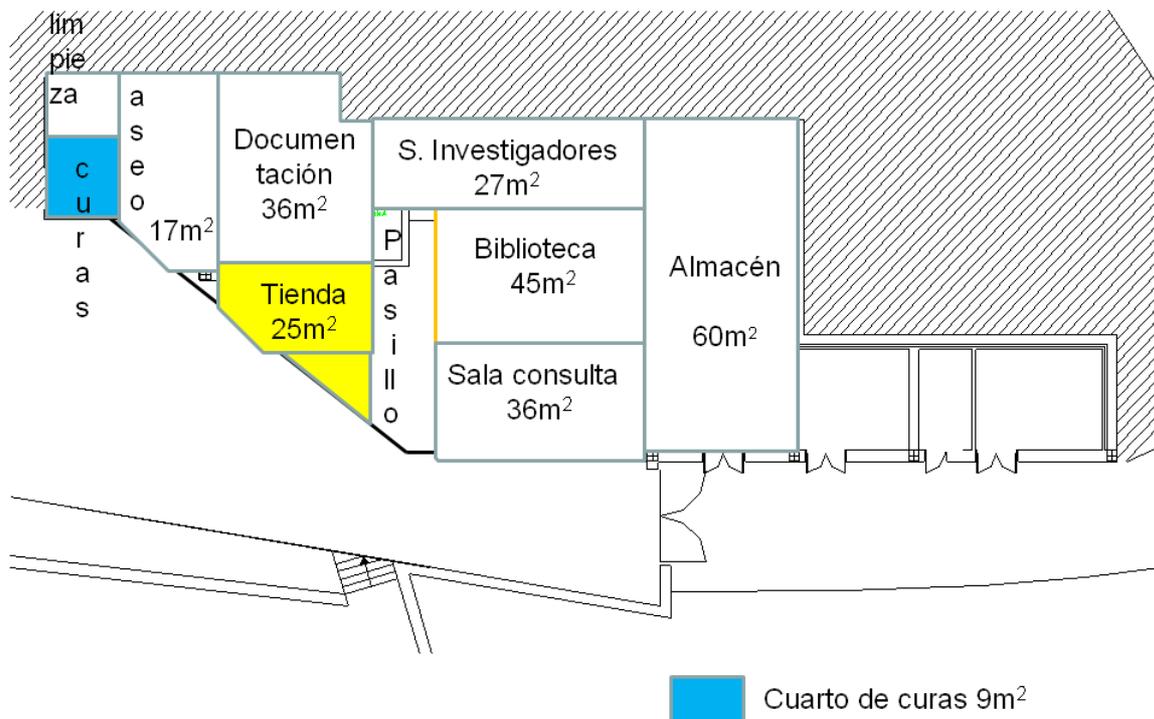
El espacio estará dividido en dos dependencias mediante una mampara: la tienda propiamente dicha y un pequeño almacén de aproximadamente 9m<sup>2</sup>, para las mercancías, tras el mostrador de cobro.

#### **- Accesos y circulaciones**

Proponemos como espacio para construir la tienda la zona de barra con pérgola en la terraza superior del Centro Cultural La Chumbera, actualmente en desuso (Fig.D.8.). Quedaría situada frente al punto de información y venta de

entradas, en un lugar visible y muy accesible, de modo que el visitante que no desee pagar su entrada para acceder a la exposición permanente pueda ser también usuario de la tienda. Además, su localización al inicio –o a la salida- del recorrido de la exposición, (puesto que éste es circular), lo propondría como un entretenimiento mientras los miembros de un grupo de visitantes esperan a que éste se reúna para entrar, o bien como una última actividad antes de concluir la visita al museo.

Fig. D.8. Localización de la tienda del museo



Fuente: elaboración propia

#### - Instalaciones y equipamientos

Los acabados del suelo, los paramentos y el mobiliario de la tienda deberían ser llamativos, aunque sin desentonar con la temática y el diseño del museo, y agradables, de modo que los usuarios se sientan cómodos en el interior. Por la misma razón, el recorrido interior de la tienda debería ser sencillo y muy claro, aunque a la vez aprovechar óptimamente el espacio que se le asigne, más bien reducido.

Aunque el espacio que proponemos queda muy abierto hacia la terraza, con lo que la entrada de luz natural durante el día debería cubrir las necesidades lumínicas de la sala, debe ser complementado con un sistema de iluminación artificial para las horas en que la carencia o la reducción de la luz natural lo haga necesario. También convendría disponer de luz artificial en el espacio acotado para almacén.

Necesitará, además, tomas de corriente para el mostrador y, en general, para posible maquinaria de limpieza o mantenimiento, o bien para otros usos que surjan durante el funcionamiento de la tienda.

Consideramos opcional la climatización de este espacio, en tanto que puede ser entendido, en su diseño, como parte de la terraza, con amplios vanos que comuniquen con ella durante las horas de apertura, facilitando la visibilidad de las mercancías desde el exterior y dotando de amplitud el recorrido interior o bien como un espacio cerrado (aunque con vanos anchos, que permitan una holgada iluminación natural y actúen a la vez como escaparate), con parámetros de humedad y temperatura regulados para el confort del público.

Equipamientos:

- Mobiliario expositivo adecuado a los productos que se decidan ofrecer a la venta.
- Mostrador de venta, con caja registradora y lector de tarjetas.
- Estanterías para la colocación ordenada de mercancías en el almacén.

#### **a.1.4. Cafetería**

Existen dos cafeterías a disposición del usuario del museo. La de mayor tamaño ofrece también servicios de hostelería, y funciona de forma independiente al museo, en la primera planta de las instalaciones del Centro Cultural La Chumbera. La segunda, más reducida, se encuentra junto al área de descanso interior.

- Usos, funciones y cualidades

La cafetería actúa como lugar de descanso y/o encuentro, acompañados del

consumo de alguna bebida o refrigerio, o directamente como restaurante, favoreciendo dedicar un día completo a conocer el barrio del Sacromonte, en lugar de una visita rápida al museo o la exposición temporal.

Las dos cafeterías mencionadas se encuentran en lugares estratégicos: ambas cuentan con terrazas al aire libre, y están situadas en ambientes agradables del museo. La cafetería de mayor tamaño, que da servicio a todo el Centro Cultural La Chumbera y que funciona como un negocio independiente, tiene vistas sobre la Alhambra y el Valle del Darro y una cueva interior habilitada como salón restaurante.

La cafería pequeña, a la que en adelante llamaremos ambigú para abreviar, está situada en el entorno tranquilo y ajardinado de las cuevas, con vistas y acceso a las mismas.

En cualquiera de los dos casos, pueden ser un aliciente para acudir al museo, solo o en compañía, especialmente cuando ya se conoce la colección.

La cafetería restaurante está preparada para ofrecer servicios de barra, mesas interiores y terraza al aire libre, permitiendo una circulación cómoda de clientes y camareros. Cuenta con espacios de cocina y almacén con acceso independiente y cercano a la entrada de tráfico rodado (para facilitar la entrada de mercancías), y aseos públicos propios. También cuenta con la iluminación e instalaciones apropiadas a sus funciones. Además, posee cinco cuevas independientes, con capacidades de entre 20 y 120 personas, habilitadas para ofrecer comidas en mesa, banquetes privados de empresa o celebraciones y espectáculos.

El ambigú está equipado con una pequeña barra y una terraza al aire libre (el área de descanso interior), parcialmente cubierta para protegerla del sol o la lluvia, pero no cerrada. Dispone de cocina y de almacén independiente, ambos de tamaño reducido.

## - Accesos y circulaciones

Por su situación en la terraza principal, pueden utilizar la cafetería-restaurante tanto los usuarios de los servicios del museo o del centro cultural, como las personas que no los visiten pero deseen disfrutar de su entorno. Puede accederse a ella tanto desde el área de recepción y acogida del museo, empleando el ascensor o las escaleras exteriores para descender un piso, como desde la entrada principal del

centro cultural, subiendo a la terraza de la primera planta. También cuenta con comunicación desde el carril para el tráfico rodado, para la entrada de mercancías y la salida de residuos.

El ambigú, al estar supeditado al área de descanso interior, queda reservado a los usuarios del museo que hayan comprado su entrada para acceder al núcleo de cuevas. Sus accesos son los mencionados en referencia al área de descanso, con la puntualización de que es posible hacer llegar las mercancías en vehículos rodados siempre que, por seguridad, se efectúen fuera del horario del museo, puesto que el acceso es el mismo que el peatonal.

## - Instalaciones y equipamientos

Por la especial tipología arquitectónica de la sala restaurante de la cafetería – varias cuevas comunicadas entre sí- el interior de la misma no dispone de un sistema de iluminación natural, sino artificial. Sí cuentan con ambos tipos de iluminación la barra –exterior- y la terraza. Esta última posee además un sistema de carpa cubierta, para proteger las mesas del sol o de la lluvia, según el tiempo.

También está equipada con tomas de corriente para la maquinaria de hostelería, tanto en la barra como en la cocina. La sala restaurante tiene tomas de corriente con protección de seguridad destinadas para posibles usos de limpieza y mantenimiento. Dispone de agua corriente en cocina y barra.

La zona pública del ambigú, exterior, está diseñada para ser utilizada con luz natural y, aunque dispone de un sistema de luz artificial para las horas de oscuridad, éste debería rediseñarse para procurar un ambiente más acogedor. La cocina y el almacén disponen de iluminación artificial, tomas de corriente eléctrica y agua corriente.

Ambos espacios deben reforzar los sistemas de detección y extinción de incendios, especialmente en las áreas de cocinas.

### **Equipamientos:**

La cocina de la cafetería-restaurante está dotada de todo el equipamiento básico de mobiliario, maquinaria e instalaciones imprescindibles en este tipo de

establecimiento incluidos los equipos necesarios para el cobro. En caso de que cambie el actual adjudicatario del negocio, éste podrá complementar o cambiar la dotación básica de partida, con la aprobación del gestor del Centro Cultural la Chumbera.

De igual modo, el ambigú dispone del mobiliario convencional necesario.

### **a.1.5. Aseos para el público**

#### **- Usos, funciones y cualidades**

Los propios de estos espacios en edificios públicos destinados al ocio.

#### **- Accesos y circulaciones**

Existen tres aseos a disposición de los usuarios del museo, localizados en las áreas más destacadas del mismo. El primero se haya junto a la exposición permanente, en la terraza superior del Centro Cultural La Chumbera, dando servicio tanto a los visitantes de la misma como a los investigadores y usuarios de la biblioteca-mediateca y del auditorio descubierta; el segundo, en el interior de la cafetería restaurante, en la primera terraza, para uso de los visitantes de la exposición temporal, el auditorio cubierto y, por supuesto, de la cafetería restaurante y el tercero a la entrada del núcleo de cuevas, frente al área de descanso-mirador. Éste último sólo podrá ser empleado por el personal del museo y por los usuarios del mismo que hayan abonado previamente su entrada.

#### **- Instalaciones y equipamientos**

Los aseos están divididos en femeninos y masculinos, ambos accesibles para usuarios en silla de ruedas y con uno de sus sanitarios adaptado para su uso por estas personas. En el caso de los aseos ubicados a la entrada del núcleo de cuevas, como su adaptación para el uso de personas con movilidad reducida fue posterior a la

construcción original de los aseos, durante la reforma de la escuela-taller, el aseo para minusválidos es independiente de los aseos masculinos y femeninos.

Por otro lado, es necesaria una reforma en los aseos del área de recepción y acogida del museo, junto a la exposición permanente, puesto que están originalmente concebidos como aseos femeninos. La propuesta arquitectónica que aquí se describe implica utilizar el espacio de los actuales aseos masculinos como parte de la biblioteca-mediateca, por lo que los aseos femeninos existentes deben dividirse en dos, de menor tamaño, para poder ser utilizados por ambos sexos, ambos con un sanitario adaptado para uso por personas en silla de ruedas.

Además de los sistemas de luz artificial y agua corriente, los aseos deben disponer de una toma de corriente para posible maquinaria de limpieza, sanitarios y al menos un lavabo.

#### **Equipamientos:**

- Portarrollos en todos los aseos, y unidades automáticas de depósito de tampones y compresas en los aseos femeninos.
- Dispensadores de jabón, seca manos y espejo en los lavabos, a una altura cómoda para usuarios en silla de ruedas.
- En los aseos de mayor tamaño, los de la cafetería-restaurante, se habilitarán cambiadores para bebés tanto en los aseos masculinos como femeninos; dichos cambiadores estarán a una altura que puedan ser usados por padres/madres en silla de ruedas.

#### **a.1.6. Cuarto de curas/ botiquín**

Superficie y capacidad de acogida: 9m<sup>2</sup> (está pensado para acoger a un máximo de tres personas, incluidos un miembro del personal del museo, una persona accidentada y un acompañante).

Pequeño espacio acondicionado para acoger a usuarios o personal del museo que tengan algún accidente o sufran algún problema de salud durante su estancia en el mismo.

## - Usos, funciones y cualidades

Se trata de una habitación independiente del resto, equipada para realizar primeros auxilios y pequeñas curas a personal del museo o usuarios del mismo que por su estado de salud o en caso de accidente lo necesiten. Contará también con una camilla donde puedan esperar la llegada de los servicios sanitarios de emergencia.

No contará con personal médico o sanitario cualificado, puesto que está destinado sólo para casos que revistan poca gravedad o para que en casos graves el accidentado pueda esperar o ser atendido por los servicios de emergencias. El propio personal del museo realizará las curas o primeros auxilios en caso necesario.

## - Accesos y circulaciones

Proponemos situar el cuarto de curas, de nueva construcción, junto a la biblioteca-mediateca (fig.D.8.), frente a la venta de entradas, en el área de acogida y muy cerca de la entrada para tráfico rodado, de modo que facilite su uso para personas que se encuentre en la exposición permanente, la zona de investigación y estudio, el auditorio descubierto o las terrazas de descanso y disponga de un acceso rápido para los servicios de emergencia, en caso de urgencia médica. También tiene muy cerca el cuarto de aseo, de ser necesario. No obstante, y debido a la lejanía del núcleo de cuevas, es conveniente que el ambigú cuente con otro botiquín, por si resultara necesario practicar alguna cura a personas localizadas en esa parte del museo.

## - Instalaciones y equipamientos

Los acabados del suelo y los paramentos de este cuarto deben ser de materiales no porosos, para mejorar la higiene. También requiere la instalación de fontanería para un lavabo, y un sistema de luz artificial adecuada, para realizar cómodamente curas. Contará con un sistema de climatización.

### **Equipamientos:**

- Módulos de armario con material para primeros auxilios y curas, medicamentos de uso común y otros materiales (suministros desechables).
- Una camilla de tipo consulta médica (con ruedas y freno y posibilidad de elevación parcial para incorporar al paciente).
- Flexo extensible de tipo consulta médica para situar junto a la camilla.
- Una silla para acompañante.

## **a.2. Actividades de difusión**

### **a.2.1. Auditorios**

Superficie y capacidad de acogida del auditorio: 409 personas (309 con visibilidad óptima).

Superficie y capacidad de acogida del anfiteatro exterior: aproximadamente 300 personas, sin numerar.

El Centro Cultural la Chumbera cuenta con un anfiteatro exterior, descubierta, para eventos que se realicen en verano o con buen tiempo, o simplemente que requieran mayor visibilidad del cielo y del entorno, y un auditorio cubierto, con las instalaciones usuales en este tipo de espacios. Aunque el museo los utilizase dentro de su programa de difusión, los auditorios, y especialmente el cubierto, no se considerarían propiamente espacios del museo, si no de uso compartido con las otras asociaciones que realizan sus actividades dentro del centro cultural, como el Centro de Estudios Flamencos, la Escuela Internacional de Flamenco o el ciclo de recitales Patrimonio Flamenco de Granada.

#### **- Usos, funciones y cualidades**

Los auditorios son el espacio más adecuado para actividades de difusión destinadas a un público amplio, como pueden ser proyecciones cinematográficas, espectáculos de música y danza, ciclos de conferencias, presentaciones, jornadas y

congresos.

El auditorio está configurado por el espacio destinado al público, con una capacidad de 409 personas en asientos ergonómicos, y la zona del escenario, para actuaciones, proyecciones y conferencias. Un enorme ventanal con vistas a la Alhambra comunica el escenario con el exterior y, habitualmente, actúa como telón de fondo en las representaciones del auditorio.

El anfiteatro exterior dispone de una zona de bancos con capacidad para 350 personas y un escenario. Está diseñado originalmente de modo que el paisaje del Sacromonte y la Alhambra sean perfectamente apreciables para el público, de modo que puedan disfrutar del acto enmarcándolo en esta zona histórica de Granada.

#### - Accesos y circulaciones

El auditorio se encuentra en la terraza principal del Centro Cultural La Chumbera, junto a la cafetería-restaurant. El público puede acceder a ella desde la misma terraza, a través de un cuerpo de escaleras que conducen al patio de butacas y el anfiteatro interior, a través de un pequeño vestíbulo, o bien a través de un pasillo que desemboca igualmente en el patio de butacas, al lado izquierdo. El área interna, para uso exclusivo de personal, oficinistas y artistas, está situada debajo, a la altura de la terraza, y comunican con ambos lados del escenario mediante dos cuerpos de escaleras interiores.

El anfiteatro exterior está situado en la terraza superior, junto al área de acogida del museo. El público accede a los asientos desde la misma, a través de una pequeña antesala que comunica con el área de acogida por tres puertas, y con el anfiteatro por otras dos, para distribuir la afluencia de público y evitar aglomeraciones a la entrada o salida. Como en el auditorio, existen escaleras interiores a ambos lados del escenario, para miembros del personal y oficinistas del acto.

Ambas instalaciones tienen acceso independiente, lo que permite mayor libertad de horarios y reduce el personal necesario para la celebración de eventos en cualquiera de ellos.

#### - Instalaciones y equipamientos

El auditorio fue originalmente diseñado para acoger espectáculos de música y

danza flamenca, por lo que los acabados del suelo y los paramentos están destinados a mejorar la calidad acústica interior, tanto con amplificación como con sonido natural, así como un aislamiento acústico del exterior en ambos sentidos; es decir, que el sonido del exterior no penetre, y que el del interior no salga, cuando las puertas estén cerradas.

El sistema de iluminación, por su parte, permite el desplazamiento y orientación de focos para adecuarlo a las necesidades de cada actividad, desde la iluminación mediante luz natural a través del enorme ventanal, a los efectos lumínicos necesarios en algunas representaciones teatrales, con focos de mayor potencia y peso. Sería conveniente que el ventanal estuviese además, dotado de un sistema de eliminación total de la luz natural, mecánico o electrónico.

La zona de uso interno está provista de un camerino para el artista principal, con capacidad para tres personas, acondicionado, con servicio y ducha personal, y dos camerinos de artistas, uno masculino y otro femenino, cada uno con capacidad para quince personas, acondicionados y con aseos y duchas.

El área de producción cuenta con una oficina equipada, con mesa de reuniones, conexión a internet, teléfono y fax.

Tanto el auditorio como los espacios de uso interno están climatizados.

**Equipamientos** (de los que actualmente dispone el auditorio):

- 409 asientos ergonómicos con anclaje (309 con visibilidad óptima).
- Mesa de mezclas
- Procesador de efectos
- Ecuilizador gráfico
- Compresor-limitador
- Lector de CD's
- Sistema de gestión de altavoces
- Pantallas acústicas de varios tipos.
- Cable de señal y alimentación independiente para cada elemento del sistema
- Sistema de monitores con compresor-limitador, procesador de efectos, ecualizador gráfico, amplificadores, mesa de mezclas, y monitores para músicos y para escenario.
- Sistema de microfonía.

- Se propone dotarlo con mesas y sillas para conferencias y mesas redondas, y pantallas portátiles extensibles para proyección de presentaciones.

### **a.2.2. Aula didáctica**

Superficie del aula didáctica: 55'35m<sup>2</sup>.

Superficie de la cueva auxiliar para el departamento educativo: 27'8m<sup>2</sup>.

En el aula didáctica se concentran los recursos educativos del museo que complementan y amplían el discurso de la exposición permanente.

#### **- Usos, funciones y cualidades**

El aula didáctica permite realizar actividades educativas que amplíen y clarifiquen los contenidos del museo. Se encuentra apartada de la exposición permanente, pero cercana a ella, de modo que complemente la visita al museo y que permita desenvolverse libremente a mediadores y usuarios sin interrumpir el itinerario de otros visitantes.

Aunque las actividades de difusión y educación del museo abarquen un amplio abanico de edades, se propone este espacio especialmente para grupos de visitantes en edades escolares, de modo que tengan un lugar reservado para desarrollar diálogos y experiencias acerca de sus conclusiones.

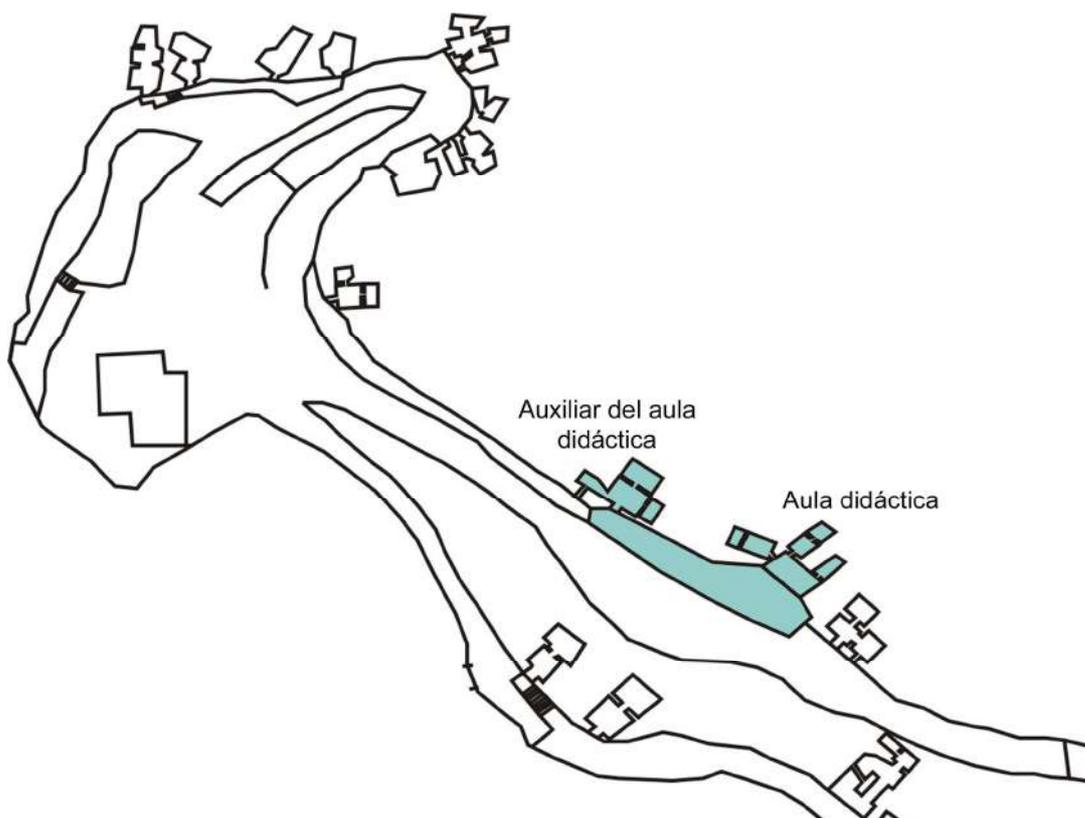
#### **- Accesos y circulaciones**

El aula didáctica está situada cerca de la entrada del núcleo de cuevas, frente al área de descanso-mirador. Se accede a ella a través de un porche cubierto con vistas al Valle del Darro y la Alhambra, lo que permite emplearlo como apoyo visual para desarrollar actividades sobre el barrio, la flora y el relieve geológico.

Proponemos la cueva contigua al aula didáctica como auxiliar y de uso interno, destinándose al departamento educativo del museo, de modo que éste pueda utilizarla para preparar allí las actividades, cambiarse de atuendo en caso de que se requiera o guardar material o archivos que no se empleen habitualmente en el aula didáctica.

(Desarrollamos este espacio en el apartado c. Área interna sin colección).

Fig. D. 9. Localización del Aula didáctica y Sala de planificación didáctica



Fuente: Elaboración propia

#### - Instalaciones y equipamientos

El acabado de los suelos debería ser resistente y estar preparado para poder sentarse o realizar actividades en él, así como ser de fácil limpieza. La luz natural debe complementarse con una instalación de luz artificial que resulte a la vez acogedora y suficiente.

Asimismo, es necesaria instalación de fontanería para al menos un lavabo, preferiblemente en una de las cuevas secundarias que parten del centro de la misma,

e instalación eléctrica con conexión a internet para al menos dos terminales informáticas, en la cueva secundaria de mayor tamaño y en la cueva del departamento educativo. La tercera cueva secundaria puede emplearse como almacén para mobiliario, donde puedan guardarse las sillas que no se estén utilizando.

Equipamientos:

- Sillas con apoyabrazos para las actividades que requieran escribir o dibujar, así como cojines para poder sentarse directamente en el suelo a trabajar o conversar.
- Un armario para guardar material de papelería para trabajar.
- Dos mesas de ordenador con sus correspondientes sillas, y dos terminales informáticos con acceso a internet.
- Un armario o estantería para guardar material de limpieza desechable, como jabón para las manos, servilletas y papel absorbente.

### **a.3. Zona de estudio e investigación**

#### **a.3.1. Sala de consulta-mediateca**

Superficie: 36m<sup>2</sup>

Por razones de espacio, se han separado los fondos bibliográficos de la sala de consulta para el público. Los libros continuarán estando a disposición del público que lo solicite, pero los usuarios de la biblioteca deberán consultar el catálogo en el ordenador y esperar en la sala de consulta a que el personal del museo se los facilite. Una vez terminada la consulta, los libros se devolverán a su lugar, sin abandonar nunca el recinto del museo. De igual modo, los archivos documentales del museo podrán ser consultados en las terminales informáticas o en los equipos de reproducción a disposición de los usuarios.

## - Usos, funciones y cualidades

Se trata de un espacio a disposición del público que lo solicite, para la consulta de fondos bibliográficos o documentales que formen parte de la colección del museo. La biblioteca que proponemos reunir para el museo constará de una colección especializada en las áreas del mandato<sup>17</sup> del museo, es decir: en el marco geográfico<sup>18</sup> y cronológico de la institución y las disciplinas académicas que integran su ámbito de trabajo (Historia, etnología, antropología, geología, botánica, zoología y ciencias ambientales, siempre en relación con el barrio del Sacromonte). Debido a esta especificidad, está orientada principalmente hacia el servicio de los investigadores internos del museo, los conservadores y los catalogadores, pero puede ser consultada por el visitante que lo desee, previa identificación y solicitud en el puesto de información y venta de entradas.

Asimismo, proponemos digitalizar los documentos gráficos que se vayan adquiriendo para incrementar la colección del museo, así como iniciar una recopilación de copias de los documentos únicos de interés histórico o cultural para el discurso del mandato que formen parte de otras colecciones, de modo que puedan ser consultados tanto por el personal interno como por el público interesado.

Las grabaciones y películas consideradas de interés documental podrán ser visualizadas igualmente en la sala de consulta-mediateca, en equipos multimedia individuales, con auriculares y reproducción de vídeos en formato VHS y DVD. Aquellas películas cuyo estado de conservación o su condición de originales desaconseje su reproducción habitual, pero permita la copia, se convertirían a formato digital (DVD) para poder ser visualizadas sin riesgo para la pieza.

## - Accesos y circulaciones

Proponemos situar la sala de consulta-mediateca junto al área de recepción y acogida, en la terraza superior del Centro Cultural la Chumbera, ocupando parte del espacio del edificio que actualmente se encuentra en desuso (Fig.D.10). Dispondría de

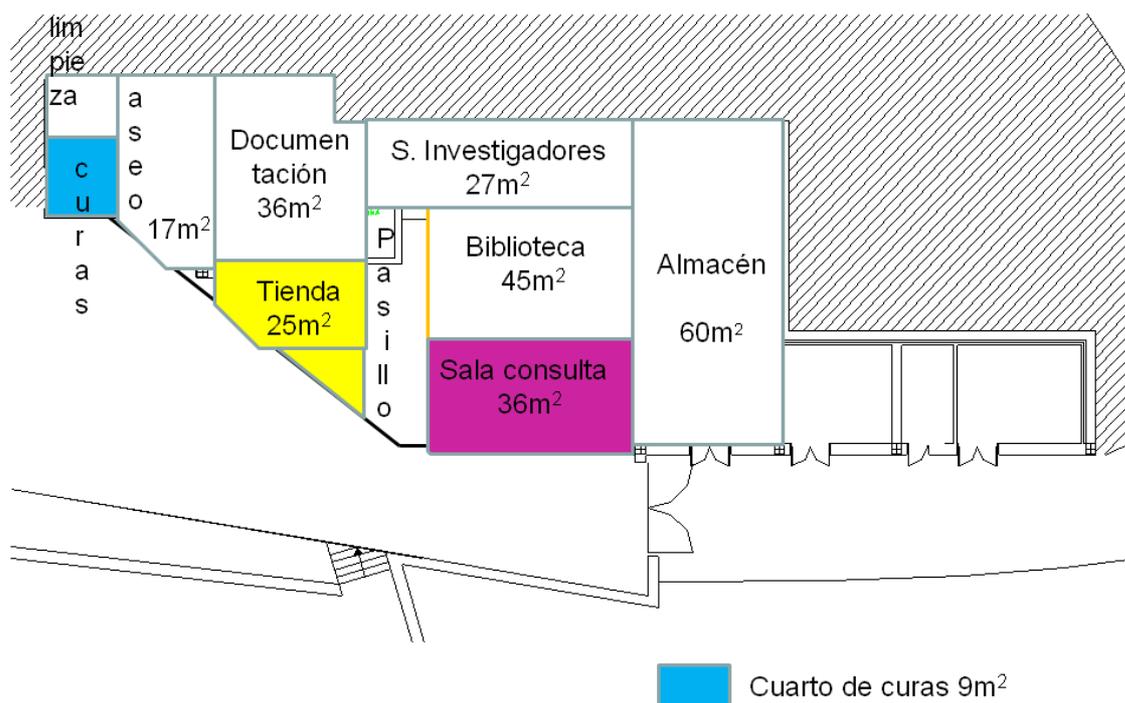
---

<sup>17</sup> Consultar al respecto el programa institucional, apartado 1.3.

<sup>18</sup> “Los distintos barrios de cuevas que componen el Sacromonte, el Valle del Darro y el conjunto de actividades que en él se han venido desempeñando, así como el Camino de Beas”.

acceso independiente y comunicación directa con la biblioteca, y estaría situado a muy corta distancia del punto de información y venta de entradas donde los usuarios deberán identificarse y de los accesos del museo, de modo que las entradas y salidas resulten cómodas y directas, sin rodeos innecesarios.

Fig.D.10. Localización de la sala de consulta-mediateca



Fuente: elaboración propia

## - Instalaciones y equipamientos

Se requerirían acabados de calidad en los suelos y paramentos de la sala de consulta, que además de fomentar el ambiente de estudio contribuyan a que los niveles acústicos permanezcan bajos y sin ecos. También sería muy apreciable que se insonorizase la sala, de modo que el ruido exterior, producido por los movimientos del público, no altere el espacio interior.

Contará con luz natural indirecta, que deberá ser complementada con un sistema de iluminación artificial adecuado al estudio, pero que también permita la cómoda

visualización de vídeos en los puestos multimedia, sin provocar reflejos ni deslumbramientos. Lo más cómodo sería una iluminación ambiental, suave e indirecta, con focos puntuales de lectura en las mesas destinadas a la consulta de libros.

Por último, sería conveniente la climatización del espacio, ateniéndose a unos parámetros de confort para el público, dado que no habrá presencia de obra en la sala de consulta.

#### **Equipamientos:**

- Dos equipos multimedia individuales, con reproductor de videos VHS y DVD y auriculares.
- Dos terminales informáticas con conexión a internet, para consultar el catálogo bibliográfico y documental y visionar documentos.
- Doce puestos de lectura con sillas de estudio, focos de lectura integrados, toma de corriente y lectura de datos, distribuidos en tres mesas con cuatro puestos en cada una.
- Un mostrador de atención al usuario, situado ante la puerta de comunicación con la biblioteca, con ordenador de uso interno y espacio para al menos un trabajador (catalogador-documentalista).

### **b. Área pública con colecciones**

En el Museo Centro de Visitantes del Sacromonte se plantean tres espacios públicos con colección en los que se valorarán de manera especial los accesos y circulaciones, dentro del espacio del museo y en relación con el resto de espacios que se compartirán con el Centro cultural de La Chumbera.

Los espacios propuestos son:

- Sala de exposición permanente, 264 m<sup>2</sup>
- Entorno de cuevas musealizado, 90 m<sup>2</sup>
- Sala de exposiciones temporales, 60 m<sup>2</sup>

## **b.1. Sala de exposición permanente**

### **- Usos, funciones y cualidades**

La exposición permanente propuesta en el Museo Centro de Visitantes del Sacromonte contiene dos tipos de bienes diferenciados. Los primeros, de carácter museográfico, similares a los utilizados en centros de interpretación o de los museos de ciencia (pantalla táctil, maqueta, proyecciones) y en segundo lugar, algunos bienes de los que hasta el momento forman parte de la exposición permanente del museo, caracterizados actualmente por su tamaño medio y por no ser muy exigentes en lo que a criterios de conservación se refiere. También se debe tener en cuenta en este programa un elemento museográfico ligado a la propia arquitectura de la sala: Nos referimos a la confección de una cristalera en el muro de la sala, en el área uno de exposición, a modo de mosaico que permita identificar los distintos elementos del paisaje y la visión panorámica del valle del Darro.

Asimismo, se debe considerar la política de incremento que se ha marcado el museo. En ésta se otorga una especial importancia al patrimonio inmaterial, cobrando relevancia el acopio del mismo a través de información procedente de fuentes documentales, tales como fotografías, grabados y grabaciones de audio y de vídeo, lo que tendrá una especial incidencia en las condiciones de conservación preventiva – humedad, temperatura y control de la iluminación- de la sala.

La sala debe cumplir con las funciones didácticas y de difusión que se le asignan poniendo un especial cuidado en la consecución de cualidades que permitan la articulación de material expositivo diverso – recursos museográficos y bienes muebles de distintas composiciones y materiales- que refuercen el significado del discurso. Tengamos en cuenta que se deben cumplir dos funciones en lo que a la difusión de contenidos se refiere. La primera, sería la de introducir al visitante, en sentido amplio, al “espacio cultural” que pretendemos mostrar y en segundo lugar, ser el museo etnológico del Sacromonte. Por tanto, la difusión de su cultura a través de objetos es importante, pero sobre todo lo es la documentación sobre los mismos, la información que otorga el sentido y justifica el patrimonio material. Además, concedemos un extraordinario valor al carácter inmaterial de muchas de las manifestaciones culturales de este barrio.

En el mismo sentido el Museo Centro de Visitantes del Sacromonte se plantea

como la tarea más importante para realizar una actividad de difusión correcta, la necesidad de llevar a cabo una ingente labor de investigación y documentación sobre la historia del barrio en general y sobre la mayoría de las piezas etnológicas que custodia el museo. A un tiempo, se ha propuesto la realización de una campaña para la recogida de bienes muebles y documentación fotográfica y material fílmico procedente del barrio. Estas circunstancias pueden hacer que, en un plazo de seis o siete años, nuestra exposición se vea alterada en algunos de sus contenidos, lo que supone que debemos disponer de un espacio flexible para la realización de tales transformaciones. El espacio debe reunir las condiciones para el desempeño de una museología dotada de dinamismo, igualmente debe adaptarse ambientalmente a la presentación de diferentes materiales expositivos, con una especial atención a los materiales fotosensibles y a la articulación de la relación de estos materiales con la luz natural y artificial. De igual modo, se sugiere la posibilidad de montaje de paneles móviles y la flexibilidad en todo el espacio de los puntos de alimentación eléctrica, así como de los carriles utilizados para la iluminación de objetos.

- **Superficies: necesidades espaciales de la institución (en m<sup>2</sup>), en función del planteamiento conceptual del museo**

En función de los requisitos planteados por el programa expositivo, compuesto por cuatro áreas más una subárea de cuevas musealizadas que detallaremos aparte, se propone un espacio de 264 m<sup>2</sup> en la parte alta del complejo cultural de La Chumbera en el espacio dedicado a talleres para artesanos. En este sentido, para el discurso expositivo es importante mantener un vínculo espacial entre la exposición y el patrimonio inmueble con el que el museo se halla vinculado. Sin embargo, los artesanos pueden ejercer sus actividades económicas en otro espacio, inclusive mejor ubicado de cara al público. Por último, es necesario destacar que las actividades a las que nos referimos no están demasiado relacionadas con el contexto que queremos narrar a través de este discurso.

El programa expositivo está constituido por cuatro áreas en sala, más un módulo del área 4 en el entorno de cuevas en las que actualmente se encuentra la exposición permanente:

- *Área 1. Condiciones naturales del Sacromonte. 50 m<sup>2</sup>*

La museografía necesaria para explicar los condicionantes ambientales que definen el Sacromonte esta compuesta por ventana para visualización del paisaje, una mesa con pantalla táctil, una serie estratigráfica, dos láminas y una maqueta del entorno del Sacromonte.

- *Área 2. Oficios y Economía. 82 m<sup>2</sup>*

En esta área se incluye una maqueta interactiva o infografía, una serie de elementos patrimoniales de la “colección” relacionados con las labores del campo (azadas, azada de plantar, azadilla, azadín, rastrillo, hoces, hocinos, horcas y guadaña) los oficios artesanales del Sacromonte: tenazas y mordazas, yunque y martillos para la herrería, tres cestas, una de caña, una mimbre, y una de esparto para la cestería.

El resto de elementos de la sala son recursos museográficos tales como, un monitor con grabaciones de apoyo a la cestería, dos paneles con dos unidades expositivas interactivos confeccionados con fichas para explicar la recolección de productos silvestres, cuatro paneles explicativos y grabación de audio sobre el oficio del Chalaneo. Además se introduce panel o línea cronológica sobre pared y panel explicativo, en aspa, de la economía del espectáculo, unidad expositiva con datos económicos de Granada y el Sacromonte (mesa sobre pared y panel explicativo) y unidad de vasos comunicantes y fotografías y material documental para explicar la evolución de la población en relación con los procesos económicos.

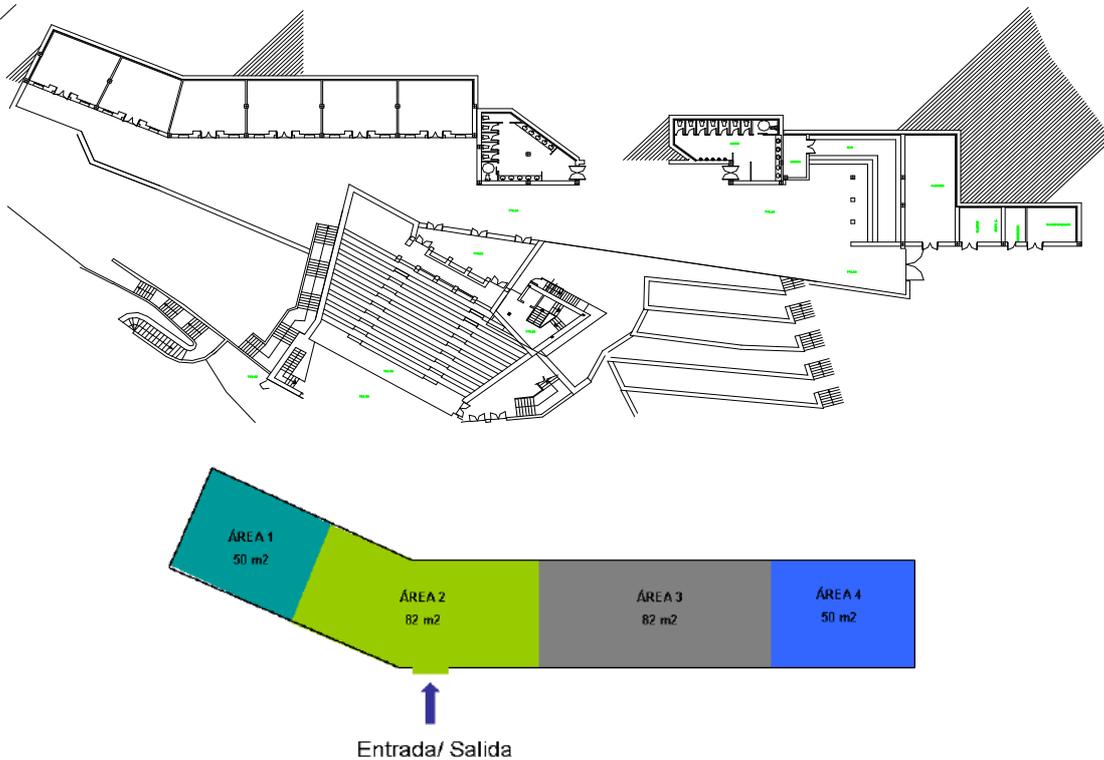
- *Área 3. Patrimonio Inmaterial. 82 m<sup>2</sup>*

En esta área se disponen cuatro cabinas de nueve metros cuadrados para la realización de proyecciones, calderas, trébedes para la recreación de una cocina, y cuatro percheros con indumentaria.

- *Área 4. Vivienda. 50 m<sup>2</sup>*

Mesa táctil de 22 pulgadas, impresión digital en el suelo, relieve adosado a pared con la recreación de las zonas de cuevas en Granada, dos reproducciones humanas a tamaño real y la simulación de un fuego.

Fig. D. 11. Plano del nivel 3 del Centro Cultural de la Chumbera y detalle de la sala de exposición permanente



Fuente: Ayuntamiento de Granada y elaboración propia

#### - Tratamientos específicos de paramentos, solados y techos

El tratamiento a realizar en los paramentos paredes y techos de la sala debe estar orientado al aislamiento del exterior para conseguir una mayor eficiencia energética. Por tanto, se propone un tratamiento termoaislante anticondensación que evite pérdidas en las condiciones de temperatura y humedad generadas en la sala por medio del circuito de aire instalado. También se sugiere su tratamiento con materiales ignífugos.

Como se propone más adelante quedarán cubiertos todos los vanos que actualmente existen en la sala a excepción de las puertas de entrada y salida. El déficit de luz ocasionado se verá suplido por la instalación de claraboyas, para obtener luz cenital, que cumplirán con el requisito de mantener la eficiencia energética de la sala.

En cuanto al suelo, debe permitir un desplazamiento cómodo de personas con

movilidad reducida, así como el desplazamiento de materiales expositivos y bienes patrimoniales muebles hacia su ubicación definitiva.

Por último, el proyecto de arquitectura contemplará los espacios necesarios para la colocación de los sistemas de orientación y señalética.

## - Accesos y circulaciones

La suma de las cuatro áreas de nuestra exposición supone una síntesis de los procesos, imprescindibles en la explicación del Sacromonte como espacio habitado de forma densa, sobre todo desde finales del siglo XV. Dada la densidad y variedad de los procesos a explicar se ha optado, en el programa expositivo, por un discurso no cronológico y temático, es decir, aunque existan narraciones temporales para determinados aspectos dentro de algunas áreas, el discurso general no se narra de un modo longitudinal. Cada una de las unidades de contenido que componen la exposición –módulo- se relaciona en un nivel de significado superior con los de otras áreas expositivas hasta conseguir una unidad de significado.

Sin embargo, el espacio que se propone, en cumplimiento de nuestro programa institucional y del nivel de protección del patrimonio inmueble en el que se ubican todos los espacios, posee a una estructura alargada, adaptándose mejor a esquemas expositivos similares al de galería en los que cabe con más propiedad el discurso temporal.

La justificación de la elección de este espacio radica en que sería mucho más complicado y, en algún caso, improcedente emprender obras de reforma o ampliación extremadamente costosas y dañinas para el valor patrimonial del entorno.

Por tanto, somos conscientes de que las características de la sala que se propone para albergar la exposición permanente, podrían adaptarse mejor, como ya hemos justificado en el programa expositivo, a la estructura del discurso. En línea con las conclusiones derivadas de las carencias detectadas en el análisis de la institución, defendemos una actuación fundada en la economía de recursos y el reaprovechamiento de equipamientos, con la condición de cumplir, de la forma más eficiente, con las funciones que debe ejercer el museo.

De este modo, para mejorar la distribución interna de los espacios propuestos se sugieren algunas propuestas de distribución que organicen el la sala de manera

más fiel al discurso temático de la exposición.

En primer lugar, se debe hacer un circuito que tenga acceso y salida por una sola entrada, aproximadamente hacia la mitad del área 2 del edificio de exposición permanente, que nos permita realizar un recorrido en sentido circular a través de la misma. Con el mismo objetivo, aparentar un recorrido menos longitudinal, se propone que las salidas o tránsitos entre unas áreas y otras se realicen, en la medida de lo posible, por el lado opuesto por el que se accedió al área.

El segundo elemento para mejorar la percepción del discurso expositivo, como hemos señalado, consiste en el planteamiento de los tránsitos entre áreas expositivas en la diagonal opuesta a la que dio el acceso, realizando un recorrido libre por las mismas.

En cuanto a la circulación de bienes muebles hasta y por el espacio expositivo, somos conscientes de que la reserva del museo se encuentra separada del espacio de exposición aunque, se ha propuesto ubicarla a una distancia inferior a 50 m del acceso de patrimonio mueble a la sala. De este modo, se garantizan las condiciones de conservación y seguridad durante el desplazamiento, así como en los movimientos de carga y descarga; este hecho no planteará ningún problema tal y como ocurre con tantos otros museos de la geografía andaluza. Sugerimos igualmente que el acceso de obras de la colección o en préstamo, aunque en horario diferente, se realice por el que utilizará el público visitante del museo para entrar desde el aparcamiento, para lo que se solicita la adaptación de la puerta de acceso a dos anchos diferentes y una altura suficiente para objetos de tamaño pequeño y mediano como los que componen el patrimonio de nuestro entorno. En cuanto al acceso de público, se sugiere la disposición de algún elemento techado o pérgola, que facilite el tránsito hacia la sala sin que ello originase grandes alteraciones en el medio ambiente interior. Por último, también se sugiere tener en cuenta que se accederá y se saldrá del museo por una misma puerta, lo que exige contemplar un ancho suficiente para realizar ambas operaciones y, a ser posible, que el área de salida y el de entrada queden bien diferenciadas.

En el ámbito de la difusión, también se otorga una especial atención a la accesibilidad y circulación del espacio, para que pueda ser utilizado sin problemas por personas con una movilidad reducida, destacando la ausencia de barreras y la acumulación de visitantes en determinados módulos de la exposición. Igualmente se debe garantizar la accesibilidad visual a cualquier persona, así como la utilización de

tipos de letra, en todos los niveles de contenido, que garanticen la legibilidad.

## - Instalaciones y equipamientos

Parámetros ambientales y parámetros de iluminación: sistemas de control ambiental y de iluminación

En el Museo Centro de Visitantes del Sacromonte, tal y como se ha señalado, se mezclan elementos de patrimonio mueble de carácter orgánico e inorgánico con otros materiales museográficos, similares a los que se pueden utilizar en centros de interpretación o museos de ciencia. Sin embargo, el museo tiene una clara vocación de recopilación de material documental de tipo fotográfico y audiovisual, lo que significa que se tendrán que vigilar especialmente las condiciones óptimas del edificio de exposición, así como los almacenes de documentación para la conservación de este tipo de materiales.

Los parámetros de humedad relativa deben cuidarse especialmente, por ser el factor que más afecta individualmente a la preservación de registros fotográficos, mapas y tarjetas postales antiguas. Nunca será superior al 60 %, evitándose el desarrollo de procesos de oxidación, u otros productos corrosivos, así como la aparición de moho. En la conservación de registros fotográficos es importante disponer de una sala fresca y seca de exhibición. Para fotografías, entre el 30 % y el 50 % de humedad relativa, para tarjetas postales antiguas, entre el 40% a 55% de HR, evitándose sobre todo las oscilaciones temporales de estos registros.

La temperatura de los registros fotográficos expuestos debe encontrarse entre los 19° y los 23° durante el tiempo que se encuentren en exposición, evitando los cambios bruscos de temperatura y humedad con un ambiente libre de polvo y aire puro.

En la actualidad, sólo posee instalación de aire acondicionado, dentro del complejo cultural, el auditorio que se encuentra justo debajo del espacio sugerido para exposición permanente, a muy pocos metros de distancia. Por este motivo se propone el estudio de la potencia y cualidades de la instalación y su posible ampliación para cumplir con las necesidades de esta sala, así como del resto de espacios de este nivel del centro cultural, una vez realizada la instalación de conductos y filtros de aire.

En cualquier caso, el sistema de climatización del conjunto deberá sectorizarse,

permitiendo la regulación diferencial entre las distintas áreas del centro, en función de su uso público o interno y la presencia o ausencia de obra, siendo importante para la exposición permanente que se incorpore un sistema de regeneración y filtrado de aire, evitando la presencia de polvo y agentes corrosivos. El sistema global de climatización será capaz de mantener una temperatura y humedad idónea en cualquier época del año.

En cuanto al nivel de iluminación, aunque las fotografías contemporáneas en blanco y negro bien procesadas son intrínsecamente estables a la luz, los materiales en color son bastante sensibles a las exposiciones prolongadas a la misma, en presencia de oxígeno y humedad. Por este motivo, se recomienda la posibilidad de aislar lumínicamente los materiales fotográficos expuestos y aquellos otros materiales más sensibles a la luz, recomendándose no superar los 50 luxes en este tipo de materiales, evitando la radiación ultravioleta e infrarroja con el máximo de reproducción cromática. Como recomendación general para toda la sala se ponen como límite los 150 lux de promedio en todo el recorrido expositivo.

En cuanto a las condiciones lumínicas naturales de la sala, se sugiere el cegado de todos los vanos de ventanas y puertas que actualmente existen en este espacio, salvo en los ventanales de fondo que forman parte de la exposición, que tendrán cristales polarizados filtros de radiación ultravioleta y las puertas de entrada y salida de la sala, evitándose en todo momento la incidencia directa de los rayos de luz solar sobre los objetos situados en la sala. En consecuencia, para poder seguir trabajando con la luz natural en el resto de la sala, teniendo en cuenta el tipo de cubierta de la misma -plana con recubrimiento vegetal- se puede introducir luz cenital a través de claraboyas con filtros ultravioleta y sistema de regulación del flujo lumínico, que permita su complementariedad con el sistema de iluminación artificial instalado sobre carriles con sistemas de regulación de la intensidad de iluminación por circuito. Ambos sistemas deben compaginarse para dotar a la sala del máximo de flexibilidad en la disposición y orientación de luminarias y de la mayor adaptación posible a diferentes formatos y tipos de fuente, así como el cumplimiento de los requisitos marcados en el programa expositivo.

## - Conexiones eléctricas

La flexibilidad de la sala, dada la posibilidad de efectuar algunos cambios parciales en la exposición, bien producto de la política de incremento del museo o bien como producto de un incremento de los conocimientos en alguna de las áreas como producto de la investigación. Por este motivo se sugiere que la sala posea el máximo de flexibilidad en puntos de toma de energía eléctrica.

## - Sistemas de seguridad

Dadas las limitaciones de personal de la institución presente, será precisa la potenciación de la misma por medio de la instalación en la sala de varias cámaras de vigilancia de circuito cerrado de TV, que puedan ser controladas desde un mismo punto del museo.

## - Otros condicionantes

Por último, la sala deberá disponer de unas buenas condiciones acústicas interiores y un buen aislamiento acústico del exterior.

También se incidirá en el aislamiento del paramento de orientación de la sala dado que linda con los aseos, en los que la presencia de agua puede provocar eventuales problemas de conservación.

Igualmente, parece oportuna, dada la segmentación de algunos espacios del museo, la instalación de una intranet con diferentes niveles de seguridad para la organización de las tareas informáticas y la disposición de sistema transmisor-receptor portátil de voz.

## - Equipamientos

Se propone la dotación de los exteriores de la sala de una serie de bancos para el descanso y la contemplación, fuera del entorno de la exposición, de muchos de los elementos que ya han sido mostrados en su interior. Se sugiere la instalación de una pequeña zona de asiento para el descanso durante la visita, así como la instalación de

cuatro asientos, uno por área, para vigilantes. El resto de los elementos de la exposición quedan detallados en el programa y del proyecto expositivo.

## **b.2. Sala de exposiciones temporales**

### **- Usos, funciones y cualidades**

Tal como se ha planteado en el programa institucional y en este programa, nuestro centro se integra en un centro cultural en el que se realizan actualmente otras actividades, tales como la danza flamenca o actividades museísticas como las del Museo de la Mujer Gitana. Este centro –La Chumbera- tendrá como misión ser el eje que cohesione un buen número de actividades culturales que se realizan en el barrio, lo que significa, como ya se ha adelantado, que se pueden compartir determinados recursos. Uno de ellos es el auditorio de este centro (ver apartado a. Áreas públicas sin colección), actualmente infrautilizado, que servirá para la realización de conferencias, presentaciones de libros, y proyecciones de películas, coordinando la programación del centro con la del resto de usuarios.

En este sentido, el Museo Centro de Visitantes del Sacromonte puede disponer de una sala de exposiciones temporales que utilicen, de forma programada, otros agentes culturales relacionados con la difusión de la cultura en general y con la difusión de la historia y la cultura del barrio en particular. Por este motivo, se propone la ubicación de la sala de exposiciones temporales en el nivel 1 del centro cultural, justo al lado de la entrada al auditorio y la terraza y el restaurante del complejo, sugiriéndose para su funcionamiento, la programación bianual de la misma.

El espacio debe reunir las mismas condiciones que la sala de exposición permanente: adaptarse ambientalmente a la presentación de diferentes materiales expositivos, con una especial atención a los materiales fotosensibles, montaje de paneles móviles con retroiluminación y flexibilidad de los puntos de alimentación eléctrica así como de los carriles electrificados utilizados para la iluminación de objetos.

- Superficies: necesidades espaciales de la institución (en m<sup>2</sup>), en función del planteamiento conceptual del museo

Planteamos una sala de exposiciones temporales en el espacio de 60m<sup>2</sup> rectangulares (14,08 m x 4,16 m) que actualmente se han venido utilizando como aseos para dar servicio a la terraza bar de este centro (nivel 2), teniéndose en cuenta que, aparte de los del propio auditorio, existen otros servicios de cierta amplitud y fácil acceso en el espacio de restaurante, que proponemos sigan cumpliendo esta función.

Fig. D.12. Plano vista parcial del nivel 2 del Centro Cultural de la Chumbera y la sala de exposiciones temporales

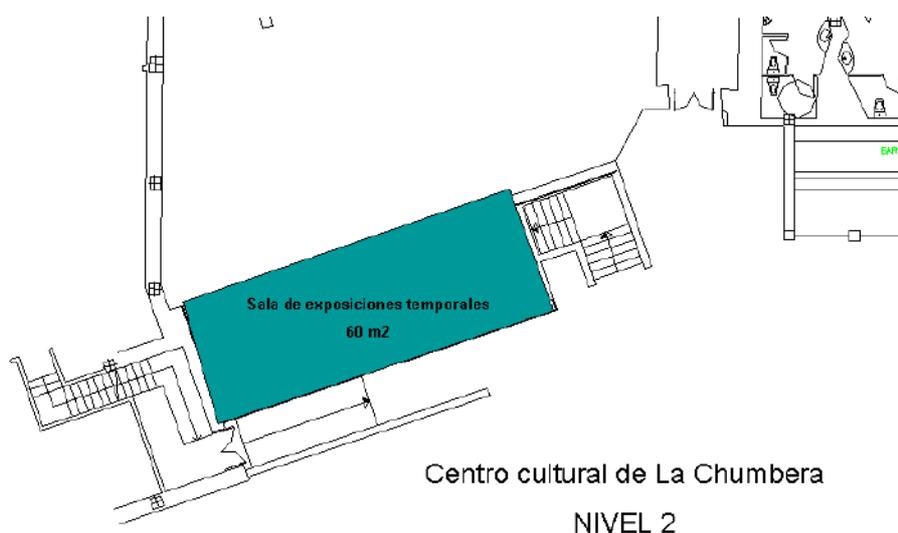


Fig. Fuente: Ayuntamiento de Granada y elaboración propia

- Tratamientos específicos de paramentos, solados y techos

El tratamiento a realizar en los paramentos, paredes y techos de la sala debe estar orientado, como en la sala de exposición permanente, al aislamiento, aplicándose un tratamiento termoaislante y anticondensación que evite oscilaciones en las condiciones de temperatura y humedad generadas en la sala por medio del circuito de aire instalado, así como su tratamiento con materiales ignífugos.

## - Equipamientos

Los materiales de la sala deberán permitir su fácil restauración y reposición tras la celebración de cada exposición, dotándose de elementos flexibles para la colocación de soportes bidimensionales sobre las paredes.

## - Accesos y circulaciones e instalaciones y equipamientos

En cuanto a los accesos y circulaciones de esta sala y las instalaciones de la misma, se atiende a las condiciones requeridas para la sala de exposición permanente, prestándose una especial atención a los sistemas de vigilancia mediante un circuito cerrado de televisión, dada su separación del resto del conjunto. Tampoco se considera necesaria la instalación de sistemas informáticos ni de telefonía en esta sala.

### **b.3. Entorno de cuevas musealizadas**

## - Usos, funciones y cualidades

El tercer espacio de exposición se concibe como continuidad de los contenidos del área cuatro de la exposición permanente “La Vivienda”. En este módulo, se asiste a la explicación in situ de las características del entorno de cuevas – espacios, usos, orientación- en el que se realizan algunas intervenciones de musealización, para las que se utilizarán un conjunto de seis cuevas. Además, estos seis elementos se observarán en relación con el entorno, placetas de cada conjunto, orientación de la vivienda, disposición con relación al barranco, su forma, su tamaño y su función. El espacio funciona, en su conjunto, como el de un entorno patrimonial, que planteará los principales problemas en relación con su visita, en cuestiones tales como, la accesibilidad y la circulación<sup>19</sup>, como ya se ha detallado en el capítulo III del análisis dedicado a arquitectura.

---

<sup>19</sup> Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía. Disposición transitoria segunda. Adaptación de los establecimientos públicos.

Fig. D.13. Plano de las Cuevas de la Chumbera: cuevas que serán objeto de musealización

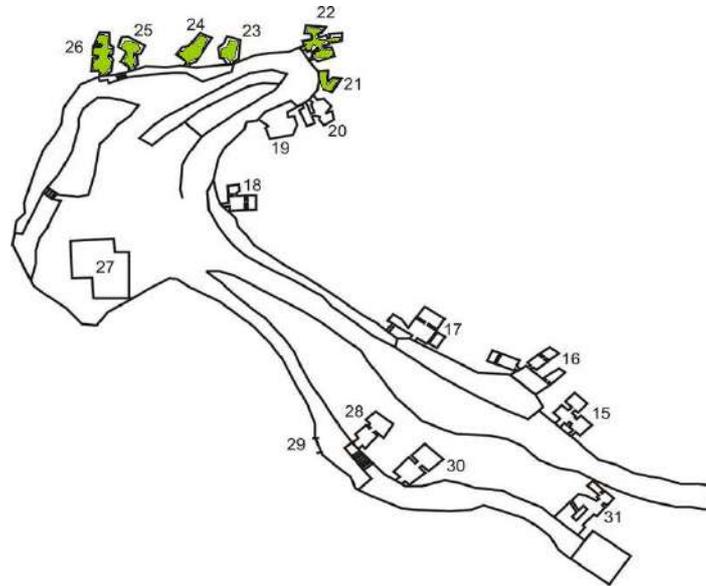


Fig. Fuente: Elaboración propia

- Superficies: necesidades espaciales de la institución (en  $m^2$ ), en función del planteamiento conceptual del museo

Del conjunto de cuevas del museo se eligen, para su explicación, un grupo de seis cuevas que quedan a un lado y a otro del arroyo del Barranco de los Negros, actualmente canalizado y que suman un conjunto de  $91 m^2$ , compuesto por las cuevas destinadas, hasta el momento, a las áreas expositivas de la Fragua ( $15,63 m^2$ ), Vivienda ( $21,1 m^2$ ), Cuadra ( $16,87 m^2$ ), Cestería ( $17,61 m^2$ ), Cerámica ( $21,25 m^2$ ) y Cocina ( $14,53 m^2$ ). El espacio queda delimitado exclusivamente por las características del bien patrimonial, sin realizar ninguna transformación que altere su forma y su tamaño. En este sentido, se pondrá un especial cuidado en la realización de la instalación eléctrica, que será la única que se realice en estas seis cuevas, considerándose de especial importancia en la explicación del módulo, sus condiciones térmicas y de humedad en función de su orientación y exposición al sol.

Dado el tipo de bien de que se trata, la explicación del mismo se realizará a través de las funciones y orientaciones preexistentes de los mismos, proponiéndose

un tratamiento mínimo de paramentos, techos y solados. Aún así, en función de las necesidades del programa expositivo –uso y cronología- se procederá al desmontado del pavimento cerámico actual, así como de los zaguanes metálicos sobre el vano de la puerta de algunas de las cuevas, y el reemplazo de puertas metálicas por otras de madera, u otros elementos más cercanos al concepto que se pretende explicar.

#### - Accesos y circulaciones

El espacio presenta, tal y como le ha ocurrido al museo hasta este momento, dificultades en la adaptación y cumplimiento de las normativas vigentes (accesibilidad, seguridad, riesgos laborales...) en el caso de los edificios históricos -*Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía*-, la filosofía general tiende a la mejora de las condiciones, ya que en algunos casos resulta complejo compatibilizar el cumplimiento estricto de la normativa en esta materia con las directrices marcadas por la *Ley de Patrimonio Histórico Español* y, por lo tanto, con la preservación de los valores históricos del edificio. El recorrido por las diferentes cuevas se efectúa a diferentes alturas con algunos tramos de escalones, aunque a poca distancia del nivel del suelo, impiden el acceso a personas de movilidad reducida, por lo que se sugiere la instalación de una pasarela, que reúna las siguientes condiciones: el mínimo impacto visual, por una parte, y la reversibilidad, procediéndose cuando se estime oportuno a su desmontado, por otra. Por lo demás, el ancho de los vanos de entrada a las cuevas permite el acceso a las mismas en silla de ruedas, aunque se tendrán ciertas dificultades en la entrada y salida de las mismas que se podrán controlar mejor si se lleva a cabo un control de aforos en esta parte del recorrido.

Por último, no se prevé la exposición de bienes muebles dentro de las cuevas, reforzando al máximo la capacidad de explicación por medio de otros mecanismos como la luz y el color y algunos aportes de museografías que, por sus cualidades – ver programa expositivo- no presentarán ningún problema para su instalación.

#### - Instalaciones y equipamientos

La única instalación que requerimos para las cuevas musealizadas es la eléctrica, que tiene por único propósito su utilización como elemento museográfico.

Actualmente la instalación eléctrica de las cuevas, se realiza con rozas embutidas en la pared hasta el punto central de la cúpula donde se ubica el portalámparas, por lo que se propone la utilización de sistemas de iluminación por control remoto, haciendo más flexible la iluminación del espacio y evitando la realización de nuevas intervenciones. Sugerimos, para cualquier intervención concerniente a las instalaciones, que se realice a través del suelo de las mismas evitando la intervención sobre paredes y cúpulas.

### **c. Área interna sin colecciones**

#### **- Usos, funciones y cualidades**

Aparte de la mejora de los espacios expositivos el Museo Centro de Visitantes del Sacromonte necesita disponer de una serie de espacios de los que, o bien no había dispuesto en su andadura anterior, o bien habían sido creados de forma sumaria y sin planificación.

En esta nueva etapa – véase los análisis de colecciones, programa de incremento, análisis institucional y, por su puesto, el análisis arquitectónico- se concede un valor especial al área de investigación y documentación, para posibilitar que la institución pueda proyectarse hacia escenarios de futuro. Esta intencionalidad exige algunos espacios, no necesariamente muy amplios, pero sí con la calidad necesaria para la realización de trabajos administrativos, de dirección y gestión, por una parte, y de investigación de colecciones y documentos por otra. Estos espacios son la sala de investigadores y el archivo documental, dentro de las áreas internas con colección y una biblioteca, concebida como un área de almacenamiento de fondos bibliográficos con posibilidad de consulta, entre las áreas internas sin colección.

Otros espacios, de los no disponía el museo y que deben ser incorporados, tanto orgánica como espacialmente son:

- Cuarto de limpieza.
- Sala de planificación del departamento didáctico.
- Sala de juntas.
- Despacho de dirección.
- Igualmente, aunque se trata de espacios que ya existían se propone la mejora de los espacios dedicados a administración.

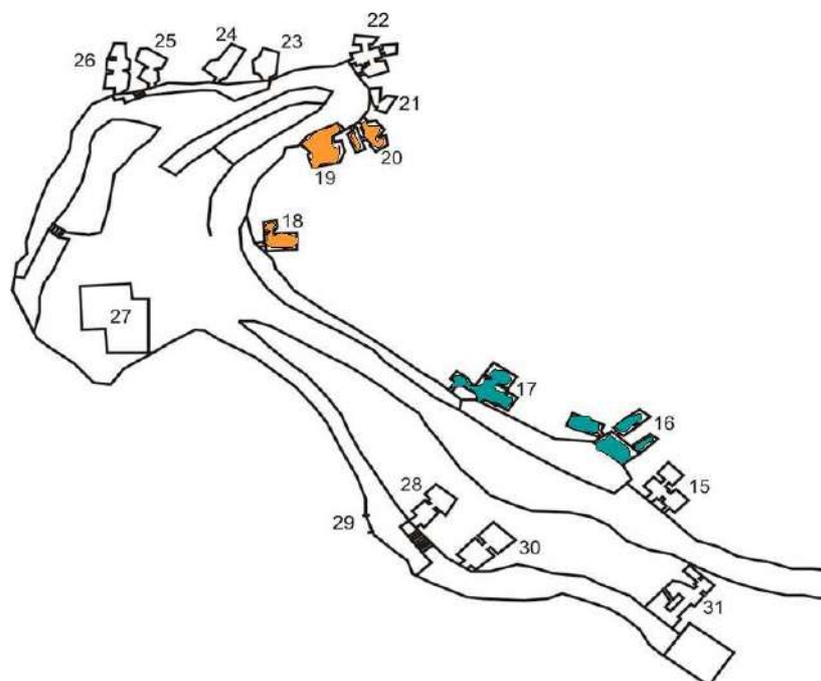
Estos espacios se encuentran organizados en tres bloques espaciales

diferenciados, para los que se sugieren diferentes ubicaciones. Un primer bloque administrativo en el área de cuevas que mantiene continuidad espacial para cumplir con la tarea de dirección gestión administración y realización de las asambleas del patronato de la fundación. En el segundo bloque, también en el entorno de cuevas, para ubicar el departamento de difusión y el aula didáctica del centro con un pequeño almacén de material didáctico. Por último, un tercer espacio para la investigación de patrimonio, que lógicamente vinculamos a los espacios de biblioteca, archivo documental y reserva.

Los dos primeros bloques se ubicarán de forma contigua al espacio de cuevas musealizado, ocupando las actuales cuevas dedicadas a:

- Introducción al Sacromonte (nº 20) se sugiere para despacho de dirección.
- Telar (nº 19) se sugiere para sala de juntas
- Administración (nº 18) se sugiere para continuar siendo administración.
- Grabado (nº 17) se sugiere para sala de planificación didáctica dado que se encuentra al lado del espacio didáctico del museo que se situará en el nº 16 al lado de los actuales aseos que seguirán cumpliendo esta función (nº 15).

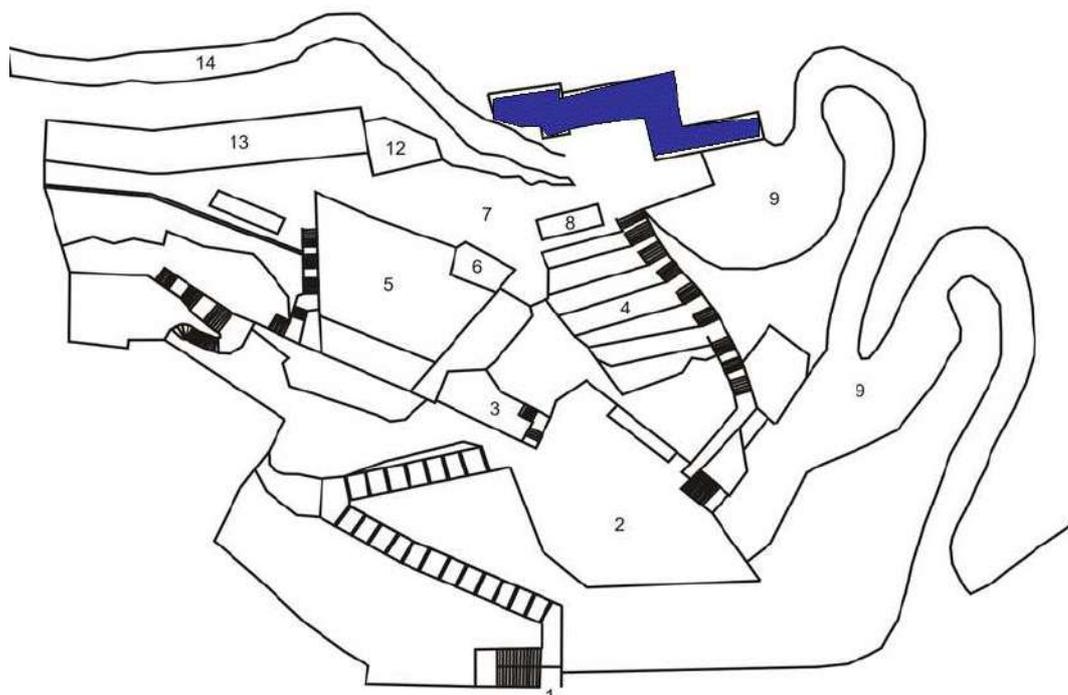
Fig. D.14. Plano de las Cuevas de la Chumbera: Grupo de cuevas destinadas a Administración y dirección y grupo destinado a área didáctica.



Fuente:Elaboración propia

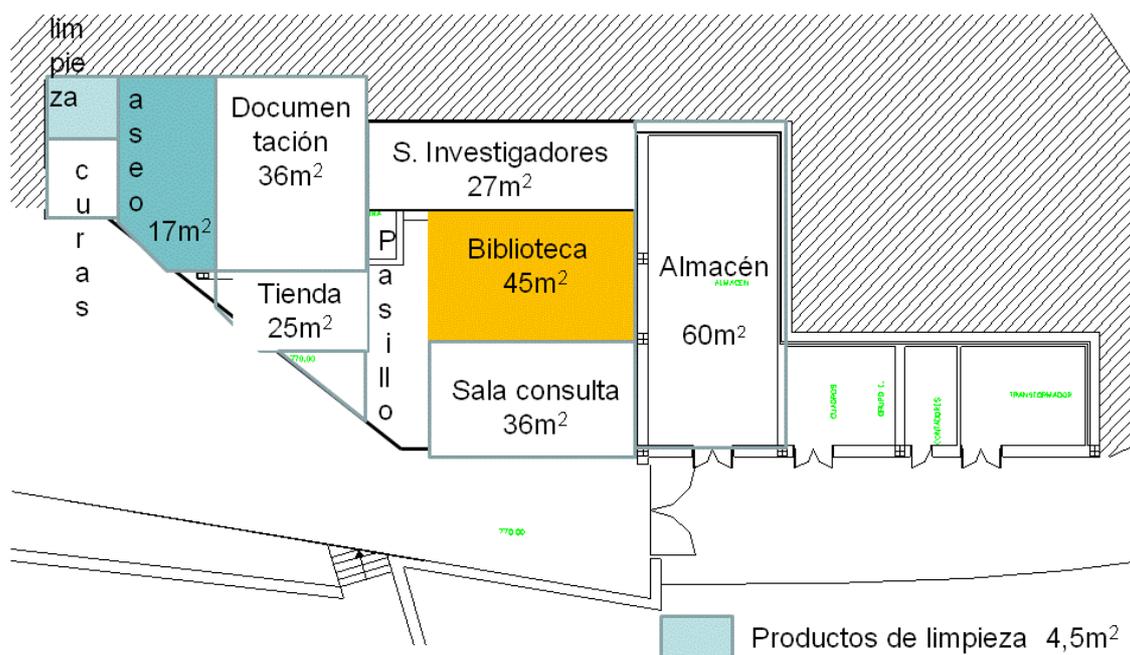
En cuanto a su ubicación, la biblioteca formará parte de la ampliación que se propone en el nivel 3 del centro cultural de La Chumbera, al lado de la sala de exposición permanente y los aseos, en los espacios, una vez ampliados nº 10 y nº11.

Fig. D.15. Plano del nivel 3 del Centro Cultural La Chumbera: zona propuesta para ampliación



Fuente: Elaboración propia

Fig.D.16. Localización de áreas internas sin colección en el C.C. La Chumbera



Fuente: Elaboración propia

Por último, el futuro planeamiento urbanístico, PEPRI 2009, aunque en fase de revisión, plantea la posibilidad de cesión de algunos espacios para uso del museo. Dada la dificultad para integrarlas en el programa de funcionamiento del museo de uno de los grupos de cuevas que se pretenden ceder, debido a su localización, se propone su uso como residencia temporal para becarios e investigadores de la fundación. En cuanto al segundo grupo de cuevas, debe pasar a formar parte del espacio de cuevas musealizado encima del cual se encuentra (ver análisis arquitectónico).

- Superficies: necesidades espaciales de la institución (en m<sup>2</sup>), en función del planteamiento conceptual del museo

Lógicamente, los espacios que proponemos para ser solucionados en cuevas

no pueden ser ampliados, pero se estiman suficientes, puesto que algunas de las funciones que anteriormente cumplía un solo espacio, actualmente se han repartido entre varios, tal como sucede con los espacios de dirección, administración, sala de juntas y departamento didáctico. Hasta el momento todas estas funciones han sido cumplidas en un mismo espacio, el de administración, que se ubica en la cueva que corresponde al nº 18, la cual puede albergar de manera cómoda cuatro puestos de trabajo individuales.

Las medidas de las cuevas propuestas son:

- Despacho de dirección (nº 20), 21,56 m<sup>2</sup>.
- Sala de juntas (nº 19) 22,67 m<sup>2</sup>.
- Administración (nº 18) 19,33 m<sup>2</sup>.
- Planificación didáctica (nº 17) 22,26 m<sup>2</sup>.

En cuanto a los espacios propuestos para la ampliación en el Centro Cultural La Chumbera (nº 10 y nº 11) se estima conveniente generar los siguientes espacios para uso interno sin colección (Fig. D. 16):

- Un espacio de 45 m<sup>2</sup> para la biblioteca (concebida en este proyecto como un depósito de libros sin acceso público, pero que podrán ser consultados por éste en la sala de consulta-mediateca, y por el personal interno en la sala de investigadores)
- Un aseo para uso de personal del museo e investigadores, de 17m<sup>2</sup>
- Un espacio mínimo de alrededor de 4'5m<sup>2</sup> para almacén de material de limpieza.

Se sugiere que la sala de consulta-mediateca y la biblioteca estén comunicadas entre sí y que ésta, a su vez, posea un buen acceso a la sala de investigadores y a los dos espacios que albergarán la colección del centro, el archivo documental para fotografía y material audiovisual y el área de reserva del museo, situadas también en este bloque funcional. En este conjunto también se prevé la construcción de unos aseos para personal, amén de algunos otros espacios que serán tratados en sus apartados correspondientes. Por tanto, se debe tener en cuenta el flujo hacia los aseos que estarán situados a una distancia cómoda de todos estos espacios.

Fig. D. 17. Vistas de la zona de ampliación en el nivel 3 del Centro cultural de la Chumbera



Fuente: Elaboración propia

Por lo que respecta a la circulación exterior en el espacio de cuevas, se debe introducir algún elemento que conduzca a los visitantes hacia el lugar del que provenían, que bien pudiera ser la instalación de una segunda pasarela en el arroyo que surca el ámbito hipogeo.

#### - Tratamientos específicos de paramentos, solados y techos

En el núcleo de cuevas se proponen realizar algunos cambios que, sin afectar demasiado a la mismas, mejoren considerablemente las condiciones de trabajo, teniéndose en cuenta que se trata de cuevas frías en invierno por su orientación noroeste. Las cuatro propuestas fundamentales son las que siguen:

- Introducción de luz en las dependencias interiores de las cuevas por medio de pequeños lucernarios realizados en el techo de las cuevas.
- Introducción de la instalación eléctrica y de aire acondicionado a través del suelo evitando la realización de rozas en paredes y techos de las cuevas. Existen espacio y mecanismos suficientemente probados para el camuflaje de la maquinaria de los equipos.

## - Instalaciones y equipamientos

Tanto los espacios para usos internos situados en las cuevas, como los que hemos propuesto en la ampliación de las zonas nº 10 y 11, se encontrarán climatizados, teniéndose en cuenta que el sistema, sectorizado, será mucho menos exigente que el de la sala de exposición permanente, la sala de exposiciones temporales o la reserva y el almacén de documentación, que son los más rigurosos con las condiciones climáticas de humedad y temperatura. En estos casos se atenderá, sobre todo, al confort de personas que en cada momento utilicen la sala.

### *Parámetros de iluminación. Sistemas de iluminación y su control*

En la iluminación de estos espacios, se debe aprovechar al máximo la luz natural sin que se descarte, tal y como se ha sugerido en el tratamiento de la sala de exposición permanente, la instalación de pequeños lucernarios, de nulo impacto visual, para introducir el máximo de luz natural en el supuesto de que la luz recibida en algunos momentos a través de la ventana sea excesiva o bien, no sea suficiente para la correcta visibilidad. En cuanto a la iluminación artificial, se propone el uso de fuentes no demasiado calidas, con una buena reproducción cromática, regulables en intensidad y la mayor eficiencia energética posible.

### *Conexiones telefónicas e informáticas*

En la conexiones telefónicas e informáticas se pretende dotar a los espacios de máxima flexibilidad utilizándose una instalación de tecnología inalámbrica tanto para Internet (WIFI), como para la intranet del centro (WIRELESS) que, como se señaló, poseerá diferentes niveles de seguridad, lo que redundará en una mayor flexibilidad de los puestos de trabajo, potenciada por el uso de ordenadores portátiles.

### *Conexiones eléctricas*

En esta misma línea, se propone la dotación de una instalación eléctrica en todos los espacios de trabajo interno que otorgue el máximo de confort al puesto de

trabajo y que sea capaz de organizarlos en función de necesidades cambiantes.

### *Sistemas de megafonía*

El sistema de comunicación interna más eficaz para este tipo de ámbitos, como ya hemos expresado, parece el sistema transmisor-receptor portátil de voz unido a la eficacia de la intranet y el teléfono fijo convencional.

#### - Instalaciones de fontanería

Del mismo modo se debe tener en cuenta que la instalación de parte de estos espacios en los que anteriormente se han venido utilizando como servicios, exige la demolición de instalación de fontanería y desagües, al menos parcialmente, contemplándose la reutilización de material aprovechable. Será necesaria la instalación de fontanería para los aseos de uso interno.

### Equipamientos

El mobiliario de estos espacios debe ser flexible y funcional. Los diferentes espacios estarán dotados de archivadores para carpetas y mobiliario con estantes. Del mismo modo, los muebles deben estar concebidos para un aprovechamiento máximo del espacio, que se cuidará, aún más, en los espacios propuestos en el contexto de cueva. Se propone, como se ha apuntado anteriormente, el diseño de los puestos para el trabajo con tecnología portátil, que admitan distintas combinaciones espaciales. En este sentido, se tendrá en cuenta que en el área de administración deben trabajar cómodamente cuatro personas. En el área de planificación didáctica serán necesarias mesas de oficina suficientes para el trabajo cómodo del departamento educativo, con sus correspondientes sillas y al menos un terminal informático con conexión a internet; armarios y estanterías para conservar materiales y libros, un perchero y un espejo, para actividades que puedan requerir cambios de vestuario o de aspecto, disfraces o tocados.

## **c.1. Biblioteca**

Superficie: 45m<sup>2</sup>

### **- Usos, funciones y cualidades**

Tal como se ha descrito en el apartado a.3.1. “La sala de consulta-mediateca”, se han separado los fondos bibliográficos de la sala de consulta para el público. Los libros continuarán estando a disposición del público que lo solicite, pero los usuarios de la biblioteca deberán consultar el catálogo en el ordenador y esperar en la sala de consulta a que el personal del museo se los facilite. Una vez terminada la consulta, los libros se devolverán a su lugar, sin abandonar nunca el recinto del museo. De igual modo, los archivos documentales del museo podrán ser consultados en las terminales informáticas o en los equipos de reproducción a disposición de los usuarios.

### **- Accesos y circulaciones**

Proponemos construir la biblioteca en el actual espacio en desuso de barra y pérgola del Centro Cultural La Chumbera (Fig.D.16), contigua a la sala de consulta, para facilitar el traslado a ésta de los fondos bibliográficos y su devolución a su lugar correspondiente. El personal interno del museo podrá acceder a la biblioteca bien a través de la sala de consulta, mediante una puerta situada tras el mostrador de atención al usuario, bien mediante un acceso independiente desde el pasillo de uso interno, situado junto a la sala de investigadores

### **- Instalaciones y equipamientos**

Por su posición en el interior del edificio, la biblioteca carece de vanos, por lo que no recibe luz natural. No obstante, dado que no está pensada para recibir público ni como zona de trabajo, esta circunstancia, que beneficia la conservación de los fondos bibliográficos que se depositen, es muy positiva. La iluminación se realizará mediante lámparas fluorescentes con filtro de protección UV distribuidos sobre los pasillos de circulación.

Como el resto de esta área, la biblioteca estará climatizada, con unos niveles estables de humedad relativa entre el 45% y el 60% (que no oscilen en más de un 5% en 24 horas) y una temperatura entre los 18 y los 22°.

Se necesitarán tomas de corriente para posible uso de maquinaria de limpieza y mantenimiento.

**Equipamientos:**

- Armarios de puertas correderas acristaladas y cerradura, para libros y para DVD's y VHS.
- Estanterías.

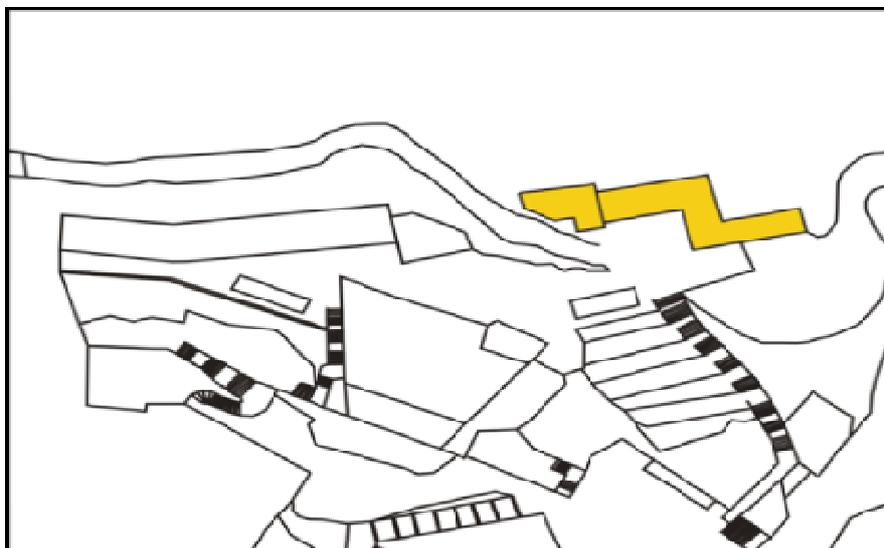
**d. Área interna con colecciones**

Integran el área interna con colecciones dos tipos de espacios:

- Aquellos cuyo cometido fundamental es el almacenamiento de bienes culturales, y que no están pensados para la permanencia de personas durante un periodo de tiempo prolongado, como son el área de reserva y el archivo documental.
- Espacios concebidos como lugares de trabajo con presencia habitual del personal interno del museo, pero a los que pueden trasladarse puntualmente bienes culturales, para su catalogación y estudio: Sala de investigadores.

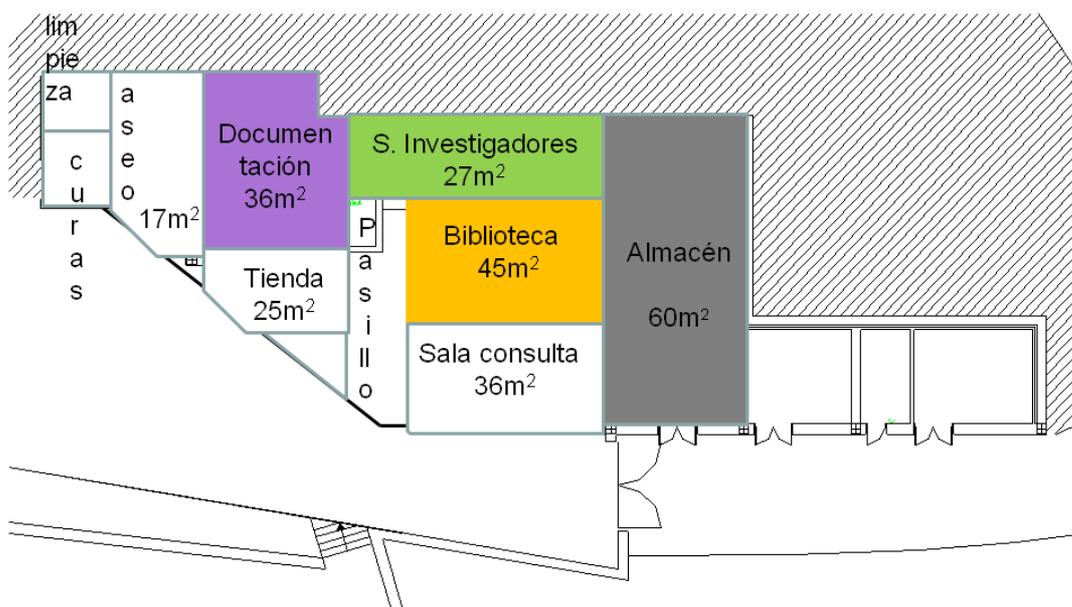
Nosotros proponemos habilitar la zona de pérgola y barra de la terraza superior del Centro Cultural La Chumbera, actualmente en desuso, cerrando definitivamente la pérgola y acotando sus límites, para poder localizar en ella estas zonas del museo, imprescindibles para su correcto funcionamiento.

Fig. D.18. Plano del nivel 3 del Centro Cultural La Chumbera: zona propuesta para ampliación



Fuente: Elaboración propia

Fig.D.19. Localización de áreas internas con colección en el C.C. La Chumbera



Fuente: Elaboración propia

## **d.1. Área de reserva**

Superficie: 60m<sup>2</sup>

La propuesta expositiva que desarrollamos en este proyecto implica, por una parte, la conservación en un almacén de la mayor parte de la colección actual, (aquellas piezas que no se encuentran suficientemente documentadas o investigadas, o cuya procedencia es dudosa o, simplemente, que no sirven para ilustrar y transmitir el discurso museológico) y, por otra, la adquisición de nuevas piezas cuyo interés documental, histórico o cultural esté bien fundamentado. Estas piezas de nueva adquisición deberán, a su vez, ser conservadas en un espacio dotado de las infraestructuras necesarias para ello, a la espera de un nuevo discurso que incorpore y articule la colección renovada.

### **- Usos, funciones y cualidades**

La función principal del área de reserva es el almacenamiento de las piezas de la colección actual que no vayan a formar parte del proyecto expositivo, a la espera de que una investigación más profunda sobre las mismas plantee una selección entre las que deben conservarse como parte de la colección, aunque no “musealizarse”, y cuales carecen realmente de interés y deben destinarse a otros propósitos. También deben almacenarse las piezas etnográficas de nueva adquisición que pasen a formar parte de la colección a la espera de un nuevo proyecto expositivo, fundamentado en la investigación y documentación sistematizada del patrimonio cultural sacramontés, que las integre, o de piezas “no museables” que deban ser documentadas y catalogadas.

Se reservarán los 10m<sup>2</sup> del área de reserva más cercanos al muelle de carga para crear una pequeña zona de trabajo, donde las piezas de reciente ingreso puedan ser almacenadas temporalmente para ser desembaladas, comprobadas y catalogadas y se determine su ubicación definitiva, y para que las piezas que se dispongan a salir en préstamo para otras instituciones sean debidamente preparadas. Por último, se conservarán aquí, de ser necesario, los embalajes de las piezas de las exposiciones temporales durante la duración de las mismas, para poder devolverlas al autor o la institución de origen en las mismas condiciones. Este espacio de trabajo debe plantearse de modo que no obstaculice la circulación al interior del almacén.

## - Accesos y circulaciones

Proponemos como espacio para el área de reserva el almacén situado junto al acceso rodado de la terraza superior del Centro Cultural de La Chumbera. Su función actual de almacenamiento coincide con la que se le desea adjudicar en el Museo centro de Visitantes del Sacromonte, por lo que el acondicionamiento necesario para su adaptación sería menor que en otros espacios, y cuenta ya con un acceso cómodo (o al menos, tan cómodo como es posible, dada la ubicación del museo) para camiones y otros vehículos de transporte de bienes culturales.

Puede accederse al área de reserva directamente desde la carretera que conduce a la terraza superior, donde se propone la construcción de un muelle apropiado de carga y descarga que facilite el proceso. También comunica directamente con la sala de investigadores del museo y, a través de ella, con el interior del mismo. No existe comunicación directa con el público, puesto que no se plantean como almacenes visitables.

## - Instalaciones y equipamientos

El acabado del suelo deberá ser antideslizante, para evitar accidentes, muy resistente a rodamientos y capaz de soportar cargas pesadas. También es necesario que sea liso y muy regular, para facilitar el desplazamiento de carritos o carretillas.

El área de reserva no posee iluminación natural, excepto en aquellos momentos en que la puerta principal del almacén, que comunica con el exterior, se encuentre abierta. Dado que el flujo de piezas previsto en la colección será escaso y no muy frecuente, y que los materiales más sensibles a la luz (los de soporte celulósico y similares) se conservarán en el archivo documental, esta entrada de luz no debería representar un problema para la conservación, sin embargo se propone situar a cada lado del almacén una mampara que a la vez separe la zona de trabajo del área de reserva propiamente dicha, y disminuya la entrada de luz natural, sin estorbar a la circulación. La iluminación habitual, artificial, se realizará mediante lámparas de luz fluorescente (se proponen trifósforos de larga vida) situados en los pasillos de circulación.

Al ser la colección de naturaleza muy heterogénea, sería conveniente un buen

aislamiento del almacén, con un sistema de climatización que mantenga la humedad relativa en torno al 45-50% y la temperatura entre los 18° y los 22°C. Como hasta la fecha no se han mantenido las colecciones en unos valores estables de humedad o temperatura, puesto que han estado expuestos en cuevas, con comunicación directa con el exterior a lo largo del día, es conveniente no introducirlos directamente en el almacén climatizado, sino ir adaptando suavemente la temperatura y la humedad hasta llegar a los niveles considerados óptimos. En caso de no ser posible la climatización, se procurará al menos dotar al área de reserva de un buen aislamiento térmico respecto al exterior y un sistema de humidificación / deshumidificación.

También será necesaria una puerta de entrada sólida y resistente, con cierres de seguridad y de apertura por deslizamiento lateral y medidas suficientes para el paso de traspalés y piezas de gran formato (hasta 2'50 x 2'50 m), y acondicionar la entrada para facilitar la carga y descarga de piezas y cajas.

Por seguridad, deberán instalarse en los accesos cámaras de vigilancia de circuito cerrado de TV, como en otras partes indicadas del museo.

#### **Equipamientos:**

- Para el área de trabajo: un banco de trabajo o encimera de construcción y materiales resistentes para las operaciones de embalaje y desembalaje de las piezas.
- Para las piezas de medianas a grandes, módulos de estanterías para cargas medianas a grandes y palés de plástico resistentes a cargas para las piezas de mayor peso, como el telar. Plástico para protección contra el polvo, o tela de algodón sin apresto ni tinte en el caso de mobiliario con tejidos o tapizados.
- Para las piezas de medianas a pequeñas, módulos de estanterías para cargas ligeras y medianas y cajas de plástico normalizadas para agrupar las piezas menores.
- Para los textiles: colgador con perchas forradas y almohadilladas y fundas a medida para las indumentarias, y un soporte para guardar en horizontal los textiles planos de tamaño mediano a grande, enrollados en cilindros de polipropileno (o de cartón aislado con material de barrera) forrado con algodón descrudado y protegidos con algodón descrudado o espuma de polietileno.

## **d.2. Archivo documental**

Superficie: 36m<sup>2</sup>

### **- Usos, funciones y cualidades**

El archivo documental pretende conservar, organizar y gestionar toda la información recabada durante la aplicación de métodos de investigación científica y documentación al área geográfica del Sacromonte, desde testimonios gráficos escritos o en imágenes (dibujos, fotografías, planos y mapas) de los últimos dos siglos, a grabaciones y películas antiguas o modernas, que registren la historia, actividades, genealogías, costumbres, mitos, creencias, lenguaje, del barrio. También se depositará aquí la documentación que acompañe a las nuevas adquisiciones materiales de la colección, desde entrevistas transcritas o grabadas a contratos y fotografías relacionadas con las circunstancias de la pieza.

Los contenidos del archivo serán, a la vez, documentación de la colección y parte de la misma, pues serán un instrumento para conocer y asimilar el patrimonio cultural existente que poseerá, en su mayoría, un valor histórico y etnográfico propio. Estarán a disposición de los investigadores y becarios internos del museo e investigadores de instituciones afines que soliciten consultar piezas o documentos concretos, para lo cual se trasladarían los documentos deseados a la sala de investigadores contigua.

Debido a la especial fragilidad de estos soportes, proponemos la creación de un área de reserva especialmente preparada para su conservación en óptimas condiciones, así como para facilitar su manejo y su digitalización, de forma que la información contenida en ellos pueda ser consultada sin riesgo y rápidamente desde las terminales informáticas internas del museo.

### **- Accesos y circulaciones**

Proponemos construir el archivo documental en el actual espacio en desuso de barra y pérgola del Centro Cultural La Chumbera, junto al área de recepción y acogida del museo. Dispondría de entrada única independiente, cercana a la sala de investigadores y sin comunicación directa con la zona pública del museo.

## - Instalaciones y equipamientos

Sería conveniente la instalación de un pavimento resistente, liso y continuo, que facilite el transporte de materiales en un carrito.

Por su disposición espacial, el archivo documental carecerá por completo de luz natural, lo cual será beneficioso para la conservación de los materiales. La luz será artificial, con lámparas fluorescentes dotadas de filtro de protección para radiaciones UV. Sería deseable que la instalación permitiese dos tipos de iluminación: una de baja intensidad (alrededor de los 50 lx) que se utilizará habitualmente durante la permanencia en el archivo y otra de mayor potencia, para casos en que sea necesaria. El pasillo de uso interno que comunica el archivo con el exterior podrá servir como espacio de adaptación a la baja iluminación del mismo. También convendría instalar un puesto de trabajo con su correspondiente foco de lectura cerca de la entrada del archivo, de modo que puedan consultarse documentos con los que se esté trabajando en el momento, o comprobar datos sin necesidad de que los materiales abandonen la habitación.

Es importante que este espacio esté climatizado, con sistemas de control de la humedad y de filtración de aire, de modo que la temperatura permanezca estable entre los 16° y los 21°, con una oscilación máxima de un grado, y la humedad relativa entre el 30 y el 45%, con una oscilación máxima del 3%<sup>20</sup>. Para los materiales fotográficos, las películas a color y otros materiales intrínsecamente inestables se necesitarán una cámara frigorífica que permita su conservación a 0°, con su correspondiente toma de corriente.

Por razones de seguridad, se recomienda la instalación de una cámara de vigilancia de circuito cerrado de TV, como en otras zonas indicadas del museo.

### **Equipamientos:**

- Mesa de trabajo con espacio para almacenar materiales de uso cotidiano (lupas, ampliadoras, guantes y máscaras, etc.) y foco de luz para lectura.

---

<sup>20</sup> Valores recomendados en ICOM. Dossier de references techniques: *Normes relatives a la protection des collection de musée*. UNESCO, París, 1979, p. 31.

- Armario para almacenar materiales (camisas, bolsas de papel y cajas vacías de conservación, etiquetas etc.).
- Armario de seguridad para equipos fotográficos.
- Estanterías y baldas, con cajas normalizadas de conservación y archivadores.
- Cámara frigorífica para material fotográfico.
- Planeros de madera natural, para la conservación en horizontal de documentos de gran tamaño

### **d.3. Sala de investigadores**

Superficie: 27m<sup>2</sup>

#### **- Usos, funciones y cualidades**

A lo largo de todo nuestro proyecto museológico, y especialmente en el programa de incremento de colecciones, hemos hecho hincapié en la necesidad de realizar una investigación exhaustiva y bien fundamentada del patrimonio etnográfico del Sacromonte, tanto por su interés cultural e histórico, como por la falta de una colección coherente y bien documentada.

La sala de investigadores está concebida como el espacio donde especialistas en las disciplinas académicas del museo puedan ordenar y desarrollar su trabajo con comodidad, teniendo acceso al área de reserva de la colección del museo, a la biblioteca especializada y al archivo documental. Dichos especialistas podrán ser becarios e investigadores del propio museo, o colaboradores provenientes de otras entidades afines. Puntualmente, podrá emplearse la sala para que investigadores ajenos a la institución que soliciten el estudio de una pieza o documento en particular que forme parte de los fondos del museo puedan hacerlo con provecho, sin acceder directamente a los depósitos de la colección y sin perturbar los movimientos del museo.

## - Accesos y circulaciones

Proponemos construir la sala de investigadores en el actual espacio en desuso de barra y pérgola del Centro Cultural La Chumbera, junto al área de recepción y acogida del museo. La sala contaría con acceso independiente y estaría localizada junto al archivo documental y junto a la biblioteca, y directamente comunicada con el área de reserva del museo.

## - Instalaciones y equipamientos

Puesto que va a ser un espacio que se ocupe a menudo y por tiempo prolongado, el acabado de los suelos y paramentos debería ser de calidad, para dotar a la sala de un ambiente acogedor que propicie la concentración y haga más agradable la estancia.

Por la misma razón, resultaría muy conveniente dotar de iluminación natural a la sala de investigadores. Dado que la situación de la sala no permite la construcción de vanos en los muros, al dar directamente al macizo rocoso tras el centro cultural, proponemos la construcción de una claraboya localizada en el techo, con un sistema mecánico de regulación de la entrada de luz. Se complementaría la luz natural con un sistema de luz artificial que facilitara el estudio, prefiriéndose luz ambiental blanca, con buena reproducción de color, y focos puntuales de lectura en las mesas.

Se necesitará también instalación telefónica, con conexión WI-Fi a Internet.

### Equipamientos:

- Al menos tres puestos de trabajo individual, con mesa de despacho y cajonero, toma de corriente con toma de datos y conexión inalámbrica a internet, y foco de luz flexible.
- Mesa central amplia de trabajo, para trabajo en grupo o para examinar objetos o documentos de tamaño medio a grande, capaz de soportar cargas pesadas.

### III. 2. Comunicaciones y circulaciones

Uno de los grandes retos a conseguir con la solución que se sugiere, no sólo en la nueva concepción del museo, sino también en las dos áreas que proponemos unir para ser integradas en el Museo Centro de Visitantes del Sacromonte, como parte integrante del Centro Cultural La Chumbera, es la accesibilidad. Las dos fincas – Núcleo de cuevas de La Chumbera y Centro Cultural-, como ya hemos señalado en el diagnóstico arquitectónico, tienen graves problemas para el acceso de personas con movilidad reducida.

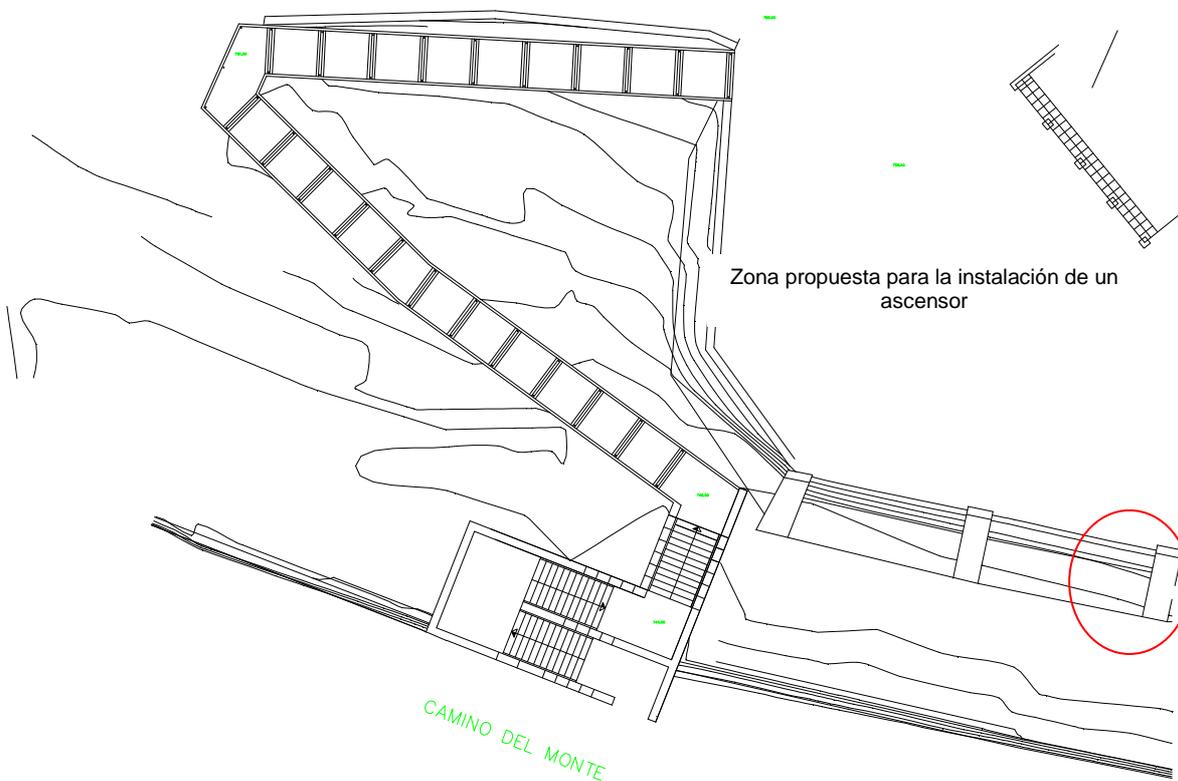
Para ser aún más concisos, el acceso al centro cultural se puede realizar, bien por escalera, o bien, en autobús, por un camino asfaltado de elevada pendiente (nº 9) hasta el nivel 2 del centro. Una vez en este, existe la posibilidad de recorrer sin demasiados problemas resto del recinto. Ello es posible gracias a que, entre los niveles 2 y 3 de este centro se estableció una conexión por ascensor hasta llegar a una torre, que luego fue demolida, y que pretendía ser un mirador. Por tanto, el verdadero problema de accesibilidad se encuentra entre los niveles 2 y 3 de La Chumbera.

En cuanto al espacio en el que se encuentra actualmente el museo, el acceso de personas con movilidad reducida es imposible salvo que se acceda a través del centro cultural hasta el nivel 3 y se continúe por el camino que une los dos ámbitos (nº14).

Por tanto, se plantea la idoneidad de:

1. Acceder al Centro Cultural de La Chumbera y, consecuentemente, al Museo Centro de Visitantes del Sacromonte por el camino del Sacromonte y la puerta principal del centro cultural.
2. Construir un acceso mecánico utilizando un ascensor entre en nivel de calle y el nivel dos de La Chumbera. Se sugiere que la instalación del mismo se realice con el mínimo impacto visual embutido en el muro de la terraza del nivel 2 desplazado hacia lado este de la misma.

Fig. D.20. Nivel 2 del Centro Cultural de la Chumbera y nivel de calle en el camino del Sacromonte: zona sugerida para instalación de Ascensor



Fuente: Ayuntamiento de Granada y elaboración propia

El segundo ámbito de mejora se encuentra en la accesibilidad hacia el ascensor que une el nivel 2 y el nivel 3 del Centro Cultural La Chumbera, que actualmente se encuentra poco visible y mal señalado. Igualmente se hace necesaria la mejora del ancho de la salida hacia la plaza (Terraza del museo) demasiado estrecha para el paso con una silla de ruedas.

Fig. D.21. Ubicación y salida del ascensor que conecta los niveles 2 y 3 del Centro Cultural de la Chumbera

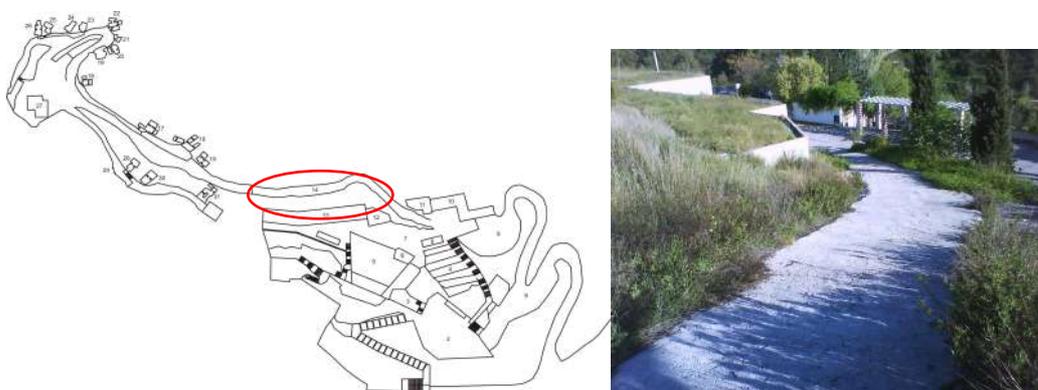


Fuente: Elaboración propia

El tercer nivel de accesibilidad que debería mejorarse es el que se realiza por el camino con el nº 14, en el nivel 3 del centro cultural, hasta el espacio de cuevas musealizado, ambigú y el resto de dotaciones situadas en cueva.

1. Se propone la eliminación de gran parte de la pendiente, que se hace viable dada la longitud general del trazado, así como la del tramo horizontal que existe tras culminar la primera subida.
2. También se propone realizar el ascenso en dos tramos para incidir sobre la consecución de la máxima suavidad del trazado.
3. En tercer lugar, elegir un pavimento adecuado a distintos usos, pesos y sistemas rodados necesarios, por ser el único nexo entre ambos ámbitos.
4. Por último, se propone embellecer con árboles y vegetación ambos lados de la pendiente, para hacer agradable la transición entre ambas áreas del museo.

Fig.D.22. Camino de unión del nivel 3 del Centro Cultural con el entorno de cuevas, sede actual del museo



Fuente: Elaboración propia

Otros niveles de accesibilidad al centro que deben mejorarse comprenden:

1. En primer lugar, y dada la variedad de usos y funciones del nuevo Centro Cultural de La Chumbera, se debe cuidar la señalética utilizando paneles informativos del conjunto del recinto, así como una buena señalización de los flujos y de todos los elementos y ámbitos del centro. En este sentido, se debe cuidar la universalidad tanto del tipo de letra como de la simbología utilizada.
2. El transporte público debe incrementar notablemente el flujo de autobuses, así como la ubicación de una parada en la puerta del centro cultural.
3. Accesibilidad idiomática. Se deben cuidar las traducciones de los distintos niveles de comunicación de las exposiciones del museo y del patrimonio musealizado.
4. Por último, se debe cuidar al máximo y en lo que se refiere a todos los elementos vinculados a la arquitectura, la accesibilidad de las personas con discapacidad visual.

En cuanto a la distribución de los flujos entre los distintos espacios, una vez se haya ascendido al nivel 3 –Museo- la de público y de bienes, en el caso de tránsito desde la reserva en la ampliación realizada en los nº 10 y 11 del mapa guía, se realizarán de forma cómoda mediante la terraza (área de acogida) que articula todo el espacio compuesto por la zona de investigación y almacenes y la sala de exposición permanente, punto de información y venta de entradas y tienda.

En cuanto al los flujos desde los almacenes hacia la exposición permanente o

de exposiciones temporales, ya hemos señalado que no existen dificultades para realizarlos utilizando un medio mecánico con capacidad para controlar las condiciones de temperatura y humedad exigidas a cada tipo de bien, a través de esta gran terraza. En cuanto al tránsito de obra, desde el exterior hasta la reserva del museo, se puede utilizar el mismo camino asfaltado lateral (nº 9) que recorre todos los niveles del centro cultural desde la calle.

Se ha cuidado especialmente la posibilidad de que los investigadores trabajen en un contexto que les permita obtener el máximo de rendimiento y comodidad en su trabajo. Para ello, se propone que en la ampliación de la zona situada en los nº 10 y 11 del plano de guía, en la que se encuentra la sala de investigadores, se halle comunicada con la reserva, con el archivo documental y con la biblioteca del centro. Por lo que respecta a las tareas de restauración de patrimonio, se ha especificado en el programa institucional que se realizarán contando con la colaboración de otras entidades especializadas en estos trabajos, por lo que en el museo sólo se llevarán a cabo tareas de documentación sobre la restauración conveniente a los bienes que se custodian.

### **III. 3. Condiciones generales de conservación y protección del edificio y de elementos singulares**

#### **a. Necesidades de conservación generales del edificio**

##### **- Sistemas de control ambiental (humedad y temperatura)**

A lo largo de este programa se han detallado las condiciones particulares de control ambiental que se exigen en cada una de las áreas del museo, teniendo presentes en todo momento el confort de personas y conservación de bienes que custodia el Museo Centro de Visitantes del Sacromonte. En concreto, en las zonas con obra, aparte de las condiciones particulares de temperatura y humedad exigidas para la conservación de los tipos de bienes de la exposición, se ha hecho mención de la pureza del aire y de su control mediante filtros que proporcionen una calidad alta. De este modo, hemos sugerido condiciones más estrictas en las áreas de exposición

permanente y temporal y las de reserva tanto documental como de bienes muebles. Sin embargo, también se ha apuntado hacia la calidad constructiva del edificio, debiéndose permitir el mayor ahorro energético posible. Es evidente que la maquinaria utilizada debe estar preparada para el control de la temperatura durante todo el día, los 365 meses del año.

La instalación de climatización debe ser capaz de controlar cuatro zonas diferenciadas:

1. Cuevas para usos no museográficos – sala de juntas, dirección, administración, departamento de pedagogía, aula didáctica y servicios en el entorno de cuevas.
2. Sala de exposición permanente.
3. Ampliación en las zonas con los nº 10 y 11 que albergarán los espacios de reserva, biblioteca y sala de consulta, archivo documental y tienda.
4. Otros espacios como recepción y taquilla y la sala de exposiciones temporales.

Por ello se propone una instalación centralizada de producción de frío/calor y una serie de climatizadores y/o fan-coils para las diferentes zonas en el nivel 3 del Centro Cultural La Chumbera, lo que permite disponer de agua fría y caliente a la vez, para el control de la temperatura y la humedad en las distintas zonas térmicas del Centro, y una instalación centralizada con fan-coils, de mucha menor potencia, en la zona de cuevas no musealizadas, dada la distancia entre los dos ámbitos.

En este sentido, se sugiere la evaluación de la capacidad y la idoneidad del equipo que actualmente se utiliza para la climatización del auditorio, uno de los espacios, junto con el restaurante, que posee climatización en todo el recinto. En cualquier caso, la instalación de maquinaria de climatización es fácil puesto que, por la disposición de los edificios, existe espacio sobrado para su materialización en la parte trasera de los edificios, con un nulo impacto visual aunque, en este caso, se atenderá de manera especial el control del ruido y las vibraciones de la maquinaria.

Fig. D. 23. Equipo de aire acondicionado del auditorio del Centro Cultural La Chumbera



Fuente: Elaboración propia

En cuanto a distribución del aire, se recomienda el uso de fibra de vidrio con doble hoja de aluminio, sistema que ocupa menos espacio, provoca una mayor atenuación sonora, permite el montaje in situ a partir de paneles y es más económico.

Otros elementos que deberán cuidarse en la instalación son los sistemas de impulsión y retorno de aire, la posesión del sistema de compuerta cortafuego y de silenciadores de la distribución que, se puede realizar a través de tobera.

Por último, se tenderá a la facilidad y a la economía en el mantenimiento de las instalaciones.

#### - Sistemas de iluminación y su control

En las salas de exposiciones se recomienda el aislamiento lumínico de los materiales fotográficos expuestos y aquellos otros materiales más sensibles a la luz, sugiriéndose no superar los 50 luxes en este tipo de materiales y evitando, tanto en iluminación natural como artificial, la radiación ultravioleta e infrarroja con el máximo de reproducción cromática en la segunda. Como recomendación general para toda la sala, se ponen como límite los 150 luxes de promedio en todo el recorrido expositivo. Sin embargo, como se ha recomendado anteriormente, es conveniente el aprovechamiento de la luz natural, pudiéndose introducir luz cenital a través de claraboyas con filtros ultravioleta y sistema de regulación del flujo lumínico. Este sistema debe permitir su complementariedad con el sistema de iluminación artificial instalado sobre carriles con sistemas de regulación de la intensidad de iluminación por

circuito. Ambos sistemas deben gozar del máximo de complementariedad, dotando a la sala de la mayor flexibilidad en la disposición y orientación de luminarias y adaptación a diferentes formatos y tipos de fuente lumínica, así como el cumplimiento de los requisitos marcados en el programa expositivo.

En general, en todos los espacios de trabajo resulta viable el aprovechamiento de la luz cenital, dadas las características de los edificios tanto de exposiciones como de trabajo. En cuanto a la iluminación artificial, en estos espacios, se propone el uso de fuentes no demasiado calidas, con una buena reproducción cromática, regulables en intensidad y la mayor eficiencia energética posible.

## **b. Necesidades de conservación, protección y tratamientos específicos de elementos singulares**

Por lo que respecta a la conservación de elementos singulares, se prestará una vigilancia especial al entorno de cuevas, al ser éstas uno de los fundamentos de nuestro museo, tanto en las instalaciones de tipo administrativo y didáctico, como a las que han sido musealizadas. Las condiciones constructivas de las mismas exigen su mantenimiento, siempre que sea posible, sin la introducción de elementos extraños a su construcción. Se tenderá a la conservación a través del mantenimiento o mejora de la ventilación de las mismas, realizándose revisiones periódicas para la consolidación de zócalos y arcos. Se precisa, además, la revisión de la estructura de la cueva, en la que se introducirán refuerzos estructurales en las bóvedas y si el riesgo de hundimiento es grande se recurrirá a la proyección de hormigón sobre malla metálica, como último recurso.

### **III. 4. Seguridad**

#### **a. Edificio**

Las principales amenazas que afectan al edificio son el robo, actos de vandalismo, los incendios y las provocadas por catástrofes naturales, tales como terremotos, inundaciones o derrumbamientos. Sobre estas últimas, es poco lo que puede preverse para salvaguardar la integridad del edificio mismo, y los paliativos deberán aplicarse una vez se presente el caso, centrándose más bien la seguridad en proteger a las personas, que en caso de desastre natural se encuentren en el interior del recinto.

Es importante la redacción de un Plan de Seguridad contra robo o vandalismo, que estudie en profundidad las instalaciones del Museo Centro de Visitantes del Sacromonte, así como los puntos de entrada más accesibles durante las horas en que el museo está cerrado, y los espacios que más riesgo corren de verse afectados por este tipo de daños. El objetivo es maximizar en lo posible el coste y el riesgo de intentar un robo o un acto vandálico contra el Museo, y vigilar especialmente las ocasiones en que las piezas de la colección experimentan movimientos fuera o dentro del edificio. La principal medida de seguridad será la instalación de un sistema de cámaras de vigilancia de circuito cerrado de TV, la observación del propio personal del museo (desde el punto de información y venta de entradas, en la tienda, la biblioteca o la cafetería) y el refuerzo de los accesos durante las horas de cierre del museo.

El control de visitantes del museo se realizará en el punto de información y ventas de entradas, que por su situación espacial ofrece visibilidad clara de todos los accesos. Los usuarios de otros servicios del museo (excepto la cafetería-restaurante y el área de descanso al aire libre), o las personas que deseen acceder al mismo por otras razones, deberán identificarse como tales en el punto de información y venta de entradas, mostrando un documento acreditativo y explicando el motivo de su presencia en el centro.

El acceso al pasillo de uso interno que comunica con la biblioteca, el archivo documental y la sala de investigadores, estará cerrado al público, quedando la llave en poder del personal del museo que esté utilizando dichos espacios, o bien de los responsables asignados y reconocidos.

Con todo, debemos indicar aquí que, por el tipo de colecciones que alberga y

su relación con el barrio, no es una institución propensa a sufrir ataques de vandalismo o robos, y hasta el momento no se han producido incidentes de este tipo.

Contra el riesgo de incendio en el edificio, es importante contar con un sistema de detección y extinción de incendios, así como un *Plan Básico de Emergencias* elaborado por la Comisión de Seguridad.

**Recursos materiales.** El museo debe contar, entre sus medios e instalaciones, con:

- Sistema de detección y extinción de incendios.  
Extintores de incendios  
Bocas de incendios equipadas
- Sistema de vigilancia mediante cámaras de circuito cerrado de TV, instaladas en los accesos al Museo y en los lugares con mayor riesgo.
- Puertas reforzadas en los accesos al museo y las entradas a los puntos de riesgo del interior del mismo (área de reserva, edificio del archivo documental y la biblioteca, sala de exposición permanente, auditorios...).
- Muros con rejas, picos o cualquier otra barrera que impida el acceso al interior del Museo saltando por encima de ellos.
- Rejas resistentes y con anclaje de seguridad en las ventanas a la altura del suelo en las que no primen criterios estéticos (sala de curas y similares).
- Instalación de vidrios de seguridad en los vanos a la altura del suelo y que sirvan para acceder a lugares de riesgo: Sala de Consulta-Mediateca, tienda, exposición permanente.
- Alarma contra intrusión con servicio conectado a oficina de empresa de seguridad.

## **b. Colecciones**

Las colecciones del Museo Centro de Visitantes del Sacromonte están sujetas a dos posibles circunstancias: que se encuentren expuestas al público en la exposición permanente o bien que se hallen almacenadas en el área de reserva. La tercera circunstancia posible es que viajen fuera del recinto del museo, en calidad de préstamo. Hasta el momento, las condiciones de funcionamiento de la institución, y su

política de relaciones con otras instituciones, además de las particularidades de la colección han impedido que se dé esta última posibilidad, aunque se tendrá en cuenta al calcular los riesgos que puede sufrir la colección.

Las emergencias que pueden afectar a la colección con más probabilidad son el incendio (en las salas expuestas o en la reserva), el robo, el vandalismo y los accidentes debidos a una incorrecta manipulación de las piezas.

El *Plan Básico de Emergencias* debe tener en cuenta la seguridad de la colección en caso de evacuación del edificio, pudiendo redactarse un listado de las piezas más valiosas, por orden de importancia y nombrarse una comisión especial, al margen de los responsables de evacuación del público, encargada de poner a salvo esa selección durante un incendio o emergencia similar. Los miembros de esta comisión deben estar bien informados del protocolo de actuación en caso de emergencia, estar formados debidamente sobre seguridad, prevención y manipulación de bienes culturales. Deben de estar coordinados por un miembro del personal del Museo Centro de Visitantes del Sacromonte, cualificado para manipular y trasladar piezas de la colección.

Existen dos ocasiones en las que las colecciones del museo puedan verse afectadas por robo: bien durante su exposición al público en las horas de apertura de la institución, o bien mediante la intrusión de terceros en los espacios internos con colección (o en las salas de exposición permanente o temporal, con el museo cerrado). Proponemos la instalación de cámaras de vigilancia de circuito cerrado de TV<sup>21</sup> durante las horas de apertura al público del Museo Centro de Visitantes del Sacromonte, así como reforzar los accesos durante las horas nocturnas. Como se ha especificado en el apartado anterior, el control de visitantes se realizará en el punto de información y ventas de entradas, que por su situación espacial ofrece visibilidad clara de todos los accesos. Los usuarios de otros servicios del museo (excepto la cafetería-restaurante y el área de descanso al aire libre), o las personas que deseen acceder al mismo por otras razones, deberán identificarse como tales en el punto de información y venta de entradas, mostrando un documento acreditativo y explicando el motivo de su presencia en el centro.

Las mismas medidas se aplicarán para evitar en lo posible los actos de

---

<sup>21</sup> Respetando lo establecido en la *Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal*.

vandalismo contra la colección. En cualquier caso, recomendamos la elaboración de un *Plan de Seguridad* contra robo y vandalismo, que contemple en profundidad las instalaciones y los protocolos de funcionamiento del Museo.

Por último, debe existir también un Protocolo de Manipulación de Bienes, que indique con detalle cómo deben ser manipuladas y trasladadas las diferentes piezas de la colección, qué circulación debe seguirse entre las áreas de reserva y la sala de exposición que vaya a recibir el objeto (o que sea punto de origen del movimiento), o la sala de investigadores, y quien es el personal cualificado para realizar dichos movimientos.

Los traslados por el interior del centro, deben ser debidamente planificados y notificados a todo el personal del Museo que vaya a verse afectado por su movimiento, de modo que no se obstaculicen ni los traslados ni el funcionamiento habitual de la institución.

Es conveniente realizar, además, un código para el préstamo de obras, que permita discernir en base a qué criterios se aprobarán o denegarán las solicitudes de préstamo, y en qué condiciones se realizará el mismo (requisitos de conservación, embalaje, transporte y exposición).

**Recursos materiales.** El museo debe contar, entre sus medios e instalaciones, con:

- Sistema de detección y extinción de incendios (no basado en el agua en las salas con presencia de colecciones, para evitar dañar las piezas durante la extinción del fuego).
- Sistema de vigilancia mediante cámaras de circuito cerrado de TV, instaladas en los accesos al museo y las zonas con presencia de bienes culturales. Salas de la exposición permanente y temporal, archivo documental y área de reserva, así como pasillo de uso interno que da acceso a la sala de investigadores y sala de consulta-mediateca.
- Puertas de seguridad reforzadas en el área de reserva, también presentes en los accesos al museo (ya indicado en el apartado III.a.2. El edificio).

### **c. Público**

Dadas las condiciones de ubicación, infraestructura y uso del edificio, los riesgos previsible son de incendio y anuncio de bomba, además de los provocados por causas naturales como inundaciones, terremotos y similares. En cualquiera de los casos, puede ser recomendable la evacuación parcial o total del centro. Para ello, se recomienda la creación de una Comisión de Seguridad, responsable de coordinar y controlar todas las acciones a desarrollar en asuntos de autoprotección y seguridad interna, difusión de las instrucciones, supervisión del mantenimiento en buen estado de los medios disponibles, la operatividad de los servicios, coordinación de las experiencias de evacuación o simulación de siniestros, redacción de informes y conclusiones de dichas experiencias a partir del análisis de las mismas por el personal interno del museo, y elaboración y modificación del *Plan Básico de Emergencias*. Los miembros de esta comisión deben ser registrados por escrito (el cual debe renovarse anualmente, o en caso de que uno de los miembros de la comisión sea sustituido, por cualquier razón). El miembro de la Comisión de Seguridad presente en el momento del siniestro, deberá evaluar los posibles riesgos y alcances del mismo, tomar las decisiones oportunas para anular o controlar, si es posible, las causas del mismo, solicitar el auxilio o la ayuda de agentes externos (Bomberos, Cruz Roja, Protección Civil) y ordenar, dado el caso, la evacuación parcial o total del museo. Para este último caso, debe nombrarse un responsable de evacuación de cada área del museo, durante las horas de apertura al público. Estos responsables actuarán siguiendo las directrices de la Comisión de Seguridad, y sus funciones son: comunicar al público la orden de evacuación (verbalmente o mediante el uso de megafonía, en las zonas equipadas para ello) y coordinar las actuaciones, en cada área, durante el desalojo del edificio.

El personal de mantenimiento presente en ese momento deberá ayudar a comunicar la orden de evacuación y desconectar las instalaciones de suministro de gas, electricidad y agua, mantener abiertas las vías de salida del museo, colaborar con los responsables de evacuación en el correcto desalojo del mismo y en la anulación, si es posible, de las causas que provoquen el siniestro.

Para que todas estas funciones sean llevadas a cabo de forma eficiente, ordenada y con el mínimo de riesgos, es importante que el personal del Museo centro de Visitantes del Sacromonte esté informado de estos protocolos y bien formado sobre

seguridad y emergencias. Para ello, es conveniente ofrecer cursos de actuación en caso de emergencias al menos cada cinco años, y es obligatorio realizar al menos un simulacro de evacuación al año.

**Recursos materiales.** El museo debe contar entre sus medios e instalaciones con:

- Planos visibles con la localización de extintores, mangueras e itinerarios de evacuación.
- Instalación eléctrica con alumbrado de emergencia.
- Sistema de megafonía con una grabación de alarma, localizada al menos en los lugares públicos: exposición permanente, exposición temporal, auditorios, cafeterías, sala de consulta-mediateca, aula didáctica y tienda.
- Silbatos para el personal, que puedan ser usados en caso de corte eléctrico.
- Extintores de incendios
- Bocas de Incendios Equipadas
- Botiquines de primeros auxilios

#### **d. Personal**

Los principales riesgos para la seguridad del personal interno del museo son, aparte de los descritos en el apartado III.4.c. Público (incendios, aviso de bomba y siniestros provocados por causas naturales), posibles agresiones por parte de usuarios o intrusos, y accidentes ocasionados por la manipulación incorrecta de maquinaria o de piezas de gran peso.

Contra lo primero, se actuará de acuerdo con lo especificado en dicho apartado, en tanto que las medidas para actuar en caso de emergencia atañen tanto al público como al personal del Museo.

Las áreas en las que el personal trabaje de cara al público estarán vigiladas por un circuito cerrado de TV, de modo que cualquier agresión quede registrada y sea advertida, interviniendo en ese caso el personal privado de seguridad, o bien las fuerzas de orden público.

El Protocolo de Manipulación de Bienes recogerá, junto con las directrices destinadas a la seguridad y conservación de los propios objetos, aquellas medidas que

influyan directamente en la prevención de riesgos laborales. En cualquier caso, la manipulación y transporte de bienes de la colección recaerá siempre en personal.

## **E. PROGRAMA EXPOSITIVO**

## **I. RELACIONES CON OTROS PROGRAMAS DEL PLAN**

### **I. 1. Conclusiones del análisis en relación con las colecciones.**

Las colecciones del Museo CIS han sido constituidas sin planificación. La institución no ha tenido en cuenta las recomendaciones que se recogen en el *Código de Deontología* del ICOM, para obtener conclusiones acerca de la importancia de establecer instrumentos de planificación de las labores de coleccionismo.

En este sentido, el Museo debería haber elaborado previamente una política de adquisición de colecciones, porque tal y como se refleja en la actualidad, muchos de los bienes adquiridos no están relacionados con los objetivos y actividades planteados por el Museo, ya que no derivan de programas y planteamientos relativos a la misión y el mandato de la institución.

Considerando las pautas básicas a seguir para coleccionar en base a una labor de investigación etnológica establecidas en el programa de incremento de colecciones -en base a planificar la selección de los bienes etnológicos integrantes de las colecciones, conforme al mandato de la institución, la colaboración de expertos y los principios derivados de la aplicación del Código Deontológico del ICOM-, será necesario establecer de antemano unos parámetros de contenidos a transmitir en la exhibición. Planteamos que, si no se colecciona, conserva o gestiona adecuadamente el patrimonio es porque no hay un conocimiento riguroso del mismo. Por tanto, en primer lugar, debemos plantearnos un proceso de investigación etnológico y antropológico -teniendo en cuenta el mandato del Museo CIS, las funciones que el museo, como institución, debe cumplir por mandato legal y la necesidad de aplicar el Código Deontológico del ICOM-, que esté bien dirigido y conduzca a propuestas de adquisición coherentes y apropiadas, generando a su vez un amplio fondo documental sobre el valor "inmaterial" de los bienes de la colección, así como una buena colección de Patrimonio Inmaterial, para facilitar una apropiada salvaguarda del patrimonio inmaterial del entorno.

Por esta razón, se propone la necesidad de realizar una investigación etnológica basada no sólo en informantes que habiten en el Sacromonte, sino también por personas que, aunque no habiten actualmente en el propio barrio, sí hayan formado parte de su población en el pasado, de forma que puedan ser útiles como informantes fiables en los procesos de documentación y adquisición de patrimonio del

Sacromonte.

El proceso de formación de la colección del Museo CIS ha estado determinado por dos factores fundamentales:

1. Carencia de recursos económicos.
2. Carencia de asesoramiento experto específico en las disciplinas que forman la colección de bienes de interés etnológico. Como ya hemos manifestado con en este proyecto, son de vital importancia el asesoramiento y colaboración de expertos en dichas materias para formar la colección etnológica del Museo.

Por ello, proponemos asesoramiento científico, con objeto de elaborar una política de colecciones que establezca los requisitos a seguir para su formación, incluyendo las áreas específicas de conocimiento, y unos mandatos geográficos y cronológicos lo más precisos posibles, así como el tipo de materiales a adquirir de forma preferente, y postura en relación con la labor conservadora del patrimonio.

De este modo, en el Museo CIS como en cualquier otro, para la adquisición de bienes, se debe tener en cuenta la valoración experta, porque así puede construirse una colección lo más útil posible al propósito de investigación. Al mismo tiempo, el discurso expositivo esta dotado de una mayor autenticidad y representatividad.

Desde nuestro punto de vista, es necesario mejorar el asesoramiento y hacer un trabajo de campo lo más preciso, exhaustivo y completo posible. Porque los resultados que se obtengan serán mucho mejores. No sólo para coleccionar, también para difundir un conocimiento rico y fiable sobre el Sacromonte.

La calidad y cantidad de la documentación científica aportada actualmente a la colección es insuficiente, repercutiendo en:

- a) Su utilidad con respecto a la función de investigación.
- b) La calidad y fiabilidad del discurso expositivo.

Sobre la formación de la colección actual, no existe información obtenida en el momento de recolectar o adquirir los bienes, tampoco hay registros ni interpretación mediante procedimientos adecuados.

Manifestamos que esta información es de la mayor importancia, porque los bienes de interés etnológico no poseen un valor estético ni económico, sino un valor documental e inmaterial.

La colección, al carecer de una documentación apropiada y especializada -tal y como recomiendan los especialistas en museos y disciplinas afines, así como el ICOM y en cumplimiento de la actual normativa sobre patrimonio, al referirse a la función de documentación de colecciones- pierde su verdadero valor y utilidad, porque la documentación añade valor a los mismos y los convierte al mismo tiempo en un instrumento de representación, difusión, conservación y generación de conocimiento. Igualmente, con los mencionados procedimientos se generan documentos útiles para la investigación.

Consideramos que para la interpretación y representación del discurso expositivo en el Museo CIS, debemos describir los procesos que han sucedido en el Sacromonte, los cuales contribuyen a describir y comprender su identidad, así como sus particulares características, siendo imprescindible la utilización de fuentes documentales que nos sirvan como material de apoyo a la investigación. Estas fuentes formarán parte del material museográfico e incluso de la colección estable.

En definitiva, planteamos que es necesario seguir unos procedimientos apropiados para formar una colección adecuada, útil y coherente con el mandato de la institución.

#### **a. Conservación de las colecciones**

Las condiciones de conservación de las colecciones geológica, etnológica y artística del Museo no son adecuadas. En el caso de la colección etnológica, sus bienes integrantes han sido seleccionados y expuestos con fines decorativos, con objeto de ofrecer a los visitantes la apariencia de una cueva granadina del siglo XX, incluyendo la representación de los oficios tradicionales de la zona, antes que tener en cuenta su valor documental, artístico, etnológico o de otro tipo.

No existen departamentos de restauración o conservación, ni se cuenta entre el personal del Museo CIS con profesionales formados en estas disciplinas. Tampoco se ha contratado a personal externo para la realización de intervenciones puntuales de restauración, o para asesoramiento en medidas de conservación preventiva. No existe ningún sistema de control medioambiental o de plagas, ni medidas contra la contaminación atmosférica o acústica. La instalación lumínica fue diseñada con un sentido funcional -proveer de luz a las cuevas-, sin haber tenido en cuenta aspectos

expositivos o de conservación.

A todas estas deficiencias hay que añadir la sustitución de piezas por otras similares cuando son robadas o se encuentran en mal estado; la ausencia de un registro útil y actualizado sobre el estado de conservación de las piezas y la carencia de información complementaria sobre las mismas. Estos factores dan la impresión general de un estado de desinterés hacia los bienes de la colección.

Dos conceptos fundamentales se relacionan dentro de las funciones del museo: conservación y exposición. No podemos exhibir la colección sin que existan unas medidas de control y seguridad que aseguren su conservación.

Establecemos tres fases del diseño expositivo en relación con la conservación:

- *Primera Fase.* Se definen los objetivos de la exposición, los cuales deben estar en consonancia con el mandato de la institución. Se formulan preguntas como el enfoque del discurso, la importancia del mismo, la secuencia empleada, el número de piezas y sus tipologías. Cuando se resuelven las cuestiones generales se procede a preparar el programa expositivo, identificando los elementos que van a ser incorporados, entre ellos, los objetos.

- *Segunda Fase.* Tiene como núcleo fundamental el espacio físico donde la exposición va a tener lugar. La investigación en esta fase es fundamental, aunque va a estar presente durante todo el proceso. La investigación implica una recopilación de información sobre los bienes a exponer, materiales de construcción disponibles y seguros, condiciones medioambientales adecuadas.

Después de haber recopilado toda la información y definido los objetivos, se confecciona un esquema general donde se definen las ventajas y desventajas de las distintas configuraciones del espacio.

En la primera fase y en lo que concierne a conservación, hay determinadas consultas que han de realizarse:

- 1 Espacio
  - a. Adecuación del espacio.
  - b. Condiciones climáticas generales.

2. Bienes
  - a. Condición de los bienes.
  - b. Uso apropiado de los bienes.
  - c. Uso interactivo (manipulación) de los bienes.
  - d. Préstamo de los bienes.
  
3. Materiales
  - a. Consulta sobre la elección y uso de materiales de construcción.

En la segunda fase se incluyen más niveles de información. El espacio de cada zona se estudia más detalladamente para determinar la colocación de los objetos y si ésta es la más adecuada en relación al contenido y al control de la circulación. En esta fase hay una relación muy estrecha entre exposición y conservación:

1. Espacio
  - a. Formato de exposición: abierto, en vitrinas o mixto.
  - b. Distribución de los equipos de medición de los parámetros ambientales.
  - c. Tipo y localización de los equipos de control de medioambiente.
  - d. Requisitos de iluminación: sistemas, tipos de lámparas y niveles de iluminación.
  
2. Objetos
  - a. Uso de microclimas – diseño de vitrinas (elección de materiales y requisitos técnicos).
  - b. Acceso a los objetos.
  
3. Materiales
  - a. Diseño de soportes.
  - b. Test de materiales a utilizar en el diseño expositivo.

En la *Tercera Fase* del diseño expositivo, se transforman las ideas que son generalmente abstractas en conceptos tangibles. En esta fase se decide la colocación exacta de los objetos en el espacio; se escogen los materiales de construcción para los elementos de la exposición; se toman decisiones sobre los colores, texturas y

formas de dichos elementos. También se diseña el formato de los textos y gráficos, llegándose a la configuración del espacio en su forma final.

La conservación se concentra en los siguientes aspectos:

1. Evaluación de la condición de los objetos en la exposición.
2. Evaluación de la colocación adecuada de los objetos.
3. Comprobación de las condiciones ambientales dentro de la sala.
4. Colocación final de los equipos de medición de las condiciones ambientales.
5. Evaluación de los niveles de iluminación.
6. Control de radiación UV.

#### **b. Seguridad de las colecciones**

La planificación de la seguridad en el Museo CIS permitiría la protección de sus empleados, sus visitantes, sus colecciones, su patrimonio mueble e inmueble y su reputación<sup>1</sup>. El desarrollo de sistemas de seguridad dependerá en gran medida de las posibilidades arquitectónicas del inmueble. Por ello, considerando las dificultades legales y fácticas de intervenir en las cuevas del Museo, sería de suma importancia desarrollar la exposición en los espacios definidos en el programa arquitectónico.

Mediante la utilización de las salas-cuevas, vinculadas a la parcela matriz del Museo, se podrán establecer los siguientes sistemas de seguridad, necesarios para la conservación de los bienes:

1. Barreras mecánicas, como sistemas de protección reforzados en puertas y ventanas de los espacios expositivos, o el enrejado perimetral, el cual deberá mejorarse con sistemas de detección de intrusos.
2. Medidas de seguridad en las salas de exposición.
3. Sistema de detección de intrusos.
4. Sistema de control de acceso.
5. Televisión de circuito cerrado, que registre los espacios exteriores y las salas expositivas. La información obtenida estará permanentemente vigilada por un sistema de control central.
6. Comunicación interna y sistema de llamada de urgencia.
7. Medición y regulación de cantidades físicas críticas (temperatura, humedad,

---

<sup>1</sup> ICOM: *Cómo administrar un museo. Manual práctico*. París: UNESCO, 2007, p. 179.

- intensidad de la luz y de rayos UV).
8. Medición de las cantidades técnicas (agua, gas y polvo).
  9. Iluminación interior y exterior.
  10. Protección contra el aumento de voltaje causado por las fuerzas atmosféricas.
  11. Centro de control interno (sala de control).
  12. Transmisión de datos del centro de control a las fuerzas de intervención competentes.
  13. Prioridades para la conservación y restauración, no establecidas por la institución<sup>2</sup>.

La vigilancia y protección en los activos del patrimonio es una cuestión de responsabilidad. Los recursos organizativos, técnicos y humanos dedicados a dichos fines, tienen que estar totalmente adaptados a sus cometidos.

Teniendo en cuenta que la seguridad total no existe, la labor de prevención es fundamental. Por ello, la definición de un Plan de Seguridad permitirá establecer su ámbito de acción, con el fin de anticiparse a los hechos delictivos y el resto de circunstancias.

La ausencia de una política de seguridad en el Museo CIS debe ser urgentemente solventada. Para ello, es de suma importancia considerar las posibilidades de los espacios expositivos propuestos en el programa arquitectónico, los cuales permitirían la inclusión de instalaciones de control y protección contra los posibles daños acaecidos a las piezas. Una planificación previa del cometido de la seguridad del Museo, mejoraría considerablemente su efectividad, además de repercutir en la correcta conservación de los bienes del Museo.

### **c. Investigación: colecciones y discurso.**

Las carencias en investigación han ocasionado, asimismo, la urgente necesidad definir un discurso mínimo y bien ordenado aunque no exhaustivo, dadas las limitaciones de nuestra situación de partida.

El museo debe avanzar en dos sentidos a medio plazo: desarrollar el fundamento de su programa institucional y realizar proyectos de investigación

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 182-186.

necesarios para construir una colección relevante y un discurso que sirvan para elaborar una exposición más completa y auténtica, dado que nos enfrentamos con la paradoja de ofrecer actualmente un discurso que no ha sido de ningún modo –como sería deseable, con mayor motivo, tratándose de un patrimonio fuertemente ligado al contexto del que procede-, establecido desde la estrecha colaboración con la población del entorno. Esto indica claramente hacia dónde deben dirigirse los esfuerzos de la entidad en un futuro: investigar, construir una verdadera colección, elaborar un discurso, disponer la exposición.

Pero esta situación actual nos limita también en cuanto a la selección y cantidad de bienes patrimoniales a exhibir, que es, ciertamente, escasa. Ése es nuestro punto de partida. Para suplir la carencia, será necesario desarrollar el contexto y presentar elementos auxiliares que contribuyan a transmitir la información. La exposición propuesta es, en este sentido –como en muchos otros-, muy mejorable. Pero los bienes disponibles distan mucho de satisfacer la mínima necesidad expositiva con coherencia. Por lo tanto optamos por proporcionar información ordenada, interesante y útil para comprender, siquiera superficialmente, los procesos que hemos considerado relevantes para entender el Sacromonte.

Esto, por otra parte, parece una situación habitual en los museos etnológicos locales, los museos de artes y costumbres populares, gestionados muy a menudo por la administración local o por entidades asociativas y por particulares. Existe un agravio fundamental y muy grave para este tipo de museos y, sobre todo, para el tipo de patrimonio que contienen. Un patrimonio que -suponemos que por condicionantes culturales- todavía es considerado como patrimonio de segunda división. Esto genera, como no puede ser de otra manera, instituciones de segunda división, cuando no científicamente fraudulentas, como la que nos ocupa.

Lo que resulta no paradójico, sino alarmante, es que la Administración Autonómica estampe su signo de beneplácito en algunos de estos museos. Pésimo favor, no sólo para los profesionales de los museos adscritos a dicha Administración cuyo criterio queda en entredicho a través de tales actos administrativos –debe ser desmoralizador para ellos encontrarse con este tipo de instituciones pseudo museísticas-, sino sobre todo para los ciudadanos que tienen derecho a exigir a la

Administración una gestión eficaz y coherente del patrimonio, sea cual sea la forma en que éste se manifiesta, del mismo modo que se exige una gestión eficaz y coherente de la Sanidad o de la Justicia.

Hace falta una colección, no una parodia de colección, así como una labor de investigación y ello requiere una inversión apropiada y la contratación de profesionales. Todo lo demás, será un simulacro de museo al que –para mayor confusión de la ciudadanía- se llamará museo.

## **I. 2. Conclusiones en relación con el Programa Arquitectónico.**

El análisis arquitectónico describe las problemáticas derivadas de la adecuación del espacio empleado para su uso museístico, debido a que dicho espacio -que alberga la institución- no es exactamente un edificio, sino un conjunto de 17 cuevas colindantes aisladas entre sí, situadas en la finca denominada cuevas de La Chumbera. La finca pertenece a una parcela mucho mayor con una extensión de más de dos hectáreas, en la que se encuentra el Centro Cultural de la Chumbera, lindando al norte con terrenos del patrimonio forestal de la Junta de Andalucía y la zona de cuevas de Puente Quebrada. La parcela matriz de la Chumbera posee un total de 24.036,50 m<sup>2</sup>, también de propiedad municipal, que cede los derechos sobre un total de 4.800 m<sup>2</sup>. Dadas las restricciones urbanísticas con las que se encuentra la parcela, así como los derivados de la concesión, estimamos oportuno contemplar la posibilidad de cesión de nuevos espacios para su uso exclusivo o compartido dentro de esta finca.

Las problemáticas derivadas del uso de dicha parcela se resumen en los siguientes epígrafes:

1. La forma de la cesión de uso se fundamenta en que la finca en la que se halla el museo es municipal, estando cedidos los derechos de uso de superficie por un plazo de 20 años, a partir del 14 de diciembre de 1998, al proyecto empresarial Vaivén-Paraíso, C.B. Por lo que se estima necesario para la continuidad y la estabilidad del proyecto el cambio en el régimen de cesión del mismo.
2. Las múltiples referencias gráficas y literarias sobre el Sacromonte, demuestran el gran valor que tiene el paisaje en la construcción de la identidad de los habitantes

de la ciudad de Granada, y en la imagen proyectada por la misma. Es decir, el paisaje es el condicionante material que, unido a otra serie de circunstancias, políticas, étnicas o religiosas, han sido capaces de generar una serie de manifestaciones culturales, tanto materiales como inmateriales, que desde finales del siglo XVI hasta nuestros días, han configurado una buena parte de la imagen de Granada en el imaginario colectivo. Estas cuestiones, ponen de manifiesto la necesidad de contemplar la protección del patrimonio, de una manera unitaria, en todo el centro histórico como se expresa en el *Decreto 186/2003*, de 24 de junio<sup>3</sup>, defendiendo la interrelación y amparándose en la continuidad temporal y espacial, así como en la integración o conexión territorial. En este sentido, el barrio debe ser contemplado como un enclave cultural vivo, con valores etnológicos a proteger, que a su vez se encuentran en constante evolución. El enclave contiene un conjunto de bienes patrimoniales relacionados entre sí y con el resto del centro histórico granadino, que deben ser protegidos por las administraciones competentes. Por esta razón, es necesario superar la barrera física del Museo para constituirse en un eje que articule la difusión y la investigación de todos estos valores.

3. Existe la voluntad expresa en el planeamiento de no incrementar el número de edificios en cueva en la ciudad de Granada, prohibiéndose también la excavación para ampliación de cuevas y/o de apertura de nuevas habitaciones en el ámbito de actuación del *Plan Especial*, salvo en los lugares en los que se determina de forma expresa. Por tanto, la concesión de licencias de actuación previstas o para rehabilitación en el hábitat de cuevas es competencia exclusiva de la administración municipal, bajo su responsabilidad y en cumplimiento de las condiciones y cautelas expresadas en los documentos de planeamiento urbanístico.

4. En el caso que nos ocupa, según se expone en el catálogo de bienes inmuebles del mismo plan en la manzana 83541B, parcela catastral 09, se encuentra el conjunto de cuevas que componen el centro CIS, que gozan de un buen estado de conservación, siendo clasificadas en el PEPRI Albaycín Sacromonte con la categoría de interés NIVEL 1, lo que despeja cualquier duda acerca de las obras que se pueden emprender en el interior de las cuevas, permitiéndose solamente las de conservación

---

<sup>3</sup> *Decreto 186/2003, de 24 de junio, por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, declarado Conjunto Histórico-Artístico mediante Real Orden de 5 de diciembre de 1929.*

por consolidación y mantenimiento.

5. La declaración de equipamiento público de los edificios, exige determinadas condiciones que parecen difíciles de cumplir, como no admitir ninguna dependencia destinada a uso de equipamiento comunitario con una altura libre inferior a 220 centímetros. También es obligatorio el uso de ascensor; el *PGOU 2001* fija la obligatoriedad de ascensor en edificios con uso dominante de equipamiento comunitario, cuando el desnivel a salvar para el acceso a alguna de las plantas destinadas a dicho uso sea superior a siete metros -independientemente de lo anterior. Se cumplirán los preceptos derivados del *Decreto sobre Normas Técnicas para la Accesibilidad y Eliminación de las Barreras Arquitectónicas en la Edificación y el Transporte en Andalucía*. La disposición adicional segunda de la *Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía*, expresa que tendrán un tratamiento singularizado por parte de las administraciones competentes en cuanto a su adaptación a las medidas de seguridad, de accesibilidad y de protección contra incendios, aquellos edificios y establecimientos públicos declarados de interés cultural -tengan estructura o carácter tradicional-, así como los edificios incluidos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, o sujetos a cualquier tipo de protección establecida en la legislación del Patrimonio Histórico, incluyendo también aquellos edificios en los que se desarrollen espectáculos o actividades sometidas al ámbito de aplicación de la presente Ley.

Por ello, creemos que la articulación de todos los espacios culturales del Centro Cultural de la Chumbera, podría ser efectuada teniendo como referente este edificio (solamente tenemos que citar la cuestión de accesibilidad a todo el recinto desde un mismo ascensor), lo que podría paliar muchos de los problemas de arquitectura que actualmente tiene el Museo.

6. El *Plan Especial de Protección y Reforma Interior Albaycín Sacromonte*, señala un conjunto de parcelas con cuevas o casas-cuevas en el entorno inmediato del Museo, ubicadas en suelo no urbanizable o en suelo urbano adscrito a sistemas generales, que proponen clausurarlas o bien anexarlas al Museo una vez rehabilitadas, lo que puede jugar a favor del patrimonio de la institución como forma de financiación, o bien para completar alguno de los espacios de los que actualmente adolece el centro.

7. El conjunto de cuevas está afectado por la inclusión en el catálogo de otros patrimonios especiales. Las cautelas a tomar en relación con el patrimonio arqueológico indican que para la realización de cualquier intervención que afecte al “subsuelo” es preciso realizar previamente una prospección superficial, para evaluar el potencial arqueológico. La cautela impuesta para esta área es de seguimiento en todas aquellas obras que impliquen movimientos de tierra superiores a 35 cm. bajo rasante. Esta consideración dificultaría, por ejemplo, la construcción de un ascensor para mejorar la accesibilidad de la parcela empleada actualmente por el museo.

8. Pese a estar localizado en una parcela de casi media hectárea, el espacio edificado es muy escaso y las cuevas no presentan comunicación entre sí. Este hecho supone que existen grandes posibilidades de aprovechamiento del espacio exterior para la realización de actividades. Igualmente, las propuestas de circulación entre los diferentes espacios serán difíciles de articular correctamente.

9. Destaca la excesiva superficie dedicada a función expositiva, frente al espacio destinado a las demás funciones del Museo, siendo algunas de estas imprescindibles para el desarrollo de la actividad museística. Algunos espacios de dimensiones reducidas son los dedicados a exposiciones temporales, almacén y administración. Se constata la inexistencia de otros espacios de relevancia para el Museo, como es el caso de la biblioteca y las salas para los investigadores, sin olvidar la inexistencia de talleres de restauración y mantenimiento. Otros espacios igualmente importantes son los destinados a recepción de público, que actualmente se realiza al aire libre.

10. El Museo CIS presenta numerosas deficiencias que impiden la conservación de sus piezas, función que debe cumplir toda institución museística, según la legislación aplicable. En este sentido, los sistemas de climatización son de suma importancia, porque evitan el impacto de la humedad, la temperatura y la contaminación ambiental. El problema de este punto radica en la propia naturaleza del edificio, siendo concebidos todos sus contenedores expositivos como espacios abiertos hacia el exterior, lo que impide el control de los agentes medioambientales. Por esta razón, es necesario que la colección vaya destinada a un espacio cerrado o edificio que garantice las condiciones mínimas de conservación de la colección, y al mismo tiempo

se puedan instalar sistemas de climatización como el aire acondicionado, que impiden el fuerte impacto de la humedad relativa (HR), especialmente en los materiales orgánicos que están muy presentes en nuestro Museo: mimbre, esparto, cuero, madera, etc. Este tipo de materiales absorben humedad y se hinchan cuando la HR aumenta y encogen cuando ésta descende, padeciendo deformaciones, dislocaciones en sus artes, grietas, roturas de fibras, etc., especialmente a baja HR. No debemos olvidar, que la humedad también favorece dos clases de reacciones químicas: la corrosión de los metales, decoloración de los tintes, debilitamiento del papel y los tejidos. Para controlar la humedad es necesario instalar sistemas de medición de climatización, algo totalmente ausente actualmente en el Museo CIS<sup>4</sup>, al igual que los sistemas de medición de la polución ambiental.

11. Se carece de control ambiental individualizado en los contenedores que compone el Museo CIS. La mejor solución para el control climático es una unidad central de aire acondicionado total, mediante conducción a todas las zonas del edificio o, por lo menos, a todas las salas de exposiciones y de depósito<sup>5</sup>. Claro está, que para llevar a cabo este punto sería necesario un edificio completamente nuevo.

12. El tipo de iluminación utilizada en el Museo CIS es natural y artificial -lámparas fluorescentes compactas-al mismo tiempo. Será necesaria la utilización de un filtro que absorba los UV para evitar las radiaciones por debajo de los 400 nanómetros, lo que no significa impedir el paso de la luz visible.

En caso de elegir un tipo de iluminación, siempre es más aconsejable la luz artificial que la natural, porque el controlar los UV de la luz natural es difícil y caro. En todo caso, si la colección se ubica en otro edificio -Centro Cultural de La Chumbera- se deberán aplicar sistemas para evitar el impacto de la luz natural, como los filtros de UV o persianas con filtros. No debemos olvidar que la luz solar es incompatible con los requisitos de la conservación, especialmente en los materiales muy sensibles que no pueden recibir este tipo de luz directamente, por lo que es necesario el control constante tanto de la luz artificial como de la solar. En el caso de la utilización de vitrinas, no se iluminarán individualmente de la misma manera ni se someterán a la iluminación general de la sala; por otra parte, las luces interiores no son convenientes

---

<sup>4</sup> THOMSON, Garry: *op. cit.*, pp.75-76.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 106.

debido al calor que producen, además de caer la luz sobre los objetos oblicuamente.

13. Es conveniente la utilización de sistemas de voz y datos que faciliten la comunicación de información tanto a los usuarios nacionales, extranjeros o con algún tipo de discapacidad.

Por ello, como hemos venido reclamando hasta ahora, es necesario desestimar los espacios de las cuevas como contenedor para las exposiciones. Es más conveniente servirse de las posibilidades que ofrece la parcela matriz (lo que permitirá llevar a cabo funciones asignadas al Museo, como la conservación de los bienes patrimoniales, al mismo tiempo que solucionará problemas como la difícil accesibilidad actual), mientras las cuevas se muestren como bienes patrimoniales inmuebles, resaltando en su caso la relevancia arquitectónica -sin emplear bienes muebles-. No obstante, algunos de los espacios de las cuevas, que actualmente están destinados a la exposición, podrán ser destinados para desempeñar otras funciones, apenas relevantes a día de hoy en nuestro museo, ya que su estado de conservación es adecuado para su uso.

### **I. 3. Conclusiones en relación con la Difusión y Comunicación.**

Analizando las funciones de difusión y comunicación del Museo CIS, existen diversos errores en lo concerniente al funcionamiento, siendo dos elementos los principales causantes:

La ausencia de una planificación previa.

Utilización de espacios inadecuados, algo intrínsecamente relacionado con la falta de previsión y planificación por parte del órgano rector de la institución.

Respecto a la ausencia de planificación previa, habitualmente se carece de criterios generalizados para diseñar estrategias relacionadas con el mandato de la institución; observamos que afecta a las siguientes áreas: exposiciones temporales, actividades culturales, actividades pedagógicas (incluyendo desde talleres sobre los

oficios de la exposición permanente hasta las visitas guiadas), servicio de tienda, servicio de bar, página Web, el inexistente departamento de investigación, indicadores urbanos, señalización externa, señalización interna y recorrido en la exposición permanente, aparcamiento de vehículos de motor, accesibilidad para minusválidos y la inexistencia de un servicio de guardarropa o taquillas. La organización a menudo no prevé tareas como la redacción de programas educativos -en el caso de la exposición permanente y temporal- o la difusión planificada y efectiva de las actividades realizadas, algo que repercute en la efectividad real de las acciones definidas. Por otra parte, la ausencia de un departamento de relaciones públicas dificulta la tarea de planificación en la difusión de la imagen pública de la institución, siendo insuficientes los medios empleados para este fin. Una mejora en la planificación previa de las actividades, que deberá estar siempre relacionada con el mandato de la institución, mejorará la calidad de los servicios prestados por esta.

Respecto a la inadecuación de los espacios empleados, consideramos que afecta especialmente a las siguientes áreas: exposiciones temporales, actividades culturales, actividades pedagógicas y servicio de tienda. En base a las conclusiones establecidas en otros apartados del análisis de la institución, sería necesario adecuar espacios más apropiados para el desarrollo de las diferentes funciones mencionadas.

Consecuentemente, observamos que será necesario considerar los espacios de la finca matriz -mencionados en el Programa arquitectónico- como soluciones para las problemáticas planteadas. No obstante, sin una labor de planificación previa y continua no será posible ofrecer los servicios correspondientes al Museo.

## II. NUEVO DISCURSO

### II. 1. Concepto y mensaje a transmitir

El nuevo discurso planteado para sustentar la exposición permanente del Museo CIS está concebido en estrecha relación con:

- a) Las áreas científicas expresadas en el mandato definido en el Programa Institucional.
- b) El concepto de patrimonio integral, extenso, al que se hizo referencia en el Plan Museológico presentado en 2004 por la asociación promotora del proyecto y que, consideramos, tiene las ventajas de reconocer la riqueza de la diversidad patrimonial de este entorno, así como de reflejar la complejidad e interrelación de los factores que intervienen en los procesos que han sucedido en el barrio.

No podemos dejar de hacer una referencia a la situación de partida para determinar el discurso ofrecido, tanto en relación con el estado de la investigación sobre el barrio del Sacromonte, como con la naturaleza de la exposición y del patrimonio mueble con que se cuenta en la actualidad.

Sobre la investigación, es necesario tener en cuenta que se trata de la actividad que fundamenta el discurso expositivo<sup>6</sup>. En efecto, nada podremos comunicar si no disponemos de los conocimientos que fundamenten lo que se pretende transmitir. En este sentido, es necesario indicar que las investigaciones ejercidas por el Museo CIS han sido muy limitadas, en cuanto a los recursos dispuestos y los resultados obtenidos. No ha habido ni planificación ni trabajo de campo significativo ni adquisición de patrimonio conforme a un enfoque científico y disciplinar. Todo ello dificulta, como es lógico, la tarea de construir un discurso acerca del entorno, estableciendo importantes límites a lo que la exposición puede transmitir.

Por otra parte, la naturaleza humilde –no monumental- del patrimonio presente en su barrio, junto con la imagen social que durante siglos se ha asociado a la etnia gitana, han contribuido a la evidente situación de carencia de conocimiento ordenado, fiable y científicamente fundamentado sobre el patrimonio sacromontano. Dicho de

---

<sup>6</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela: *La exposición. Un medio de comunicación*. Akal, Madrid, 1999, pp. 50-53. También RIVIÈRE, Georges Henri: op. cit., p. 337: “La exposición no se improvisa, sino que se basa en los imperativos de la investigación científica para iniciar el largo proceso de su programa y de su proyecto. El programa científico del museo determina el contenido de las exposiciones permanentes (...)”.

otro modo, sólo recientemente se han dado las condiciones culturales necesarias para que el patrimonio del entorno del Sacromonte sea digno de interés para fines de estudio científico, en lugar de provocar indiferencia o rechazo.

Prueba de esta actitud de rechazo o indiferencia son, por ejemplo, las lamentables declaraciones del erudito granadino Francisco de Paula Valladar sobre el carácter de los habitantes del barrio. Pero más elocuentes, a este respecto, nos parecen los silencios y las omisiones, la carencia de referencias sólidas o al menos interesantes acerca del Sacromonte, en las guías de Francisco de Paula Valladar, Gómez-Moreno o Gallego y Burín, o la recurrente imagen de degradación y miseria transmitida a través del testimonio de Héctor France.

Para nosotros, éstos no son sino síntomas de una realidad cultural - seguramente de índole socioeconómica-, que consiste en la escasa consideración que el patrimonio etnológico, de carácter humilde, pero característico del Sacromonte, ha tenido tradicionalmente.

Todo esto no sirve sino para corroborar que en la actualidad no contamos apenas con estudios especializados, de calidad y bien documentados, acerca de las costumbres, tradiciones y modo de vida en el Sacromonte. Los primeros testimonios el respecto consisten en notas catastrales y censales de los siglos XVIII-XIX, además de noticias de viajeros decimonónicos extranjeros. En este sentido, el estudio antropológico de los gitanos granadinos elaborado por el Ayuntamiento de Granada en 1987, junto con las aportaciones de César Girón (2000), Bosque Maurel (1956), Molina Fajardo (1971, 1974), José Miguel Reyes (2000) y Manuel Lorente Rivas (2007), así como las investigaciones de Brundtland (2008) y García Aguilar (2004) -en colaboración con el museo-, son el fundamento bibliográfico para nuestro discurso<sup>7</sup>.

A esto, hemos añadido los ricos testimonios de los viajeros que visitaron el entorno en otra época, tratando en ocasiones, con sus declaraciones, de corroborar las tesis sobre economía y artesanía obtenidas de los estudios previamente enumerados -como por ejemplo Dumas (1846), Lundgren (1849), Davillier (1863), France (1888)-, así como para conocer el modo de vida a menudo mísero de los habitantes del barrio -Inglis (1830), Davillier y Doré (1863). Hemos comprobado que los tópicos y la omisión de referencias al Sacromonte son también suficientemente elocuentes acerca de la consideración e imagen social que se ha tenido

---

<sup>7</sup> Sobre las fuentes referidas, consultar la bibliografía específica incluida en este proyecto.

tradicionalmente hacia ese entorno.

Todo esto, junto a nuestra formación no especializada ni suficientemente cualificada para efectuar con éxito la investigación precisa e imprescindible para construir el discurso de este museo, marca nuestro límite, y el punto hasta donde estamos capacitados para llegar<sup>8</sup>.

Tal como se defiende en diversas partes de este Proyecto –Análisis de Colecciones, Programa Institucional, Programa de Incremento...-, el conocimiento sobre el Sacromonte está pendiente de elaborar. Actualmente, disponemos sólo de algunas fuentes de archivo pendientes de investigar en profundidad, así como fuentes bibliográficas que tratan temas diversos de la realidad sacromontana y del Valle del Darro –a menudo obra de investigadores no especializados tales como Girón o Molina Fajardo-. Ello impone un límite evidente al discurso que estamos en disposición de ofrecer.

La frivolidad, las noticias pintorescas, las evocaciones poéticas, los tópicos y las imágenes idealizadas que nada explican, pero que confunden abundantemente, son más habituales. De ahí la lamentable naturaleza de la exposición que actualmente se muestra en el Museo, donde no hay conocimiento disponible, ni se trata el patrimonio desde el punto de vista de la fuente documental para explicar los procesos.

Por eso, nuestro propósito ha sido intentar poner orden en el discurso, eliminar toda tentación de mostrar el patrimonio y el entorno desde una visión estética, además de tratar de sentar las bases para un discurso más maduro, fundamentado en un conocimiento fiable y científico del barrio y, finalmente, tratar de explicar los procesos históricos, económicos y culturales del Sacromonte, teniendo siempre como base el referente del entorno natural, el paisaje del Valle del Darro -cuyos mandatos correspondientes son las ciencias naturales, la biología y la geología-, como escenario en que se fundamenta y se despliega la actividad económica de sus pobladores, generando, en dicho proceso, las manifestaciones culturales características. Este planteamiento marca un cierto orden discursivo que parte de las condiciones materiales, hace referencia a la producción económica y muestra seguidamente las manifestaciones culturales derivadas.

Nos proponemos transmitir que el barrio del Sacromonte es un escenario de

---

<sup>8</sup> A este respecto: RIVIÉRE, Georges Henri: *La museología*. Akal, Madrid, 1993, p. 338: “El programa de la exposición (...) es un acto científico, en la medida en que constituye la armadura ideológica de la exposición. Es elaborado por el experto de la disciplina de base”.

procesos complejos y muy diversos, relacionados entre sí, que contribuyen a explicar el patrimonio natural, material e inmaterial que en él existe. Por ello, planteamos que el barrio es –o ha sido- rico en patrimonio inmaterial, encarnado en costumbres, tradiciones, conocimiento relacionado con técnicas artesanales, manifestaciones tales como el flamenco, el idioma calé, conocimientos sobre las especies vegetales autóctonas, relativas a su valor como sustento y fuente de ingresos económico, etc. Todas estas manifestaciones presentan una identidad propia y muy valiosa.

En este sentido, nos interesa transmitir que los procesos históricos, económicos y demográficos en el Sacromonte, junto con las manifestaciones culturales relacionadas, no son separables ni ajenas a lo que sucede en la ciudad de Granada; por el contrario, sólo se pueden explicar en un contexto amplio que integra ambos entornos.

Tampoco debemos olvidar los procesos de industrialización, el desarrollo económico, la gestión urbanística y política del barrio, que han contribuido al declive de su más rico y característico patrimonio –el etnológico-, porque su base, que no es sino la población autóctona (que conserva el conocimiento y las costumbres de quienes tradicionalmente han habitado el entorno), ha sido desplazada o ha abandonado por propia voluntad el territorio.

La exposición tiene por objetivos:

1. Mostrar e interpretar algunas muestras de dicho patrimonio integral en sus diversas categorías, para ponerlo en conocimiento del visitante:
  - Natural.
  - Etnológico Mueble.
  - Etnológico Inmaterial.
  - Etnológico Inmueble.
2. Mostrar las relaciones que existen entre diversos ámbitos del barrio – ecosistema, economía, demografía, cultura- y su relación con dicho patrimonio.
3. Exponer las condiciones de vida de los habitantes del barrio, su adaptación al entorno, su modo de obtener recursos económicos.
4. Explicar la evolución de la economía, los oficios tradicionales y el conocimiento relacionado, para dar cuenta de su actual situación de declive.

## II. 2. Organización de los contenidos: temática, cronológica, funcional, técnica...

Excluimos la organización taxonómica basada en las clasificaciones con arreglo a las disciplinas científicas correspondientes, dado que atribuyen o presuponen del visitante un conocimiento que, en la mayoría de las ocasiones, no tiene. Este tipo de organización no explica procesos, sino que refuerza un discurso puramente científico, sin considerar las necesidades informativas del sujeto<sup>9</sup>.

Planteamos, la necesidad de transmitir procesos e ideas, contando con un patrimonio material limitado, además de un patrimonio inmaterial que se supone y propone para adquisición cuando se considera necesario. Los contenidos de las diversas áreas se refieren a procesos. Se trata de eventos dinámicos sometidos a cambio y evolución. Sólo a través de la comprensión de dichos procesos podremos obtener una representación aproximada de nuestro objeto de conocimiento: el Sacromonte. Y sólo seremos capaces de transmitir dicho objeto de conocimiento si podemos comunicar los mencionados procesos al público.

Examinando el diferente tipo de patrimonio disponible, así como la diversidad de áreas de conocimiento definidas por mandato, y que contribuyen, en suma, al conocimiento del entorno del Sacromonte, hemos llegado a la conclusión de que una exposición centrada en el objeto, y no en las ideas, sería ineficaz.

Nuestro planteamiento no es exhibir el objeto o el inmueble –cuando se trata de patrimonio material- por sus meros valores en tanto que objetos materiales, tales como características físicas, cualidades estéticas o tipología. El objeto se debe considerar un documento para comprender procesos, para interpretar y transmitir dichos fenómenos y procesos. Sólo entonces podremos explicar los diferentes fenómenos y rasgos característicos del Sacromonte, el entorno que constituye el área de interés y el núcleo central del mandato, además de ser el fundamento del discurso expositivo. Lo fundamental no son los bienes en sí, sino el contexto en el que adquieren un significado. Entonces se puede proceder a construir el discurso y transmitirlo<sup>10</sup>.

Del mismo modo, cuando se hace referencia al patrimonio inmaterial, opinamos que su *status* no es en absoluto inferior al de los objetos, en razón de su valor documental. Este tipo de patrimonio cumple una función social y cultural, equivalente a

<sup>9</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela: *op. cit.*, p. 61.

<sup>10</sup> *Ibidem.*, p. 26.

la que cumplen los bienes –de ahí su carácter patrimonial-, pero se manifiesta de otra forma<sup>11</sup>. Desde el punto de vista del conocimiento científico, dicho patrimonio constituye una fuente legítima y valiosa para construir conocimiento y, por lo tanto, es patrimonio potencialmente útil para investigación, elaboración del discurso y exposición.

De esta manera lo hemos considerado en cada programa, incluyendo el programa expositivo.

Nuestra intención ha sido no sólo unificar, en el discurso, un mandato -definido en el Programa Institucional-, relativo a disciplinas científicas muy diversas, sino también, en la medida de lo posible, contribuir a sentar bases para un enfoque del futuro discurso acerca del Sacromonte, partiendo de un enfoque materialista, puesto que creemos que dicha perspectiva contribuye a explicar procesos de forma más ajustada a un método de trabajo multidisciplinar -correspondiente a la variedad y extensión de las áreas de conocimiento bajo mandato de la entidad-, que pone de relieve, de manera más adecuada, las realidades que configuran el barrio. Por eso, partimos de una base material relativa al ecosistema y el entorno del valle del Darro – mandato correspondiente a las ciencias naturales-, para continuar con una aproximación a la economía, sociedad y demografía del barrio –fruto de la adaptación de los pobladores a las condiciones materiales dadas-, para hacer referencia, de forma paralela, a las diversas manifestaciones culturales –y patrimoniales- derivadas.

Así, por ejemplo, se explica el tipo cueva desde el punto de vista de la geografía y geología del entorno, así como desde las condiciones socioeconómicas de sus productores y las actividades económicas asociadas.

O, por otra parte, se hace referencia al flamenco –una forma de patrimonio cultural inmaterial- desde el punto de vista económico, trazando un itinerario

---

<sup>11</sup> Fundamentamos esta afirmación en el contenido de la *Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, (UNESCO, París, 2003), a la que se adhiere España. Particularmente sus consideraciones preliminares y el artículo 2. También la fundamentamos en los artículos 61.2 y 63 de la vigente LPHA 14/2007, relativos a las actividades de interés etnológico. Pero no compartimos este planteamiento jurídico dado que tales actividades deberían ser denominadas –y reconocidas- como patrimonio etnológico inmaterial, tal como se define en la citada Convención. Por otra parte, mantenemos una reserva acerca de la definición de museo y colección museográfica según la reciente LMCM 8/2007, art. 2, en la que - contra la citada Convención y en ausencia de articulación con la LPHA- no se reconoce el patrimonio inmaterial entre los bienes que integran las colecciones del museo. Como resultado, el museo andaluz funcionará exclusivamente con patrimonio material, nunca inmaterial, existiendo los recursos tecnológicos apropiados para su investigación, registro, conservación, exhibición y difusión.

cronológico de las distintas formas de explotación documentadas desde mediados del siglo XIX, haciendo referencia al contexto cultural y económico en que se desarrollan<sup>12</sup>.

Lo conveniente, en este caso, es mostrar el contenido siguiendo un enfoque *temático*, ofreciendo diversas facetas o temas relativos al núcleo central en el que todos los discursos, disciplinas científicas concurrentes y patrimonio relacionado, cobran sentido: el Sacromonte.

Desde este punto de vista, nuestro discurso se organiza de forma similar a una serie de conjuntos y subconjuntos de círculos: los círculos menores corresponden a las unidades que contiene un módulo; puestas en relación, estas partes constituyen unidades de comunicación que se integran en un nivel superior –otro círculo que las contiene- complementándose mutuamente para formar módulos que tratan de forma autónoma una faceta integrante de cada una de las cuatro áreas, constituidas cada una por diferentes módulos. La suma de las cuatro áreas comunica una síntesis de los principales procesos que proponemos comunicar acerca del Sacromonte, el círculo mayor que contiene todas las facetas tratadas.

---

<sup>12</sup> Consideramos las diversas fórmulas de explotación económica como formas de adaptación que convierten el folclore en un *espectáculo* rentable. Se hace referencia a un contexto material de pobreza generalizada y escasez de recursos, en el que se da un proceso de orientación de la actividad económica para cubrir la demanda de espectáculos, originada por los *cambios de gusto* de las clases medias y el surgimiento de un turismo interesado por este tipo de espectáculos, alimentado por testimonios de viajeros célebres. Hay, pues, una relación de mercado: demanda de espectáculos asociada a nuevos gustos, que es cubierta de diversas formas por productores *especializados*.

Fig. E.1.: Organización del discurso. Esquema.



Fuente: elaboración propia.

En la representación esquemática adjunta, el discurso se organiza como una suma de unidades interrelacionadas, desde unidades mínimas a módulos compuestos y áreas, que ofrecen en conjunto una aproximación al Sacromonte desde diversas facetas.

El enfoque propuesto para organizar el discurso se basa en tres rasgos:

- Una exposición más apta para transmitir *procesos e ideas* que para recrearse en el objeto.
- Una exposición *con enfoque temático*, cuyo *núcleo* fundamental es *el entorno del Sacromonte*.
- Una exposición presentada como *mosaico* de diversas facetas que contribuyen a la comprensión de los fenómenos históricos, económicos, sociales y culturales del Sacromonte.

## II. 3. Esquema organizativo

### ÁREA 1. LOS ORIGENES DEL BARRIO

El área pone en relación las condiciones naturales, económicas e históricas en que tuvo origen el barrio del Sacromonte. La información relativa a las condiciones naturales –el entorno material en que se desarrolla la actividad humana: la *infraestructura*, tal como define la Antropología Cultural- se comunica en el primer módulo.

En el segundo, se hace referencia a testimonios documentales sobre el entorno del Sacromonte que contribuyen a centrar cronológicamente los orígenes del barrio, así como a los factores económicos y políticos que contribuyen a originar el asentamiento.

Se delimita cronológicamente el origen del barrio. Así mismo, se demuestra cómo, confluyen factores de índole histórica, política y económica en los procesos que dan origen al Sacromonte.

El discurso transmitido unifica aportaciones correspondientes a las diversas áreas de conocimiento determinadas en el Programa Institucional, mostrando cómo las particulares características del barrio de Sacromonte se hallan latentes en las condiciones que explican el propio origen del barrio.

El origen del mismo, por otra parte, obedece a la concurrencia de factores y procesos diversos. La base del discurso es, fundamentalmente, *material* –condiciones naturales o del entorno, condicionantes económicos-, aunque también se aportan datos de índole histórica y política sin los que no es posible explicar el fenómeno del asentamiento en un espacio cuyas condiciones de vida son muy ingratas.

Además, se presenta -desde el comienzo de la exposición- una interpretación del entorno en el que sucederán los procesos que se consideran más importantes para explicar la historia y características del barrio, sentando las bases y escenario del hilo argumental que conduce la exposición.

Área 1 – Los orígenes del barrio.

Dos Módulos ordenados por el siguiente orden de recorrido:

## 1.1 CONDICIONES NATURALES

**Ventanas – Paisaje del Valle del Darro.** Constituida por una **amplia ventana** –tal vez un telón de cristal- que encuadra el paisaje y sirve para poder apreciar una amplia panorámica del Valle del Darro en el curso medio, el paraje donde se ubica el barrio del Sacromonte. Se aprovechará el propio paisaje del Valle del Darro para exponer las condiciones del ecosistema, señalando diferencias de biomasa vegetal entre diversas áreas –vertientes y margen del río-, con sus distintas especies y diversas formas de ser habitado. Se hará referencia a la presencia o ausencia de cultivos.

Una parte importante del discurso debe tratar el fenómeno de antropización de la vertiente Norte, en la que el paisaje ha sido modificado por los habitantes, generando un hábitat troglodítico característico.

El paisaje será interpretado mediante **mesa con pantalla táctil multiusuario**, en la que se presentará información registrada en una base de datos, que permita interpretar las diversas claves del entorno.

Los **datos** deben consistir en:

- a) **Datos climáticos.** Diferencias de temperatura, lluvias, horas anuales de insolación. Destacar las diferencias entre vertientes norte y sur del valle.
- b) **Datos geológicos.** Materiales que integran el conglomerado de la formación Alhambra.
- c) **Biomasa vegetal.** Resaltar las diferencias de volumen de biomasa entre zona alta y baja del paisaje, así como entre vertiente norte y sur. Adicionalmente: datos sobre especies vegetales del entorno.
- d) **Inclinación de las vertientes.**
- e) **Curso del río Darro.**
- f) **Ubicación del barrio.**

La **forma de presentar estos datos.** Un interfaz de pantalla táctil multiusuario, mostrando una imagen informatizada del entorno.

**Estratigrafía.** Consiste en un bloque cúbico de aproximadamente 1,80 m. de arista. Estará constituido por un bloque de producción propia. Sobre cada material y estrato, se indicaría, mediante cartelas identificativas adheridas al bloque, su

composición y naturaleza.

Se acompaña de información acerca de características plásticas del material: su facilidad para ser excavado.

Una de las facetas verticales de la torres servirá como pantalla en la que se proyectarán imágenes que muestren la facilidad de excavación del material geológico, exhibiendo también imágenes de elementos del paisaje.

## 1.2. Condiciones económicas. Documentos Históricos sobre Valparaíso

1.2.1. **Reproducción:** *Vista de la Alhambra (1564)*, de la serie *Vistas de Granada*, de Hoefnagel (1563-1565). Se acompañará de texto explicativo, en la que se aportarán los siguientes datos de interés.

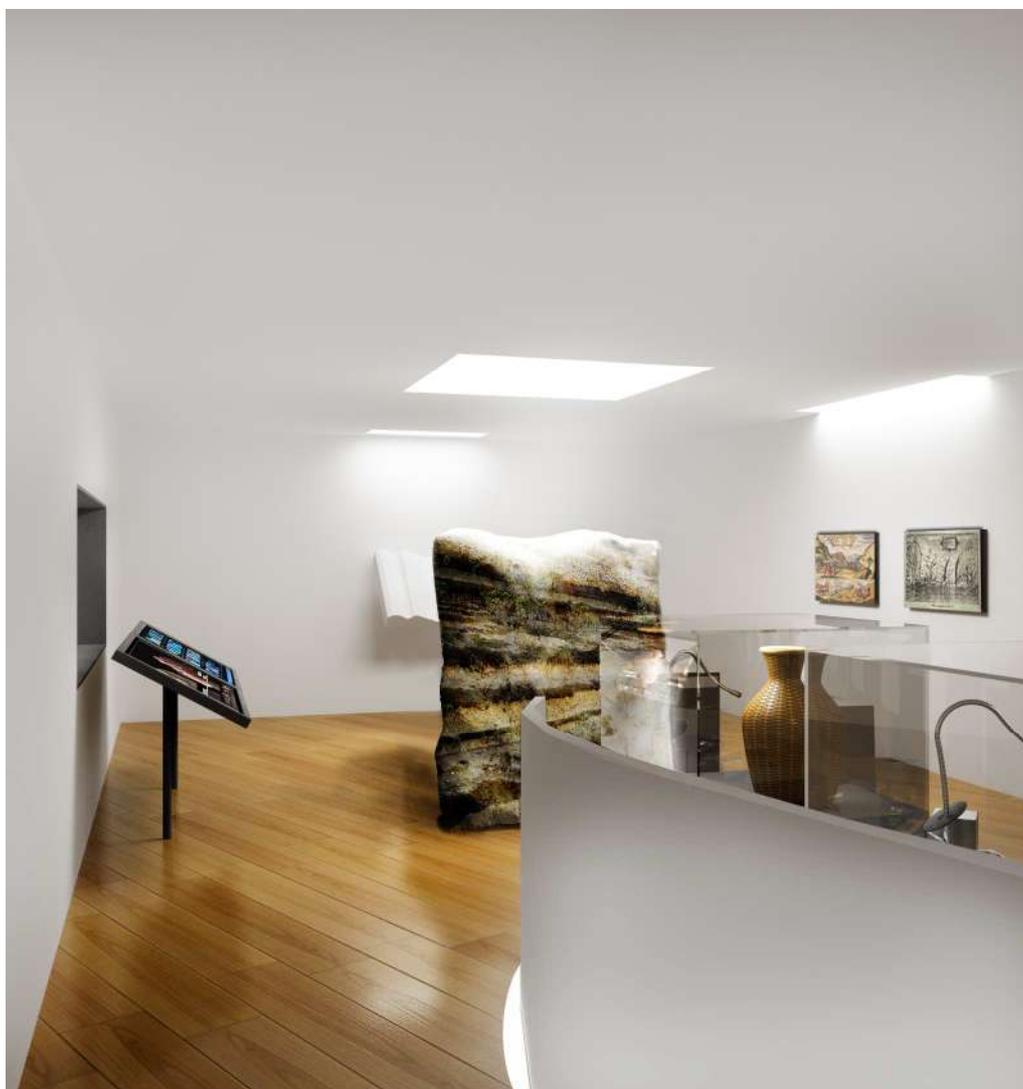
- Las figuras a pie de imagen circulan por el camino de Guadix, en la vertiente norte del Valle del Darro.
- Productos que portan las figuras: productos agrícolas y tejidos. Se hará referencia al contexto económico de la ciudad de Granada –producción agrícola y textil.
- Se presentará el Camino de Guadix como una zona transitada, para transporte de mercancías y para comunicarse con las comarcas del norte de la provincia de Granada.
- Indicar que en la imagen no hay indicios de población en la zona correspondiente a la vertiente norte del valle, por lo que deducimos que el Sacromonte aún no existe.
- Al pie de la imagen: se hará referencia a la zona cultivada, frondosa y poblada del Valle del Darro.

1.2.2. **Reproducción:** *Descripción de las Cavernas del monte Sacro de Granada en las cuales se hallaron las reliquias y libros santos*, por A. de Vico, (ca. 1595-1600) - Indicar que se trata de la primera imagen gráfica del área de Sacromonte.

- Se hará referencia a la gran cantidad de cruces del área de Valparaíso.
- Se explicará el hallazgo de los Libros Plúmbeos y reliquias de los santos mártires.
- Las innumerables cruces que modifican el paisaje, dan un nuevo significado al espacio del Sacromonte.

- Es el hecho religioso, en el contexto de la ideología producida por la Contrarreforma, lo que contribuye a dar un lugar al Sacromonte, lo que determinará la construcción de la imagen que de la zona se transmite y lo que producirá un efecto de crecimiento y asentamiento paulatino, puesto que el contexto ofrece oportunidades de comercio y recolección en el entorno, así como facilidades para un asentamiento rápido y barato.
- Factores económicos y políticos, junto con las condiciones físicas del ecosistema, contribuyen a explicar el proceso de asentamiento en el área.

Fig. E.2.: Vista del Área I.



Fuente: elaboración propia.

1.2.3. **Maqueta interactiva** con puntos de iluminación, activados mediante pulsadores de encendido simultáneo con fichas técnicas retroiluminadas. Evolución y cronología de los núcleos de población troglodita en Granada.

- La fuente fundamental para organizar la información es: Molina Fajardo, Eduardo: *El flamenco en Granada. Teoría de sus orígenes e Historia*. Granada, Miguel Sánchez, 1974, cap. I.

- Según los datos y cronología que se exponen en la fuente, se indicará sobre una maqueta de la ciudad de Granada en torno a 1600, los hábitats troglodíticos o asociados a gitanos y moriscos, comenzando desde la zona de San Ildefonso - arrabal de Rabadasif-, sobre la actual zona de Cartuja, ascendiendo por San Miguel Alto, para hallarnos, en torno a finales del S. XVI, en las cercanías de la Cerca de Don Gonzalo, intramuros.

- Se señalará una nueva área de asentamiento correspondiente a Sacromonte al otro lado de la Cerca, a comienzos del Siglo XVII.

- Menciones o citas a fuentes documentales: Real Pragmática de 1499 promulgada por los Reyes Católicos; Real Provisión de Carlos V, de 1532 forzando su asentamiento y toma de oficio manual.

- La política de presión sobre estos grupos sociales –moriscos y gitanos-, por diferentes causas, provoca que, urgidos por la necesidad de encontrar asentamiento y un hábitat barato, fácil de obtener y rápido de construir, opten por excavar cuevas.

- En el caso de Sacromonte, se asocian tres factores fundamentales: condiciones del ecosistema, oportunidades de obtener recursos económicos y situación política.

## AREA 2. OFICIOS Y ECONOMIA.

Esta área transmite una amplia panorámica sobre las actividades económicas en el Sacromonte. A menudo, el límite geográfico del propio barrio es sobrepasado en el discurso expuesto, dado que consideramos que los procesos económicos y demográficos asociados no son explicables sino en contextos más amplios con los que están estrechamente vinculados.

### 2.1 LOS OFICIOS TRADICIONALES Y LA BASE ECONÓMICA AGRARIA.

En **el primer módulo**, se transmite una relación entre condiciones del entorno, las actividades económicas, el patrimonio cultural relacionado y el nivel socioeconómico de la población.

El ámbito del trabajo queda representado, según el tipo de actividad, por módulos y unidades correspondientes al trabajo agrícola, a la artesanía, al comercio y la recolección.

En **la primera unidad (EL PAISAJE Y LOS RECURSOS)**, se muestra, mediante el uso de maqueta, una panorámica de los recursos disponibles en el territorio, en relación con los niveles socioeconómicos de los pobladores de las diversas áreas referidas. El ámbito geográfico de referencia para analizar tales diferencias excede el área del propio Sacromonte y se centra, para establecer comparaciones, en las márgenes inmediatas del río Darro.

La *base material* del discurso expositivo, tal como quedó patente en la primera área expositiva, sirve nuevamente para fundamentar el discurso, especialmente en el caso de exponer procesos de índole económica estrechamente ligados a las condiciones del entorno. Del mismo modo, se induce al visitante a una consideración de las condiciones socioeconómicas del barrio, al establecerse comparaciones entre distintas áreas del Valle del Darro. La maqueta sitúa los recursos económicos en el territorio, los separa en dos áreas bien claras y hace referencia a bienes patrimoniales y a datos socioeconómicos. Por ejemplo, asocia las cualidades del valle en su parte inferior con un régimen de propiedad de la tierra y un patrimonio inmueble industrial y monumental asociado a un alto nivel socioeconómico. Mientras, en la zona de los barrancos, se asocian al territorio unas actividades económicas mucho más limitadas, un patrimonio inmueble humilde y la presencia del comercio como recurso adicional.

La intención es *evitar toda imagen idealizada de las condiciones de vida y la economía y el trabajo en el entorno; algo que, en el actual discurso, no queda reflejado en modo alguno.*

Ello origina dos unidades distintas según tal clasificación. Adicionalmente, se agrupa y pone en relación todo el patrimonio material disponible para cada área y tipo de actividad, separado y agrupado por la técnica o tipo de trabajo correspondiente.

Por otra parte, este patrimonio material, cuando es necesario, se exhibe junto con testimonios de patrimonio de índole inmaterial para facilitar su comprensión y difundir su conocimiento. Estos criterios de organización del discurso generan agrupaciones de patrimonio material e inmaterial, que sirven para explicar con más claridad la naturaleza del trabajo correspondiente.

**La segunda unidad** (LAS LABORES DEL CAMPO), está dedicada a *las labores agrícolas de los jornaleros del barrio.* Se ha documentado que los habitantes del Sacromonte se ofrecían para trabajar como jornaleros en el campo, generalmente de manera estacional, a menudo en tareas de recolección tales como siegas, recolección de frutas, etc.

En esta unidad, por otra parte, se propone el *aprovechamiento de material de trabajo agrícola presente en la colección, agrupado y expuesto en base a un criterio que recurre al valor funcional* de dicho patrimonio material. De este modo, se ofrece una lectura que transmite la técnica o uso del bien, reflejando asimismo la dureza del trabajo físico.

Para ello, ***recomendamos que el montaje emplee maniqués, dibujos explicativos o troquelados, de forma que se muestren los objetos en el contexto de su uso.*** Esto tiene otra ventaja añadida: el montaje es ***altamente comunicador de la forma de emplear el patrimonio,*** además de ser ***mucho más vistoso y atractivo*** que en el caso de las series de objetos mostrados. Los ***textos relacionados*** deben hacer referencia al ***régimen de trabajo en condición de jornalero, nunca propietario.*** Es decir: se trabaja por cuenta ajena en el laboreo del campo que pertenece a otros. De este modo queda reforzada la idea de que el Sacromonte es un barrio de gente de clase humilde, con recursos económicos limitados y sin acceso a la propiedad de la tierra. Esta importante característica socioeconómica tampoco se refleja en el actual montaje expositivo del museo.

**La tercera unidad** (OFICIOS ARTESANALES DEL SACROMONTE), expone

los *oficios artesanales tradicionales* del barrio. Se divide, pues, en dos unidades: *herrería y cestería*.

El criterio de selección del patrimonio material asociado es el mismo que en la anterior unidad, así como la presentación de las herramientas de herrero. Sin embargo, la presentación del material relacionado con la cestería es más compleja y requiere de una labor previa de investigación sobre las técnicas de tramado de los materiales – conocimiento de la técnica que queda definida como Patrimonio Inmaterial según la Convención del PCI, 2003.

Aquí, el patrimonio material queda agrupado por técnicas y materiales empleados, por lo que se recomienda recopilar un buen testimonio en base a informantes autóctonos, sobre la forma de trabajar la materia prima en el proceso de elaboración de las cestas, para ser expuestas junto con el producto de dicho conocimiento aplicado: el objeto material. De este modo, se ponen en relación el patrimonio inmaterial autóctono –por investigar- junto con el producto material, estableciéndose una relación que lleva del conocimiento a su aplicación sobre la materia, de lo inmaterial a lo material.

La **cuarta unidad** (OTRAS LABORES DEL SACROMONTE), se refiere a la recolección y chalaneo como recursos económicos propios del Sacromonte. Se divide en dos partes según el tipo de oficio o trabajo.

**La recolección.** Esta actividad supone un alto grado de adaptación de los habitantes a las condiciones y recursos materiales que ofrece el territorio. Implica una serie de conocimientos sobre el territorio –las especies, su valor y su ubicación-, sobre el clima –recolección estacional- e implica asimismo una organización del trabajo –se recolecta en grupo, por unidades familiares, de modo que el conocimiento sobre esta actividad queda transmitido entre generaciones.

En cuanto al **chalaneo** o trata de ganado, esta actividad ya no se ejerce en el Sacromonte pero tuvo mucho prestigio entre los gitanos. Sería imprescindible proceder a documentar, en la medida de lo posible, este oficio, recurriendo a fuentes autóctonas, recogiendo testimonios orales e historias de vida que sirvan como base para un discurso bien documentado, así como patrimonio a mostrar.

Proponemos, como alternativa, exponer *fotografía* de la feria semanal de ganado de Granada, así como de *imágenes del barrio que documenten dicha actividad*. Para esto, es recomendable *realizar una campaña de recolección en el propio barrio*. Las reproducciones, debidamente documentadas, son útiles y

aprovechables.

## 2.2. LA ECONOMÍA DEL SACROMONTE.

El discurso correspondiente a este módulo, se basa fundamentalmente en el cuadro de evolución de economía, demografía y oficios del Sacromonte que hemos elaborado. Dicho cuadro ofrece una visión general y cronológica de la economía y demografía del barrio, en relación con un contexto más amplio: la ciudad de Granada.

El cuadro constituye, por sí mismo, una **primera unidad** en el módulo, que sirve como discurso de introducción. Consideramos que son de especial interés los siguientes temas:

- 1º. La especialización del barrio en el espectáculo flamenco, como medio de obtener recursos: los modelos de explotación.
- 2º. Evolución de los oficios en Sacromonte: industrialización como desencadenante del proceso de destrucción de los oficios tradicionales.
- 3º. Evolución demográfica del Sacromonte. Relación con los ciclos económicos de la capital. El efecto de las inundaciones de 1962 y 1963 y los realojos posteriores. Los asesinatos de 1979-1980.

Por ello, es necesario **dedicar dos unidades** adicionales a tratar estos temas. Por otra parte, la evolución de los oficios tradicionales y la evolución demográfica merecen módulos separados.

La **primera unidad** (LA ECONOMÍA DEL SACROMONTE), se centra en el marco general del discurso, fundado en el cuadro referido. Dicho cuadro establece y pone en relación, cronológicamente, diferentes ciclos económicos y demográficos en el barrio del Sacromonte, así como de la ciudad de Granada.

Por otra parte, el cuadro presenta una evolución de los diferentes oficios existentes en el barrio, con especial interés en la especialización del barrio en actividades relacionadas con el flamenco como modo de obtener recursos económicos en un entorno de crisis y pobreza, donde las fuentes para obtener sustento son muy diversas.

La propuesta consiste, pues, en volcar el contenido de los datos organizados en una base de datos relacionada, a la que el visitante accederá mediante pantalla

táctil.

Es muy importante en este caso, que la información aportada sea clara y precisa y que la presentación sea atractiva y rica en imágenes con dinamismo, para que la aridez del discurso no produzca aburrimiento.

Adicionalmente, y como propuesta alternativa para abaratar costes, se puede producir una ***línea cronológica de grandes dimensiones, ocupando un paño de muro, que sirva para transmitir el contenido del discurso.***

Los contenidos de esta cronología están indicados en la tabla que adjuntamos como Anexo. Consideramos que ambos recursos son complementarios y no se excluyen mutuamente: en efecto, la base de datos puede ofrecer mayor cantidad de información organizada de un modo más complejo para explicar los procesos económicos y demográficos. Además, la línea cronológica mural, con un diseño sencillo, sintético en cuanto a la presentación de los procesos, puede apoyarse en el uso de iconos para representar los procesos en un lenguaje más sencillo y ameno. Sería conveniente ***usar diferentes niveles de codificación:***

Textual: anotaciones y cronología.

De índole icónica: isotipos y diagramas; colores.

La **segunda unidad**, (LA ECONOMIA DEL ESPECTÁCULO), se ocupa de trazar la evolución del flamenco en la ciudad y en el Sacromonte, desde el punto de vista de su valor como recurso económico. En relación con el Sacromonte, hemos podido distinguir cuatro modelos distintos para explotar económicamente el flamenco. Serán representados cronológicamente, usando testimonios de viajeros coetáneos, así como testimonios gráficos –grabado y fotografía. En suma, los contenidos junto con el patrimonio asociado se presentarán en paneles con cartelas o grabaciones para el caso de los testimonios de viajeros decimonónicos. Se incluyen datos ordenados cronológicamente, indicando los diferentes modelos de explotación económica del flamenco. Los testimonios referidos: fragmentos de textos o grabaciones de dichos textos, en el caso de testimonios literarios.

En el caso de documentos: reproducciones u originales de litografías, grabado, fotografía.

a) *La fiesta de candil.* 1845 – 1860

Lugar: la ciudad de Granada, en habitaciones de hotel de los viajeros, casas

particulares y hostales.

En este modelo, un intermediario concertaba un espectáculo con el cliente, en un lugar y a una hora pactada. Luego, un grupo de gitanos provenientes del Monte incluyendo bailarines, tocaores y cantaores organizaban una fiesta según los requisitos pactados.

Testimonios: fuentes literarias. Dumas, 1846; Lundgren, 1849.

b) *Fiesta en Sacromonte*. 1860 – 1890.

Lugar: Sacromonte.

Según testimonios de viajeros, en este periodo se comienza a acudir al propio barrio para disfrutar de la fiesta. No existe un establecimiento estable, sino que la fiesta se pacta por anticipado con un intermediario y se efectúa en alguna cueva o en la calle.

Testimonios: de tipo literario. Davillier / Doré, 1863; France, 1888.

c) *Primera zambra granadina*. 1880 – 1890.

Lugar: Granada, Plaza del Humilladero.

El primer negocio estable de zambra fue creado por un gitano de Ítrabo apodado “El Cujón”. Lo dispuso en su taller de fragua. Contratava gitanos granadinos, algunos procedentes del Monte, como la bailaora apodada “Golondrina”.

Testimonios: Reproducción. Litografía. El Cujón en *La correspondencia de España*, mayo de 1896.

d) *Zambras estables en Sacromonte*. 1890 – 1960.

Lugar: Cuevas en el Sacromonte.

Al cerrar el Cujón su zambra, la Golondrina, que había colaborado en el negocio, decide abrir su propio establecimiento en la plaza del Peso de la Harina. Se inicia un modelo basado en el uso de cuevas del Sacromonte para realizar espectáculos de baile y canto en los que participan conjuntos gitanos. Son dirigidas por gitanos del Monte y funcionan con cierta estabilidad, sobre todo en primavera y otoño, al haber más demanda turística. A principios del siglo XX existen ya siete zambras en Sacromonte según este modelo.

Testimonios: Reproducciones fotográficas y fotos de la época.

### 2.3. EL DECLIVE DE LA ARTESANIA Y LOS OFICIOS TRADICIONALES.

En base a datos cronológicos y estadísticos, representaremos la evolución de los oficios tradicionales en Sacromonte, en relación con la evolución de la industria y los servicios en la ciudad de Granada. El objetivo es comunicar que la industrialización provocó el progresivo declive de los oficios tradicionales que no podían competir ni con los precios ni con las tecnologías industriales.

De nuevo, nos encontramos frente a la dificultad de representar un proceso acerca del que disponemos de fuentes bibliográficas pero del que, desafortunadamente, no conservamos testimonios patrimoniales. Aquí, la fuente más interesante sería la historia de vida. Sería necesario recoger testimonios de informantes autóctonos que fueran testigos o protagonistas del declive de los oficios, de forma que sirvieran no sólo como fuentes históricas para dar cuenta de tal proceso, así como para su estudio, sino también para que sus declaraciones puedan ser expuestas con audiovisuales.

Existen, al igual que con la línea cronológica relativa a procesos económicos y demográficos, procesos que se desarrollan cronológicamente de forma paralela y que podemos exponer como datos. Quedarán expuestos en una sola unidad referida a datos económicos sobre la industria granadina.<sup>13</sup>

Los datos estadísticos se representarán como gráficos tridimensionales empleando torres y círculos divididos por sectores. El módulo se complementa, para su comprensión con datos estadísticos referidos al entorno del Sacromonte, presentados de igual forma y en paralelo. De este modo, se presenta, recurriendo a datos fiables, cómo el desarrollo de la industria provoca el declive de dichos oficios. El uso de recursos tridimensionales facilita la lectura, incluye formas y colores que hacen la interpretación más atractiva y sencilla.

Dada la naturaleza tan similar a la de la cronología referida en el área primera de este módulo, recomendamos uso de codificación icónica y cromática: emplear isotipos, colores, gráficos, diagramas. Será imprescindible introducir un texto o cartela que ayude a interpretar el proceso. Esta unidad se elaborará como una mesa sobre la que se presentarán los datos expuestos.

<sup>13</sup> BOSQUE MAUREL, Joaquín: *Geografía Urbana de Granada*, p. 195 y ss.; MOLINA FAJARDO, Eduardo: *Sacromonte Gitano I*. Granada, Caja General de Ahorros de Granada, 1974; ARDEVOL PIERA, Elisenda: *Antropología Urbana de los gitanos en Granada*. Granada, Ayuntamiento de Granada, 1987.

## 2.4. DEMOGRAFÍA EN SACROMONTE.

Se divide en dos unidades. El objetivo fundamental es representar cronológicamente la evolución y declive de la población del Sacromonte, en base a fuentes estadísticas recopiladas. Su relación con la economía y la demografía en Granada debe ser representada en los casos en los que hay correspondencias claras.

En el primer ciclo, dada la complejidad del proceso que se quiere transmitir, en el que participan factores diversos tales como la economía granadina, su impacto en la población y el crecimiento del Sacromonte, hemos concebido una primera unidad fundamentada en la museografía interactiva que se suele aplicar en los museos de ciencias.

En el caso del declive, hemos establecido dos hitos cronológicos que consideramos fundamentales: inundaciones y realojo en 1962 y 1963, así como los dos asesinatos consecutivos entre finales de 1978 y comienzos de 1979.

Por lo tanto, la presentación se hará en dos unidades:

### 2.4.1. *El crecimiento. Comienzos del siglo XX.*

Hemos concluido que existe una relación clara entre el ciclo económico expansivo que comienza a finales del XIX y el rápido crecimiento de la población en Sacromonte.

La relación se puede representar como una proporción directa entre tres factores: ciclo económico de crecimiento, ciclo demográfico general expansivo, demografía expansiva en Sacromonte.

Para este módulo, planteamos construir un sistema basado en el principio físico de vasos comunicantes, en el que situamos tres grandes columnas de metacrilato. Se explica el proceso en base a una analogía usando dicho principio físico. La primera corresponde al ciclo expansivo económico; la segunda, al ciclo demográfico en Granada y la tercera, al Sacromonte.

El módulo cuenta con ***un mecanismo accionado por el visitante***, que, al ser disparado, ***libera líquido en el primer recipiente. Por efecto físico, los vasos contiguos comunicados, se llenan progresivamente en una proporción directa.***

De este modo, el proceso complejo queda representado de una manera

sencilla en la que el aprendizaje queda reforzado mediante la aplicación del principio de vasos comunicantes para comunicar el proceso, indicando la relación entre los tres factores indicados: economía, demografía en Granada, su efecto en Sacromonte.

Otros recursos: textos referidos a cada tubo o vaso, referidas a los siguientes temas:

1. Economía en Granada.
2. La población en Granada.
3. La población en Sacromonte.

Adicionalmente, para facilitar la lectura del módulo, los vasos se pueden graduar indicando los datos estadísticos disponibles, especialmente los referidos al censo de cuevas en Sacromonte según fuentes disponibles.

#### **2.4.2. *El declive. Crisis de población en el Sacromonte***

Consideramos que el proceso se puede explicar en base a dos sucesos desencadenantes fundamentales: las inundaciones de 1962/63 y los asesinatos consecutivos en 1978-1979. Estos dos momentos señalan el inicio de un éxodo de población autóctona forzado por las políticas de realojo fuera del barrio de Sacromonte, así como por la destrucción de la base económica fundamentada en la especialización del barrio en oferta de ocio y turismo, respectivamente.

Además, la línea cronológica ya definida ha recogido y expuesto previamente tales sucesos en el contexto de la economía del barrio, por lo que el visitante cuenta con una referencia recién expuesta sobre tales hechos.

##### **2.4.2.1 *Las inundaciones y el realojo.***

##### **2.4.2.2 *Los asesinatos de 1978-1979.***

Los recursos a emplear serán fundamentalmente de tipo documental: fotografía, reproducciones de noticias en prensa, y, adicionalmente, grabaciones de testimonios orales de habitantes que conocieron tales hechos.

Proponemos montar tales documentos en paneles y emitir por audio los testimonios de las personas que vivieron las inundaciones y realojo.

Datos cronológicos: 1962 – 1963 / 1978-1979.

Documentos:

- Fotografía representando los efectos destructivos de las inundaciones en el paisaje.
- Documentos e información, noticias publicadas en prensa.
- Grabaciones: fundamentalmente declaraciones orales sobre los hechos y sus consecuencias.

Los planteamientos expuestos sirven para exponer ambos hechos, en paneles consecutivos o en un amplio panel que cubra un paño de muro, dividido en dos partes según los hechos narrados. No obstante, los elementos museográficos de soporte se tratan en otro punto de este apartado.

Fig. E.3.: Vista del Área II.



Fuente: elaboración propia.

### AREA 3. PATRIMONIO INMATERIAL

Una vez hemos presentado, en las áreas precedentes, las características del ecosistema en que se ubica el Sacromonte, así como las actividades económicas que sus habitantes desarrollan en dicho entorno, junto con sus transformaciones, ciclos y adaptaciones especiales –por ejemplo, las diversas formas de explotación económica del flamenco-, pasamos a exponer una panorámica de algunas manifestaciones culturales de carácter inmaterial que tienen lugar en el Sacromonte, así como datos biográficos sobre personajes relevantes del barrio.

Una de las dificultades añadidas a esta área consiste en que está constituida por patrimonio inmaterial procedente de la realidad sacromontana, algo que no está suficientemente valorado ni investigado. Por ello, aportaremos unas sugerencias a modo de directrices provisionales para la definición de la misma, que deberán ser contrastadas con la investigación etnológica del patrimonio inmaterial de este contexto. Serán manifestaciones de patrimonio de acuerdo a la definición en la Convención para la Salvaguarda del PCI, París, 2003, Art. 2. Fundamentalmente, se trata de artes del espectáculo, usos sociales, rituales y fiestas, conocimientos relacionados con la naturaleza y el universo.

Las manifestaciones de esta área completan las referidas en el módulo relativo a las técnicas artesanales y oficios tradicionales, que también figuran en el citado artículo.

**MÓDULO 1: RELACIONES SOCIALES Y DE PARENTESCO DE LOS GITANOS DEL SACROMONTE:** territorio y parentesco. Recurriendo a audiovisuales – preferentemente se mostrará documentación fruto del trabajo de campo, con el propósito de documentar eventos sociales -entre los que se incluirán bodas, ceremonias y fiestas-, así como las relaciones familiares y sociales.

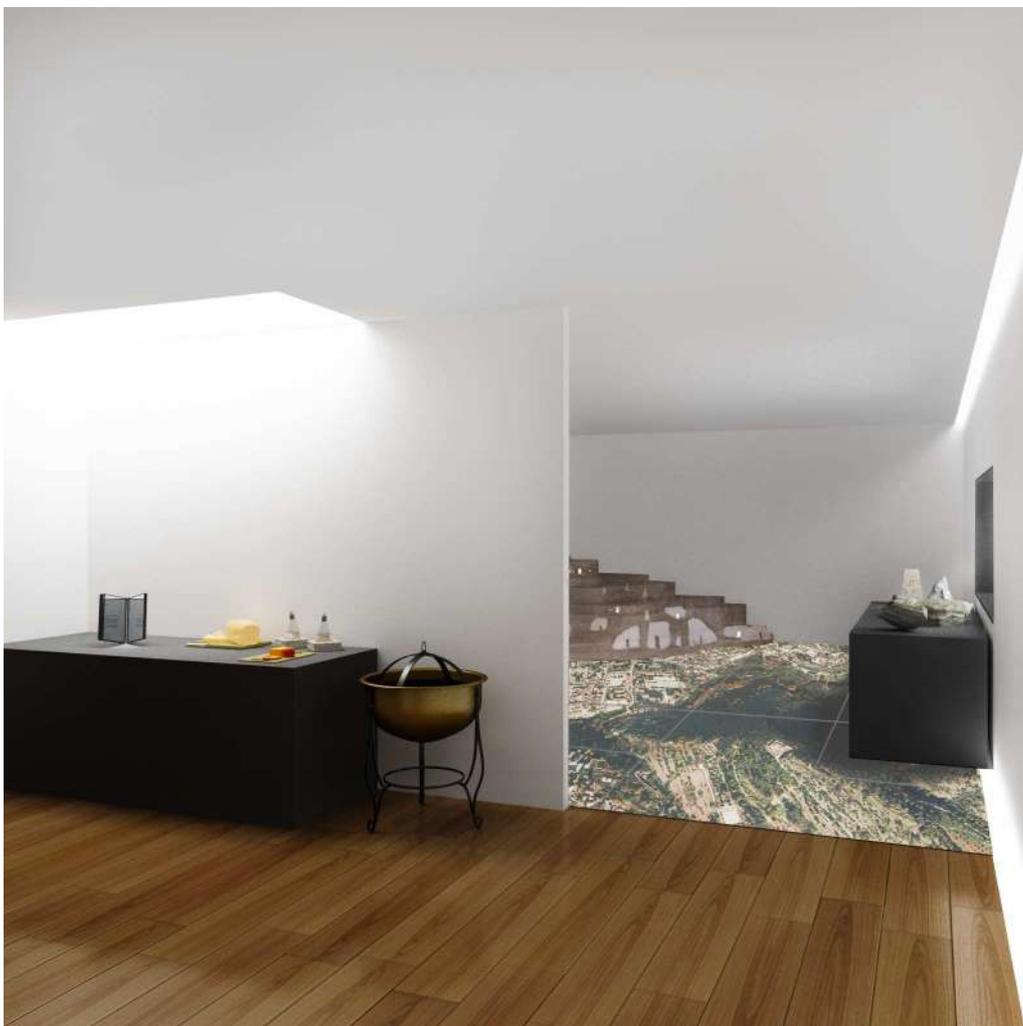
**MÓDULO 2: FLAMENCO.** Para ello se establecerán las siguientes líneas temáticas con el objetivo de transmitir elementos característicos y específicos del flamenco del Sacromonte:

- a. Teorías sobre el origen del flamenco y contexto en que se desarrolla.
- b. Desarrollo histórico.
- c. Tipologías y palos.

- d. Características estructurales e instrumentos.
- e. Origen de la zambra como modelo económico de explotación del espectáculo flamenco.

Recomendamos la investigación sobre las zambras, como las regentadas por la Golondrina y María la Canastera. La información sobre el flamenco podrá complementarse con una visita a una zambra del Sacromonte, en el exterior del museo.

Fig. E.4.: Vista del Área III.



Fuente: elaboración propia.

MÓDULO 3. GASTRONOMÍA. Para aportar información culinaria sobre el Sacromonte, se podrán emplear las siguientes herramientas:

- Audiovisual sobre las recetas de la zona, explicando el procedimiento e ingredientes, realizado mediante el trabajo de campo etnológico.
- Recreación de una cocina, empleando objetos de la colección como estrebes y una caldera, que incluya un recetario de cocina sacromontana en una libreta<sup>14</sup>. La propuesta de piezas de la colección para la recreación de la cocina se resume en los siguientes bienes:
  - Caldera, cód.<sup>15</sup> 5
  - Trébede (sic.), cód. 6
  - Reproducciones de los alimentos empleados en la cocina sacromontana.

MÓDULO 4. Manifestaciones festivas, como la romería de San Cecilio y la procesión del Cristo de los Gitanos, por ejemplo. Para ello se utilizarán varios calendarios que indiquen las fechas de las festividades, acompañados de paneles de texto con información sobre las mismas, así como imágenes.

MÓDULO 5. Personajes relevantes del Sacromonte. Existen varias opciones de herramientas para la explicación de estos contenidos.

- a) Crear un programa de *living stories* sobre los personajes a desarrollar.
- b) Preparar indumentaria –a modo de disfraz sencillo- característica de los personajes para que los usuarios la utilicen. Estará dispuesta en perchas a las que se añadirá una cartela, en la que se inscribirá el nombre de cada uno de los personajes referidos. La información relevante sobre cada uno de ellos se

---

<sup>14</sup> El formato empleado para el cuaderno de recetas recurrirá a hojas de cartón pluma, más resistentes a la manipulación por parte del usuario.

<sup>15</sup> Bajo la expresión “cód.” se expresa, en el inventario del Museo CIS, lo que corresponde a un número de inventario. Ver Anexo I.

añadirá sobre unas etiquetas colgadas o cosidas a la indumentaria.

Personajes propuestos:

1. Padre Piquiñote, un morisco al que se alude en la primera noticia documentada de utilización de las cuevas de Granada como vivienda.

Para ello nos referimos a las siguientes fuentes:

“En el mismo barranco de Puente Quebrada están las cuevas del Padre Piñero, conocido por el Padre Piquiñote, albergue de este fraile misterioso, que fue uno de los más entusiastas promotores de la rebelión morisca y, en torno al cual, se han forjado numerosas leyendas”<sup>16</sup>.

“Era el monumento de la primera justicia pública que se hizo en Granada después de su conquista. Entre las varias gentes que vinieron á establecerse en este Pueblo, vino un hombre extraordinario. Andaba vestido con un hábito de jerga, en cuya abertura superior tenia asida la Capilla; su barba era larga, se ceñía con una cuerda, y se dexaba ver con un aspecto macilento y grave, que conciliaba respeto.

Fixó su habitación en una cueva situada en lo interior del Barranco que hoy se llama de Puente Quebrada, en el camino del Sacro-Monte sobre la izquierda antes de llegar á la cuesta. Allí, se ve todavía dicha Cueva, y conserva aun entre algunas gentes el nombre de *Cueva de Piquiñote*.

Tiene junto un arco medio destrozado, por donde iba una de las cañerías de que hablamos la tarde primera que subimos al Sacro-Monte, y frente a la puerta una fuente de muy buena agua, que consiste en cinco ó seis gotas, que continuamente caen de una roca, como dos pies elevada del plan del barranco. Este hombre salía á pedir limosna para su subsistencia.

Nadie pensaba de él mal. Cuando un Moro recién bautizado se presentó al Conde de Tendilla, y le dixo, que el dicho Hermano era Gefe de una gran conjuración, que meditaban los Moros: no pudo el nuevo Cristiano decir mas, porque él no sabia sino que el fingido Hermitaño le había persuadido á ella, y le había asegurado de tener bien fortalecido el partido.

Preso el Hermitaño, confesó la verdad del delito; pero se negó enteramente á decir quien era, de donde había venido á esta tierra, ni menos á declarar los que eran cómplices del delito. En fin le ahorcaron, y á la orilla de este río Genil, levantaron un

---

<sup>16</sup> GALLEGO Y BURIN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Fundación Rodríguez-Acosta, 1961, p. 494.

pilar de ladrillo, y sobre él pusieron la cabeza”<sup>17</sup>.

2. Chorrojumo. El falso rey “calé” inventado por Mariano Fortuny<sup>18</sup>. Autocalificado como “príncipe de los gitanos”, se ganaba la vida contando a los turistas historias sobre la Alhambra y dejándose fotografiar. También vendía postales con su retrato, vestido con atuendo tradicional, como en la imagen que se exhibe en el Museo Casa de los Tiros de Granada. Su figura se reproduce en diversas celebraciones populares, como la Tarasca, que abre las fiestas del Corpus. En la remodelación de la placeta del Peso de la Harina de 1995 se dispuso una escultura en hierro de fragua, obra de Antonio Salazar, del “príncipe de los gitanos”, Chorrojumo, en el centro de la misma<sup>19</sup>.

3. Padre Manjón. Don Andrés Manjón fue Catedrático de Derecho de la Universidad de Granada, canónigo de la Abadía del Sacromonte y cura humildísimo de sotana raída, y dedicó su vida a la educación de los gitanos del Sacromonte, donde estableció su primera colonia escolar<sup>20</sup>. Si se penetra en una cueva del Camino del Sacromonte se encuentra habitualmente la fotografía del Padre Manjón; este triunfó por sus métodos pedagógicos que evitaban las estrechas dimensiones de una clase, sino que era aula la hermosura de una parata jardinera en un Carmen, con el panorama abierto hacia la Alhambra y Sierra Nevada, y tras las espaldas las oscuras bocas de las viviendas. Se ganó a los gitanos porque cuatro veces al día pasaba por sus cuevas, de ida o de regreso, cabalgando como ellos en un manso borrico<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> VELÁZQUEZ de ECHEVERRÍA, Juan. *Paseos por Granada y sus contornos o descripción de sus antigüedades y monumentos*. Granada: Universidad de Granada, 2000, pp. 55-56.

<sup>18</sup> MOLINA FAJARDO, Eduardo. *Sacromonte gitano – I*. Granada, Obra Cultural Caja de Ahorros de Granada, 1971, pp. 11.

<sup>19</sup> GIRÓN, César. *En torno al Darro. El Valle del Oro*. Granada: Caja General de Ahorros de Granada, 2000, p. 94.

<sup>20</sup> GALLEGOS Y BURIN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Fundación Rodríguez-Acosta, 1961, pp. 493-494.

<sup>21</sup> MOLINA FAJARDO, Eduardo. *Sacromonte gitano – I*. Granada, Obra Cultural Caja de Ahorros de Granada, 1971, pp. 16-17.

#### 4. Personajes importantes del flamenco en el Sacromonte.

##### AREA 4. LA VIVIENDA.

Esta área se estructura en cinco módulos, que tratan del hábitat troglodítico del Sacromonte desde diversos enfoques. Ofrece una introducción histórica para transmitir al visitante el origen y ubicación de los primeros asentamientos trogloditas de Granada, mostrados en evolución cronológica y en su contexto político. Además, expone las condiciones geográficas que determinan las características de este tipo de vivienda y explica las diferentes variantes tipológicas de cueva habitada, según las aportaciones de Bosque Maurel. Para dar cuenta de las duras condiciones de vida en las cuevas del Sacromonte, se realizará una reconstrucción de una cueva del barrio, en torno a 1830, según el testimonio del viajero y escritor romántico británico H. D. Inglis. Se ofrecen, asimismo, testimonios de viajeros decimonónicos: Davillier, Doré, Héctor France. Por oposición, testimonios sobre el Sacromonte en obras de eruditos granadinos: Gómez-Moreno, Valladar y Gallego y Burín, elaborados en base a un concepto de patrimonio eminentemente monumental y a una imagen marginal y degradante de sus habitantes. Se trata de mostrar cómo es el punto de vista sobre el patrimonio y el barrio del Sacromonte a través de la imagen social que elabora la burguesía granadina decimonónica. El recorrido se completa con un módulo final que musealiza el propio espacio de la cueva –el patrimonio inmueble objeto del discurso–, con la intención de describir sus funciones, técnicas constructivas y condiciones climáticas.

El área se desarrolla en diversos espacios, contando con el siguiente material:

- A. Una sala expositiva, con:
  - a. Una ventana con vistas a la Alhambra.
  - b. Un suelo de impresión digital con un mapa del valle del Darro.
  - c. Un relieve – coincidente con el mapa del suelo – de las tres zonas con asentamientos de cuevas en Granada, equipado con puntos lumínicos de encendido simultáneo con los contenidos de la pantalla táctil.
  - d. La colección geológica.

e. Pantalla táctil insertada en una peana o – en su defecto – un ordenador, equipada con un proyector, que reproducirá los audiovisuales seleccionados por el usuario desde el soporte interactivo. Cuando la función de reproducción audiovisual de la pantalla táctil sea activada, se proyectarán imágenes del módulo consultado por el usuario; no obstante, cuando la pantalla táctil esté inactiva (es decir, no siendo utilizada por ningún usuario) se proyectarán imágenes aleatorias con el contenido de los diferentes módulos.

f. Pantalla de proyección.

B. La cueva usada actualmente para exhibir la cestería, servirá para albergar el interior de la vivienda según relato de Henry David Inglis<sup>22</sup>.

C. Musealización de las cuevas actualmente dedicadas a la vivienda, la cocina, la cerámica y la fragua. Vacías, sin mobiliario, para apreciar mejor el propio inmueble que es el objeto del discurso.

#### MÓDULO 1. HISTORIA DEL SACROMONTE. PRIMEROS ASENTAMIENTOS GITANOS.

El discurso se centra en la evolución histórica del hábitat troglodita granadino, en relación con el contexto político. Este apartado traza el siguiente itinerario histórico:

1. Primeros asentamientos gitanos a raíz de la Real Provisión de Carlos V de 1532.
2. Descubrimiento de las Santas Cuevas del Sacromonte: centro de peregrinación (1595).
3. Primeros asentamientos en torno a la vertiente norte del Valle del Darro
4. *Catastro de Ensenada* (s. XVIII). Primer testimonio documental sobre cuevas en Sacromonte y Granada.
5. *Nomenclátor* de 1860. Censo de cuevas.
6. Noticia sobre el asentamiento en las cuevas del Barranco del Abogado según Seco de Lucena, acerca de los disturbios allí originados durante la Revolución de 1868.

---

<sup>22</sup> INGLIS, Henry David. *Granada en 1830*. Granada: CAM, 1955.

Para la representación del primer módulo se utilizará una pantalla táctil o en su defecto un ordenador, que contendrá dicha información organizada cronológicamente. La visualización de los diferentes documentos se relacionará con el encendido de dispositivos lumínicos puntuales que iluminarán su correspondencia espacial en el relieve de las tres zonas con asentamientos de cuevas en Granada. No obstante, eventos como el descubrimiento de las Santas Cuevas del Sacromonte de 1595 se relacionarán con un solo punto; mientras que la activación del pulsador correspondiente al *Catastro de la Ensenada* o el *Nomenclátor*, producirá el encendido de varios puntos de luz, en correspondencia con el contenido del documento.

## MÓDULO 2. LAS CONDICIONES GEOGRÁFICAS

El objeto de este módulo es desarrollar los siguientes contenidos, empleando las herramientas descritas a continuación:

1. La Formación Alhambra: creación del conglomerado del Valle del Darro y de los barrancos del Beiro, empleando:
  - a. La colección geológica con sus correspondientes cartelas explicativas.
  - b. Fichas de información y vídeo del desarrollo de esta en la pantalla táctil.
  
2. La fuerte pendiente del Barranco que permite penetración directa como la superposición de hábitat, empleando:
  - a. El relieve de las tres zonas con asentamientos de cuevas en Granada, donde se podrá observar la inclinación de las terrazas en la zona del Sacromonte.
  - b. Fichas de información en la pantalla táctil.
  
3. Para explicar la orientación sureste y suroeste, se recurrirá:
  - a. Al suelo de impresión digital con un mapa del Valle del Darro, que incluye la orientación.
  - b. A diversas fichas de información y juego de simulación realista que recree la vida en las diferentes áreas según su orientación, ambos incluidos en la pantalla táctil.

4. La ubicación de las tres zonas de cuevas en Granada – Sacromonte, San Miguel y Barranco del Abogado. Se empleará:
  - a. El relieve de las tres zonas con asentamientos de cuevas en Granada.
  - b. El suelo de impresión digital con un mapa del Valle del Darro.
  - c. Fichas de información en la pantalla táctil.

### MÓDULO 3. LAS TIPOLOGIAS DE LA CUEVA VIVIENDA

A continuación se describen los contenidos que se van a desarrollar en este módulo:

1. Características comunes.
2. El modo de construcción.
3. Los cuatro tipos de vivienda descritos por Joaquín Bosque Maurel<sup>23</sup>: la cueva espectáculo, la residencia de jornalero industrial u obrero, la residencia de jornalero agrícola y el tipo más humilde.

Esta información estará incluida en forma de fichas y proyecciones audiovisuales accesibles desde la pantalla táctil.

### MÓDULO 4 – VISIÓN ROMÁNTICA DEL SACROMONTE. LA CUEVA DE H. D. INGLIS.

El objetivo que pretende desarrollar este módulo, consiste en señalar las duras condiciones de vida en las cuevas de Sacromonte, partiendo de testimonios de viajeros que conocieron el entorno (Inglis, Davillier y Doré, Héctor France). Además, se hará referencia a la imagen que la burguesía decimonónica granadina tenía del Sacromonte, en base a testimonios de eruditos de la época (Gómez-Moreno, Valladar, Gallego y Burín). Se trata de mostrar cómo es el punto de vista sobre el patrimonio y el barrio del Sacromonte a través de la imagen social que elabora la burguesía granadina decimonónica.

Para alcanzar este propósito utilizaremos dos espacios, que se relacionarán en un circuito organizado mediante señalética, con las siguientes herramientas:

---

<sup>23</sup> BOSQUE MAUREL, Joaquín: *Geografía urbana de Granada*. Granada, UGR, 1988.

1. La pantalla táctil, situada en la sala expositiva, contendrá:
  - a. Información sobre las fuentes referidas, los viajeros románticos en el Sacromonte y de los eruditos granadinos del s. XIX.
  - b. Audiovisual de reproducción histórica que represente la visita de Henry David Inglis al Sacromonte, según su obra *Granada en 1830*.
  
2. La reproducción de la descripción de una cueva del Sacromonte que Henry David Inglis realiza en la obra citada, ubicada en una de las cuevas del Museo, que estará provista de los siguientes elementos:
  - a. Reproducción escultórica realista de una mujer vestida con harapos devanando lino, en la parte exterior de la cueva.
  - b. Reproducción escultórica realista de un niño durmiendo sobre un colchón en el suelo interior de la cueva.
  - c. Dos taburetes en el interior de la cueva.
  - d. Simulación de un fuego para cocinar, sin chimenea, en el interior de la cueva situado cerca de la puerta.

## MÓDULO 5. MUSEALIZACION DE LAS CUEVAS.

El discurso está fundamentado en FUNCIONES Y ESPACIOS; para ello se emplearán varias tipologías de cueva, sin mobiliario, que ocuparán las cuevas actualmente dedicadas a la vivienda, la cocina, la cerámica y la fragua.

Los objetivos establecidos son:

- Determinar espacios y funciones, con referencia, si procede, a actividades económicas –ganadería, cestería...-.
- Hacer referencia a la orientación de cada cueva, así como a algunos datos que expliquen condiciones del hábitat: humedad, iluminancia, temperatura, aislamiento con respecto al clima exterior, ventajas e inconvenientes de habitar en la cueva.
- Aportar información sobre técnicas y materiales.
- Señalar la característica agrupación de la cueva en conjuntos, en torno a un espacio común.

Como funciones, se definirán, respectivamente:

1. Cocina.
2. Habitación.
3. Corral (adicionalmente en los espacios menores localizados cerca de las cuevas).
4. Área exterior de agrupamiento.

Respecto a los recursos museográficos empleados, se recurrirá a vinilo adhesivo como soporte de textos de gran tamaño, ubicado en el suelo, que definirá las diferentes funciones contenidas en las cuevas según la información ofrecida por Joaquín Bosque Maurel<sup>24</sup>.

Los textos seguirán el siguiente esquema:

- Encabezamiento: función del espacio.
- Subtexto: actividad relacionada.
- Subtexto: material o técnica constructiva relacionada.
- Encabezamiento: condiciones del entorno.
- Subtexto: orientación de la cueva.
- Subtexto: iluminancia –señalar diferencias entre zona del umbral y zonas internas.
- Subtexto: temperatura y HR.
- Encabezamiento: Aislamiento. Grosor de muros.
- Subtexto: Funciones de aislamiento térmico.
- Subtexto: Seguridad constructiva –mejor carga.

---

<sup>24</sup> BOSQUE MAUREL, Joaquín: *Geografía urbana de Granada*. Granada, UGR, 1988. p. 255.

Fig. E. 5.: Vista del Área IV. El diseño genera un interior diáfano, con un amplio eje central de circulación.



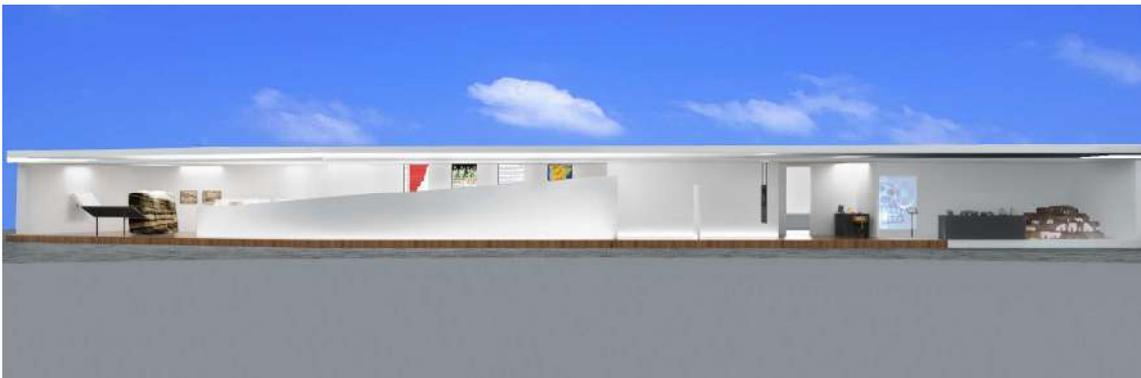
Fuente: elaboración propia.

Fig. E.6.: La exposición permanente. Vista cenital.



Fuente: elaboración propia.

Fig. E.7.: Alzado.



Fuente: elaboración propia.

Fig. E.8.: Alzado. Vista de las diversas Áreas.



Fuente: elaboración propia.

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

Para plantear las propuestas fundamentales que deben constituir el programa expositivo en lo referente a las circulaciones más convenientes, hemos tenido en cuenta los siguientes factores:

- 1º- El discurso: su estructura.
- 2º- El inmueble: características.
- 3º- El público: el receptor del discurso.

Consideramos que la exposición fundamenta su sentido en la transmisión de los significados del patrimonio que trata. En ese sentido, destacamos su carácter instrumental: un medio de transmisión de conocimiento elaborado.

Sin embargo, consideramos que el recorrido ha de facilitar en la medida de lo posible la correcta comprensión del discurso transmitido, teniendo asimismo en cuenta la necesidad de desplegar los contenidos en el espacio de modo que cumplan con eficacia su función comunicativa. De esta manera, las circulaciones trazadas deben facilitar la comprensión del discurso expuesto articulando el orden del discurso en el espacio en el que se despliega. El discurso y el espacio no son separables, sino que están relacionados dado que la exposición es discurso expresado a través de un entorno o en un entorno.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> GARCIA BLANCO, Ángela.: *op. cit.* p. 162.

Es necesario, por lo tanto, que las circulaciones se ajusten, en la medida de lo posible, a la propia estructura temática y facetada del discurso propuesto, tal como queda descrito en el apartado III.2 del presente capítulo así como el desarrollo planteado en el punto precedente.

La estructura ha de ser trasladada al espacio a través de una jerarquización espacial proporcional a la estructura discursiva planteada. Las superficies dedicadas a cada área y los recorridos de sala deben estar constituidos en proporción a los elementos que la integran, su número, dimensiones y agrupamiento, desde el nivel mínimo (*unidad o vitrina*), pasando por niveles medio (*módulo*) y mayor (*área*), hasta llegar al conjunto que integra el discurso completo (*exposición*).<sup>26</sup> Por ello, los elementos que integran cada uno de estos tres niveles y que guardan estrechas relaciones significativas que articulan el discurso ofrecido al visitante, han de ser ubicados y mostrados en el espacio de manera que dichas relaciones queden manifestadas.

Además, es necesario que el visitante en sala pueda circular entre los bienes y objetos expuestos pudiendo acceder a la lectura no sólo de las unidades mínimas, sino también pudiendo comprender las relaciones que permiten su lectura como unidades medias y mayores.

En cuanto al inmueble, consideramos conveniente realizar un análisis de las diferentes áreas públicas que articulan la exposición permanente, con objeto de determinar las características de los espacios, su funcionamiento y sus dificultades.

En primer lugar, el *conjunto de edificios reformados en La Chumbera*. Se trata de una estructura adaptada a un uso muy diferente de aquel para la que fue concebida. Se propone adaptar los espacios actualmente en uso por los artesanos para instalar en su interior la exposición permanente.

Se trata de una serie de espacios anexos e independientes entre sí, dispuestos en hilera, con un acceso a la terraza del conjunto. Tras las reformas propuestas, se convierte en una sala diáfana muy larga y estrecha, con un vano de

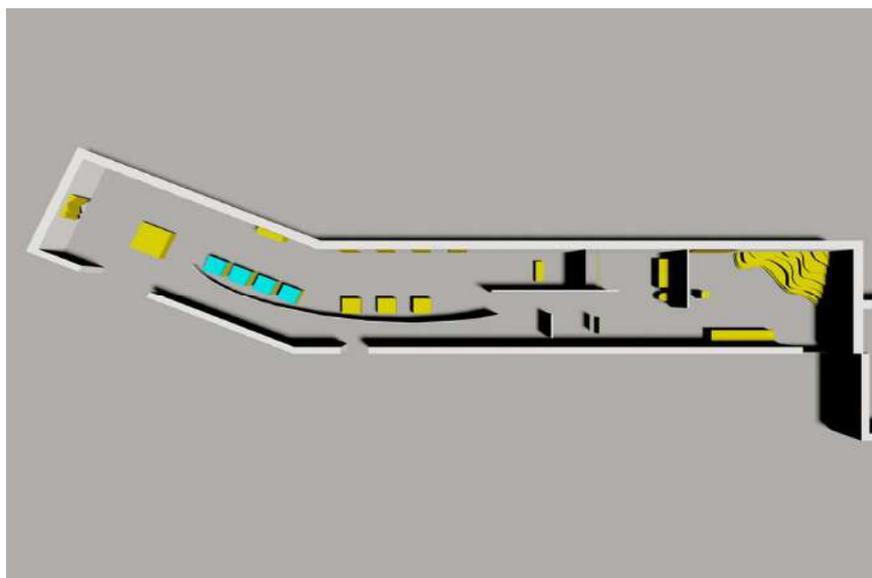
---

<sup>26</sup> Según GARCIA BLANCO, Ángela: *op. cit.* pp. 173-177.

acceso público y otro de salida que determinan el flujo principal de circulación, de extremo a extremo.

Esta estructura se corresponde, en suma, con la *galería*<sup>27</sup>. Esta tipología es útil para presentaciones cronológicas o taxonómicas<sup>28</sup> en interiores diáfanos, o bien para discursos que implican una narración secuencial que lleva de un planteamiento a una conclusión –como exposiciones de tesis. Sin embargo, este tipo de disposición se adapta muy mal a la estructura del discurso que proponemos, para la que sería conveniente otro tipo de espacio menos prolongado y más proporcionado, con un solo vano de acceso, o bien con una disposición similar a la rotonda u otros tipos que permitan recorridos tales como los correspondientes al tipo abanico o al bloque, según la clasificación de Lehbruck.<sup>29</sup> Ello plantea una primera dificultad para adaptar el recorrido al inmueble disponible.

Fig. E.9.: La galería, espacio de la exposición permanente.



Fuente: elaboración propia.

<sup>27</sup> PEVSNER, Nikolaus: *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Gustavo Gili, Barcelona, 1980, pp. 133 y ss.

<sup>28</sup> Tal tipología fue empleada desde el siglo XVIII para exhibir las colecciones bajo dichos criterios taxonómicos o cronológicos, nuevos por entonces, que representan la transición hacia una representación del Universo clara, racional y ordenada conforme a criterios científicos universales, esto es: modernos. V. CAGEAO SANTACRUZ, Víctor Manuel: *Los espacios expositivos: una evolución histórica*. En: *Plan Museológico y exposición permanente en el Museo*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2007, p. 52.

<sup>29</sup> Según BELCHER, Michael: *Organización y diseño de exposiciones*. Trea, Gijón, 1994, pp. 139-141.

En segundo lugar, una *zona de paso al aire libre*, que conecta, mediante rampa, este edificio descrito con la terraza en la que se ubican las cuevas musealizadas. En este sentido, la dificultad estriba, con respecto al recorrido, en poder establecer los mecanismos correctos para comunicar el sentido del recorrido. Adicionalmente, - aunque esto tal vez está más relacionado con el programa arquitectónico-, queda el problema de suavizar el tránsito de un medio climáticamente estable y regularizado, con unas condiciones de iluminación determinadas, hacia un espacio al aire libre sujeto a todo tipo de inclemencias.

En tercer lugar, queda referirnos a *las cinco cuevas musealizadas* que constituyen el módulo final de la exposición propuesta. En este sentido, los espacios tienen un solo vano de acceso: el modelo de circulación relacionado, según la clasificación de Lehmbrock<sup>30</sup>, corresponde al tipo bloque, que ofrece libertad de circulación en un recinto con un solo vano de acceso.

Para **el conjunto de áreas ubicadas en el primer espacio descrito**, proponemos las siguientes recomendaciones para el diseño de circulaciones:

- Es necesario tener en cuenta que existe una fuerte contradicción entre la naturaleza del espacio definido por la estructura arquitectónica y la naturaleza del discurso planteado.
- Por ello, y para que el propio discurso no quede vulnerado por la fuerza del espacio arquitectónico, es preciso aplicar recursos para que la lógica del discurso quede reforzada y para que las relaciones sintácticas entre las diversas jerarquías –sobre todo unidades mínimas y módulos- queden reforzadas a través de los recorridos en cada una de las áreas .
- Dada la naturaleza temática del discurso, consideramos muy importante que el visitante pueda contar con recursos de apoyo para poder relacionar y organizar los conjuntos de unidades menores. De esta forma, podrá comprender y leer con mayor eficacia los módulos o unidades medias dado que tendrá un apoyo que le permita orientar las relaciones entre unidades integrantes del discurso. En realidad, la unidad mayor, en nuestro discurso propuesto, no es sino una suma de

---

<sup>30</sup> BELCHER, Michael: *op. cit.*, pp. 139-141

módulos o unidades de carácter medio. La unidad mayor queda definida, sobre todo, por relaciones establecidas entre dichos módulos y explicitadas a través de textos de sala y título del área. Por eso consideramos que **lo más importante, en cuanto a la organización sintáctica del discurso en cada área, es organizar espacialmente las unidades menores de forma que se facilite su interpretación como unidades medias o módulos y que dichos módulos sean claramente identificables como tales para el espectador.** De esa manera, se le facilitará la labor de recomponer o sumar los mensajes que ofrece cada módulo, construyendo así los contenidos de cada área temática.

- Para reforzar visualmente la comprensión y delimitación de las *unidades medias* en sala, proponemos los siguientes recursos:

- a) **Uso del color<sup>31</sup> para distinguir las áreas y los módulos en cada área.** De esta forma, usando un código visual simple – color- orientamos al visitante para que asocie cada área a un color y cada módulo a un tono.<sup>32</sup> De esta forma, las unidades correspondientes al mismo módulo son más fáciles de identificar que empleando recursos meramente espaciales en un entorno tan poco favorable para una disposición temática. Pero consideramos que el uso del color debe emplearse como refuerzo y apoyo, y que la organización de las unidades mediante recursos espaciales es fundamental.
- b) **Recurrir a la colocación en sala de las piezas, para mejorar la lectura mediante el recorrido<sup>33</sup>. Agrupar elementos de una misma unidad media empleando pedestales, paneles o tarimas para agrupar sus unidades**

<sup>31</sup> Stirling, en la Tate de Londres, empleó diversos colores y materiales en sala, aunque con la intención de amenizar el recorrido del visitante. RICO, Juan Carlos: *Museos, Arquitectura, Arte. Montaje de Exposiciones*. Silex, Madrid, 2007, p. 236.

<sup>32</sup> Proponemos asignar un color a cada área -1. Verde; 2. Azul, 3. Gris; 4. Blanco. Dentro de cada área, se utilizarán gamas o variantes de estos colores para delimitar visualmente las diversas unidades medias. Los textos de todo tipo también participarán de esta jerarquización y organización sintáctica a través del color.

<sup>33</sup> RICO, Juan Carlos: *Museos, Arquitectura, Arte. Montaje de Exposiciones*. Silex, Madrid, 2007, p. 237. En relación con las conclusiones de un estudio efectuado por Mikel Asensio y Elena Pol, entre las que queremos destacar: “El análisis de la colocación y subordinación de las obras ayuda a mejorar la circulación y por tanto la exposición”.

**menores integrantes.** De este modo, la unidad queda delimitada en el espacio mediante el volumen que genera. Esta propuesta permite agrupar y ordenar espacialmente elementos interrelacionados y adjudicarles una cierta relevancia por el volumen que generan en el espacio.

c) **Recurrir a soporte vertical –panel autoportante u otro tipo de panel o estructura vertical- para generar un espacio adaptado a una lectura más eficaz del discurso a través del recorrido.**

d) **Adicionalmente, se propone combinar estos recursos con el uso de *hojas de sala* puestas a disposición del público, para facilitar la lectura de los contenidos.**

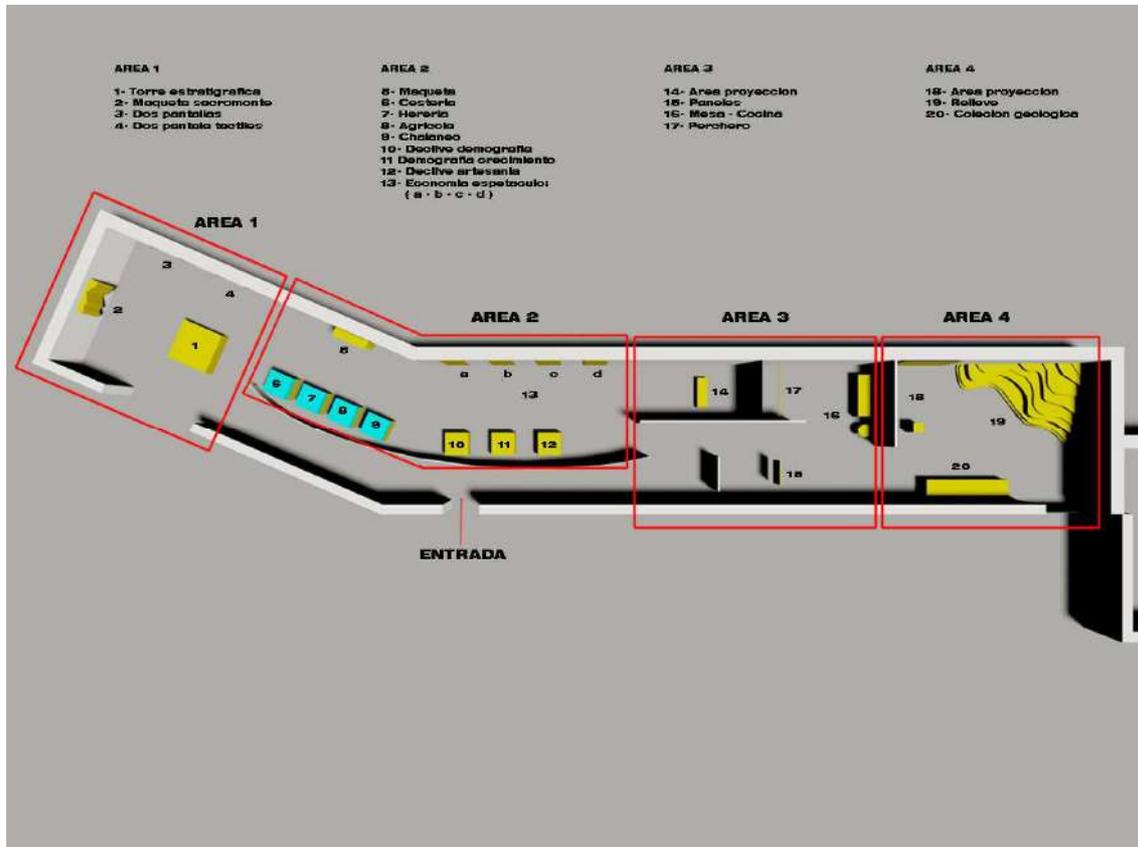
- El modelo general de circulación que parece más apropiado para adaptar el discurso al entorno arquitectónico según la clasificación de Lehmbrock<sup>34</sup>, es probablemente de tipo mixto. Se propone la apertura de un vano amplio en el lado suroeste del edificio –la fachada más larga-, de manera que sirva de acceso y salida. El recorrido general propuesto lleva **del Área I al Área IV respetando el orden del discurso tal como se refleja en este programa, para que se refuerce el hilo que le da mayor cohesión: condiciones materiales, economía y manifestaciones culturales.** Se procurará contrarrestar en lo posible el fuerte sentido longitudinal de la galería. Por ello proponemos ubicar este vano aproximadamente en la parte central de la fachada principal, algo desplazada hacia el norte, y no en los extremos. De esta manera, sería preciso erigir paneles ante el acceso para dirigir el recorrido hacia la izquierda. De este modo se da acceso al Área I, cuyo recorrido general estaría determinado por el tipo bloque, siguiendo un orden de lectura de izquierda a derecha en paralelo al muro. Este recorrido interior circular conducirá al Área II, definida por un recorrido marcado por un potente eje central de circulación a cuyos lados se agrupan los diversos módulos en el orden establecido en el programa. El Área III implicaría un recorrido similar. El Área IV estaría determinada por un espacio tipo bloque, al igual que el Área I, al final de

---

<sup>34</sup> BELCHER, Michael: *op. cit.* pp. 139-141

cuyo recorrido –de izquierda a derecha-, se reconduce al visitante nuevamente hacia el punto de inicio, donde hallará la salida.

Fig. E.10.: Las diferentes áreas de la exposición permanente.



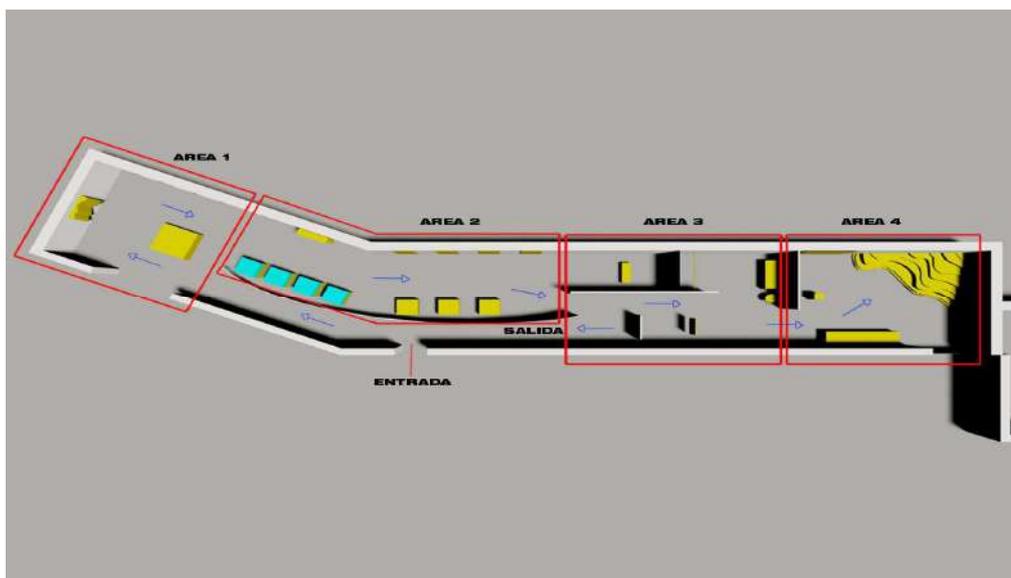
Fuente: elaboración propia.

- Un modelo radial sería también muy útil, mediante la ubicación de un objeto de central –maqueta, módulo de vitrinas...- que ayude a ordenar el espacio en este sentido. Este elemento central podrá servir para organizar la distribución de los módulos en cada área.
- Dentro de cada área expositiva, proponemos recorridos libres, con un circuito en que la salida a la siguiente área se ubique en el lado diagonal opuesto al espacio de acceso. Proponemos reforzar un circuito libre para cada área.
- Asimismo, para evitar fatiga, dificultad en los recorridos u oscurecimiento de los significados, se procurará que el espacio sea visualmente accesible, claro en la medida de lo posible. Aunque esto es

difícil, dadas las dimensiones del espacio.

- Es preciso tener en cuenta que, para cada área, se contará muy probablemente con un vano de acceso y otro de salida, ya sea a un área distinta o al exterior del edificio –Área IV. Esto disminuye el tiempo de permanencia del visitante, que tiende a abandonar el área al ver la puerta de salida enfrentada<sup>35</sup>.
- En la medida de lo posible, dada la naturaleza tan estrecha del espacio, se procurará que la disposición de módulos en sala no perjudique el flujo de circulación de visitantes, sino que contribuya a que sea ágil, evitando producir atascos.
- La jerarquización de contenidos y unidades en cada área, se efectuara mediante textos del siguiente tipo: título de área, texto introductorio al área correspondiente, textos de sala para unidades medias –módulos-, cartelas en maquetas específicas o unidades menores, o bien sus conjuntos si se prefiere mostrar los bienes en tal relación de coordinación. A esto añadiremos señalética necesaria para comunicar la posición del visitante en el conjunto de la exposición, así como para orientar el sentido de la visita, especialmente en el paso de una a otra área.

Fig. E.11.: Recorrido propuesto.



Fuente: elaboración propia.

<sup>35</sup> GARCIA BLANCO, Ángela., *op. cit.* p. 168.

En cuanto a la **organización del recorrido en el espacio entre la sala de exposiciones y la zona de cuevas musealizadas**, proponemos orientar al visitante mediante:

- a) **Señalética.** Emplear carteles con planos de situación y orientación para indicar el sentido de la visita. Adicionalmente, se puede reforzar el mensaje de estos carteles mediante el uso de señales que incluyan signos tales como flechas de orientación.
- b) **Delimitación de espacio.** Siempre con la condición de causar un impacto menor en el entorno, se propone reforzar la señalética mediante el uso de materiales de pavimento que señalen claramente la vía a seguir, así como elementos delimitadores de dicha vía de recorrido, tales como pequeños surcos o cunetas en los límites del camino o medios de señalización vertical discretos –piedras, pequeños mojones, u otros similares...

En cuanto a la **zona de cuevas musealizadas**:

- En este lugar, la circulación está definida por un espacio que cuenta con un solo acceso. Eso facilita la circulación y elimina el efecto de atracción hacia la salida.
- La circulación queda, pues, definida como libre dentro de cada una de las cuevas. El espacio interior quedará diáfano para interpretar con más facilidad el ambiente. Lo que se exhibe es el propio inmueble como objeto de valor patrimonial, interpretado a través de textos de sala que asocian los espacios a funciones, aportando asimismo datos relativos al propio entorno que se exhibe, tales como temperatura, orientación, iluminación...
- En este sentido, se recomienda usar la señalética en el espacio exterior junto a la puerta de acceso a la cueva. Adicionalmente, textos de sala adheridos a suelo, con la diferente información sobre las funciones asociadas a los espacios y las características del inmueble.

Aunque no se trate de un inmueble totalmente exento de bienes en su interior, la

cueva correspondiente al módulo 4 unidad 2 mantendrá el mismo tipo de circulación libre dentro del entorno.

## II. 5. Relación de bienes culturales a exponer.

En el discurso definido anteriormente se podrían diferenciar dos tipologías de patrimonio material susceptibles de ser exhibidas: etnológico y natural, constituido este último por bienes naturales.

Los bienes naturales a exponer, integrantes de la colección actual, son:

1. La colección geológica.
2. La colección botánica, que deberá conservarse mediante un programa de mantenimiento.
3. El paisaje del Valle del Darro.

En referencia al patrimonio etnológico, encontraremos cuatro tipologías: patrimonio material mueble, patrimonio material documental, patrimonio material inmueble y patrimonio inmaterial. A continuación describiremos los bienes integrantes *de la colección actual de la institución*<sup>36</sup>, que se emplearán para la definición del discurso expositivo:

1. *Patrimonio etnológico material mueble*. En los criterios que se establecieron respecto a las prioridades de incremento de colecciones, se dio especial relevancia, para la selección de los bienes, a su valor con fines de exhibición e investigación. El valor de este patrimonio es, fundamentalmente, documental; por ello es preciso vincular los objetos a técnicas artesanales, ceremonias, costumbres, etc. Los valores documental y funcional son prioritarios sobre el valor estético como parámetros para la exposición y la función investigadora. Entre los objetos seleccionados, proponemos los siguientes<sup>37</sup>, según las áreas en las que se van a disponer:

---

<sup>36</sup> Quedan, por lo tanto, excluidos de esta relación, el patrimonio documental y el inmaterial, puesto que **no forman parte de la actual colección museo**. Estas categorías quedan descritas en el apartado correspondiente a propuestas de adquisición para mejora del discurso expositivo.

<sup>37</sup> Los bienes muebles integrantes de la colección de la institución cuentan con un código identificativo definido en su inventario. La información adicional sobre las piezas de la colección aportada por la institución se puede consultar en el inventario del Museo CIS,

1) Área 2, Módulo 1.2. Relación de los bienes referentes a las actividades agrarias.

a. Azadas, códigos. 153, 155, 208.

Fig. E.12.: Azada, código. 153.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.13.: Azada, código. 155.



Fuente: Inventario CIS.

---

incluido como Anexo I.

Fig. E.14.: Azada, cód. 208.



Fuente: Inventario CIS.

b. Azada de plantar, cód. 165.

Fig. E.15.: Azada de plantar, cód 165.



Fuente: Inventario CIS.

c. Azadilla, códigos. 169, 170, 207.

Fig. E.16.: Azadilla, código. 169.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.17.: Azadilla, código. 170



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.18.: Azadilla, cód. 207



Fuente: Inventario CIS.

d. Azadín, cód. 206.

Fig.E.19.: Azadín, cód. 206.



Fuente: Inventario CIS.

e. Rastrillo, códigos. 157, 167.

Fig. E.20.: Rastrillo, código. 157.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.21.: Rastrillo, código. 167



Fuente: Inventario CIS.

f. Hoces, códigos. 160 a 164.

Fig. E.22.: Hoz, código. 160.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.23.: Hoz, código. 161.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.24.: Hoz, cód. 162.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.25.: Hoz, cód. 163.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.26.: Hoz, cód. 164.



Fuente: Inventario CIS.

g. Hocinos, códs. 174, 292.

Fig. E.27.: Hocino, cód. 174.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E. 28.: Hocino, cód. 292



Fuente: Inventario CIS.

h. Horcas, códs. 218, 221, 222,

Fig. E.29.: Horca, cód. 218



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.30.: Horca, cód. 221.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.31.: Horca, cód. 222.



Fuente: Inventario CIS.

i. Guadaña, cód. 171.

Fig. E.32.: Guadaña, cód. 171.



Fuente: Inventario CIS.

2) Área 2, Módulo 1.3.1. Relación de los bienes expuestos en referencia a la herrería)

j. Tenazas y mordazas, códigos. 121; 542 a 553, excepto el código. 549.

Fig. E.33.: Tenaza, código. 121.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.34.: Tenaza, código. 542.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.35.: Tenaza, cód. 543.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.36.: Tenaza, cód. 544.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.37.: Tenaza, cód. 545.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.38.: Tenaza, cód. 546.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.39.: Tenaza, cód. 547.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.40.: Tenaza, cód. 548.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E. 41.: Mordaza, cód. 550.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.42.: Mordaza, cód. 553.



Fuente: Inventario CIS.

k. Yunque, códigos. 549 y 559.

Fig. E.43.: Yunque, código. 549.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.44.: Yunque, código. 559.



Fuente: Inventario CIS.

I. Martillos, códigos. 555, 556.

Fig. E.45.: Martillo, código. 555.



Fuente: Inventario CIS.

Fig. E.46.: Martillo, código. 556



Fuente: Inventario CIS.

3) Área 2, Módulo 1.3.2. Relación de los bienes expuestos en el módulo correspondiente a la cestería.

m. Material diverso de caña, mimbre y esparto procedente de la colección. Una sola pieza por cada material. Recomendamos: efectuar, previamente a la exhibición de cualquiera de los bienes expuestos, una labor previa de selección en la que se tenga en cuenta el criterio aportado por informantes autóctonos del Sacromonte que hayan conocido la producción de cestería. La selección se hará de acuerdo con este criterio principal. Adicionalmente, se completará su exhibición con audiovisuales referentes a las técnicas de elaboración.

4) Área 3, Módulo 4 (bienes para recrear el espacio de elaboración gastronómica)

n. Caldera, cód. 5.

Fig. E.47.: Caldera, cód. 5.



Fuente: Inventario CIS.

o. Trébede (sic.), cód. 6.

Fig. E. 48.: Trébede (sic.), cód 6.



Fuente: Inventario CIS.

2. *Patrimonio etnológico material inmueble*, constituido por las cuevas, que se emplearán en los Módulos 3 y 4 del Área 4.

## **II.6. Necesidades de incremento de colecciones o depósitos de otras instituciones que completen el discurso de la exposición, con indicación del papel que desempeñan en ésta y, por lo tanto, de su prioridad.**

Las prioridades de incremento de colecciones son en su mayor parte bienes relacionados con patrimonio etnológico. Diferenciamos cuatro tipologías: patrimonio material mueble; patrimonio documental gráfico -relacionado a menudo con expresiones del patrimonio inmaterial-; patrimonio material inmueble (siendo parte integrante de los bienes de la institución) y patrimonio inmaterial registrado, conservado y exhibido a través de *documentos audiovisuales*, por lo que hemos de considerar que este tipo de patrimonio, al ser registrado, coleccionado y conservado, adquiere también una *forma* documental.

Por eso distinguimos dos formas: patrimonio inmaterial bajo forma documental audiovisual y patrimonio inmaterial bajo forma documental gráfica. A continuación describiremos los bienes que se proponen para su adquisición:

1. *Patrimonio material mueble.* En los criterios que se establecieron respecto a las prioridades de incremento de colecciones, se considera que estos bienes presentan valores de tipo documental y funcional y, en menor medida, estético. Se han de adquirir siempre conforme a los criterios establecidos en el Programa de Incremento. Servirán para mejorar sensiblemente la calidad de los bienes actualmente disponibles, de manera que por fin se pueda disponer de una verdadera colección. También se propone su adquisición para cubrir carencias y lagunas en unas colecciones que, actualmente, son altamente deficientes. La adquisición servirá, asimismo, para construir un discurso más fiable, basado en el rigor científico, la representatividad y la autenticidad. Entre los objetos propuestos, diferenciamos los siguientes, según las áreas en las que se van a disponer:

1) Área IV, Módulo 4.2.; objetos para la representación de la Cueva descrita por Henry David Inglis:

- a. Dos taburetes.

2. *Patrimonio documental gráfico* distribuido en los siguientes espacios expositivos:

- a. Reproducciones u originales –preferentemente y dependiendo del presupuesto disponible para adquisiciones, así como de su precio en mercado-, de dos grabados: *Vista de la Alhambra* (1564), de la serie *Vistas de Granada*, de Hoefnagel (1563-1565) y *Descripción de las Cavernas del monte Sacro de Granada en las cuales se hallaron las reliquias y libros santos*, por A. de Vico, (ca. 1595-1600). Se exhiben en el módulo 1.2, Área I.
- b. Fotografías y noticias en prensa sobre los asesinatos de 1978- 1979, especialmente de fotografías que representen los efectos destructivos de las inundaciones en el paisaje, en el Módulo 4.2.2., Área II.

3. *Patrimonio inmaterial*, que se adquiere, conserva y exhibe mediante su registro en documentos de tipo audiovisual o gráfico, en acciones de trabajo de campo o de investigación. En este sentido, dicho patrimonio constituye, asimismo, una forma de patrimonio *documental*, dado que el resultado de las labores de investigación y registro de estas manifestaciones del PI son *documentos*. Pero lo distinguimos del patrimonio documental referido en el apartado anterior por la naturaleza de los fenómenos que documenta, cuyos valores y características son los propios del PI.<sup>38</sup>

- a. *Bajo forma audiovisual*:
  - 1) Declaraciones de informantes sobre las tareas realizadas en el Sacromonte, como las labores del campo y los oficios tradicionales, para el Área 2.

---

<sup>38</sup> Según queda definido en el la Convención para la salvaguardia del PCI, UNESCO, París, 2003, Art. 2.

- 2) Registros orales de habitantes del Sacromonte que vivieron las experiencias mencionadas en el Área 2, sobre los hechos acaecidos y sus consecuencias.
  - 3) Audiovisuales sobre las relaciones sociales, territorio y parentesco; que reflejen tanto eventos sociales -bodas, ceremonias, fiestas- como registros sobre la relación familiar y social. Se localizará en el Módulo 2 del Área 3.
  - 4) Audiovisuales sobre la gastronomía del Sacromonte, explicando el procedimiento e ingredientes empleados, para el Módulo 4 del Área 3.
- b. *Bajo forma gráfica:*
- 1) Fotografías de la feria de ganado de Granada e imágenes del barrio que documenten dicha actividad, en el Módulo 2.1.4.2., Área II.
  - 2) Fotografías sobre las manifestaciones festivas y ceremonias, tales como la Romería de San Cecilio y la procesión del Cristo de los Gitanos, por ejemplo; en el Módulo 5 del Área III.
  - 3) Originales de litografías, grabado, fotografía sobre los diferentes modelos de explotación del flamenco; en el Módulo 2.1. del Área II.

### III. CONSERVACIÓN

#### III. 1. Requerimientos generales de conservación.

En el control del medio ambiente en áreas de exposición, se han estipulado una serie de límites en diferentes publicaciones, de los que destacamos los más importantes:

a. *Alberta Museum Association, 1991*

Temperatura	Óptima: 21° C ± 1,5° C diario Límites: 20-25° C ± 1'5 C diario
Humedad Relativa	Óptima: 47% - 53% + 2 diario Límites: 38-55% + 2% diario, 5% mensual

b. *Thomson, 1986*

Temperatura	Óptima: 20 °C + 1,5° C Límites: 16-25° C + 1,5° C diario
Humedad Relativa	Óptima: 40-55% + 3%

El cambio aceptable será del 2% al mes, desde el 40% al 55% durante los seis meses del periodo que va del invierno al verano. La fluctuación diaria permitida es del 3%<sup>39</sup>.

c. *British Columbia Museums Association, 1991*

Temperatura	Óptima: 20-21° C con la menor fluctuación posible
Humedad Relativa	Óptima: 50-55% para colecciones mixtas

Otra aproximación sobre el establecimiento de los niveles óptimos estándar de los parámetros ambientales en exposición, es tener en cuenta los tipos de materiales.

En esta línea se han pronunciado instituciones como la Comisión de Museos y Galerías del Reino Unido y el ICCROM (International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) entre otras.

Valores estándar de los parámetros ambientales para los distintos materiales (ICCROM, Comisión de Museos y Galerías)

---

<sup>39</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, Isabel María: *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*. KR, Murcia, 1999, p. 292.

Fig. E.49.: Parámetros ambientales. Valores estándar.

<b>Iluminación (lux)</b>	<b>Temperatura</b>	<b>HR</b>	<b>Materiales</b>
300 500	18° C (máx. 25° C mín. 10° C)	50% 50-35%	Materiales inorgánicos
50 (Textiles y papel) 200 (cuero, hueso, marfil y madera sin policromar)	18° C 10° C (materiales orgánicos húmedos)	50%	Materiales orgánicos
50-300 (dependiendo de la sensibilidad)	16-22° C	50-55%	Especímenes geológicos

Fuente: elaboración propia, en base a datos aportados por ICCROM.

d. *ICCROM, 1990*

*Humedad Relativa óptima.*

- Objetos inorgánicos: 0-45% (metales, piedra, cerámica)
- Objetos inorgánicos: 42-45% (cristal)
- Objetos orgánicos: 45-65% (madera, papel, textiles, marfil, cuero, pinturas, especímenes biológicos)<sup>40</sup>.

*Temperatura.*

- 20° C, o por debajo si es posible

**Iluminación.**

- Sigue las recomendaciones de Thomson: 50-200-300 lux según sensibilidad.

**Influencia de los parámetros ambientales en el diseño de exposiciones**

Los proyectos de exposición se tienen que diseñar, en muchas ocasiones, salvando requisitos inflexibles ya sean del tipo espacial, estructural o de control de los parámetros ambientales.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 294.

Entre los requisitos y sistemas de control de los parámetros ambientales específicos que condicionan el diseño están:

#### *Temperatura y Humedad Relativa.*

El aspecto más dañino de un control inadecuado de la humedad es permitir grandes variaciones, ya sean diarias o anuales. Por lo tanto, hay que intentar mantener los valores de temperatura y HR relativa constantes en las salas de exposición<sup>41</sup>.

#### Medidas generales.

*Las mediciones de los valores medioambientales se han de hacer de una manera sistemática.* Los elementos de medición deben ser lo más discretos posible para que no interfieran en el diseño. Para conseguir valores fiables deben colocarse en los lugares adecuados, fuera de corrientes de aire (evitar colocarlos cerca de las entradas) y alzados del suelo en el caso de termohigrógrafos. Por sus grandes posibilidades y pequeño tamaño, los sistemas como los compiladores de datos o *data loggers* son más deseables, aunque su alto precio y sofisticación los hacen prohibitivos para muchas instituciones. En las vitrinas también se debe colocar sistemas de medición. En general, es preferible usar aparatos de medición puntual que sean visibles desde el exterior, aunque siempre se tiene que tener la precaución de colocarlos en sitios discretos.

*Aislamiento.* El aislamiento de muros y paredes exteriores es el primer estadio hacia un control de clima efectivo. También debe existir un buen aislamiento en ventanas, puertas y otros vanos. Se instalarán barreras aislantes cuando se necesite.

*Los sistemas de aire acondicionado zonales* son en la mayoría de los casos los instrumentos más adecuados de control de clima. Tampoco suponen una modificación muy visible dentro de los espacios de la exposición, puesto que las salidas del sistema se colocan discretamente en los techos y muros del edificio<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 294.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 295.

También se puede aplicar medidas específicas:

Las siguientes medidas son convenientes desde el punto de vista medioambiental, aunque pueden ser problemáticas en cuanto a su aplicación en el diseño, ya que suponen un condicionamiento importante para el desarrollo del discurso expositivo. Así, por su facilidad de ejecución y costes más bajos, es preferible un control parcial en ciertas áreas concretas, que en un área entera de exposición.

Los objetos requieren una HR constante, aunque no necesariamente alta. Se pueden colocar en el centro del espacio de exhibición del museo, donde las diferencias de presión atmosférica son mínimas. Debe emplearse, sin embargo un sistema de aire acondicionado cuyo funcionamiento se controle automáticamente.

Para lograr un control más efectivo se hará necesario agrupar objetos por grados de sensibilidad a las condiciones medioambientales.

Iluminación.

El diseño e instalación de los sistemas de iluminación dentro de las áreas de exposición está relacionado, fundamentalmente, con el control de la luz desde el punto de vista estético. Pero se debe tener en cuenta asimismo su capacidad para producir procesos de deterioro<sup>43</sup>. Tres consideraciones sobre iluminación son básicas para el diseño de los sistemas de iluminación:

- El objeto debe ser visible a la hora de ser expuesto.
- Se debe conocer la sensibilidad a la luz de cada objeto o grupo de bienes que se exhiben.
- El museo debe controlar cuál va a ser el deterioro que sufrirá el objeto u obra de arte y el tiempo en que éste tendrá lugar.

Medidas generales.

Los niveles de iluminación en exposición se deben medir en horas-lux totales. Esto permite planificar la iluminación de acuerdo con criterios de visibilidad más adecuados, así como controlar la iluminación cumpliendo los requisitos de

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 296.

conservación. Por ello, sólo será recomendable emplear la luz natural en el caso de que se empleen filtros contra rayos UV.

#### Medidas específicas.

Si la exposición es permanente, los objetos sensibles se pueden agrupar en espacios cerca de la entrada. Los más sensibles, se colocarán lejos de la entrada, de modo que la gradación lumínica se reduzca hasta los bajos niveles que necesitan estos objetos<sup>44</sup>.

Un espacio de exposición debe invitar a su disfrute y ser agradable para que los visitantes se sientan a gusto. La calidad de luz tiene que ser alta, ya que la apariencia de los objetos, que son únicos, debe ser realzada por este elemento expositivo, a la vez que se permite una buena apreciación de cualquier elemento gráfico.

Debe existir un diseño donde se mezclen la luz directa e indirecta, estando iluminados los objetos de acuerdo con sus necesidades. La iluminación general y la luz ambiente se pueden diseñar utilizando muchos sistemas, especialmente lámparas fluorescentes con un índice de reproducción cromática alta y una temperatura de color más baja. También se pueden conseguir buenos efectos y hacer que los costes de funcionamiento se reduzcan, tanto por el precio y mantenimiento de las lámparas, como por la carga de calor que los sistemas de aire acondicionado tendrán que modificar. En todos los casos, se debe procurar instalar lámparas con un porcentaje de emisión de radiación UV bajo y a un alto rendimiento luminoso.

#### Contaminantes.

#### Medidas generales.

Los contaminantes en exposición se pueden controlar mediante bloqueo o dilución, suponiendo el primero la creación de microclimas razonablemente herméticos<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 297.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 298.

## **Plagas.**

Medidas generales.

Hay que garantizar la limpieza del entorno de la exposición así como el fácil acceso a los objetos expuestos para su inspección y limpieza además de la utilización y exposición de materiales no infectados<sup>46</sup>.

## **IV. COMUNICACIÓN. ESTRATEGIAS Y RECURSOS COMUNICATIVOS**

### **IV. 1. Textos**

Tipos de texto según su contenido:

- *Textos orientativos*: ofrecen una información global y sintética. Su soporte normalmente es el panel.
- *Textos explicativos*: sirven como introducción a grandes conjuntos o se refieren a subconjuntos, o a un solo objeto. Su soporte normalmente es el panel.
- *Textos identificativos - descriptivos*: información que se refiere a cada objeto individualizado. El soporte correspondiente es la cartela o la etiqueta.

**Los textos orientativos** contienen información de orientación conceptual. Estos ofrecen el contenido global y sintético de la exposición, así como información relacionada con su distribución espacial.

Esta información se ofrece como índice, mapa conceptual y espacial de la exposición, y se situará al comienzo de la exposición.

De esta forma, se ofrece al visitante una perspectiva global del contenido de la exposición, de lo que se comunica, de lo que se puede hacer y cómo hacerlo, de modo que pueda disponer de una información previa y elegir según sus preferencias, sabiendo de antemano el recorrido que tiene que hacer.

El texto orientativo de la exposición, según nuestra propuesta, sería de la

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 299.

siguiente forma:

### **A.1 LOS ORIGENES DEL BARRIO**

- M.1 CONDICIONES NATURALES
- M.2 CONDICIONES ECONÓMICAS

### **A.2 OFICIOS Y ECONOMÍA**

- M.1 OFICIOS TRADICIONALES Y BASE ECONÓMICA AGRARIA
- M.2 ECONOMÍA DEL SACROMONTE
- M.3 DECLIVE DE LA ECONOMÍA Y OFICIOS TRADICIONALES
- M.4 DEMOGRAFÍA EN EL SACROMONTE

### **A.3 PATRIMONIO INMATERIAL**

- M.1 UBICACIÓN URBANA DE LOS GITANOS
- M.2 RELACIONES SOCIALES
- M.3 FLAMENCO
- M.4 GASTRONOMÍA
- M.5 MANIFESTACIONES FESTIVAS
- M.6 PERSONAJES RELEVANTES DEL SACROMONTE

### **A.4 VIVIENDA**

- M.1 HISTORIA DEL SACROMONTE: PRIMEROS ASENTAMIENTOS GITANOS
- M.1 LAS CONDICIONES GEOGRAFICAS
- M.3 TIPOLOGÍAS DE LA CASA CUEVA
- M.4 VISIÓN ROMANTICA DEL SACROMONTE
- M.5 LA CUEVA DE DAVID HENRY INGLIS

Se utilizará color en el texto, de forma que cada área temática con sus respectivos módulos empleará un mismo color. Esta fórmula se representará en el mapa de situación de la sala de la exposición. De este modo, se facilita que el visitante

pueda guiarse mediante el mapa para visitar las áreas expositivas que le sean de interés.

Dentro de la sala o área, el usuario requerirá cierta orientación para realizar el recorrido conceptual previsto mediante el cual se transmite el mensaje.

El **título de la exposición o área** forma parte de la información global y orientativa. Sintetiza su contenido y ofrece un sentido global de la acotación temática de la exposición o área. El título se diferenciará del resto de los textos, situándose en una disposición independiente y con soporte propio. Empleará caracteres con un cuerpo mayor que el de los otros textos, estableciéndose en un nivel informativo superior y globalizador del conjunto expositivo del área de la cual informa.

### **Títulos.**

A.1 LOS ORIGENES DEL BARRIO

A.2 OFICIOS Y ECONOMÍA

A.3 PATRIMONIO INMATERIAL

A.4 VIVIENDA

Los títulos se situarán al comenzar cada área expositiva, y se emplearán, en su elaboración, los colores identificativos de cada área.

**En los textos explicativos**, la información explicativa es la que comunica el sentido y valores de los objetos, no sólo en relación con el discurso expositivo, sino también en relación con la experiencia personal del visitante, de manera que se constituyan en objetos significativos para los visitantes. El contenido de dicha información se definirá en función de las claves asociativas de los objetos y recursos que se han utilizado. Su razón de ser es explicar el sentido de dichas asociaciones en su nuevo contexto expositivo, de modo que interesen y sean comprendidas por los visitantes.

Los objetos van a ser explicados en relación a marcos teóricos de distinto nivel, según se trate de interpretar subconjuntos, conjuntos o macroconjuntos.

Organizar la información textual jerárquicamente implica dividir la información y

ponerla en relación con los grupos y subgrupos de piezas que se hayan constituido.

Los títulos con respecto a la macroestructura de los textos, ofrecen de ellos su contenido global de la información contextual, posibilitando la integración de la nueva información en relación con los títulos de las unidades expositivas.

La señalización de la macroestructura de los textos exige que los títulos y sumarios estén marcados como tales, es decir, en su relación jerárquica, de modo que sea fácilmente identificable por el visitante el nivel de información que ofrece. Este marcaje se puede hacer por el cuerpo de la tipografía, cuerpo y tipo de letra, o bien por algún tipo de señal como color diferenciado.

La información es útil si está donde tiene que estar en el momento en que se necesita. En relación con los interrogantes que pueden plantear los bienes, la información que ofrece la respuesta debe estar lo más próxima posible para facilitar su comprensión. En cambio, los textos introductorios deben estar situados donde sea comprensible su referencia a un grupo de piezas o acotación temática.

En los **textos de identificación-descripción**, la información ofrecida otorga la identidad de los objetos mediante su denominación, materia, autor, taller o lugar de fabricación, fecha de ejecución, forma de ingreso en el museo y número de inventario.

Esta información que se refiere a cada objeto individualizado debe explicar el sentido del objeto como tal o de algunos de sus atributos en relación con el papel que juegan en el conjunto de la exposición. Debe identificar aquella parte o contenido del objeto que es significativa en relación con el discurso expositivo y las necesidades de reconocimiento del visitante.

La información didáctica por medio de textos escritos promueve la participación del visitante en el propio proceso de aprendizaje, favoreciendo muy directamente la interacción intelectual.

### **Condiciones de legibilidad, motivación y comprensión de los textos.**

Las condiciones de legibilidad conciernen al confort visual y está constituida por todos aquellos aspectos que favorecen la lectura de los textos en la exposición.

Factores de legibilidad tipográfica en la producción de textos:

- Contraste entre color de fondo y el del texto, teniendo en cuenta que el mayor contraste se da entre negro y blanco.
- El cuerpo de los caracteres debe ser calculado teniendo en cuenta distancia de

lectura y destinatario. En concreto, el cuerpo de los caracteres de las cartelas no debe ser menor de 24 puntos; entre 30 y 36 puntos el de las letras de texto de conjuntos; entre 48 y 60 el de las letras de textos principales.

- El dibujo de los caracteres: la tipografía. Es importante tener en cuenta que se lee mejor las minúsculas que las mayúsculas y mejor en el tipo romano que en bastardilla. La mayúscula romana es mejor para títulos o subtítulos.

- La longitud de las líneas ha de ser tal que el ojo no se pierda. La longitud óptima de la línea es la que comprende entre diez y doce palabras o entre sesenta y setenta caracteres.

- El espacio de las líneas debe ser armonioso de manera que no resulten textos demasiado blancos o demasiado negros.

- Que los párrafos no sean demasiado largos ni densos, y que no requieran mucho tiempo para ser leídos.

- Son mejores las frases cortas y simples que las largas y complejas. La longitud media de una frase eficaz para adultos es, más o menos, de quince palabras.

- Deberá cuidarse la estructura de las frases, la lógica de la sintaxis, colocando, por ejemplo, las palabras esenciales al principio de la frase porque son las que se retienen mejor, o teniendo en cuenta que hay estructuras que permiten adelantarse al sentido de la frase. Eso sucede con las frases que comienzan por: *cómo*, *por qué*, etc.

La brevedad del texto incita a la lectura, una disminución de palabras por texto aumenta el poder de atracción.

El aumento de los caracteres en los textos produce un incremento en el tiempo de lectura. Las investigaciones aconsejan no pasar de setenta y cinco palabras por texto; que los títulos y subtítulos no tengan más de diez palabras, que los textos explicativos e introductorios no sobrepasen las cien palabras, que la longitud máxima por línea sea de sesenta y cinco caracteres o de ocho a quince palabras por línea.

Es preciso tener en cuenta los factores que contribuyen a motivar al lector de los textos, estimulando el carácter voluntario de su atención y actividad lectora. Para ello, se debe ofrecer razones positivas para que se preste atención e incitar a leerlos. Al mismo tiempo el texto tiene que hacer que el visitante pase de experimentar un interés primario –sensorial, social y emocional – sobre los objetos, a un desarrollar un interés que le permita comprenderlos en su contexto.

Algunos elementos motivadores de la lectura se basarían, por ejemplo, en la introducción de preguntas, bien en el título, en el encabezamiento o en el texto.

La pregunta sirve para dirigir la atención hacia algo, para centrar el argumento o para estimular la atención<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela. *op. cit.*, pp. 124-143.

- **Relación de textos por áreas.**

Fig. E.50.: Relación de textos en Área I.

<b>Área I</b>		
<b>Módulo</b>	<b>Texto explicativo/ educativo</b>	<b>Texto identificativo</b>
1	Sobre la maqueta	En cada estrato
2	Sobre la maqueta	
3	Cerca de las reproducciones de Hoefnagel y Vico	En cada reproducción

Fuente: elaboración propia.

Fig. E.51.: Relación de textos en Área II.

Área II		
Módulo	Texto explicativo/ educativo	Texto identificativo
1	Junto a las labores de campo.	
1	Junto a los oficios artesanales del Sacromonte.	
1	Junto a la cestería, con imágenes de su uso.	Cartela del tipo de cesta por material y función.
1	Junto al chalaneo.	Cartela en las fotografías de la feria de ganado de Granada e imágenes del barrio.
1	Explicación de la recolección.	
2	Junto a la economía del Sacromonte.	
2	Junto a la línea cronológica y sobre la misma.	
2	Junto a la economía del espectáculo.	Cartelas en las litografías, grabados y fotografías.
3	Junto al declive de la artesanía y los oficios tradicionales.	
4	Junto a los vasos comunicantes referidos a demografía en el siglo XX.	En las tres columnas de metacrilato.
4		Cartelas en las fotografías y reproducciones sobre las inundaciones y el realojo, así como los asesinatos en 1978 y 1979.

Fuente: elaboración propia.

Fig. E.52.: Relación de textos en Área III.

<b>Área III</b>		
<b>Módulo</b>	<b>Texto explicativo</b>	<b>Texto identificativo</b>
4		Cartelas en la caldera y el estrebedes.
5	Junto a las manifestaciones festivas.	Cartelas de las imágenes manifestaciones festivas.
5	Junto al flamenco.	Cartelas de las imágenes del flamenco.
6	Junto a los personajes relevantes del Sacromonte.	Etiquetas en la ropa de los personajes.

Fuente: elaboración propia.

Fig. E.53.: Relación de textos en Área IV.

<b>Área IV</b>		
<b>Módulo</b>	<b>Texto explicativo/ educativo</b>	<b>Texto identificativo</b>
2		En cada una de las piezas de la colección geológica.
4		En las reproducciones de la cueva de Henry David Inglis.
5	En la musealización de cuevas, textos de vinilo en el suelo, sobre los espacios y sus funciones, orientación e iluminación.	En cada una de las cuevas.

Fuente: elaboración propia.

## IV. 2. Elementos museográficos de apoyo.

### a. Requerimientos generales de contenedores expositivos y de los soportes expositivos y su configuración. Propuesta.

Una vez considerados los diferentes elementos –patrimoniales y museográficos- que serán exhibidos en las diversas áreas, presentamos una propuesta de los requerimientos generales de los elementos museográficos de apoyo. Los presentaremos clasificados por tipos siguiendo a Juan Carlos Rico<sup>48</sup>. Haremos, por otra parte, referencia específica a su ubicación en cada área cuando sea preciso.

Estas recomendaciones generales tendrán como parámetros para valorar las propuestas:

- 1º. Requerimientos de conservación del material expuesto.
- 2º. Dimensiones y peso estimado<sup>49</sup> de los bienes
- 3º. Agrupación y presentación de dicho material: conjuntos, piezas individuales...
- 4º. Ergonomía en la lectura de los bienes expuestos.
- 5º. Relación de dichos bienes con los elementos museográficos de apoyo.
- 6º. Resistencia y peso de los soportes y contenedores.
- 7º. Limpieza y mantenimiento.

#### *Soportes mecánicos horizontales*<sup>50</sup>.

Este tipo de soportes mecánicos tiene la función de proporcionar un plano horizontal de apoyo para la pieza, con el fin de ofrecer una lectura eficaz de la misma –ya sean conjuntos de piezas u objetos individuales. Dichos soportes, por otra parte, pueden ser empleados para destacar, en el entorno de la exposición, aquéllos bienes que tienen especial relevancia o que, en relación con el discurso expresado, ofrecen valores que se consideran fundamentales.

<sup>48</sup> RICO, Juan Carlos: *Los conocimientos técnicos: museos, arquitectura, arte*. Madrid, Sílex, 1999, pp. 525 y ss.

<sup>49</sup> El inventario disponible carece de valor para el peso; las medidas aportadas en el documento son siempre muy imprecisas.

<sup>50</sup> RICO, Juan Carlos: *op. cit.*, p. 557.

Por otra parte, dichos soportes pueden ser utilizados para definir recorridos en cada área, facilitando la comprensión del discurso mediante la correcta orientación en el contexto del recorrido.

A modo de orientación, presentamos las siguientes propuestas y requisitos:

- Diseñar los soportes con ***una estructura interna y unos materiales que sean adecuados al peso y dimensiones de los bienes que han de sostener***. En el caso de nuestra colección expuesta, los bienes, en general, son de tamaño medio a pequeño y de poco peso, con excepción de los yunques -549 y 559- para los que recomendamos estructuras más sólidas, tipo basa de altura entre 10 y 15 cm.
- En el caso de conjuntos de piezas, el soporte debe presentar una superficie adecuada tanto a las dimensiones de los bienes expuestos y su peso, como a la cantidad de bienes a exponer. En este sentido, los conjuntos de bienes que se han de exponer son:

### ***Módulo 2.1.2***

- Útiles de labranza de distintos tipos, clasificados por materiales y tipología, e indicados en el listado de objetos a exhibir. Se recomienda seleccionar un par de elementos por tipo como máximo. Son materiales de peso y dimensiones de tipo medio -140 cm. como máximo para la guadaña.
- Exponer estos bienes estableciendo un criterio de selección de dos piezas por tipo implica la necesidad de agrupar y exhibir unas 15 piezas de diversos tamaños. Por lo tanto, el módulo debe emplear una superficie y volumen considerables, por lo que sería conveniente valorar otros criterios de selección de los fondos y de exhibición de los mismos en caso de tener que economizar el espacio disponible. Se propone exhibir los bienes desde un punto de vista funcional, ya sea empleando troquelados, maniqués o usando sistemas de suspensión de los objetos en el espacio, imitando el modo de uso.
- Una agrupación por tipologías, en la que el sentido funcional se comunicara a través de un panel de amplia superficie con dibujos ilustrativos, puede ser también empleado.

### **Módulo 2.1.3**

- 2.1.3.1 Herrería: Tenazas, martillos, mordazas –dos a tres bienes, a seleccionar entre los indicados en el listado de bienes a exponer, así como dos martillos.

- 2.1.3.1 Herrería: yunques -549 y 559-, que se deben exponer por separado, cada uno sobre basa de unos 10 a 15 cm. de altura.

Se exponen agrupados por tipologías empleando soporte tipo plinto. El peso de los bienes es escaso y sus dimensiones no exceden de 77 cm. de largo para la mayor.

- 2.1.3.2 Cestería: tres cestas, en tres materiales – esparto, mimbre y caña. Este material es ligero. Pero se exhibe sobre plinto, cada una por separado. La altura media recomendada será de 100 cm., por razones de ergonomía.

### *Módulo 2.4*

- 2.4.1 El Crecimiento. Comienzos del siglo XX. Se debe emplazar un módulo interactivo descrito en el apartado correspondiente al desarrollo del discurso propuesto. Dadas sus características y potenciales dimensiones, proponemos emplear basamento de unos 40 cm. de altura, dependiendo de las dimensiones finales del módulo, fundamentalmente en lo relativo a altura de los componentes. Consideramos necesario establecer una distancia de seguridad entre el visitante y el objeto, a través de un diseño de basamento en talud con un ángulo de inclinación suficiente para establecer la distancia necesaria a tal efecto. Su alzado, pues, será similar a un trapecio.

### *Módulo 3.4.*

Sería conveniente combinar soportes horizontales exentos de dos tipos: tarima para el conjunto estréves (sic.) y caldera –números 6 y 5 respectivamente-, así como para albergar y sostener un basamento de unos 30 cm. para emplazar las reproducciones de productos de cocina.

- **Consideraciones relativas a ergonomía y accesibilidad a la lectura de los bienes.** En este sentido, se debe considerar la altura a la que se exhiben los bienes, la superficie sobre la que se ubican y la situación en sala, que limitará el ángulo de visión

con que el visitante pueda apreciar el objeto en soporte. Consideramos conveniente tener en cuenta una altura media de entre 100-120 cm.<sup>51</sup> desde el suelo al plano de exhibición de los bienes sobre soporte horizontal, sin inconveniente de que sea inferior en bienes de altura destacada, como los yunques. En el caso de los bienes de los módulos 2.1.2 y 2.1.3 expuestos en vitrina, en la medida de lo posible se procurará que el visitante disfrute de amplios ángulos de visión.

- **Agrupación y orden de los soportes en el espacio. Comunicación del discurso y recorridos.** Para la serie de cestería, proponemos combinar el uso de vitrina exenta acomodando la cesta sobre plinto. En el caso de los bienes de herrería, proponemos vitrinas adosadas, sobre plinto, agrupadas en dos bloques de dos unidades a dos alturas. De este modo, se agrupan los bienes por tipologías y se presentan en dos bloques que reúnen todas las tipologías puestas en relación, a diferentes alturas para facilitar su lectura desde distintos ángulos, junto con los yunques que se presentan también en relación por proximidad, sobre basa exenta. Una tarima podría unificar todo el módulo. Aprovechar su singular capacidad<sup>52</sup> –en tanto que soportes destacados- para determinar puntos de atención en el discurso, así como para asociar sobre una misma superficie bienes que están relacionados entre sí, servirá para articular el recorrido y dar coherencia al discurso desplegado en el espacio.

- **Aplicación de cartelas y textos de sala.** Es conveniente escoger materiales y superficies compatibles con los adhesivos de cartelas, así como con las impresiones y textos adheridos a los soportes. Pero en su mayoría, dada la jerarquización de textos propuesta, este tipo de soportes recibirán textos tipo cartela.

- **Conservación de los bienes.** Los soportes horizontales que deban combinarse con vitrinas, para aislamiento, seguridad y conservación de los objetos expuestos, deben ser concebidos para facilitar su articulación con dichos elementos aislantes y protectores. Su resistencia ha de ser adecuada al peso de las campanas

---

<sup>51</sup> Propuesta fundamentada en el Cuadro de dimensiones Humanas, propuesto por ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. y GARCÍA FERNÁNDEZ, Isabel: *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Alianza, Madrid, 2007, p. 51.

<sup>52</sup> Dadas las características que Rico atribuye a tales soportes: son objeto de destacada atención en el entorno expositivo, puesto que generan volumen en el espacio, modifican el recorrido y destacan visualmente. RICO, Juan Carlos: *op. cit.*, p. 557.

de vidrio o policarbonato empleado, así como estar adaptados a las necesidades de acceso al interior, para permitir el mantenimiento y limpieza de la vitrina y del patrimonio.

- **Soportes horizontales para interfaces de pantalla táctil y teclados.** En cuanto a este tipo de materiales, se ha de tener en cuenta:

- **La facilidad de acceso al interfaz para niños.** Esto depende de la altura de suelo a teclado o pantalla, para lo que recomendamos instalar tarima o basa de aproximadamente 20 cm. de altura frente al soporte horizontal que sostiene el interfaz, accesible por escalón. De este modo, se facilita el acceso para los niños<sup>53</sup>.

- **La facilidad de acceso a los técnicos para labores de mantenimiento.** El diseño de los soportes debe combinar una apropiada solidez junto con una facilidad en el acceso al aparato, con objeto de que las labores de mantenimiento sean más fáciles de realizar. Ello implica idear sistemas de anclaje sólidos pero fáciles de operar, así como formas ergonómicas desde el punto de vista de su manipulación durante el mantenimiento.

#### **Soportes mecánicos verticales<sup>54</sup>**

En cuanto al trazado de recorridos y la distribución en el espacio del discurso propuesto, consideramos fundamental tener en cuenta la aplicación de este tipo de soporte<sup>55</sup>.

#### **a) Uso de paneles autoportantes**

En general, consideramos que el uso de paneles autoportantes es muy

<sup>53</sup> ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. y GARCÍA FERNÁNDEZ, Isabel, *op. cit.* p. 52.

<sup>54</sup> RICO, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 532.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 532.

recomendable, dado que puede ser aplicado tanto como soporte de bienes, textos y cartelas, así como de elementos museográficos de apoyo.

Pero además, por su solidez, pueden ser útiles para articular el recorrido en sala, jerarquizando el espacio según el nivel de información correspondiente. Por ejemplo, el uso de un sólido panel autoportante para delimitar el espacio correspondiente a cada área es muy recomendable.

El panel autoportante también puede ser útil para delimitar pequeños espacios en los que proyectar audiovisuales. Este uso será especialmente útil en el Área III referida a patrimonio inmaterial, en la que se exhiben abundantes audiovisuales y, en general, será recomendable su uso siempre que se proyecten audiovisuales o grabaciones de audio en bucle, como por ejemplo en el módulo 2.1.4.2, en el que se emite una grabación.

- **Características físicas.** Es conveniente emplear paneles autoportantes de estructura sólida y resistente para garantizar la seguridad de visitantes y bienes expuestos. Del mismo modo, dada la naturaleza y dimensiones del inmueble, consideramos que es conveniente reducir el grosor de dicho panel aplicando material de lastre cerca de la base<sup>56</sup>.

- **Elemento aislante y definidor de recorridos.** El uso de este tipo de soporte como elemento de naturaleza arquitectónica es, como hemos expuesto previamente, muy interesante. Se efectuará con objeto de:

- **Separar áreas.**
- **Delimitar recorridos en sala.**
- **Delimitar espacios de exhibición de audiovisuales y grabaciones.** Se puede aplicar para este propósito en los módulos siguientes:
  1. Unidad 2.1.4.2: grabación en bucle, testimonio de Charles Davillier.
  2. En el Área III – Patrimonio Inmaterial. Puede servir también, en esta área, para delimitar el recorrido en relación con contenidos del discurso.
- **En combinación con otros elementos tales como soportes**

---

<sup>56</sup> RICO, Juan Carlos, *op. cit.* p. 533.

**horizontales, puede servir para delimitar jerarquías del discurso agrupando bienes en el ámbito espacial-discursivo correspondiente a un mismo módulo.**

- Recomendamos este uso en los módulos:
  - 1.2.3: para agrupar en una misma superficie vertical los grabados expuestos.
  - 2.1.2: Labores del campo. En combinación con soporte horizontal, puede servir para delimitar el recorrido en relación con el nivel de información del discurso.
  - 2.1.3: Módulos relativos a oficios: cestería y herrería. En combinación con diferentes soportes horizontales, para agrupar y delimitar el espacio y el recorrido conforme al nivel de información del discurso.
  - 2.1.4: Módulos relativos a chalaneo y a recolección. Mismo criterio
  
- **Soporte de elementos de apoyo.** Fundamentalmente como soporte de pantallas de proyección y pantallas de televisor. Especialmente útil en diversos módulos:
  - Con pantallas o proyecciones, tales como los del Área II 2.1.3.2 cestería y 2.1.4.2 chalaneo-; Área III; Área IV.
  - Con elementos bidimensionales aplicados sobre muro, tales como los mencionados grabados del Área I.
  - Soporte vertical para textos de sala, cartelas, etc.
  - Soporte para módulos basados en elementos dispuestos en vertical:
    - Sería especialmente útil para portar los dos elementos que integran la unidad 2.1.4.1 Recolección.

## **b) Uso de panel ligero articulado con rótula o anclaje**

Se puede emplear para definir módulos o unidades intermedias fundamentadas en material patrimonial o de apoyo de índole textual y gráfica, tales como textos de sala, cartelas, grabados, fotografía y documentos.

**Requerimientos generales: solidez y estabilidad.** Los requerimientos de solidez y estabilidad para este tipo de soportes son ineludibles. Sobre el panel articulado, Rico<sup>57</sup> sostiene que, en el caso de paneles montados con elementos sustentantes tales como pies, es recomendable aumentar la superficie o peso el material que forma el plano para poder dotar al montaje de mayor estabilidad. La articulación mediante rótulas permite, además generar formas cerradas o bien agrupar los paneles generando disposiciones más estables.

- **Articulación de paneles y adaptabilidad del recorrido al discurso.** Una de las ventajas fundamentales de este tipo de panel estriba en su flexibilidad, mediante sistema de articulación de módulos. De esta forma, se puede emplear el panel articulado para generar espacios que se adapten convenientemente a la naturaleza del discurso que se quiere transmitir. Por ejemplo, este tipo de montaje podría ser aplicado con buen criterio en:

- Módulo 2.2.1 - La economía del espectáculo, cuyo tema es el modelo de explotación económica del flamenco presentado cronológicamente. Este panel articulado sirve como soporte horizontal de textos y material gráfico, a la vez que puede ser adaptado para generar una forma estable y autónoma – con significación autónoma– que además presente diacrónicamente los diversos contenidos. Proponemos un montaje en cuatro paneles articulados en cruz o en equis con rótula central y pies verticales en los extremos.

- Módulo 2.4.2 – El declive. Crisis de población en el Sacromonte; unidades 1 y 2. El planteamiento es análogo, dada la naturaleza cronológica del discurso en este punto, y la naturaleza bidimensional y

---

<sup>57</sup> RICO, Juan Carlos, *op. cit.* pp. 536-537.

textual de los elementos a sustentar.

**c) Uso del panel ligero inclinado**

El panel inclinado es una variante del soporte horizontal ligero. Rico enumera las siguientes ventajas: ligereza, alta estabilidad, requiere poco material por lo que cuestan menos, se pueden apilar con facilidad<sup>58</sup>. Este tipo de panel sería aplicable al montaje del módulo 2.3.1.

El módulo, con un ángulo de inclinación adecuado según los valores presentados por Rico<sup>59</sup>, podría facilitar, por su disposición ergonómica, la lectura de unos datos bastante áridos. En todo caso, el material elegido para representar los datos estadísticos debe ser suficientemente ligero como para garantizar la estabilidad del módulo y podría, por lo tanto, emplearse alguna espuma sintética tal como poliestireno o poliuretano cortado en bloques y formas diversas, recubierto con un acabado de pintura muy denso y compatible con la conservación de los bienes. Adicionalmente, si por causas de durabilidad, resistencia y estática, se opta por emplear un soporte tipo horizontal –peana o basamento amplio-, recomendamos mostrar en ángulo inclinado la superficie de presentación.

**Contenedores**

El diseño de los contenedores debe tener en cuenta una compleja serie de factores para los que se ha de contar con el criterio de profesionales expertos y especializados. Cada caso exige el estudio de diversos factores relativos a conservación, seguridad, estabilidad, iluminación, ubicación en sala, estética y materiales, para los que no existe una solución universal o estandarizada, por lo que no queda sino efectuar recomendaciones no específicas sino generales aunque irrenunciables.

Estos factores a considerar han sido sintetizados por Rico<sup>60</sup>; su orden en esta cuestión servirá para efectuar las consideraciones oportunas que propondremos para su diseño, a modo de orientación.

---

<sup>58</sup> RICO, Juan Carlos, *op. cit.* p. 556.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 537.

<sup>60</sup> RICO, Juan Carlos, *op. cit.* p. 569.

- **Aislamiento del objeto.** Rico lo considera en relación a dos factores: necesidades de conservación y requisitos de seguridad.

- **Seguridad.** En principio, el valor material de los bienes expuestos es muy escaso, por lo que consideramos harto remota la posibilidad de que existan amenazas a la seguridad por actos de robo, aunque no podríamos descartar la intención de ejercer actos de vandalismo contra el objeto o el propio contenedor. Parece claro que en este sentido, lo más coherente es escoger un material que reúna cualidades de resistencia y ligereza.

- **Conservación.** Será necesario contar, para el diseño del contenedor, con los requerimientos de conservación estimados para cada tipo de objeto. Los parámetros de climatización del edificio estarán regulados, en sala, para garantizar una conservación apta para el material fotográfico y la obra en soporte papel, que no son incompatibles con los materiales de madera, metal y orgánicos de fibra vegetal. En general, una temperatura de unos 18° a 20° es recomendable en sala para estabilizar en condiciones compatibles con la conservación de fotografía y papel. En cuanto a la HR recomendada, el metal y la fotografía acusarán la mayor sensibilidad. En las vitrinas empleadas para aislar y estabilizar metales –Área II- recomendamos aislar el metal y estabilizar el interior a una HR no superior al 40%, para evitar activación de procesos de oxidación<sup>61</sup>.

Por lo tanto, las vitrinas deberán, en este supuesto, estar equipadas con los medios necesarios para estabilizar HR y temperatura.

- **Visualización del objeto.**

- **Condiciones de visualización.** En la medida de lo posible, se procurará compatibilizar la ubicación en sala y naturaleza de las vitrinas diseñadas, con la posibilidad de que el visitante pueda apreciar los bienes conservados en vitrina desde varios ángulos de visión, de modo que pueda apreciar mejor la pieza.

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 268.

- **Acceso al objeto. Limpieza y mantenimiento.** El diseño de las vitrinas debe ser de forma que facilite en la medida de lo posible el acceso al bien expuesto, con objeto de realizar rotaciones y limpieza de la campana. La selección de materiales ligeros –policarbonato y metacrilato- facilitará esta labor. En vitrinas diseñadas para la protección de modelos y maquetas, se recomienda montaje de la maqueta sobre soporte horizontal deslizante por sistema de carriles, de forma que el acceso para limpieza y mantenimiento –que será, probablemente, una tarea bastante habitual-, resulte sencillo y eficaz.
- **Iluminación.** Será poco probable, estimando el tamaño del patrimonio expuesto, tener que emplear iluminación de acento para destacar bienes en conjuntos. Toda iluminación aplicada será, por sus características. Compatible con los requerimientos de conservación del material expuesto.

A estos factores añadiremos dos más: **garantía de estabilidad y diseño adecuado a las características del espacio expositivo y de los materiales y acabados de la exposición.**

### ***Catenaria***

Se recomienda añadir una catenaria protectora para el modelo expuesto en la unidad 1.1.3, que reproduce la estratigrafía de la Formación Alhambra. Pueden aplicarse, asimismo, catenarias en torno a las diversas maquetas del montaje propuesto, aunque también podría adoptarse como solución el establecimiento de un espacio de seguridad inducido por la forma del soporte horizontal empleado.

### ***Condicionantes estéticos***

Es evidente que la estética de los elementos de apoyo y contenedores está muy ligada a la calidad de los materiales escogidos. Dada la situación financiera de la entidad titular, es recomendable realizar un esfuerzo en la búsqueda y selección de materiales que permita efectuar, en la medida de lo posible, un desembolso factible sin

perder un mínimo de calidad en cuanto a estética de los materiales empleados.

No obstante, el uso de policarbonato o metacrilato como material para construir vitrinas parece una opción conveniente en cuanto a su ligereza y resistencia, con objeto de facilitar el acceso al bien expuesto.

Los elementos de apoyo y contenedores deberían tener cualidades de sobriedad y sencillez. Los muebles, contenedores y soportes contribuyen a generar un entorno más agradable –y menos agobiante, lo que facilita el aprendizaje y disminuye el cansancio- si son ligeros, sencillos y discretos. Por otra parte, deben ser concebidos para mejorar las condiciones de apreciación del objeto patrimonial, una experiencia que es genuina y característica del museo.

#### **b. Otros elementos museográficos de apoyo**

El deficiente proceso de formación de colecciones disponibles en el museo, así como la carencia de investigación relevante acerca de los bienes que la constituyen, han limitado al máximo la cantidad de bienes patrimoniales disponibles para la exposición.

Las importantes carencias y errores señalados en las conclusiones correspondientes al análisis de colecciones, así como la situación actual, reflejada en el apartado I.1.c de este programa –relativo a la función de investigación y su relación con el discurso expositivo-, dan cuenta de las limitaciones que hemos tenido que paliar para transmitir un discurso ordenado, claro y fundamentado. La carencia de patrimonio útil, representativo y significativo dificulta la transmisión de dicho discurso.

Por eso reconocemos que la museografía excede con mucho al patrimonio, pero consideramos que se trata de una fase transitoria que se debe solucionar con un trabajo científico riguroso a medio plazo; de hecho, es la única solución viable si lo que se pretende es desarrollar una institución museística.

#### **c. Elementos museográficos propuestos. Justificación y consideraciones.**

Ya hemos justificado el abundante uso de recursos museográficos de apoyo que ha sido preciso efectuar, en ausencia no sólo de un discurso coherente, sino,

sobre todo, del material patrimonial necesario y apropiado para ser expuesto.

En este apartado, procedemos a hacer una relación de los elementos propuestos, en base a las clasificaciones y comentarios aportados por Belcher<sup>62</sup> y García Blanco<sup>63</sup>, con algunas consideraciones aportadas por la obra coordinada por Juan Carlos Rico<sup>64</sup>.

### **Medios gráficos**

Bajo este epígrafe agrupamos los medios icónicos sobre soporte bidimensional que García Blanco denomina genéricamente *ilustraciones*<sup>65</sup>, y que comprende: grabados, dibujos, fotografías, mapas, esquemas y diagramas. Coinciden con diversos recursos enumerados y comentados por Belcher<sup>66</sup> –gráficos, fotografía, dibujos, diagramas, isotipos, mapas y planos.

En lo referente a estos medios, sobre todo en cuanto a fotografías, croquis o dibujos efectuados en los futuros trabajos de campo, será difícil considerar que estos elementos –sobre todo la fotografía-, no tengan valor patrimonial en tanto que documentos para el conocimiento y registro de las tradiciones, costumbres y técnicas que sea preciso documentar e investigar, de forma que ya en el programa de incremento consideramos necesario que dichos documentos formen también parte de la colección del museo.

De entre los medios arriba enumerados, se emplean los siguientes en la exposición propuesta:

- Fotografía.
- Gráficos.
- Dibujos.
- Mapas.
- Diagramas.

---

<sup>62</sup> BELCHER, Michael: *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Trea, Gijón, 1994.

<sup>63</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela: *La exposición. Un medio de comunicación*. Akal, Madrid, 2009.

<sup>64</sup> RICO, Juan Carlos: *Los conocimientos técnicos*. Silex, Madrid, 1999.

<sup>65</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela: *op. cit.* p. 152.

<sup>66</sup> BELCHER, Michael: *op. cit.*, pp. 165-170.

- Isotipos.

La justificación de su uso, a menudo, viene dada por la relación que dichos elementos guardan con los objetos expuestos. Pero más a menudo son empleados por su capacidad para transmitir y reforzar la información propuesta en el discurso, así como para completar la información que ofrecen los textos explicativos de sala.

La **fotografía**, por ejemplo, será muy útil para<sup>67</sup>:

- Ofrecer una imagen de un contexto complejo o difícil de recrear.
- Mostrar los objetos en su uso.
- Ofrecer un sustitutivo de la realidad, si no se dispone de otro testimonio.

En suma, justificamos su uso en función de su importante valor *documental*. Se puede emplear en el Área II de la exposición, aportando información útil en relación con las técnicas artesanales o el uso de los aperos e instrumentos agrícolas. Pero también se puede emplear para completar o servir de apoyo a la información proporcionada por los textos, en virtud de su capacidad de registro preciso de la realidad, como elemento de importante valor documental e ilustrativo. Con esta intención ha sido propuesto su uso, en los módulos referentes a la explotación económica del flamenco (unidad 2.2.2 – Economía del espectáculo), en apoyo de la información proporcionada por los textos, para ofrecer diversas imágenes que sirvan para contextualizar cronológicamente los hechos a los que se alude, así como para mostrar una imagen y una faceta humana –a través de retratos de personas célebres o anónimas- relativa a los diversos fenómenos históricos a los que nos referimos.

Con un valor idéntico, fundamentalmente documental, se ha empleado en el módulo correspondiente a demografía, en las unidades 2.4.2.1 y 2.4.2.2 relativas a las inundaciones y realojos de 1962 y 1963, así como a los asesinatos acaecidos en 1978-1979. La dimensión humana que puede aportar la fotografía, con una elevada capacidad para reproducir la realidad de modo muy preciso, será de especial interés para tratar este módulo desde un punto de vista emotivo<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> BELCHER, Michael: *op. cit.* p. 167.

<sup>68</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela: *op. cit.* p. 154.

La fotografía puede ofrecer una imagen de un contexto, o reconstruir un lugar o un entorno de acceso difícil –por ser distante en el espacio o también e el tiempo. De este modo, la fotografía permite reconstruir la situación de deterioro del entorno después de las citadas inundaciones –se puede asimismo comparar con imágenes precedentes del mismo entorno-, así como para mostrar la imagen que los medios de comunicación ofrecieron a la sociedad a través de las imágenes fotográficas de la prensa.

Sobre los **dibujos y grabados**, se han propuesto fundamentalmente para ser incluidos en las áreas I – Orígenes del Barrio (módulo 1.2) y II – Oficios y economía (módulo 2.2.2). En el primer caso, se propone exponer dos grabados –o sus reproducciones- que datan de finales del siglo XVI. Son vistas del lugar que actualmente ocupa el barrio de Sacromonte, una de ellas de especial valor documental<sup>69</sup> al tratarse de la primera representación gráfica del actual emplazamiento del Sacromonte, a medio camino entre la vista paisajística y el estilo más sintético y pragmático del *mapa*. Su valor documental es de gran interés, mostrando uno de los factores que defendemos como desencadenantes del fenómeno de asentamiento en un entorno tan severo por sus condiciones naturales, como es el actual emplazamiento del Sacromonte. Del mismo modo, la otra imagen<sup>70</sup> ofrece una vista del camino de Beas, que atestigua su uso como vía comercial para el trasiego de personas y mercancías diversas en el siglo XVI.

En este caso, los testimonios gráficos refuerzan y demuestran el contenido del discurso, y recomendamos que los textos de sala se ocupen de interpretar estas imágenes de forma que se aproveche la relevante información que aporta a efectos de justificar el asentamiento en esta zona de la ciudad. Consideramos que el carácter sintético del estilo con que fueron ejecutados servirá para comprender mejor tanto la imagen como el texto explicativo correspondiente.

En el caso de la imagen incorporada al módulo 2.2.2, la justificación es análoga. El valor documental de la imagen, unida a su carácter estético atractivo y a su estilo en ocasiones sintético y sencillo o con fuerte carga humana –como por ejemplo el retrato litográfico del *Cujón* propuesto para exposición-, contribuirán a reforzar el contenido del discurso propuesto.

---

<sup>69</sup> Nos referimos a la *Descripción de las cavernas del Monte Sacro...* por A. de Vico, (1595-1600).

<sup>70</sup> Una *Vista de la Alhambra*, por Hoefnagel, (1565).

Sin figurar entre las propuestas de nuestra exposición, pero a tener en consideración, pueden ser los croquis y dibujos obtenidos en futuros trabajos de campo orientados a la investigación, aunque el proceso de selección y la relación entre los textos y los dibujos deberán ser cuidadosos para no incurrir en los problemas planteados por García Blanco a propósito de estas imágenes, derivados de su uso para fines científicos, no divulgativos<sup>71</sup>.

Los **gráficos y diagramas**. Tanto Belcher como García Blanco coinciden en que se trata de elementos idóneos para completar la información ofrecida en la exposición.

Superan a la fotografía en el aspecto de que tienen la ventaja de poder transmitir información más esencial que detallada, de manera que es más eficaz para transmitir las claves fundamentales del discurso de un modo muy directo. Aportan más facilidad a la comprensión del discurso, dado que su lenguaje es más esquemático y esencial.

Por otra parte, pueden transmitir procesos, funcionamiento de dispositivos, reconstrucciones de lugares, edificios y objetos... Es un medio flexible y claro que puede ser utilizado con mucha eficacia. En su uso para reconstrucciones, se debe tener siempre cuidado en no ofrecer información falseada o no verificada por medio de datos científicos.

El recurso ha sido propuesto en la exposición de forma abundante. Así, por ejemplo, en los módulos relacionados con las técnicas artesanales y producción económica, en particular en los módulos 2.1.2 – Labores del campo y 2.1.3.1 – La Herrería. En ambos casos se sugiere un montaje que ofrezca información acerca del uso de los objetos expuestos –para destacar y mostrar el valor funcional del patrimonio expuesto. Se han barajado **diferentes soluciones** –desde la aplicación de maniqués portando los instrumentos en uso, hasta la presentación de los objetos en vitrina escaparate de gran tamaño, colgados de hilo de nylon de forma que se reproduzca en el espacio el movimiento del objeto en uso-, aunque para solucionar los problemas derivados de la carencia de superficie en sala, se propone también mostrar estos bienes acompañados de dibujos que representen los bienes en uso. Pueden ser dibujos aplicados sobre panel troquelado, de forma que se imite además a la figura humana a escala real, lo que resulta más vistoso y expresivo.

---

<sup>71</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela.: *op. cit.* p. 152.

Por otra parte, es el recurso propuesto para los dos paneles que componen la unidad 2.1.4.1 – La Recolección, en la que se plantea una representación esquemática sobre plano el Valle del Darro –un mapa sencillo-, así como figuras a modo de diagramas o representaciones sintéticas de los diversos bienes recolectados, para que el público infantil los pueda ubicar en el plano. Empleando recursos tales como el color, la forma y la actividad propuesta, el objetivo planteado es facilitar el aprendizaje de las diversas especies junto con su emplazamiento de recolección en el entorno del Darro.

Estas figuras corresponderían a los **isotipos** descritos por Belcher<sup>72</sup>. Pueden parecer un recurso un tanto *pasado de moda*, pero recomendamos su uso en diferentes módulos en los que se hace referencia a procesos económicos –por ejemplo la línea correspondiente a la unidad 2.1.4.3, o en la unidad 2.3.1, que describe mediante datos tomados de estadísticas, la decadencia de los oficios tradicionales en paralelo al fuerte proceso de industrialización de la ciudad desde fines del XIX.

Por otra parte, la gran *línea cronológica* propuesta para exhibirse en la unidad 2.1.4.3 – La economía del Sacromonte, presenta las características de un diagrama de gran formato, que se despliega en el espacio y que el visitante puede seguir con la mirada, así como efectuando un recorrido en paralelo. Esta gran línea deberá ser diseñada de forma que resulte vistosa, atractiva, pero también suficientemente sintética y fácil de interpretar<sup>73</sup>, para lo que proponemos el apoyo no sólo de textos de sala aplicados sobre la línea –lo que permitiría incluir varios niveles de especialización de la información ofrecida, desde la exigida por un público joven o con necesidades informativas básicas, hasta información más detallada de interés para público más especializado- sino también de isotipos o pequeños dibujos.

---

<sup>72</sup> BELCHER, Michael: *op. cit.* p. 169.

<sup>73</sup> Son importantes, en este sentido, las recomendaciones de enumeradas por BELCHER, Michael: *op. cit.* pp. 165-166 y 169, relativas a sencillez, adaptación a las exigencias de los diversos públicos, vistosidad y uso de formas y palabras reconocibles por las audiencias.

### **Medios tridimensionales.**

Consideramos, según las clasificaciones de Belcher<sup>74</sup> y de García Blanco<sup>75</sup>, los siguientes tipos:

- Modelos.
- Maquetas.
- Reconstrucciones.
- Dioramas.
- Réplicas.

Sin embargo, en nuestro montaje hacemos uso de los dos primeros.

Sobre los **modelos**, representaciones tridimensionales de conceptos –modelos conceptuales- o bien de cosas –modelos materiales-, son empleados en dos áreas, fundamentalmente en el Área I, unidad 3, donde se ubica la denominada *torre estratigráfica*, que no es sino un cubo de 180 cm. de arista, de producción propia, que representa un corte estratigráfico de material de la Formación Alhambra, sobre cuyos estratos simulados se añaden cartelas con datos relativos al material compositivo. Este objeto tiene por objetivo mostrar en detalle los componentes que integran dicha formación, ofreciendo una figura suficientemente grande para apreciar los componentes, así como elaborada con claridad para facilitar la interpretación. La información relativa a materiales geológicos se relaciona con un discurso más amplio que tiene por objetivo transmitir algunas ideas básicas acerca de las características del ecosistema del curso medio del Valle del Darro, señalando las diferencias climáticas, edafológicas y de biomasa que existen en las diversas partes. Además, pretende comunicar nociones relevantes sobre el ecosistema en que se ubica el barrio de Sacromonte. La base de nuestro discurso es materialista: se comienza haciendo referencia a la infraestructura característica del entorno, que se erige en el escenario condicionante de la actividad económica –el segundo elemento de interés-, para finalizar haciendo referencia a las manifestaciones culturales asociadas.

En el Área III se exhiben reproducciones de productos típicos de la gastronomía del barrio. En este caso, el uso de modelos obedece a la necesidad de

---

<sup>74</sup> BELCHER, Michael: op. cit., pp. 170-171.

<sup>75</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela: op. cit., pp. 158-162.

poder exponer bienes perecederos.

Por otra parte, en cuanto a los **modelos conceptuales**, se hace uso de ellos en la unidad 2.4.1 sobre el ciclo demográfico expansivo de la primera mitad del siglo XX, así como en el módulo 2.3 – El declive de la artesanía y los oficios tradicionales. El planteamiento de este módulo es transmitir el proceso de declive del modelo de producción artesanal a causa de una industrialización contra la que no podía competir ni en productividad ni en precios. En este caso, el proceso se representa cronológicamente, recurriendo a modelos que no son sino representaciones tridimensionales de datos estadísticos ordenados y dispuestos en paralelo: los relativos a la industrialización de Granada y los relativos a la evolución de los oficios.

De esta forma, mediante el uso de formas tridimensionales y colores que representan los datos referidos, se ofrece un apoyo material al texto de sala propuesto.

La unidad relativa a la demografía expansiva describe un proceso de crecimiento demográfico presentando los factores desencadenantes y su efecto de crecimiento, junto con una relación directa entre ellos por analogía<sup>76</sup> con el principio de los vasos comunicantes. Combina un componente básico de interactividad, puesto que se acciona con pulsador. Se simplifica un proceso complejo recurriendo a la analogía antes mencionada que, en la demostración práctica, es fácil de apreciar y comprender. De este modo, las relaciones de causalidad existentes entre ciclo económico, demografía de la ciudad de Granada y el efecto de presión demográfica sobre el Sacromonte, quedan reflejados e interrelacionados en este módulo recurriendo a un principio ilustrativo simple que abstrae la complejidad real del proceso.

Las **maquetas** son un elemento muy abundante en el conjunto de la exposición propuesta. Ello se debe a la base materialista del discurso exhibido, que se corresponde con el mandato relativo a geología, biología y otras ciencias naturales que se ha propuesto en el programa institucional. Se plantea el uso de maquetas en el Área I, unidad 1.2.3; en el Área II, unidad 2.1.1; en el Área IV, unidad 4.1. En cuanto al uso de maquetas, proponemos que su aspecto sea, en lo posible, más sintético que detallista y que se adapte en la medida de lo posible, a representar la información a la

---

<sup>76</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela: *op. cit.* p. 158.

que se asocia en el contexto del discurso planteado. Esto facilitará la interpretación por parte del público, así como su eficacia comunicativa en relación con los textos de sala propuestos. El uso de maquetas permite mostrar una imagen a escala, simplificada pero bastante rigurosa, del entorno del Valle del Darro. Esta representación a escala permite mostrar sobre el entorno los diferentes elementos significativos y las relaciones que entre ellos se dan. Por otra parte, la maqueta a escala permite acceder de un golpe de vista a un entorno cuya extensión excede la posibilidad de musealizarlo en sala<sup>77</sup>.

La combinación de elementos interactivos a la maqueta<sup>78</sup>, permite detallar y diversificar la información propuesta, así por ejemplo en los casos de las unidades:

- 1.2.3 - Condiciones económicas. Documentos históricos sobre Valparaíso, en la que se propone utilizar pulsadores que produzcan la iluminación del área del valle a la que se alude.
- 2.1.1 – El paisaje y los recursos, para la que se recomienda una representación sumaria y no detallada del Valle del Darro, que se completa con un interfaz de pantalla táctil o bien mediante un sistema de iluminación –más económico- análogo a la unidad previa, en el que se ponen en común varios factores socioeconómicos y naturales, que quedan reflejados claramente en dos áreas diferentes del valle.
- Módulos 4.1 y 4.2 – Condiciones geográficas. Esta es la maqueta más extensa y compleja que se propone, dado que pretende mostrar y situar datos sobre áreas de asentamiento troglodítico en el conjunto de la ciudad de Granada. Por otra parte, propone también mostrar la evolución cronológica del asentamiento troglodítico en el Valle del Darro, en relación con diferentes hitos históricos y fuentes documentales representadas en proyección.

---

<sup>77</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela: *op. cit.* p. 159.

<sup>78</sup> BELCHER, Michael: *op. cit.* p. 174.

## **Medios audiovisuales**

Los medios propuestos para ser empleados en la exposición permanente son:

- Grabaciones de audio.
- Videos.
- Proyecciones.
- Bases de datos interactivas, accesibles por pantalla táctil u ordenador.

Se emplean prácticamente en cada una de las áreas de exposición. Contra este tipo de recursos, se suele argumentar que alejan al público de la experiencia directa de los bienes patrimoniales del museo, convirtiendo la exposición en un hecho frívolo. También se critica su elevado coste de mantenimiento.

A su favor, enumeramos las distintas razones aducidas por Julián Jiménez García<sup>79</sup>, en su contribución a la obra de Juan Carlos Rico:

- Los medios audiovisuales permiten aumentar la eficacia informativa.
- Facilitan la representación del conocimiento.
- Están próximos al gusto del espectador.
- Posibilitan una metodología participativa.

También haremos referencia a las ventajas propuestas por García Blanco:

“Son un medio ideal para ampliar la información en cualquiera de los niveles ya mencionados; se pueden completar con imágenes de otros objetos no presentes en la exposición, o hacer referencia a otros indicativos culturales como la literatura o la música, o al paisaje, al medio –doméstico, religioso, social, etc.- en que se usan los objetos [...]”<sup>80</sup>.

Por otra parte, fundamentalmente en cuanto a las propuestas referidas a **bases de datos interactivas, accesibles por pantalla táctil o a través del ordenador**, nuestro punto de vista justificativo es el siguiente:

1º. **Flexibilidad.** Los contenidos se pueden adaptar a los nuevos resultados de la investigación mediante edición de la base de datos.

---

<sup>79</sup> JIMÉNEZ GARCÍA, Julián: *Los medios audiovisuales*. En: RICO, Juan Carlos, *op. cit.* p. 464.

<sup>80</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela: *op. cit.* p. 156.

2º. **Reaprovechamiento.** El interfaz de pantalla táctil y la proyección sobre mapa en relieve se pueden reaprovechar para comunicar nuevos contenidos. Cambia el mensaje, pero permanecen el canal y el soporte.

3º. Potencialmente, se produce **mayor atraktividad y atrapabilidad** para el público usando las tecnologías de la información.

4º. Si las bases de datos y los *displays* de información están bien diseñados, **los contenidos serán adaptables a las demandas de información del visitante.**

5º. Adicionalmente: hay una previsión razonable por la que sostenemos que los módulos cuyo contenido cambiará más, serán aquéllos relativos a etnología, los que contengan una mayor cantidad de patrimonio inmaterial a comunicar:

- Oficios artesanales –cestería y fragua.
- Labores del campo: recolección.
- Trata de ganado.
- Área III, Patrimonio Inmaterial.

Por lo tanto, pronosticamos un escaso cambio de contenidos en las salas 1 y 4 y apenas ninguno en el módulo 4.4 – reconstrucción de la cueva según testimonio de Inglis.

En todo caso: la inversión está destinada a **canales flexibles** para **contenidos adaptables a cambios en discurso.** El sistema de acceso interactivo se trata de un canal flexible, cuyo contenido –mensaje- puede ser cambiado y reprogramado, de manera que es posible mantener el *hardware* de acceso y almacenamiento y actualizar o modificar los contenidos modificando la base de datos puesta a disposición del público.

Es necesario mencionar las condiciones que determinan el montaje propuesto: la carencia de una colección de bienes materiales y la ausencia de un discurso basado en una labor rigurosa de investigación. Ello limita las posibilidades de nuestra propuesta, fundamentalmente en cuanto a la cantidad de patrimonio mueble disponible para exponer, que es muy limitada. Por lo tanto, es preciso, siquiera transitoriamente, ofrecer un discurso ordenado –que previamente faltaba-, así como exponer no tanto los testimonios materiales –ya que se carece de ellos-, como el *contexto* o bien los

procesos que contribuyen a su interpretación.

Por último, el proyecto plantea la necesidad de recopilar una cierta cantidad de testimonios relativos al Patrimonio Inmaterial del entorno del Sacromonte; una buena parte de estos testimonios quedarán recogidos mediante documentos audiovisuales tales como vídeos y grabaciones sonoras, cuyo canal idóneo para su transmisión es de naturaleza **audiovisual**<sup>81</sup>. Se prevé que la mayor parte de la colección que integre el museo, esté constituida por documentos y testimonios de PCI, para cuya conservación y difusión es fundamental el uso de medios audiovisuales. La necesidad y conveniencia del **uso de audiovisuales** es evidente en los siguientes módulos o unidades:

- La unidad 2.1.3.2 – Cestería – en el que se propone emitir videos con testimonios documentados acerca de las técnicas de producción de la cestería e incluso de los procesos de fabricación del bien mueble, de forma que se procede a exhibir, en una misma unidad, el objeto material junto con el patrimonio inmaterial ligado a su producción.
- Los módulos integrantes del Área III: se trata de información relativa al Patrimonio Inmaterial del entorno, ligado, fundamentalmente, a los usos y costumbres del pueblo gitano, al flamenco como arte del espectáculo, gastronomía, rituales y actos festivos.

Se propone el **uso de bases de datos accesibles a través de pantalla táctil** para acceder a una información más extensa e incluso adaptada a cada tipo de usuario sobre los diversos aspectos tratados en el discurso. Este tipo de recursos exigen una elaboración muy cuidada del software, particularmente tanto en el nivel de

---

<sup>81</sup> Su documentación mediante registro audiovisual y su difusión, concuerdan con las diversas medidas de salvaguardia de dicho patrimonio, de conformidad con la Convención para la salvaguardia y protección del PCI, (París, 2003). Fundamentalmente: Art. 2.3. Se entiende por "salvaguardia" las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión – fundamentalmente a través de enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos / Art. 13.d Adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para: i) favorecer la creación o fortalecimiento de instituciones de formación en gestión de este patrimonio (...) así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión; ii) garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial (...); iii) crear instituciones de documentación sobre patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.

relaciones y rutas puestas a disposición del usuario para que acceda a la información, como en lo referente al aspecto, al diseño del interfaz propuesto para su uso.

Se propone su uso en los siguientes módulos:

- 1.1 – Paisaje del Valle del Darro. Se emplea este recurso para acceder a información relativa a la interpretación del entorno –clima, geología, biomasa vegetal, curso fluvial, ubicación del barrio-, que se contempla a través de un gran vano. Interfaz de pantalla táctil multiusuario.
- 2.1.1 – El paisaje y los recursos. Como alternativa a la maqueta interactiva.
- 2.1.4.3 – La economía del Sacromonte. Propuesto como apoyo a la extensa línea cronológica sobre panel autoportante o pared. Recomendamos su uso tanto para facilitar la interpretación del citado diagrama, como para ofrecer un nivel de información más especializado y complejo. Interfaz de pantalla táctil multiusuario.
- Área 4 – Vivienda. Módulos: 4.1; 4.2; 4.3.1. Interfaz de pantalla táctil más proyector sobre pared y proyección sobre la maqueta. No para multiusuario, pero sí para varios espectadores.

Las **grabaciones de audio** no son empleadas en esta exposición para aportar una ambientación basada en estímulos auditivos, sino para ofrecer testimonios documentados. En este caso, se emplea únicamente en la unidad 2.1.4.2 – El chalaneo, para emitir una grabación en bucle que reproduce un interesante fragmento del *Viaje por Andalucía* de Davillier, acerca de la práctica del chalaneo por los gitanos de Sacromonte, en torno a 1860. El testimonio guarda un valor documental importante, dado que ofrece algunos datos acerca de cómo era ejercido el oficio, los trabajos diversos que estaban ligados a la trata de ganado, anécdotas, etc. El propósito es mostrar no sólo una fuente documental que presenta asimismo un notable valor estético, sino también completar la información aportada por los textos de sala y el discurso textual ofrecido. Proponemos que se emplee mediante sistemas personalizados de uso, tal vez mediante el uso de cascos anexos al módulo, colgados de soporte vertical, de modo que estén a disposición del público asistente para la escucha.

### Sobre la **reconstrucción de la cueva según testimonio de Inglis.**

La propuesta se ha de justificar no desde el punto de vista de la oferta del espectáculo, sino como una reconstrucción basada en un testimonio literario que es, de hecho, una fuente para la historia del barrio del Sacromonte. Se trata del más antiguo testimonio que conocemos sobre la vida en el barrio.

Esta propuesta nos parece interesante por varios motivos:

- a) Se basa en una fuente que permite comprender la dureza de las condiciones de vida en el entorno del Sacromonte. De hecho, ese es su valor principal: es una fuente que atestigua y describe tales condiciones.
- b) Tales condiciones son posteriormente confirmadas por Davillier, (1863).
- c) Se trata de una fuente fechada con precisión.
- d) El testimonio recogido da cuenta de un entorno humilde, fácil de reconstruir con pocos recursos, esto es: factible a efectos de reconstrucción.
- e) Existen muy pocos testimonios comparables y, desde luego, ninguno de esta época es tan preciso. Ni siquiera lo son Davillier (1863) y France (1888).

Una de las conclusiones que se ha barajado a raíz del análisis de la institución, es que la forma en que se había enfocado el criterio de exponer ambientaciones de época era inviable. Primero, porque el patrimonio empleado no estaba datado. Además, no se contaba con una cronología rigurosa y clara acerca de qué época se estaba reconstruyendo. Tampoco había un planteamiento coherente, fruto de la reflexión, acerca de las razones por las que emplear esta forma de exponer en lugar de otro tipo de recursos expositivos. Finalmente, faltaba una labor de documentación apropiada, necesaria para no falsear los contenidos. El resultado era un patrimonio exhibido para asombro y para deleite, que eludía interpretaciones críticas y que transmitía una imagen idealizada, cuando no irreal o fraudulenta<sup>82</sup>, de las condiciones de vida en el barrio.

Finalmente, también hemos argumentado que esta forma de exponer es poco recomendable en cuanto que no muestra procesos históricos –no explica apenas nada-, sino que más bien tiende a mostrar “instantáneas”, imágenes de una historia

---

<sup>82</sup> Ya hemos justificado en el análisis de colecciones que incluir la producción de fajalauza o el uso de telares en Sacromonte es por completo erróneo.

congelada, no dinámica. Se produce un contexto vacío y artificial, donde no existe cambio y, por lo tanto, no hay ni sujeto, ni proceso. Desde este punto de vista, constituye un modo muy conservador –políticamente hablando- de narrar el discurso histórico –si es que se narra algo, pues faltan sujeto y cambio-, ya que este sistema elude el dinamismo y, por lo tanto, condena a la desaparición al sujeto que ejerce el proceso dinámico de cambio<sup>83</sup>.

Consideramos necesario tener en cuenta las reflexiones de Kevin Walsh<sup>84</sup> acerca de las reconstrucciones en el entorno del museo. Bajo nuestro punto de vista, de ningún modo queda legitimada una reconstrucción si no se funda en un punto de vista auténtico y crítico, que tenga en cuenta no el poder retórico del despliegue efectuado, sino la posición que se toma ante los hechos comprobados, sin eludir un compromiso con una rigurosa metodología que garantice la fiabilidad de los resultados<sup>85</sup>.

Por eso consideramos que la reconstrucción o recreación de ambientes y lugares no sólo debe efectuarse bajo condición de efectuar una buena labor de documentación, sino también con la intención de defender su valor como medio educativo y crítico. El peligro, aquí, es incurrir en la mixtificación, en confundir el rigor histórico con el fraude o el mero espectáculo. No consideramos que pueda haber Historia o crítica de los procesos históricos –ni tan siquiera una mera descripción de tales procesos-, sin que exista una posición, tesis o punto de vista que adoptar acerca de lo que se trate. Eso implica, necesariamente, subjetividad y deformación. Pero no fraude o mixtificación.

Otro peligro añadido estriba en que estas reconstrucciones se conviertan en meros espectáculos inducidos por intereses mercantiles que sirvan para aplacar el gusto postmoderno por el simulacro y la fantasía. En este caso, serán el producto

---

<sup>83</sup> No parece casual que fuera el financiero y empresario Rockefeller quien promoviera la construcción del *Colonial Williamsburg*, una deslumbrante reconstrucción al aire libre de un pueblo norteamericano de época colonial.

<sup>84</sup> WALSH, Kevin: *Simulating the past*. En: *The Representation of the past. Museums and heritage in the post-modern world*. Routledge, London, 1992, pp. 94-115.

<sup>85</sup> El resultado puede ser lamentable, tal como dan a entender diversas experiencias florecidas en el ámbito anglosajón citadas por Walsh (*op. cit.* pp. 96-98), tales como *Greenfield Village* –verdadero pastiche que cuenta en su haber con patrimonio inmueble de lo más variopinto y distante, en cuanto a cronología y procedencia geográfica; *Williamsburg* –promovido, sospechosamente, por el magnate norteamericano Rockefeller, cuya construcción se saldó con la destrucción de 700 inmuebles históricos posteriores a 1790-, o el lamentable *Beamish*, ambientado como un apacible pueblecito minero en torno a 1913, donde no existe ni rastro de conflicto social, ni miseria, ni muestra alguna de las contradicciones del capitalismo industrial.

nocivo de una reconstrucción histórica sin el más mínimo interés por el rigor ni el conocimiento, un reclamo para satisfacer al público, quedando los procesos históricos –y los sujetos que los ejercen- depurados, relegados o simplemente olvidados. Un discurso sin contenido, en definitiva, fundado en un interés puramente económico.

Nosotros proponemos que la reconstrucción puede ser viable en función de las siguientes razones:

- a) Está fundamentada en una fuente fiable y clara.
- b) Está datada cronológicamente.
- c) Se puede constituir con patrimonio genérico muy sencillo.

Y consideramos que se puede ofrecer bajo las siguientes premisas:

- a) Que no se convierta en ocasión para hacer un despliegue de espectáculo, sino que sirva para que el visitante pueda reflexionar sobre las condiciones míseras de vida en las que se hallaba la población.
- b) Que no se aleje del planteamiento general del discurso ofrecido: hay una base material y un contexto político para los procesos históricos del Sacromonte que condicionan asimismo el nivel socioeconómico de sus habitantes. No hay que emplear el patrimonio para transmitir imágenes idealizadas de un pasado que no ha existido: este testimonio literario documenta la condición humilde de sus habitantes. Ése es el valor que nos interesa a efectos no sólo expositivos, sino como fuente para saber cómo ha sido el Sacromonte.

Recomendamos que los textos de sala que aludan a este módulo contengan información suficiente y clara acerca de las condiciones económicas que rodean este testimonio, y de las que el propio viajero da cuenta en otro fragmento de la misma fuente.

Por otra parte, consideramos que el recorrido es, en este sentido, apropiado, dado que la reconstrucción puede ser mejor interpretada si previamente se ha procedido a visitar la exposición permanente, donde se ofrece un discurso ordenado y basado en estadísticas, datos científicos, históricos....

## BIBLIOGRAFÍA

AGUDO TORRICO, Juan. *Patrimonio y derechos colectivos*. En: *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*. Cuadernos técnicos del IAPH. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2003.

AGUDO TORRICO, Juan: *Inventarios para conocer, inventarios para intervenir*. En: *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Cuadernos técnicos del IAPH. Junta de Andalucía / Comares, Granada, 1999.

AA.VV.: *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*. Granada. Cuadernos Técnicos del IAPH. Junta de Andalucía / Comares, Granada, 2003.

AA.VV.: *Estudio sobre recursos botánicos del Barranco de los Negros*. Asociación Sociocultural Vaivén Paraíso, Granada, 2006. (Inédito).

AA.VV.: *Normalización documental de Museos*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1998.

ALCANTARILLA, Jesús: *La seguridad en los activos y actividades del patrimonio histórico artístico*. En: *Seguritecnia. Revista Decana Independiente de Seguridad*, nº 329 (Abril, 2007).

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Istmo, Madrid, 1993.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis; GARCÍA FERNÁNDEZ, Isabel: *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Alianza, Madrid, 2007.

AMBROSE, Timothy; PAINE, Crispin: *Museum Basics*. Routledge, Londres, 1993.

ARDEVOL PIERA, Elisenda: *Antropología urbana de los gitanos de Granada. Un estudio desde la antropología aplicada al trabajo social*. Ayuntamiento de Granada, Granada, 1987.

ASOCIACIÓN Sociocultural Vaivén-Paraíso: *Centro de Interpretación Etnográfico y Medioambiental del Sacromonte. Proyecto Museológico para el Barranco de los Negros en el Barrio Granadino del Sacromonte*. Granada, 2004. (Inédito)

BALLART HERNÁNDEZ, Josep: *Manual de museos*. Síntesis, Madrid, 2007

BOSQUE MAUREL, Joaquín: *Geografía urbana de Granada*. UGR, Granada, 1988 (facsimilar, 1ª ed. 1962).

BRUNDTLAND, Paul Robert: *An Investigation of the Environmental Impact of Cave Homes in Granada, Spain*. CIS, Granada, 2008. Tesis inédita redactada en colaboración con el Museo CIS.

BUCES, José Antonio y HERRÁEZ, Juan Antonio: *El almacén de bienes culturales*. En: RICO, Juan Carlos (Ed.): *Los conocimientos técnicos. Museos, Arquitectura y Arte*. Sílex, Madrid, 2009.

BUSTOS, Juan: *Viaje a los Barrios altos de Granada*. Ediciones Abadía, Granada, 2001.

CALATRAVA, Juan y RUIZ MORALES, Mario: *Los planos de Granada 1500 -1909: Cartografía urbana e imagen de una ciudad*. Diputación Provincial de Granada, Granada, 2005.

CARRETERO PÉREZ, Andrés: "La documentación en los museos: una visión general". En *II Jornadas de Museología*, publicadas en la revista *Museo*, nº 2, 1997, pp. 11-29.

CANAL 21. *Video promocional del Museo Cuevas del Sacromonte*. Granada, 2008.

CANO PIEDRA, Carlos; GARZÓN CARDENETE, José Luis: *La cerámica en Granada*. Diputación Provincial, Granada, 2004.

CARRASCOSA SALAS, Miguel: *El Albaycín y su patrimonio*. Proyecto Sur, Granada, 2007.

CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel: *Manual de bibliotecas*. FGSR, Salamanca, 1987.

*Código de Deontología Profesional del ICOM*. XV Asamblea General de ICOM, Buenos Aires, 1986.

*Código de Deontología del ICOM para los Museos*, 2006.

*Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. UNESCO, París, 2003.

DAVILLIER, Charles; DORÉ, Gustave: *Viaje por Andalucía*. Centro de Estudios Andaluces / Renacimiento, Sevilla, 2009.

*Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía*.

*Directiva 2000/49/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de junio de 2002, sobre evaluación y gestión del ruido ambiental*.

*Estatutos del ICOM*. ICOM, Viena, 2007. [[http://icom.museum/statutes\\_spa.pdf](http://icom.museum/statutes_spa.pdf)].

*Expediente 2682/98, Área de Planificación Urbanística. Servicio de Gestión y Patrimonio*. Unidad de expropiaciones y adquisiciones. Ayuntamiento de Granada, 1998.

FORD, Robert: *Las cosas de España*. Turner, 1974.

GALLEGO Y BURÍN, Antonio: *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Comares, Granada, 1995 (1ª ed. 1966).

GARCÍA AGUILAR, José Manuel: *Datos preliminares sobre determinación de microclimas en el Sacromonte (Granada)*, CIS, Granada, 2004. (Estudio inédito en colaboración con el Museo CIS).

GARCÍA AGUILAR, José Manuel: *Proyecto de desarrollo científico-didáctico e itinerario de interpretación medioambiental*, 2004.

GARCÍA BLANCO, Ángela. *La exposición, un medio de comunicación*. Akal, Madrid, 2009.

GARCÍA SANTIAGO, Lola: *Manual básico de literatura gris*. Trea, Gijón, 1999.

GARCÍA MERCADAL, José (ed.): *Viajes por España*. Alianza, Madrid, 1972.

GIRÓN, César: *En torno al Darro. El valle del oro*. Caja General de Ahorros de Granada / Comares, Granada, 2000.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier: *Las dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Trea, Gijón, 2006,

GÓMEZ-MORENO, Manuel: *Guía de Granada*. UGR, Granada, 1994.

GRAU LOBO, Luis A.: *La colección, límite y perspectiva del museo. Algunas ideas a contrapelo*. En: *Museo*, nº 3 (1998), pp. 34-40.

GUTIÉRREZ PEÑA, Florencio: *Notas de la usucapión, prescripción extintiva y caducidad*. Madrid, 2008.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca: *Manual de Museología. Síntesis*, Madrid, 2001.

INGLIS, Henry David: *Granada en 1830. La nube y el ciprés*, Granada, 1955.

ISAAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel: "La Ley de Patrimonio Andaluz de 2007 en

el planeamiento urbanístico". En: *e-rph*, nº3, diciembre de 2003.

JAMES, Portia: *Building a community-based identity at Anacostita Museum*. En: CORSANE, Gerard (ed.): *Heritage, Museums and Galleries: An introductory reader*. Routledge, New York, 2005.

KEENE, Suzanne: *Managing Conservation in Museums*. Butterworth-Heinemann / National Museum of Science & Industry, Oxford, 1996.

LATOVA FÉRNÁNDEZ-LUNA, José: *Iluminación de museos*. En: RICO, Juan Carlos: *Los conocimientos técnicos. Museos, Arquitectura, Arte*. Sílex, Madrid, 2009.

*Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos de la Comunidad Autónoma Andaluza.*

*Ley 16/1985 de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español.*

*Ley 14/2007 de 26 de Noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía.*

*Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía.*

*Ley 38/1999, de 5 de noviembre, de Ordenación de la Edificación.*

*Ley 4/1997, de 24 de marzo, de Sociedades Laborales.*

*Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal.*

*Ley 13/1999, de 15 de diciembre, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de Andalucía.*

*Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.*

*Ley 37/2003, de 17 de noviembre, del ruido.*

*Ley 7/2002, de 17 de diciembre, de Ordenación Urbanística de Andalucía*

*Ley 10/2005 de 31 de mayo, de Fundaciones de la Comunidad Autónoma de Andalucía.*

*Ley 8/2003 de la Flora y la Fauna Silvestres de la Comunidad Autónoma de Andalucía.*

*Ley 49/2002 de 23 de diciembre, de Régimen Fiscal de las Entidades sin fines lucrativos y de los Incentivos Fiscales al Mecenazgo.*

LLOP I BAYÓ, Francesc: "Los inventarios, herramienta de creación del patrimonio etnológico", *Catalogación del Patrimonio Histórico*, IAPH (1996)

LORD, Barry; DEXTER LORD, Gail: *Manual de gestión de museos*. Editorial Ariel, Barcelona, 1998.

LORENTE RIVAS, Manuel: *Etnografía antropológica del flamenco en Granada*. UGR, Granada, 2007.

MOLINA FAJARDO, Eduardo: *Sacromonte Gitano (I)*. Obra Cultural Caja de Ahorros de Granada, Granada, 1971.

MOLINA FAJARDO, Eduardo: *El flamenco en Granada. Teoría de sus orígenes e Historia*. Miguel Sánchez, Granada, 1974.

MORELL GOMEZ, Manuel: *De la vecindad de Granada entre los años 1800-1935*. Granada, 2002.

ORDÓÑEZ, Cristina; ORDÓÑEZ, Leticia; ROTAECHE, María del Mar: *El mueble. Conservación y restauración*. Nerea, Madrid, 2006.

PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.): *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*. Marcial Pons, Madrid, 2008.

PÉREZ DE AYALA BASÁÑEZ, Ignacio: *La usucapión como modo de adquisición de las obras en los museos*. En: *MUS-A*, nº 11, octubre de 2009.

PUENTE GARCÍA, Raquel; RODRÍGUEZ LORITE, Miguel Ángel: *Iluminación, tecnología y diseño*. En: RICO, Juan Carlos (Coord.): *Museos, Arquitectura, Arte: Los conocimientos técnicos*. Sílex, Madrid, 2009.

*Real Decreto 186/2003, de 24 de junio, por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, declarado Conjunto Histórico-Artístico mediante Real Orden de 5 de diciembre de 1929.*

*Real Decreto 1372/1986, de 13 de junio, por el que se aprueba el Reglamento de Bienes de las Entidades locales.*

*Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.*

*Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero, sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Andalucía en materia de Cultura.*

*Real Decreto 173/2010, de 12 de febrero, por el que se modifica el Código Técnico de la Edificación.*

*Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos.*

REYES MESA, José Miguel: *Los molinos de la ciudad de Granada. Los molineros y el agua en las ordenanzas*. Axares, Granada, 2007.

RICO, Juan Carlos: *¿Por qué no vienen a los museos? Historia de un fracaso*. Sílex, Madrid, 2002.

RIVIÈRE, Georges-Henri: *La Museología*. Akal, Madrid, 1987.

ROTAECHE GONZÁLEZ DE UBIETA, Mikel: *Transporte, depósito y manipulación de obras de arte*. Editorial Síntesis, Madrid, 2007.

SANTOS, Javier: *Estudio sobre el turismo en Granada capital y el barrio del Sacromonte. Perspectiva desde el centro de interpretación del Sacromonte*. Granada, 2006.

SCHONBERG, Jean Louis: *Granada et le miracle andalou*. Horizons de France, 1955.

THOMSON, Garry: *El museo y su entorno*. Akal, Madrid, 1998.

VALLADAR, Francisco de Paula: *Guía de Granada*. UGR/ Comares, Granada, 2000.

VIÑES, Cristina: *Granada en los libros de viaje*. Miguel Sánchez, Granada, 1999.

WALSH, Kevin: *Simulating the past*. En: *The Representation of the past. Museums and heritage in the post-modern world*. Routledge, London, 1992.

ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier: *Curso de Museología*. Ediciones Trea, Madrid, 2004.



# INVENTARIO

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Garrafa de esparto	45	30	30	recolección	10/01/2002		3		propiedad	242	
Canasta de caña	50	65	65	recolección	10/01/2002		3		propiedad	243	
Canasta de caña con materiales de cestería	60	50	50	recolección	10/01/2002	Lleva materiales de cestería como muestrario	3		propiedad	244	
Canasta de caña	40	30	30	recolección	10/01/2002	usada como lampara	3		propiedad	245	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Espuerta de esparto	20	42	42	recolección	10/01/2002		3		propiedad	246	
Canasta de caña	28	60	60	recolección	10/01/2002		3		propiedad	247	
Criba grande	16	65	176	recolección	10/01/2002		3		propiedad	248	
Canasta de caña	29	20	20	recolección	10/01/2002		3		propiedad	249	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Canasta de mimbre	30	23	36	recolección	10/01/2002		3		propiedad	250	
Canasta de caña	25	28	28	recolección	10/01/2002		3		propiedad	251	
Canastita de médula de mimbre	16	15	22	recolección	10/01/2002		3		propiedad	252	
Canasta de caña	16	26	26	recolección	10/01/2002		3		propiedad	253	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Canasta de varal de olivo	40	40	40	recolección	10/01/2002		3		propiedad	254	
Canasta de mimbre	25	37	37	recolección	10/01/2002		3		propiedad	255	
Canasta de caña	23	25	25	recolección	10/01/2002		3		propiedad	256	
Garrafa de cuerda	28	15	15	recolección	10/01/2002		3		propiedad	257	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Bolso de esparto	35	15	22	recolección	10/01/2002		3		propiedad	258	
Maza para majar esparto	40	10	10	recolección	10/01/2002		3		propiedad	259	
Maza para majar esparto	50	12	12	recolección	10/01/2002		3		propiedad	260	
Aguaera de esparto	23	30	60	recolección	10/01/2002		3		propiedad	261	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Aguadera de esparto	23	30	60	recolección	10/01/2002		3		propiedad	262	
Capacha de esparto	60	35	35	recolección	10/01/2002		3		propiedad	263	
Serón de esparto	70	40	180	recolección	10/01/2002		3		propiedad	264	
Caracolero de esparto	45	20	20	recolección	10/01/2002		3		propiedad	265	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Espuerta de esparto	12	35	35	recolección	10/01/2002		3		propiedad	266	
Buchaca de esparto	10	10	20	recolección	10/01/2002		3		propiedad	267	
Plato de médula de mimbre	5	25	25	recolección	10/01/2002		3		propiedad	268	
Jarra de médula de mimbre	20	12	12	recolección	10/01/2002		3		propiedad	269	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Harpil	1	200	200	recolección	10/01/2002		3		propiedad	270	
Pipo	40	20	20	recolección	10/01/2002		3		propiedad	271	
Buchaca de esparto	22	15	36	recolección	10/01/2002		3		propiedad	272	
Lámpara de mimbre	15	30	30	recolección	10/01/2002		3		propiedad	273	

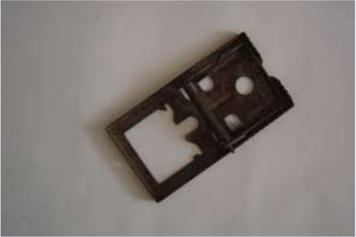
Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato de madera y médula de mimbre	2	25	25	recolección	10/01/2002		3		propiedad	274	
Ánfora de esparto	35	25	25	recolección	10/01/2002		3		propiedad	275	
Barreño	25	46	46	recolección	10/01/2002		3		propiedad	276	
Sombrero de médula de mimbre	15	30	30	recolección	10/01/2002		3		propiedad	277	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cantarera	75	33	55	recolección	10/01/2002		1		propiedad	1	
Orza	35	33	27	recolección	10/01/2002	con tapa de madera	1		propiedad	2	
Orza	35	33	27	recolección	10/01/2002	con tapa de madera	1		propiedad	3	
Máquina de coser	19	40	114	recolección	10/01/2002	Está situada sobre mueble de madera. Con tapadera.	1		propiedad	4	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Caldera	26	52	57	recolección	10/01/2002		1		propiedad	5	
Estreves	27	24	25	recolección	10/01/2002		1		propiedad	6	
Radio	32	18	46	recolección	10/01/2002		1		propiedad	7	
Perchero	43	25	75	recolección	10/01/2002		1		propiedad	8	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Mantón de Manila	210	1	210	recolección	10/01/2002		1		propiedad	9	
Callao	90	2	14	recolección	10/01/2002		1		propiedad	10	
Callao	95	3	14	recolección	10/01/2002	con decoraciones de cuero negro	1		propiedad	11	
Callao	90	3	17	recolección	10/01/2002		1		propiedad	12	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Callao	92	2	14	recolección	10/01/2002		1		propiedad	13	
Sombrero	15	26	30	recolección	10/01/2002		1		propiedad	14	
Espetera	82	3	77	recolección	10/01/2002		1		propiedad	15	
Lechera	32	20	15	recolección	10/01/2002		1		propiedad	16	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Aceitera	14	10	7	recolección	10/01/2002		1		propiedad	17	
Romana	15	10	50	recolección	10/01/2002		1		propiedad	18	
Batidor/mezclador de clara	23	9	10	recolección	10/01/2002		1		propiedad	19	
Ratonera	17	1	9	recolección	10/01/2002		1		propiedad	20	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Rallador	25	2	8	donación	10/01/2002		1		propiedad	21	
Embudo	7	12	12	recolección	10/01/2002		1		propiedad	22	
Pinza para pelo	27	2	8	recolección	10/01/2002		1		propiedad	23	
Batidor mecánico	27	7	7	donación	10/01/2002	de metal, con mango de madera roja	1		propiedad	24	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cacerola	8	20	27	cesión	10/01/2002	con tapa	1		depósito	25	
Olla	18	17	20	recolección	10/01/2002	con tapa	1		propiedad	26	
Cacerola	8	23	29	recolección	10/01/2002		1		propiedad	27	
Cacerola	8	20	26	recolección	10/01/2002		1		propiedad	28	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Hornillo de petróleo	26	27	27	recolección	10/01/2002		1		propiedad	29	
Olla de cerámica	20	16	24	recolección	10/01/2002	con tapa de ceramica	1		propiedad	30	
Olla	14	18	20	recolección	10/01/2002		1		propiedad	31	
Olla	14	18	20	recolección	10/01/2002		1		propiedad	32	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cuenco de cerámica	9	12	10	recolección	10/01/2002		1		propiedad	33	
Cuenco de porcelana	11	20	12	recolección	10/01/2002		1		propiedad	34	
Plato de cerámica	7	22	16	recolección	10/01/2002		1		propiedad	35	
Sartén	15	42	115	cesión	10/01/2002		1		depósito	36	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Almirez	8	12	12	recolección	10/01/2002		1		propiedad	37	
Embudo	29	23	21	recolección	10/01/2002		1		propiedad	38	
Lechera	40	23	27	recolección	10/01/2002		1		propiedad	39	
Cacerola de hierro	12	19	25	cesión	25/05/2006	con tapa de hierro	1		depósito	40	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Hornillo de petróleo	16	34	30	recolección	10/01/2002		1		propiedad	41	
Ratonera de madera	15	10	22	recolección	10/01/2002		1		propiedad	42	
Caldero de latón	21	30	34	cesión	21/06/2004		1		depósito	43	
Tamiz	11	26	26	recolección	10/01/2002		1		propiedad	44	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Jarra de medida de vino	8	7	7	compra	10/01/2002		1		propiedad	45	
Jarra de medida de vino	11	9	9	compra	10/01/2002		1		propiedad	46	
Jarra de medida de vino	15	10	12	compra	10/01/2002		1		propiedad	47	
Jarra de medida de vino	18	12	14	compra	10/01/2002		1		propiedad	48	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Jarra de medida de vino	22	13	15	compra	10/01/2002		1		propiedad	49	
Orza	54	33	34	recolección	10/01/2002	con tapa	1		propiedad	50	
Barreño	20	52	54	recolección	10/01/2002		1		propiedad	51	
Tabla de lavar	53	10	31	recolección	10/01/2002		1		propiedad	52	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Costurero	58	23	46	recolección	10/01/2002		1		propiedad	53	
Perol	4	8	12	recolección	10/01/2002		1		propiedad	54	
Perol	4	8	12	recolección	10/01/2002		1		propiedad	55	
Perol	4	8	12	recolección	10/01/2002		1		propiedad	56	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Perol	4	8	12	recolección	10/01/2002		1		propiedad	57	
Frasco	31	12	12	recolección	10/01/2002	con tapón de corcho	1		propiedad	58	
Frasco	14	6	6	recolección	10/01/2002	con tapón de corcho	1		propiedad	59	
Abanico	20	1	25	recolección	10/01/2002		1		propiedad	60	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Abanico	23	1	45	recolección	10/01/2002		1		propiedad	61	
Abanico	20	1	25	recolección	10/01/2002		1		propiedad	62	
Lámpara de aceite	10	7	26	recolección	10/01/2002		1		propiedad	63	
Cesta metálica	8	20	33	recolección	10/01/2002		1		propiedad	64	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Ánfora de latón	32	13	25	recolección	10/01/2002		1		propiedad	65	
Cuadro etnográfico vivienda	35	1	35	recolección	10/01/2002		1		propiedad	66	
Cuadro muestrario costura	30	2	40	recolección	10/01/2002		1		propiedad	67	
Cuadro etnográfico familia	29	3	35	recolección	10/01/2002		1		propiedad	68	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Espejo	60	1	48	recolección	10/01/2002		1		propiedad	69	
Cuadro religioso	40	1	30	recolección	10/01/2002		1		propiedad	70	
Almanaque	65	0,1	34	recolección	10/01/2002		1		propiedad	71	
Plancha de hierro	9	8	16	recolección	10/01/2002		1		propiedad	72	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plancha de carbón	15	10	20	recolección	10/01/2002		1		propiedad	73	
Plancha de hierro eléctrica	12	9	16	recolección	10/01/2002		1		propiedad	74	
Plancha de carbón	20	10	17	recolección	10/01/2002		1		propiedad	75	
Plato de cobre	20	2	20	recolección	10/01/2002		1		propiedad	76	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Rasera de latón	40	1	12	recolección	10/01/2002		1		propiedad	77	
Cucharón de cobre	40	5	3	recolección	10/01/2002		1		propiedad	78	
Ánfora de cobre	17	14	10	recolección	10/01/2002		1		propiedad	79	
Candil	18	10	10	recolección	10/01/2002		1		propiedad	80	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cucharón de cobre	23	4	10	recolección	10/01/2002		1		propiedad	81	
Ánfora de cobre	16	12	9	recolección	10/01/2002		1		propiedad	82	
Quinqué	24	12	12	recolección	10/01/2002		1		propiedad	83	
Candil	12	6	11	recolección	10/01/2002		1		propiedad	84	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Rasera de cobre	46	1	15	recolección	10/01/2002		1		propiedad	85	
Ánfora de cobre	12	8	8	recolección	10/01/2002		1		propiedad	86	
Cuenco de cobre	15	15	10	recolección	10/01/2002		1		propiedad	87	
Cucharón de cobre	25	5	9	recolección	10/01/2002		1		propiedad	88	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cucharón de cobre	25	5	9	recolección	10/01/2002		1		propiedad	89	
Cucharón de cobre	25	5	9	recolección	10/01/2002		1		propiedad	90	
Rasera de cobre	34	1	8	recolección	10/01/2002		1		propiedad	91	
Brasero pequeño	9	1	9	recolección	10/01/2002		1		propiedad	92	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Olla de cerámica	26	27	21	recolección	10/01/2002	con tapa	1		propiedad	93	
Brasero	15	27	47	recolección	10/01/2002		1		propiedad	94	
Mesa camilla	70	88	88	recolección	10/01/2002		1		propiedad	95	
Silla de madera	86	33	39	recolección	10/01/2002		1		propiedad	96	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Arcón	60	52	105	recolección	10/01/2002		1		propiedad	97	
Cubo	13	15	15	recolección	10/01/2002		1		propiedad	98	
Afilador navaja de afeitar	31	2	3	recolección	10/01/2002		1		propiedad	99	
Navaja barbera	21	1	2	recolección	10/01/2002	con mango blanco	1		propiedad	100	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Navaja barbera	24	1	2	recolección	10/01/2002		1		propiedad	101	
Cántara de agua	30	18	18	recolección	10/01/2002		1		propiedad	102	
Palangana	10	39	39	recolección	10/01/2002		1		propiedad	103	
Aguamanil	145	44	52	recolección	10/01/2002		1		propiedad	104	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cama	35	103	175	recolección	10/01/2002		1		propiedad	105	
Escupidera	12	20	20	recolección	10/01/2002		1		propiedad	106	
Candil	23	9	11	recolección	10/01/2002		1		propiedad	107	
Candil	10	10	10	recolección	10/01/2002		1		propiedad	108	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Linterna	3	6	10	recolección	10/01/2002		1		propiedad	109	
Llave	12	1	4	recolección	10/01/2002		1		propiedad	110	
Reloj despertador	11	5	9	recolección	10/01/2002		1		propiedad	111	
Bolsa de agua caliente	6	20	36	recolección	10/01/2002		1		propiedad	112	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Maleta de madera	18	35	54	recolección	10/01/2002		1		propiedad	113	
Vestido gitana de niña rosa	60	4	35	recolección	10/01/2002		1		propiedad	114	
Vestido gitana de mujer rojo y negro	130	5	50	recolección	10/01/2002		1		propiedad	115	
Vestido gitana de chica blanco y azul	85	5	40	recolección	10/01/2002		1		propiedad	116	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Collera de madera	57	7	28	recolección	10/01/2002		2		propiedad	117	
Palillo de madera	26	2	2	recolección	10/01/2002		2		propiedad	118	
Herradura	13	1	10	recolección	10/01/2002		2		propiedad	119	
Jáquima	63	20	33	recolección	10/01/2002	de cuero repujado	2		propiedad	120	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tenaza	19	1	4	recolección	10/01/2002		2		propiedad	121	
Medio cuartillo	7	8	8	recolección	10/01/2002		2		propiedad	122	
Cuartillo	8	11	11	recolección	10/01/2002		2		propiedad	123	
Clavo	31	2	3	recolección	10/01/2002		2		propiedad	124	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Pala de hierro	29	3	8	recolección	10/01/2002		2		propiedad	125	
Jeringuilla	12	2	3	recolección	10/01/2002		2		propiedad	126	
Medio celemín	9	14	14	recolección	10/01/2002		2		propiedad	127	
Estribo	14	6	12	recolección	10/01/2002		2		propiedad	128	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Celemín	10	18	18	recolección	10/01/2002		2		propiedad	129	
Cencerro	28	4	6	recolección	10/01/2002		2		propiedad	130	
Cuadro etnográfico burro	21	1	30	recolección	10/01/2002		2		propiedad	131	
Estantería	92	90	135	recolección	10/01/2002		2		propiedad	132	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Collera de madera	56	8	30	recolección	10/01/2002		2		propiedad	133	
Albarda	48	66	82	recolección	10/01/2002		2		propiedad	134	
Bozal	18	18	60	recolección	10/01/2002		2		propiedad	135	
Jáquima	70	18	28	recolección	10/01/2002		2		propiedad	136	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Collera de cuero	63	9	37	recolección	10/01/2002		2		propiedad	137	
Collera de tela	60	8	43	recolección	10/01/2002		2		propiedad	138	
Collera de tela	61	12	46	recolección	10/01/2002		2		propiedad	139	
Collera de cuero	70	19	34	recolección	10/01/2002		2		propiedad	140	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Collera de cuero	58	14	38	recolección	10/01/2002		2		propiedad	141	
Aparejo para albarda	58	1	114	recolección	10/01/2002		2		propiedad	142	
Culera	17	2	166	recolección	10/01/2002		2		propiedad	143	
Cincha	9	1	251	recolección	10/01/2002		2		propiedad	144	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Horquilla atadura	9	3	84	recolección	10/01/2002		2		propiedad	145	
Ramal	12	1	205	recolección	10/01/2002		2		propiedad	146	
Horquilla atadura	5	8	94	recolección	10/01/2002		2		propiedad	147	
Pala de hierro	77	4	22	recolección	10/01/2002		2		propiedad	148	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Recambio de palo de madera	118	2	2	recolección	10/01/2002		2		propiedad	149	
Tabla de costura	49	2	95	recolección	10/01/2002		2		propiedad	150	
Escoba	175	20	50	recolección	10/01/2002		2		propiedad	151	
Cráneo de cabra	28	13	15	recolección	10/01/2002		2		propiedad	152	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Azada	5	5	22	recolección	10/01/2002		2		propiedad	153	
Trampa para ratones	2	9	17	recolección	10/01/2002		2		propiedad	154	
Azada	5	5	22	recolección	10/01/2002		2		propiedad	155	
Herradura	4	13	13	recolección	10/01/2002		2		propiedad	156	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Rastrillo	4	19	20	recolección	10/01/2002		2		propiedad	157	
Collera de madera	57	7	28	recolección	10/01/2002		2		propiedad	158	
Harpil	200	1	200	recolección	10/01/2002		2		propiedad	159	
Hoz	37	2	24	recolección	10/01/2002		2		propiedad	160	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Hoz	42	3	20	recolección	10/01/2002		2		propiedad	161	
Hoz	35	7	23	recolección	10/01/2002		2		propiedad	162	
Hoz	42	3	31	recolección	10/01/2002		2		propiedad	163	
Hoz	34	3	24	recolección	10/01/2002		2		propiedad	164	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Azada para plantar	105	7	37	recolección	10/01/2002		2		propiedad	165	
Azada para plantar	90	9	34	recolección	10/01/2002		2		propiedad	166	
Rastrillo	96	20	23	recolección	10/01/2002		2		propiedad	167	
Pico	90	8	38	recolección	10/01/2002		2		propiedad	168	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Azadilla	120	7	24	recolección	10/01/2002		2		propiedad	169	
Azadilla	110	7	24	recolección	10/01/2002		2		propiedad	170	
Guadaña	140	3	20	recolección	10/01/2002		2		propiedad	171	
Espátula con mango	116	3	6	recolección	10/01/2002		2		propiedad	172	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Azadilla	120	7	16	recolección	10/01/2002		2		propiedad	173	
Hocino	103	4	10	recolección	10/01/2002		2		propiedad	174	
Romana	35	7	52	recolección	10/01/2002		2		propiedad	175	
Cuadro etnográfico siembra	22	1	32	recolección	10/01/2002		2		propiedad	176	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Sierra	38	3	65	recolección	10/01/2002		2		propiedad	177	
Media fanega	32	29	60	recolección	10/01/2002		2		propiedad	178	
Barrena	44	3	30	recolección	10/01/2002		2		propiedad	179	
Cepillo carpintero	9	5	18	recolección	10/01/2002		2		propiedad	180	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Hacha con mango corto	18	4	50	recolección	10/01/2002		2		propiedad	181	
Sembrador de semilla	37	2	4	recolección	10/01/2002		2		propiedad	182	
Lezna	30	3	20	recolección	10/01/2002		2		propiedad	183	
Lezna	30	3	20	recolección	10/01/2002		2		propiedad	184	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Descortezador	6	4	44	recolección	10/01/2002		2		propiedad	185	
Descortezador	6	4	44	recolección	10/01/2002		2		propiedad	186	
Cinzel	24	2	5	recolección	10/01/2002		2		propiedad	187	
Sierra	38	3	65	recolección	10/01/2002		2		propiedad	188	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Escuadra	29	2	35	recolección	10/01/2002		2		propiedad	189	
Cencerro	30	6	8	recolección	10/01/2002		2		propiedad	190	
Criba	7	52	52	recolección	10/01/2002		2		propiedad	191	
Criba	9	57	57	recolección	10/01/2002		2		propiedad	192	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Soporte para criba	13	40	60	recolección	10/01/2002		2		propiedad	193	
Hacha	80	4	15	recolección	10/01/2002		2		propiedad	194	
Hacha	76	4	16	recolección	10/01/2002		2		propiedad	195	
Hacha	43	3	12	recolección	10/01/2002		2		propiedad	196	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cuartilla	18	24	46	recolección	10/01/2002		2		propiedad	197	
Media fanega	21	29	56	recolección	10/01/2002		2		propiedad	198	
Cuadro etnográfico aguaeras	32	1	22	recolección	10/01/2002		2		propiedad	199	
Aguaera	40	33	63	recolección	10/01/2002		2		propiedad	200	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Aguaera	40	33	63	recolección	10/01/2002		2		propiedad	201	
Balanza	48	5	68	recolección	10/01/2002		2		propiedad	202	
Lámpara de gas	26	14	14	recolección	10/01/2002		2		propiedad	203	
Cencerro	58	8	8	recolección	10/01/2002		2		propiedad	204	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Lámpara de carburo	40	9	9	recolección	10/01/2002		2		propiedad	205	
Azadín	80	8	25	recolección	10/01/2002		2		propiedad	206	
Azadilla	100	11	17	recolección	10/01/2002		2		propiedad	207	
Azada	87	18	22	recolección	10/01/2002		2		propiedad	208	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Pala de madera para horno	110	28	30	recolección	10/01/2002		2		propiedad	209	
Pico remolacha	90	9	30	recolección	10/01/2002		2		propiedad	210	
Azadilla	100	6	12	recolección	10/01/2002		2		propiedad	211	
Herradura	12	1	12	recolección	10/01/2002		2		propiedad	212	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Herradura	12	12	1	recolección	10/01/2002		2		propiedad	213	
Yunta	50	10	103	recolección	10/01/2002		2		propiedad	214	
Ubio	70	12	110	recolección	10/01/2002		2		propiedad	215	
Cuadro etnográfico trilla	22	1	32	recolección	10/01/2002		2		propiedad	216	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Pala de madera	140	5	28	recolección	10/01/2002		2		propiedad	217	
Horca	160	4	20	recolección	10/01/2002		2		propiedad	218	
Pala	116	3	25	recolección	10/01/2002		2		propiedad	219	
Pala grande	160	3	26	recolección	10/01/2002		2		propiedad	220	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Horca	145	4	23	recolección	10/01/2002		2		propiedad	221	
Horca de aventar	145	4	23	recolección	10/01/2002		2		propiedad	222	
Criba	14	40	40	recolección	10/01/2002		2		propiedad	223	
Bozal	70	21	21	recolección	10/01/2002		2		propiedad	224	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Escalera	180	12	65	recolección	10/01/2002		2		propiedad	225	
Canasta de caña	33	45	45	recolección	10/01/2002		3		propiedad	226	
Bolso de mimbre	30	23	39	recolección	10/01/2002		3		propiedad	227	
Carrito de caña	35	25	25	recolección	10/01/2002		3		propiedad	228	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Canasta de mimbre	40	30	30	recolección	10/01/2002		3		propiedad	229	
Garrafa de mimbre	33	20	20	recolección	10/01/2002		3		propiedad	231	
Garrafa de mimbre	25	20	20	recolección	10/01/2002		3		propiedad	232	
Sacudidor para alfombras	68	25	25	recolección	10/01/2002		3		propiedad	233	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Canasta de caña	22	30	30	recolección	10/01/2002		3		propiedad	234	
Canasta de mimbre	35	33	45	recolección	10/01/2002		3		propiedad	235	
Canasta de varal de olivo	30	38	38	recolección	10/01/2002		3		propiedad	236	
Canasta varal de olivo	50	50	50	recolección	10/01/2002		3		propiedad	237	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Garrafa de mimbre	40	30	30	recolección	10/01/2002		3		propiedad	230	
Bandeja de mimbre	5	55	90	recolección	10/01/2002		3		propiedad	238	
Garrafa de caña	44	30	30	recolección	10/01/2002		3		propiedad	239	
Garrafa de caña	55	40	40	recolección	10/01/2002		3		propiedad	240	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Garrafa de caña	30	20	20	recolección	10/01/2002		3		propiedad	241	
Canasta de médula de mimbre	12	23	23	recolección	10/01/2002		3		propiedad	278	
Costurero de médula de mimbre	20	30	30	recolección	10/01/2002		3		propiedad	279	
Mesa	30	45	110	recolección	10/01/2002		3		propiedad	280	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Silla de anea	80	30	42	recolección	10/01/2002		3		propiedad	281	
Varal de cama	130	3	95	recolección	10/01/2002		3		propiedad	282	
Alfombra de esparto	1	50	85	recolección	10/01/2002		3		propiedad	283	
Alfombra de esparto	1	182	182	recolección	10/01/2002		3		propiedad	284	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Escoba	120	3	10	recolección	10/01/2002		4		propiedad	285	
Recogedor	59	2	18	recolección	10/01/2002		4		propiedad	286	
Cuchillo	2	2	29	recolección	10/01/2002		4		propiedad	287	
Cucharero	14	11	25	recolección	10/01/2002		4		propiedad	288	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Parrilla	2	35	16	recolección	10/01/2002		4		propiedad	289	
Jarra de hierro	11	14	10	recolección	10/01/2002		4		propiedad	290	
Cafetera	18	10	17	recolección	10/01/2002	Lleva dibujo de flores	4		propiedad	291	
Hocino	3	3	33	recolección	10/01/2002		4		propiedad	292	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Puchero	11	10	14	recolección	10/01/2002		4		propiedad	293	
Rasera	8	1	45	recolección	10/01/2002		4		propiedad	294	
Plancha de hierro	11	13	9	recolección	10/01/2002		4		propiedad	295	
Molinillo de café	17	9	9	recolección	10/01/2002		4		propiedad	296	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Mortero de madera	8	10	10	recolección	10/01/2002		4		propiedad	297	
Maza	16	3	3	recolección	10/01/2002		4		propiedad	298	
Sifón	28	9	9	recolección	10/01/2002		4		propiedad	299	
Picadora de carne	27	13	9	recolección	10/01/2002		4		propiedad	300	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Candelabro	33	8	14	recolección	10/01/2002		4		propiedad	301	
Estreves	20	32	32	recolección	10/01/2002		4		propiedad	302	
Caldera	29	50	54	recolección	10/01/2002		4		propiedad	303	
Puchero de metal	15	16	23	recolección	10/01/2002		4		propiedad	304	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tenaza	8	2	29	recolección	10/01/2002		4		propiedad	305	
Tenaza	7	3	35	recolección	10/01/2002		4		propiedad	306	
Tenaza	9	2	29	recolección	10/01/2002		4		propiedad	307	
Rasera redonda	8	1	40	recolección	10/01/2002		4		propiedad	308	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tenacilla para rizar el pelo	6	2	25	recolección	10/01/2002		4		propiedad	309	
Espumadera	15	1	46	recolección	10/01/2002		4		propiedad	310	
Perol de cobre	19	33	38	recolección	10/01/2002		4		propiedad	311	
Platero de madera	59	25	75	recolección	10/01/2002		4		propiedad	312	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Azucarero	9	10	14	recolección	10/01/2002	con tapa	4		propiedad	313	
Caja de lata "La Cordoniz"	12	8	10	recolección	10/01/2002		4		propiedad	314	
Taza para café	5	7	10	recolección	10/01/2002		4		propiedad	315	
Tazón de ceramica	9	13	13	recolección	10/01/2002	Lleva dibujo de naturaleza	4		propiedad	316	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Servilletero	9	6	15	recolección	10/01/2002		4		propiedad	317	
Fuente de porcelana	4	16	22	recolección	10/01/2002		4		propiedad	318	
Escurreidor	8	21	22	recolección	10/01/2002		4		propiedad	319	
Escurreidor	7	21	21	recolección	10/01/2002		4		propiedad	320	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cernedor de harina	8	23	23	recolección	10/01/2002		4		propiedad	321	
Salvamanteles de metal	2	18	18	recolección	10/01/2002		4		propiedad	322	
Plato de cerámica	4	23	23	recolección	10/01/2002	Lleva dibujo de flores	4		propiedad	323	
Plato de cerámica	3	23	23	recolección	10/01/2002		4		propiedad	324	

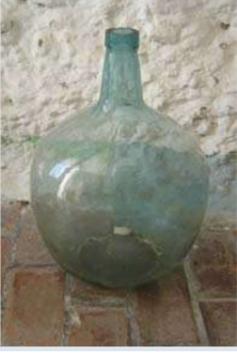
Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato de cerámica	3	23	23	recolección	10/01/2002		4		propiedad	325	
Fuente ovalada	5	26	37	cesión	21/06/2004		4		depósito	326	
Cucharón de cobre	15	5	45	recolección	10/01/2002		4		propiedad	327	
Sartén	11	36	100	recolección	10/01/2002		4		propiedad	328	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tabla quesera	4	24	77	cesión	21/06/2004		4		depósito	329	
Cinturón de esparto para queso	5	1	226	cesión	21/06/2004		4		depósito	330	
Trampa para ratones	8	6	9	recolección	10/01/2002		4		propiedad	331	
Sartén	6	22	72	recolección	10/01/2002		4		propiedad	332	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Lechera	40	23	25	recolección	10/01/2002		4		propiedad	333	
Tonel	49	31	31	recolección	10/01/2002		4		propiedad	334	
Orza quesera	30	21	23	cesión	21/06/2004		4		depósito	335	
Caja de lata "Colacao"	22	9	15	recolección	10/01/2002		4		propiedad	336	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Pipo	28	20	20	recolección	10/01/2002		4		propiedad	337	
Caja de lata	10	20	28	recolección	10/01/2002		4		propiedad	338	
Orza	46	35	35	recolección	10/01/2002	con tapa	5		propiedad	339	
Estreves redonda	12	22	22	recolección	10/01/2002		4		propiedad	340	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Estreves triangular	8	26	22	recolección	10/01/2002		4		propiedad	341	
Puchero de cerámica	22	23	23	recolección	10/01/2002		4		propiedad	342	
Puchero de cerámica	23	28	28	recolección	10/01/2002		4		propiedad	343	
Fuente de barro	9	37	39	recolección	10/01/2002		4		propiedad	344	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Picador de carne	41	17	45	recolección	10/01/2002		4		propiedad	345	
Mesa tocinera	53	46	70	recolección	10/01/2002		4		propiedad	346	
Lebrillo de cerámica	13	36	36	recolección	10/01/2002		4		propiedad	347	
Damajuana de cristal	42	32	32	recolección	10/01/2002		4		propiedad	348	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Barrena	19	2	14	recolección	10/01/2002		4		propiedad	349	
Cucharón de cobre	45	5	15	recolección	10/01/2002		4		propiedad	350	
Cucharón de cobre	39	5	13	recolección	10/01/2002		4		propiedad	351	
Perol de cobre	6	14	20	recolección	10/01/2002		4		propiedad	352	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cuadro etnográfico mujer y niña	32	1	36	recolección	10/01/2002		4		propiedad	353	
Puchero de cerámica	11	12	17	recolección	10/01/2002		4		propiedad	354	
Celemín de madera	10	14	14	recolección	10/01/2002		4		propiedad	355	
Celemín de madera	10	14	14	recolección	10/01/2002		4		propiedad	356	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Aceitera de lata	24	16	16	recolección	10/01/2002		4		propiedad	357	
Lechera de porcelana	22	13	13	recolección	10/01/2002		4		propiedad	358	
Puchero de barro	15	14	20	recolección	10/01/2002	con tapa	4		propiedad	359	
Palangana de porcelana	9	32	32	recolección	10/01/2002		4		propiedad	360	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Delantal	112	1	67	recolección	10/01/2002		4		propiedad	361	
Cucharón de cobre	60	7	17	cesión	21/06/2004		4		depósito	362	
Parrilla redonda	52	1	27	recolección	10/01/2002		4		propiedad	363	
Cuadro etnográfico vereda	32	1	40	recolección	10/01/2002		4		propiedad	364	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Sartén para castañas	9	33	59	recolección	10/01/2002		4		propiedad	365	
Cucharón de cobre	44	8	15	recolección	10/01/2002		4		propiedad	366	
Perol	22	35	41	recolección	10/01/2002		4		propiedad	367	
Tapa de orza	3	50	50	recolección	10/01/2002		4		propiedad	368	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Perchero de hierro	17	2	55	recolección	10/01/2002		4		propiedad	369	
Espumadera de cobre	51	1	18	recolección	10/01/2002		4		propiedad	370	
Cucharón de cobre	45	6	15	recolección	10/01/2002		4		propiedad	371	
Rasera de cobre	44	1	15	recolección	10/01/2002		4		propiedad	372	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Artesa	20	50	167	recolección	10/01/2002		4		propiedad	373	
Embutidor	37	14	28	recolección	10/01/2002		4		propiedad	374	
Picadora de carne	40	17	42	recolección	10/01/2002		4		propiedad	375	
Mesa camilla	70	78	78	recolección	10/01/2002		4		propiedad	376	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Brasero	7	40	43	recolección	10/01/2002		4		propiedad	377	
Silla	95	38	41	recolección	10/01/2002		4		propiedad	378	
Silla	95	38	41	recolección	10/01/2002		4		propiedad	379	
Silla	95	38	41	recolección	10/01/2002		4		propiedad	380	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cojín para silla	15	48	48	recolección	10/01/2002		4		propiedad	381	
Cojín para silla	15	48	48	recolección	10/01/2002		4		propiedad	382	
Tapete	1	33	33	recolección	10/01/2002		4		propiedad	383	
Fuente de cerámica	9	32	32	cesión	21/06/2004	Lleva dibujo azul	4		depósito	384	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato de cerámica	5	25	25	recolección	10/01/2002		4		propiedad	385	
Espetera	80	6	99	recolección	10/01/2002		4		propiedad	386	
Olla de porcelana	14	13	19	recolección	10/01/2002	roja, con tapa	4		propiedad	387	
Olla de porcelana	14	13	19	recolección	10/01/2002	roja, con tapa	4		propiedad	388	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cacerola de porcelana	9	14	19	recolección	10/01/2002	roja, con tapa	4		propiedad	389	
Olla de porcelana	16	16	24	recolección	10/01/2002	roja, con tapa	4		propiedad	390	
Jarra de porcelana	15	10	14	recolección	10/01/2002	roja, con tapa	4		propiedad	391	
Olla de porcelana	15	13	19	recolección	10/01/2002	roja, con tapa	4		propiedad	392	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cazo de porcelana	10	17	32	recolección	10/01/2002	color rojo	4		propiedad	393	
Fiambreira de aluminio	7	15	15	recolección	10/01/2002	con tapa	4		propiedad	394	
Fiambreira de aluminio	7	15	15	recolección	10/01/2002	con tapa	4		propiedad	395	
Lechera	22	13	13	recolección	10/01/2002		4		propiedad	396	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Jarro de aluminio	11	11	16	recolección	10/01/2002		4		propiedad	397	
Olla de aluminio	16	16	20	recolección	10/01/2002	con tapa	4		propiedad	398	
Olla de aluminio	19	19	21	recolección	10/01/2002	con tapa	4		propiedad	399	
Olla de aluminio	22	20	22	recolección	10/01/2002	con tapa	4		propiedad	400	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Olla de aluminio	23	22	24	recolección	10/01/2002	con tapa	4		propiedad	401	
Cacerola de porcelana	10	23	32	recolección	10/01/2002	color rojo, sin tapa	4		propiedad	402	
Cacerola de porcelana	12	14	20	recolección	10/01/2002	color rojo, sin tapa	4		propiedad	403	
Olla de porcelana	10	16	18	recolección	10/01/2002	roja con tapa	4		propiedad	404	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Olla de porcelana	13	12	16	recolección	10/01/2002	roja, con tapa	4		propiedad	405	
Gancho para matanza	14	3	24	recolección	10/01/2002		4		propiedad	406	
Cacerola de aluminio	10	27	35	recolección	10/01/2002	sin tapa	4		propiedad	407	
Tabla para lavar	39	3	22	recolección	10/01/2002		4		propiedad	408	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Barreño	18	37	41	recolección	10/01/2002		4		propiedad	409	
Lebrillo de barro	20	50	50	recolección	10/01/2002		4		propiedad	410	
Perol de cobre	7	34	34	recolección	10/01/2002		4		propiedad	411	
Rasera de cobre con mango de hierro	51	1	19	recolección	10/01/2002		4		propiedad	412	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Perol de cobre	7	34	34	recolección	10/01/2002		4		propiedad	413	
Perol de cobre	16	22	26	recolección	10/01/2002		4		propiedad	414	
Lebrillo de cerámica	10	35	35	cesión	21/06/2004	con dibujo verde	4		depósito	415	
Perol de cobre	9	14	20	recolección	10/01/2002		4		propiedad	416	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Picadora de carne	9	14	20	recolección	10/01/2002		4		propiedad	417	
Cantarera de madera	57	37	125	recolección	10/01/2002		4		propiedad	418	
Orza	34	21	28	recolección	10/01/2002		4		propiedad	419	
Orza	41	30	40	recolección	10/01/2002		4		propiedad	420	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tonel de madera	30	23	23	recolección	10/01/2002		4		propiedad	421	
Orza	30	29	29	recolección	10/01/2002		4		propiedad	422	
Ánfora de barro	56	27	27	recolección	10/01/2002		4		propiedad	423	
Tapa madera para orza o cántara	3	40	40	recolección	10/01/2002		4		propiedad	424	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tapa madera	5	20	20	recolección	10/01/2002		4		propiedad	425	
Tapa madera	3	25	25	recolección	10/01/2002		4		propiedad	426	
Tapa madera	6	21	23	recolección	10/01/2002		4		propiedad	427	
Tapa madera	5	27	27	recolección	10/01/2002		4		propiedad	428	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Placa de cerámica "Cerámica Fabre Granada"	26	2	30	cesión	03/10/2007		5		depósito	429	
Tetera cerámica	25	14	14	recolección	10/01/2002		5		propiedad	430	
Florero	10	12	12	recolección	10/01/2002		5		propiedad	431	
Azucarero	12	11	15	recolección	10/01/2002		5		propiedad	432	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato	6	25	25	recolección	10/01/2002		5		propiedad	433	
Florero	15	7	7	recolección	10/01/2002		5		propiedad	434	
Florero	16	6	6	recolección	10/01/2002		5		propiedad	435	
Florero	10	8	8	recolección	10/01/2002		5		propiedad	436	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Florero	10	9	9	recolección	10/01/2002		5		propiedad	437	
Florero	10	11	11	recolección	10/01/2002		5		propiedad	438	
Azucarero	11	13	13	recolección	10/01/2002		5		propiedad	439	
Ánfora cerámica	45	28	28	recolección	10/01/2002		5		propiedad	440	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cuenco	6	14	18	cesión	03/10/2007		5		depósito	441	
Jarra	13	9	13	cesión	03/10/2007		5		depósito	442	
Cuenco	8	12	12	cesión	03/10/2007		5		depósito	443	
Salero	11	11	11	cesión	03/10/2007		5		depósito	444	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tarro	17	11	11	cesión	03/10/2007		5		depósito	445	
Aceitunero	11	11	22	cesión	03/10/2007		5		depósito	446	
Ánfora	11	9	9	cesión	03/10/2007		5		depósito	447	
Copa	10	5	5	cesión	03/10/2007		5		depósito	448	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cuenco	4	13	13	cesión	03/10/2007		5		propiedad	449	
Plato	2	20	20	cesión	03/10/2007		5		depósito	450	
Tetera	17	15	17	cesión	03/10/2007	dibujo verde y azul	5		depósito	451	
Azucarero	22	12	12	cesión	03/10/2007	dibujo verde y azul	5		depósito	452	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Taza	9	9	12	cesión	03/10/2007	dibujo verde y azul	5		depósito	453	
Taza	9	9	12	cesión	03/10/2007	dibujo verde y azul	5		depósito	454	
Tarro	15	11	11	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	455	
Tarro para miel	16	14	14	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	456	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Fuente rectangular	33	14	22	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	457	
Ánfora	30	15	15	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	458	
Placa "No hay quien"	16	2	18	cesión	03/10/2007		5		depósito	459	
Placa "Oficio noble"	17	2	19	cesión	03/10/2007		5		depósito	460	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato	3	26	26	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	461	
Plato	3	26	26	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	462	
Plato	3	30	30	cesión	03/10/2007	dibujo geométrico	5		depósito	463	
Plato	1	12	12	cesión	03/10/2007	dibujo de flores	5		depósito	464	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato	2	15	15	cesión	03/10/2007	dibujo geométrico	5		depósito	465	
Plato	1	12	12	cesión	03/10/2007	dibujo de flores	5		depósito	466	
Plato	2	15	15	cesión	03/10/2007	dibujo geométrico	5		depósito	467	
Jarra	14	11	11	cesión	03/10/2007	dibujo rojo y azul	5		depósito	468	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Ánfora	17	11	11	cesión	03/10/2007	dibujos geométricos	5		depósito	469	
Tarro	20	14	14	recolección	10/01/2002		5		propiedad	470	
Tarro	16	12	12	recolección	10/01/2002		5		propiedad	471	
Jarra	17	8	8	recolección	10/01/2002		5		propiedad	472	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tarro	12	15	15	recolección	10/01/2002		5		propiedad	473	
Cuadro de cerámica	28	2	16	recolección	10/01/2002		5		propiedad	474	
Cuadro de cerámica	28	2	16	recolección	10/01/2002		5		propiedad	475	
Tarro	26	10	10	recolección	10/01/2002		5		propiedad	476	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Taza	17	10	10	recolección	10/01/2002		5		propiedad	477	
Escultura de barro	16	10	10	recolección	10/01/2002		5		propiedad	478	
Cenicero	3	10	10	recolección	10/01/2002		5		propiedad	479	
Botella	45	9	9	recolección	10/01/2002		5		propiedad	480	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Botella	24	7	13	recolección	10/01/2002		5		propiedad	481	
Orza	25	19	19	recolección	10/01/2002	sin tapa	5		propiedad	482	
Olla de barro	16	20	20	recolección	10/01/2002	con tapa de barro	5		propiedad	483	
Pipo	32	17	17	recolección	10/01/2002		5		propiedad	484	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Florero	27	20	20	recolección	10/01/2002		5		propiedad	485	
Olla de cerámica	27	30	30	recolección	10/01/2002	con tapa de ceramica	5		propiedad	486	
Plato para servir	5	25	25	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	487	
Plato para servir	5	25	25	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	488	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato hondo	7	20	20	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	489	
Plato hondo	7	20	20	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	490	
Lebrillo	10	32	32	cesión	03/10/2007	dibujo azul	5		depósito	491	
Pila para agua Santa	22	6	11	cesión	03/10/2007		5		depósito	492	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Jarra	23	14	14	cesión	03/10/2007	dibujo azul verde	5		depósito	493	
Portavela	12	10	10	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	494	
Ánfora de barro	15	12	12	recolección	10/01/2002		5		propiedad	495	
Florero de barro	24	17	17	recolección	10/01/2002		5		propiedad	496	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Vasija de barro	20	12	12	recolección	10/01/2002		5		propiedad	497	
Plato de barro	5	25	25	recolección	10/01/2002	lleva bajorelievo de flores	5		propiedad	498	
Jarrón de cerámica	22	12	12	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	499	
Azulejo	15	1	15	cesión	03/10/2007	dibujo verde	5		depósito	500	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Azulejo	15	1	15	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	501	
Azulejo	20	1	20	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	502	
Plato de barro	4	30	30	recolección	10/01/2002		5		propiedad	503	
Escultura de barro	20	2	14	recolección	10/01/2002		5		propiedad	504	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato de muestra de pintura de pincel seco	4	30	30	cesión	03/10/2007		5		depósito	505	
Plato	4	25	25	cesión	03/10/2007		5		depósito	506	
Plato	4	30	30	cesión	03/10/2007	lleva dibujo de abanico y flores	5		depósito	507	
Plato	4	25	25	cesión	03/10/2007	con dibujo verde azul y amarillo	5		depósito	508	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Maza	5	5	40	recolección	10/01/2002		5		propiedad	509	
Torneta	15	24	24	recolección	10/01/2002		5		propiedad	510	
Torno	100	75	75	recolección	10/01/2002		5		propiedad	511	
Plato de cerámica	4	30	30	cesión	03/10/2007	dibujo verde y azul con granado	5		depósito	512	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato de cerámica	4	30	30	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde con granado	5		depósito	513	
Plato de cerámica	4	30	30	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde con granado	5		depósito	514	
Plato de cerámica	4	30	30	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde con granado	5		depósito	515	
Plato de cerámica	4	30	30	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde con granado	5		depósito	516	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato de cerámica	4	30	30	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde con pajaros	5		depósito	517	
Plato de cerámica	5	40	40	cesión	03/10/2007	dibujo verde y azul con pareja de pajaros	5		depósito	518	
Ánfora de cerámica	60	27	27	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	519	
Jofaina	10	30	30	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde con granado	5		depósito	520	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cuenco	7	20	20	cesión	03/10/2007	dibujo azul con granado y flores	5		depósito	521	
Cuenco	9	22	22	cesión	03/10/2007	dibujo azul con granado	5		depósito	522	
Taza	7	10	10	cesión	03/10/2007	con dibujo azul, con plato	5		depósito	523	
Jarra	30	17	17	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	524	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Jarra	30	12	12	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	525	
Tarro para miel	25	14	14	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	526	
Jarra	30	14	14	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	527	
Jarrón	58	33	33	cesión	03/10/2007	dibujo azul y verde	5		depósito	528	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Paragüero	28	25	25	cesión	03/10/2007	dibujos azules y verde	5		depósito	529	
Taza	10	10	10	cesión	03/10/2007	dibujo verde de flores	5		depósito	530	
Plato	4	30	30	cesión	03/10/2007	dibujo verde de granado y flores	5		depósito	531	
Jarrón	23	15	15	cesión	03/10/2007	dibujo verde	5		depósito	532	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Plato	3	20	20	cesión	03/10/2007	dibujo verde de granado	5		depósito	533	
Portavela	24	14	14	cesión	03/10/2007	con decoraciones verdes	5		depósito	534	
Lámpara	35	10	20	cesión	03/10/2007	con decoraciones verdes	5		depósito	535	
Macetero	22	30	30	cesión	03/10/2007	dibujos verdes	5		depósito	536	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Salero	17	10	10	cesión	03/10/2007		5		depósito	537	
Portavela	16	9	9	cesión	03/10/2007		5		depósito	538	
Cantimplora	27	8	14	cesión	03/10/2007	con dibujo verde de granado	5		depósito	539	
Jarra	45	20	20	cesión	03/10/2007	con dibujos verdes de flores	5		depósito	540	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Mortero	11	14	14	cesión	03/10/2007	con dibujo verde de granado	5		depósito	541	
Tenaza	50	3	5	recolección	10/01/2002		6		propiedad	542	
Mordaza	50	3	5	recolección	10/01/2002		6		propiedad	543	
Mordaza	50	3	5	recolección	10/01/2002		6		propiedad	544	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tenaza	45	3	5	recolección	10/01/2002		6		propiedad	545	
Mordaza	55	3	5	recolección	10/01/2002		6		propiedad	546	
Tenaza	50	3	5	recolección	10/01/2002		6		propiedad	547	
Tenaza	38	2	3	recolección	10/01/2002		6		propiedad	548	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Yunque	80	28	28	recolección	10/01/2002	Con tronco de madera	6		propiedad	549	
Mordaza	77	5	10	recolección	10/01/2002		6		propiedad	550	
Tenaza	68	4	7	recolección	10/01/2002		6		propiedad	551	
Tenaza	54	3	4	recolección	10/01/2002		6		propiedad	552	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Mordaza	56	5	7	recolección	10/01/2002		6		propiedad	553	
Hierro retorcido	20	7	7	recolección	10/01/2002		6		propiedad	554	
Martillo	24	5	15	recolección	10/01/2002		6		propiedad	555	
Martillo	33	5	12	recolección	10/01/2002		6		propiedad	556	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cuadro etnográfico "fragua"	27	2	35	recolección	10/01/2002		6		propiedad	557	
Fragua	96	50	93	recolección	10/01/2002		6		propiedad	558	
Yunque	75	30	30	recolección	10/01/2002	Con tronco de madera	6		propiedad	559	
Fuelle	70	115	120	compra	05/07/2006		6		propiedad	560	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cabecero de cama	160	3	156	cesión	08/10/2005		6		depósito	561	
Cabecero de cama	133	3	94	cesión	08/10/2005		6		depósito	562	
Candelabro	170	30	60	cesión	08/10/2005		6		depósito	563	
Estreves	12	21	21	recolección	10/01/2002		6		propiedad	564	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Estreves	15	25	25	recolección	10/01/2002		6		propiedad	565	
Estreves	19	36	36	recolección	10/01/2002		6		propiedad	566	
Caldero	22	25	31	recolección	10/01/2002		6		propiedad	567	
Escultura Flor de hierro	29	8	16	recolección	10/01/2002		6		propiedad	568	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Escultura Flor de hierro	33	14	23	recolección	10/01/2002		6		propiedad	569	
Escultura Flor de hierro	27	7	22	recolección	10/01/2002		6		propiedad	570	
Herradura	2	13	13	recolección	10/01/2002		6		propiedad	571	
Cerradura	20	2	10	recolección	10/01/2002		6		propiedad	572	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Llave	13	1	4	recolección	10/01/2002		6		propiedad	573	
Llave	13	1	4	recolección	10/01/2002		6		propiedad	574	
Perchero	9	9	45	recolección	10/01/2002		6		propiedad	575	
Telar de bajo lizo	210	160	235	recolección	10/01/2002		8		propiedad	576	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tapiz de macramé	100	2	56	recolección	10/01/2002		8		propiedad	577	
Telar de alto lizo	200	70	140	recolección	10/01/2002		8		propiedad	578	
Lanzadera	5	4	54	recolección	10/01/2002		8		propiedad	579	
Canilla	20	3	5	recolección	10/01/2002		8		propiedad	580	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Pesa	16	7	7	recolección	10/01/2002		8		propiedad	581	
Peine	30	2	4	recolección	10/01/2002		8		propiedad	582	
Telar muestrario	35	4	20	recolección	10/01/2002		8		propiedad	583	
Telar muestrario	35	4	25	recolección	10/01/2002		8		propiedad	584	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Telar muestrario	35	4	25	recolección	10/01/2002		8		propiedad	585	
Jarapa	110	2	70	recolección	10/01/2002		8		propiedad	586	
Muestrario lana	120	40	50	recolección	10/01/2002		8		propiedad	587	
Muestrario de fibras naturales	100	2	55	recolección	10/01/2002		8		propiedad	588	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Tapiz	100	3	20	recolección	10/01/2002	blanco y azul	8		propiedad	589	
Cuadro etnográfico hilandera	32	2	42	recolección	10/01/2002		8		propiedad	590	
Rueca para hilar	55	30	85	recolección	10/01/2002		8		propiedad	591	
Alambique	60	35	60	recolección	10/01/2002		7		propiedad	592	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Cuadro planta	40	3	33	recolección	10/01/2002		7		propiedad	593	
Caldero	25	30	30	recolección	10/01/2002		7		propiedad	594	
Mortero	8	15	15	propiedad	10/01/2002		7		propiedad	595	
Bote de colonia	18	7	7	recolección	10/01/2002		7		propiedad	596	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Bote de esencia	10	6	6	recolección	10/01/2002		7		propiedad	597	
Saco de hierbas medicinales	35	10	20	recolección	10/01/2002		7		propiedad	598	
Cuadro amanita muscaria	30	3	23	recolección	10/01/2002		7		propiedad	599	
Probeta	28	10	10	cesión	01/07/2003		7		depósito	600	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Frasco de esencias	14	6	6	recolección	10/01/2002		7		propiedad	601	
Pipeta	36	1	1	cesión	01/07/2003		7		depósito	602	
Embudo	20	12	12	cesión	01/07/2003		7		depósito	603	
Destilador	38	15	15	cesión	01/07/2003		7		depósito	604	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Mezclador	37	3	3	recolección	10/01/2002		7		propiedad	605	
Balanza	15	15	35	recolección	10/01/2002		7		propiedad	606	
Caldero	12	21	21	recolección	10/01/2002		7		propiedad	607	
Balafón	30	40	100	recolección	10/01/2002		8		propiedad	608	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Maqueta	103	80	295	compra	10/01/2002		12		propiedad	609	
Escultura de barro "Retrato con barba"	37	25	21	recolección	10/01/2002		12		propiedad	610	
Escultura de barro "Retrato con gorro"	28	18	14	recolección	10/01/2002		12		propiedad	611	
Escultura de barro "Retrato con sombrero"	27	28	20	recolección	10/01/2002		12		propiedad	612	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Escultura de barro "Retrato con fez"	44	21	20	recolección	10/01/2002		12		propiedad	613	
Escultura de hierro "Cantaor"	143	70	77	cesión	01/07/2003		12		depósito	614	
Escultura de hierro "Bailaora"	240	90	195	cesión	01/07/2003		12		depósito	615	
Escultura de hierro "Guitarrista"	122	65	145	cesión	01/07/2003		12		depósito	616	

Nombre del objeto o pieza	alto	ancho	largo	f_ingreso	fecha_ingreso	observaciones	id_ubica_interior	f_elaboracion	titularidad	cod	foto
Escultura de hierro "Pez"	110	55	85	recolección	10/01/2002		12		propiedad	617	
Casa de insectos	166	30	140	fabricación	05/06/2005		12		propiedad	618	

618

**ANEXO II. TABLA SOBRE ECONOMÍA Y DEMOGRAFÍA EN SACROMONTE Y GRANADA**

<b>CICLOS ECONÓMICOS</b>	<b>DEMOGRAFÍA</b>	<b>MODELO EN SACROMONTE</b>	<b>ECONOMIA SACROMONTE</b>
<p>1800-1812. Crisis del modelo económico basado en LA INDUSTRIA TEXTIL.</p>	<p>Declive. Abandono de amplias áreas de la ciudad, telares en Albaycín y Realejo (v. Bosque Maurel, Viñes Millet).</p>	<p>Demografía: según Respuestas al Catastro, unas 300 cuevas en Granada, la mayor parte en Sacromonte. <b>Inglis:</b> 140 cuevas. <b>Nomenclator, 1860:</b> 133 cuevas.</p>	<p>Oficios tradicionales, pervivencia del modelo productivo pre-industrial.</p>
<p>1812-1890- GRAVE CRISIS. Causa: desmantelamiento definitivo del modelo basado en el textil.</p> <p>Datos aportados por Inglis proponen una economía de base agraria muy atrasada.</p> <p>Pérdida del comercio colonial y de los ingresos obtenidos por impuestos a las colonias.</p> <p>Paro, despoblación,</p>			<p>TURISMO: Ca. 1850, noticias de viajeros románticos sobre turismo orientado al espectáculo como fuente de ingresos.</p> <p><b>Modelo 1.</b> Dumas (1846); Lundgren, (1849): explotación en la ciudad, por contrato verbal con intermediario. Un grupo de bailarinas y tocadores baja a la ciudad a realizar la fiesta.</p> <p><b>Modelo 2:</b> Davillier / Doré 1863; France,</p>

<p>miseria. Primeras noticias sobre turismo como fuente de ingresos: viajeros del XIX. V, Bosque Maurel. Otras fuentes para referir la crisis: <b>Inglis; Davillier.</b></p>			<p>1888: los turistas acuden a la fiesta al propio barrio.</p>
<p>1890-1936. Desarrollo de un nuevo modelo AGRÍCOLA / INDUSTRIAL, EN BASE A LA REMOLACHA EN LA VEGA Y CAÑA EN MOTRIL. DESARROLLO DE LA BURGUESÍA, EXPANSIÓN Y MODIFICACIÓN DE LA CIUDAD.</p> <p>Paulatino <b>declive de la artesanía</b>, por competencia industrial.</p>	<p><b>Reactivación</b> demográfica. Notable crecimiento por demanda de mano de obra y oportunidades laborables. (Bosque Maurel, p. 116)</p> <p>Ciclo de amplia expansión: 1900-1930.</p> <p>Ciclo expansión débil: 1930 -</p>	<p><b>Reactivación:</b> enorme crecimiento demográfico entre 1900-1950. CUEVAS HABITADAS (Estudio antropológico, p. 41): 1900: 660. 1950:3682. Fuerte aporte de inmigración paya. Procedencia: provincia. Guadix, Loja, Baza... (Bosque Maurel, p. )</p> <p>1900: <b>Gitanos de Sacromonte en la Exposición Universal de París.</b></p>	<p>Crecimiento del aporte turístico a la economía.</p> <p><b>Mayor gusto popular y de clase alta por el flamenco y lo popular desde 1870</b> (v. Molina Fajardo).</p> <p><b>Comienzo de declive de los oficios tradicionales</b>, por la competencia industrial. Alta actividad y mayor</p>

		1922: <b>Concurso de Cante Jondo en el Paseo de los Tristes.</b>	estabilidad por: mayor aporte de población trabajadora, <b>desarrollo del modelo 2. Especialización paulatina en TURISMO y ESPECTÁCULO.</b>
1936-1939. GUERRA CIVIL.			
Años 50 / 60. Sustitución paulatina de azúcar por otros cultivos con tratamiento industrial: tabaco, producción de cerveza, <b>ampliación del sector de la construcción</b> , en amplio crecimiento hasta la crisis de los 70.  Crecimiento del sector turístico y de servicios.	Ciclo de estancamiento.	1950: censo máximo de cuevas habitadas: 3682.  Permanencia de inmigración foránea.  1960 – Censados 6748 hab. (Estudio Antropológico). Cuevas en 1960: 1350. Declive.	Núcleo económicamente especializado en turismo del espectáculo.  Reconocimiento a nivel mundial.  Declive de oficios tradicionales, más un amplio aporte de mano de obra foránea afincada en Sacromonte, empleada en industria y sobre todo construcción.

### INUNDACIONES DE 1962/63: DESALOJO

<p>Años 70: crisis económica.</p> <p>Amplia especialización en construcción, genera mayor índice de paro.</p> <p>1973 crisis del petróleo</p>		<p>Efectos demográficos adversos.</p> <p>Censo de cuevas: 1981:159 1989: 63 (Censo de Castellanos)</p> <p>Habitantes en 1960: 6748 Habitantes en 1979: 359.</p>	<p>Muchas de las figuras del flamenco granadino cambian su lugar de trabajo por Madrid. Causa: zambra como modelo obsoleto. No es rentable.</p> <p>Creciente demanda de flamenco entre público madrileño: éxodo de figuras locales.</p> <p>Desalojos: empobrecimiento del entorno; menos atractivo para turismo</p> <p>Modelo económico: zona de copas de la juventud granadina (Girón, 2000, p. 96).</p>
---	--	---	---

### 1978-79 DOS ASESINATOS CONSECUTIVOS EN SACROMONTE

<p>Crisis por reconversión en los 80.</p> <p>Crisis a comienzos de los 90.</p>		<p>Población en Sacromonte, 1987:</p> <p>Total: 532. Gitanos: 211 (39.5%).</p> <p>Barrio granadino con mayor proporción de</p>	<p>1978-79: suceden 2 asesinatos consecutivos en Sacromonte; el público abandona la zona de copas. Progresivo declive y</p>
--	--	--	---

		población gitana Natalidad: progresivo envejecimiento; el grupo de menores de 14 (28%), inferior al de menores de 25 (50%).	crisis del barrio.
--	--	--	--------------------

## **ANEXO III. GUIONES DE TRES ENTREVISTAS SOBRE FORMACIÓN E INCREMENTO DE LAS COLECCIONES**

### **a) Historia y origen.**

- Cuándo y por qué comenzaron a coleccionar.
- Cómo se han obtenido las piezas que actualmente constituyen la colección.
- ¿Se ha contado con especialistas asesores?
- Señalar diferentes proveedores que han tenido. Indicando los más importantes.
- Fases de adquisición.
- ¿Hasta cuándo se ha estado formando la colección?
- ¿Todavía se adquieren bienes?
- CRITERIOS DE ADQUISICIÓN. Al comienzo de la colección y en su desarrollo.

- 1 Cronología
- 2 Área Geográfica – Autenticidad.
- 3 Según mandato: por áreas científicas o de conocimiento relativas a la Institución.

### **b) Titularidad.**

- ¿A quién pertenece la colección estable?
- ¿Se dispone de documentación para certificar la propiedad de los bienes?
- Financiación de adquisiciones por compra.

### **c) Características y tipología.**

- Tipo de materiales en relación con áreas de conocimiento.
- Representatividad de los bienes en relación con la cultura y economía de la zona.
- Pertinencia de los bienes en relación con misión, mandato, propósitos de la Institución.
- Clasificaciones porcentuales.

d) Número de piezas que forman la colección.

- Estable.
- Depósitos.
- Depósitos en otras instituciones.
- Número aproximado de bienes no inventariados: obtener datos sobre origen, cronología, cantidad, características, propósito de su adquisición, ubicación...

e) Ubicación.

- Expuestos.
- Reserva.
- Depósitos externos

## INCREMENTO - CUESTIONARIO

### a) Criterios para el incremento de colecciones.

- ¿Existe una política o programa de adquisiciones?
- ¿Se dispone de asesores especializados que propongan qué adquirir y qué no?
- ¿Consideráis importante adquirir con orden o bien creéis que todo tipo de material es útil?
- Criterios cronológicos.
- Criterios de procedencia geográfica.
- Criterios relativos al tipo de bienes más útiles con respecto al discurso.
- Criterios según necesidades de investigación y creación de conocimiento.
- ¿Pensáis que la colección que tenéis es representativa de la cultura, ecosistema, forma de vida y comunidad del Sacromonte?

### b) Coleccionar para conservar.

- ¿Se adquiere los bienes con intención de conservarlos?
- ¿Habéis documentado alguna vez actividades, recuerdos, tradiciones de valor relevante para que no se pierdan?

### c) Coleccionar para investigar: ¿os lo planteáis?

- Al hacer adquisiciones, ¿diferenciáis los bienes según sean para exposición permanente, exposición temporal, reserva o investigación?
- ¿Tenéis planificado establecer algún tipo de orden en la adquisición de bienes?
- ¿Os parecería coherente contar con el apoyo de un equipo de especialistas?

d) Modo de ingreso / documentación.

- Al hacer compra o recolección, ¿se documenta la transmisión de propiedad, así como todo tipo de información sobre la pieza que os pueda proporcionar el ofertante?
- Si se trata de un vecino del Sacromonte, ¿tratáis de obtener de él todo tipo de información o datos históricos relativos a los bienes?
- ¿Cómo se documenta esta información?

e) Relaciones con ofertantes y mercado.

- ¿Se reciben muchas ofertas de venta directa o de donación?
- ¿Habéis buscado contacto con comerciantes, anticuarios, coleccionistas y potenciales donantes?
- ¿Disponéis de contactos en ese sentido?
- ¿buscáis fuentes de adquisición?

f) Incremento entre 2007-2009.

- Cantidad de piezas.
- Modo más habitual de ingreso.
- Colección que más ha crecido.
- Ingresos recientes para exposición permanente.

## COLECCIÓN DE BIENES ARTÍSTICOS - CUESTIONARIO

CRONOLOGÍA: cuándo se ha iniciado la colección; adquisiciones más recientes.

CRITERIOS de formación / selección de artistas expositores.

- ¿Existe preferencia por artistas locales?
- ¿Cantidad de bienes por artista?
- Forma más habitual de obtención de los bienes (compra, donación, depósito/comodato).

CONSERVACIÓN.

- ¿Realizáis consultas con los artistas sobre cuestiones de conservación de los bienes?
- ¿Se redactan informes de conservación de los bienes?
- ¿Dónde se conserva la colección?

DOCUMENTACIÓN:

- ¿De cuantas obras consta?
- ¿Se documenta la adquisición y titularidad de los bienes?
- ¿Figuran en Libro de Registro?
- ¿Se ha inventariado?
- Cantidad de obras por técnicas / soportes.
- Cantidad por materiales.
- ¿Se solicita al propio autor que entregue alguna documentación sobre la obra?

INVESTIGACIÓN.

- ¿Se ha efectuado alguna investigación de estos bienes?
- Al considerar la formación de esta colección, ¿se tuvo en cuenta su utilidad con respecto a la función de investigación?

## ANEXO IV. CUESTIONARIO SOBRE LA COLECCIÓN BOTÁNICA

### COLECCIÓN BOTÁNICA CUESTIONARIO PARA LA ASOCIACIÓN

- 1- ¿Qué objetivos queráis cumplir al formar la colección?  
Dotar de contenido ambiental y didáctico al museo
  
- 2- La finalidad que tiene, a vuestro juicio, la colección de botánica, es:  
(valorar 0 a 10 según importancia concedida)
  - a) Didáctica 10
  - b) Instrumento de Investigación 6
  - c) Conservadora de patrimonio 8
  - d) Representación del patrimonio botánico de Sacromonte 10
  - e) Representación del uso de las plantas – cultura popular de Sacromonte. 10
  
- 3- Otras funciones que asignáis a esta colección y que no aparecen entre las anteriores.  
  
Función estética.  
Atracción de aves, insectos etc. Generar biodiversidad
  
- 4- ¿Con qué criterio se formó la colección? (por ejemplo: procedencia geográfica de las plantas, adaptación al clima y suelo, conservación prioritaria de especies autóctonas, valor a efectos de uso investigador, valores a efectos de educación y difusión, criterios de selección más importantes...).  
  
Especies autóctonas, adaptadas al medio.

Muchas de ellas silvestres, estacionales por lo tanto fue inicialmente un trabajo de reconocimiento, documentación y conservación.

- 5- ¿Se contó con asesoramiento de alguna persona especializada en biología, botánica y materias relacionadas y qué titulación tenía? ¿Quién/quienes?

En la primera fase no, posterior mente para estudios y diseños de actividades pedagógicas se contó con una bióloga, una licenciada en ciencias ambientales y un geólogo.

- 6- ¿Se va a aumentar la colección botánica? ¿Con qué criterios?

Se va aumentando, con criterios de repoblación y diversidad de plantas autóctonas.

Se tiene en cuenta épocas de floración, usos medicinales y de etnobotánica.

- 7- ¿Existe algún proyecto o documento que sirviera para elaborar esta colección, algún plan o algún documento que la programara y la definiera antes de empezar a formarla o que se redactara durante su formación como medio de planificación? Por favor, si os parece bien, enviadme la documentación para que la pueda revisar a mi mail.

No inicialmente, si hay trabajos posteriores.

- 8- ¿Cuántas plantas la forman? ¿Se exhiben con algún orden específico/científico?

No están cuantificadas, muchas son estacionales.

No hay orden específico.

La información, en los paneles habla de sus propiedades medicinales, elaboración y época de floración.

9- ¿Tenéis semilleros o esquejes para reponer bienes? ¿Cómo reponéis?

Si.

Esquejes, estacas y semillas

10- ¿Se ha efectuado en el Museo alguna vez alguna investigación relacionada con la colección botánica? Algunos ejemplos.

No con la colección del museo pero si con la vegetación del Sacromonte

La investigación sobre la colección del museo se hizo para la información sobre propiedades medicinales y etnobotánicas.

*Ejemplo: Estudio sobre recursos botánicos del Barranco de los Negros*

11-Indicar Si/No e indicar por qué, si procede:

a) Los resultados de las investigaciones sobre botánica, se incorporan al discurso expositivo. Si

- b) Los resultados de las investigaciones sobre botánica, se incorporan o se incluyen en los proyectos didácticos y de difusión pública. Si
- c) Los resultados de investigaciones sobre botánica, los ponemos a disposición del público. SI
- d) Usamos la investigación sobre botánica para mejorar la colección que tenemos. SI

## **ANEXO V: NOMBRE Y FORMACIÓN ACADÉMICA DE LOS EMPLEADOS DEL MUSEO**

- Miguel Berbel Vera: monitor sociocultural.
- Juan Güeto Jurado: 2º grado Formación Profesional y monitor medioambiental.
- Francisco Navarro Lizana: Licenciado en Biología.
- Carmen Trinidad Berbel Vera: Graduado Escolar.
- María Cristina Gálvez García: Licenciada en Ciencias Ambientales y Licenciada en Arqueología.
- Ramón Manuel Cantón Olea: Licenciado en Derecho.