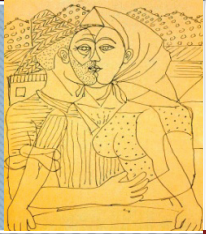


2014

Plan Museológico



M

U

S

E

O

*Miguel
Hernandez*

Z

abaleta

Rafael



ugr

Universidad
de Granada

master de Museología

Tutora: Margarita Sánchez Latorre

Esther Fernández Fernández

María José Fernández Sánchez

Susana Ortega Hidalgo

Bella Sánchez García

María del Carmen Ramos Moya

Jose Antonio Rodríguez García

ÍNDICE

PARTE I. ANÁLISIS Y EVALUACIÓN	15
CAPÍTULO 1. Historia y carácter de la institución	16
1.1. Orígenes de la colección	17
1.2. Zabaleta y Quesada	23
1.3. Historia de la institución	28
Antecedentes	29
Primer Proyecto del arquitecto Pratmasó	31
Emplazamiento del antiguo Museo Zabaleta	32
Construcción del nuevo edificio del Museo Zabaleta	32
Incorporación oficial del Museo antiguo	37
Evolución de sus órganos de gobierno	38
Fundación Rafael Zabaleta	39
Situación jurídica del Museo en la actualidad	43
Relación del Museo con su entorno cultural	43
1.4. Evaluación	47
Evaluación. Principales carencias y prioridades	47
CAPÍTULO 2. La Colección	49
2.1. Orígenes e historia de la colección	50
Titularidad de las colecciones	56
Ubicación de las colecciones	63
2.2. Incremento de las colecciones	67
2.3. Documentación	73
Evolución de los sistemas documentales de colecciones	74
Existencia de una programación en las tareas documentales del museo	77
Porcentaje de fondos museográficos y documentales inventariados	77

El sistema de documentación y gestión museográfica DOMUS	79
2.4. Investigación	86
Adecuación del personal técnico del Museo a la especialidad de las colecciones	87
2.5. Conservación.....	88
Criterios y condiciones generales	89
.....	
Condiciones de conservación específica existentes, según la naturaleza de las colecciones.	89
Condiciones ambientales	89
Iluminación	98
Contaminación	100
Manipulación, almacenaje y exposición	101
Restauración	102
2.6. Evaluación	104
Documentación	105
Biblioteca	106
Investigación	106
Conservación	106
CAPÍTULO 3. Arquitectura	108
3.1. El edificio.....	109
Emplazamiento	110
Historia, documentación histórica	111
Descripción del edificio	113
Intervenciones previstas.....	120
3.2. Espacios	122
Área pública con colecciones	124
Área pública sin colecciones	127
Área interna con colecciones	129
Área interna sin colecciones.	129
3.3. Acceso y circulación	132
De público	133
De personal	134
De obras	134
De proveedores.....	134
Del edificio principal al edificio de investigadores	135
3.4. Instalaciones.....	137
Condiciones ambientales	138

Sistemas de ventilación del museo	138
Iluminación	138
Electricidad	138
Fontanería	138
Voz y datos	139
3.5. Evaluación	140
Conclusión	141
Circulaciones y barreras arquitectónicas.....	141
Carencias de espacios	141
Iluminación	142
Control de humedad	142
Sistemas de comunicación.....	142
Recursos humanos	142
CAPÍTULO 4. Exposición permanente	143
4.1. Discurso expositivo	145
Contenidos generales y principales temas	146
La colección de Zabaleta	147
Colección de Cesáreo Rodríguez Aguilera	149
Colección Ángeles Dueñas	152
Colección del Concurso Internacional de Pintura y Escultura en homenaje a Zabaleta	153
La colección de Amigos de Zabaleta	156
Estructuración de las distintas áreas temáticas de la exposición permanente de Zabaleta	161
Criterios expositivos. Niveles de comunicación	198
4.2. Colecciones en la actual exposición permanente	202
4.3. Colecciones que condicionan la exposición	204
Por su significado en el discurso.....	205
Por su tamaño y peso.....	205
Por los requisitos técnicos para su exposición (Conservación, seguridad...)	205
Por otras razones	205
4.4. Transmisión de la Información en la Exposición	207
Textos	208
Folletos y trípticos.....	209
La guía del Museo Zabaleta.....	210
Cartelas	210
Paneles Informativos	211
Elementos Multimedia	213
Audioguías	213

Códigos QR	215
Audiovisuales	215
Elementos interactivos	220
4.5. Condiciones del Montaje Actual	222
Última remodelación museográfica y su fecha.....	223
Estado de conservación y mantenimiento	223
Posibilidades de reutilización de los elementos museográficos	224
4.6. Funcionamiento y accesibilidad	225
Salas cerradas o temporales.....	226
Adaptación en recorrido y/o contenido para personas discapacitadas	226
4.7. El nuevo Museo.....	227
Objetivos del Museo	228
Espacios del Museo	229
4.8. Evaluación.....	233
Evaluación: principales carencias y prioridades	224
CAPÍTULO 5. Difusión y Comunicación	235
5.1. Definición del público.....	236
Definición del público	237
Estudios de público	238
Procedencia de visitantes	239
Gestión de visitas	240
Visitas de Grupos.....	241
Visitantes de la exposición permanente	243
Visitantes de las exposiciones temporales.....	245
Usuarios de actividades culturales y complementarias.....	246
Usuarios de talleres.....	246
Usuarios de la biblioteca	247
Usuarios del salón de actos	248
5.2. Servicios.....	250
Indicadores urbanos	251
Accesibilidad	253
Atención al público	253
Audioguías.....	256
Merchandising	257
Servicios disponibles a través de internet.....	257
Otras vías de difusión en internet	259

Código QR	260
5.3. Programación de Actividades	261
Descripción General	262
Conferencias	262
Presentaciones	263
Jornadas	265
Audiovisuales	266
Actividades Didácticas	268
Exposiciones temporales	268
Concurso Internacional de Pintura Rafael Zabaleta	270
5.4. Representación fuera de su sede	272
Cuestiones preliminares	273
Año 2001/2002: “Zabaleta”	273
Año 2005: “Andalucía, Naturaleza y Arte”	274
Año 2007: “Los Paisajes Andaluces; Hitos y Miradas en los Siglos XIX y XX”	274
Año 2007/2008: “Tierras del Olivo”	275
Año 2010: “Luis Rosales: Discípulo del Aire”	275
Año 2011: “Dibujos de Zabaleta”	275
Año 2008/2009: “Zabaleta 101”	276
Premios Zabaleta	276
5.5. Comunicación	278
Política de difusión en los medios de comunicación	279
Imagen corporativa	280
5.6. Evaluación	282
Evaluación: principales carencias y prioridades	283
CAPÍTULO 6. Seguridad	287
6.1. Organización	288
Organización General	289
Descripción general del edificio, entorno y accesos	289
Evaluación de riesgos externos	290
Evaluación de riesgos internos	290
Nivel de ocupación del edificio	290
Organización de la seguridad	291
6.2. Protección contra incendios y emergencias	293
Detección y sistemas de extinción	294
Alumbrado y señalización	296
Plan de emergencias	297
Programa de mantenimiento	298

Alimentación eléctrica	300
6.3. Protección contra actos antisociales	301
Detección.....	302
Sistema de protección	302
Circuito cerrado de televisión.....	302
6.4. Evaluación	304
Evaluación: principales carencias y prioridades	305
CAPÍTULO 7. Recursos humanos	306
7.1. Plantilla estable.....	308
Organización del personal y funciones	309
7.2. Plantilla eventual	312
Personal en prácticas y becarios.....	313
7.3. Contratas externas	314
Ayuntamiento	315
7.4. Evaluación	316
Evaluación: principales carencias y prioridades	317
CAPÍTULO 8. Recursos económicos	318
8.1. Ingresos y financiación.....	319
Dotación económica	320
Precios públicos	320
Origen de los fondos	321
Otras aportaciones.....	323
8.2. Balance de Gastos.....	325
Personal y gastos corrientes en bienes y servicios	326
Inversión	326
8.3. Evaluación	327
Evaluación: principales carencias y prioridades	328
PARTE II. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO	329

CAPÍTULO 1. Consideraciones previas	330
CAPÍTULO 2. Relación de espacios	332
2.1. Área pública sin colección	334
Edificio Principal	335
Edificio Anexo	340
2.2. Área pública con colección	343
Edificio principal	344
2.3. Área interna con colección	349
Edificio Principal	350
2.4. Área interna sin colección.....	353
Edificio Principal	354
Edificio Anexo	357
CAPÍTULO 3. Comunicación y circulación.....	359
Entrada al edificio principal.....	361
Circulaciones en la planta baja	362
Circulaciones en la planta primera.....	365
Circulaciones en la planta segunda.....	366
Circulaciones en la planta -1	367
Circulaciones por el edificio anexo.....	370
CAPÍTULO 4. Condiciones generales de conservación y protección	372
Climatización	373
Sistema de iluminación.....	374
Sistema contra incendios.....	376
Sistema de vídeo vigilancia	376
4.1. Necesidad de conservación	377
Métodos preventivos de conservación de la obra gráfica	378
Métodos preventivos de conservación de documentos	379
Métodos preventivos de conservación de fotografías	379

PARTE III. PROGRAMA EXPOSITIVO	382
CAPÍTULO 1. Justificación del legado a Quesada	383
1.1. Naturaleza y mensaje a transmitir	385
CAPÍTULO 2. Dos autores, un museo	388
2.1. Introducción a la vida de los protagonistas	389
Rafael Zabaleta	390
Miguel Hernández	391
Miguel Hernández y Jaén	394
CAPÍTULO 3. Hernández y Zabaleta	397
Plano Conceptual de los temas y subtemas en cada uno de los ámbitos del nuevo Museo..	399
CAPÍTULO 4. Diseño del nuevo Museo	404
4.1. Sala de Acogida	405
Justificación de “Ut Pictura poesis”; “Como la pintura la poesía”	408
4.2. La infancia	412
Título y texto de la unidad expositiva: “Los inicios del artista”	413
Recursos Expositivos en sala	423
Obras destacadas de esta sala según su importancia	425
Recorridos de sala.....	425
4.3.Ámbito 2	426
Título y texto de la unidad expositiva: “Los viajes”.....	427
Recursos expositivos	440
Obras destacadas de ésta sala según su importancia	441
Recorridos de sala.....	442
4.4.Ámbito 3	443
Título y texto de la unidad expositiva: “La mujer”.....	446
Recursos Expositivos	447
Bajo la mirada del voyeur.....	457
Montaje expositivo.....	457
4.5.Ámbito 4	460

Título y texto de la unidad expositiva: “El mundo rural”	461
La familia de Pascual Duarte	471
4.6.Ámbito 5	474
Título y texto de la unidad expositiva: “La Guerra”	475
Breve repaso de historia: La Guerra Civil.....	476
Miguel Hernández: De la II República a la Guerra Civil. Teatro y poesía	477
Miguel Hernández en el frente: poesía de trincheras	480
Zabaleta: “persecución”. Dibujos de la Guerra Civil	483
Zabaleta: Su biblioteca se extingue bajo las llamas	492
La propaganda bélica.....	498
Miguel Hernández: Vía Crucis por las cárceles españolas. Últimas ausencias	499
Vivir sin ti, Josefina	503
Un mundo infantil para la esperanza: Cuentos para Manolillo.....	505
Los últimos días	507
Instalación: Túnel de la muerte.....	509
Recursos de apoyo	512
Obras más destacadas de este ámbito	513
4.7.Ámbito de educación y descanso	514
Ámbito de educación y descanso	515
4.8.Ámbito 6	516
Título y texto de la unidad expositiva. “El Mito”	517
Recurso expositivo de la sala	526
CAPÍTULO 5. Elementos.....	529
Circulaciones generales en la exposición permanente.....	530
Esquema organizativo	530
Requerimientos generales de conservación, según la naturaleza de la colección	531
La conservación de obra gráfica	534
Criterios generales sobre la función de la información textual dentro de la exposición permanente	539
Criterios expositivos	552
Identidad Corporativa	552
Sala de Concurso Internacional y de Cesáreo Rodríguez-Aguilera	554

M

Parte I:
Análisis y evaluación

U

Miguel
Hernández

S

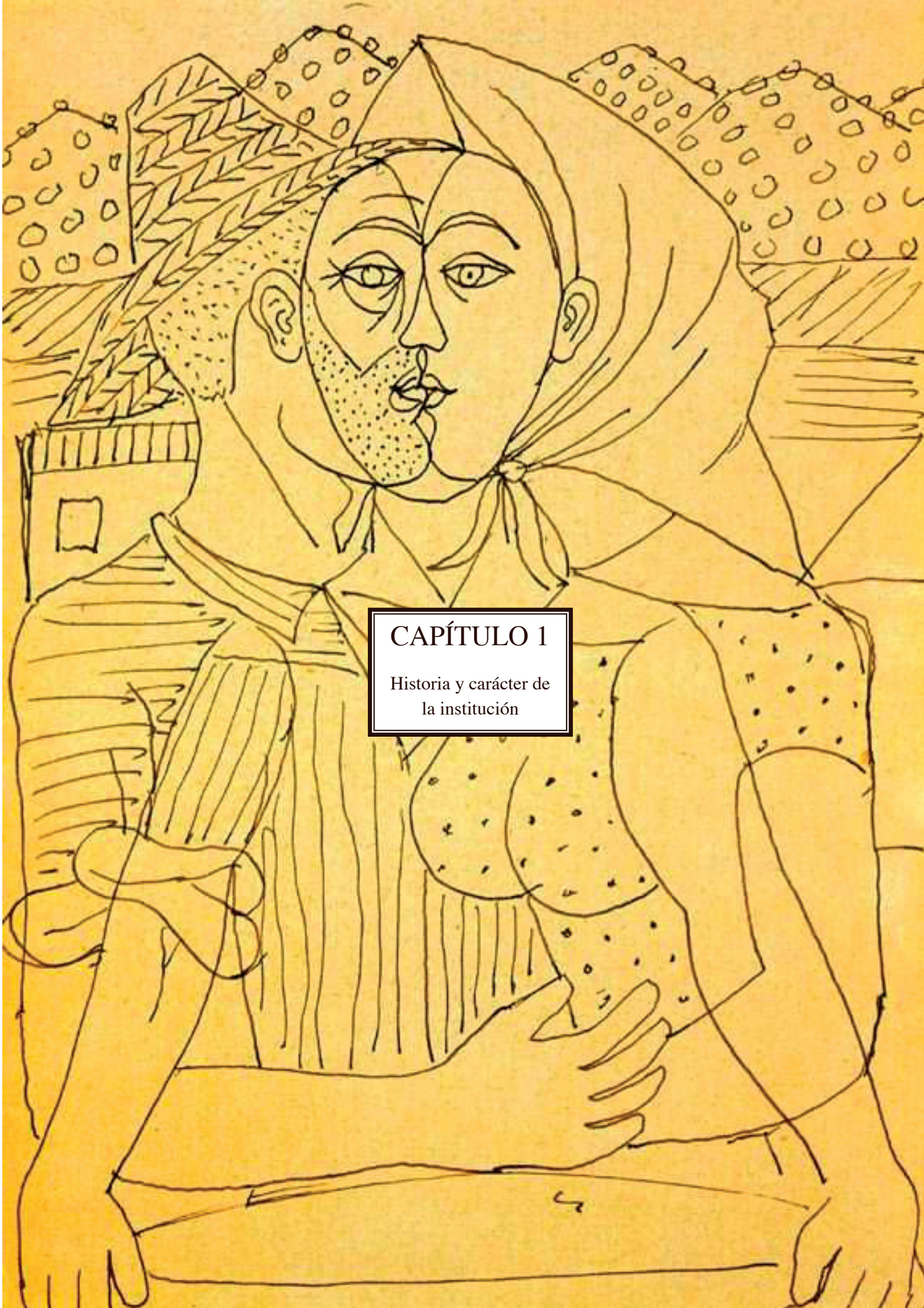
E

O

Z

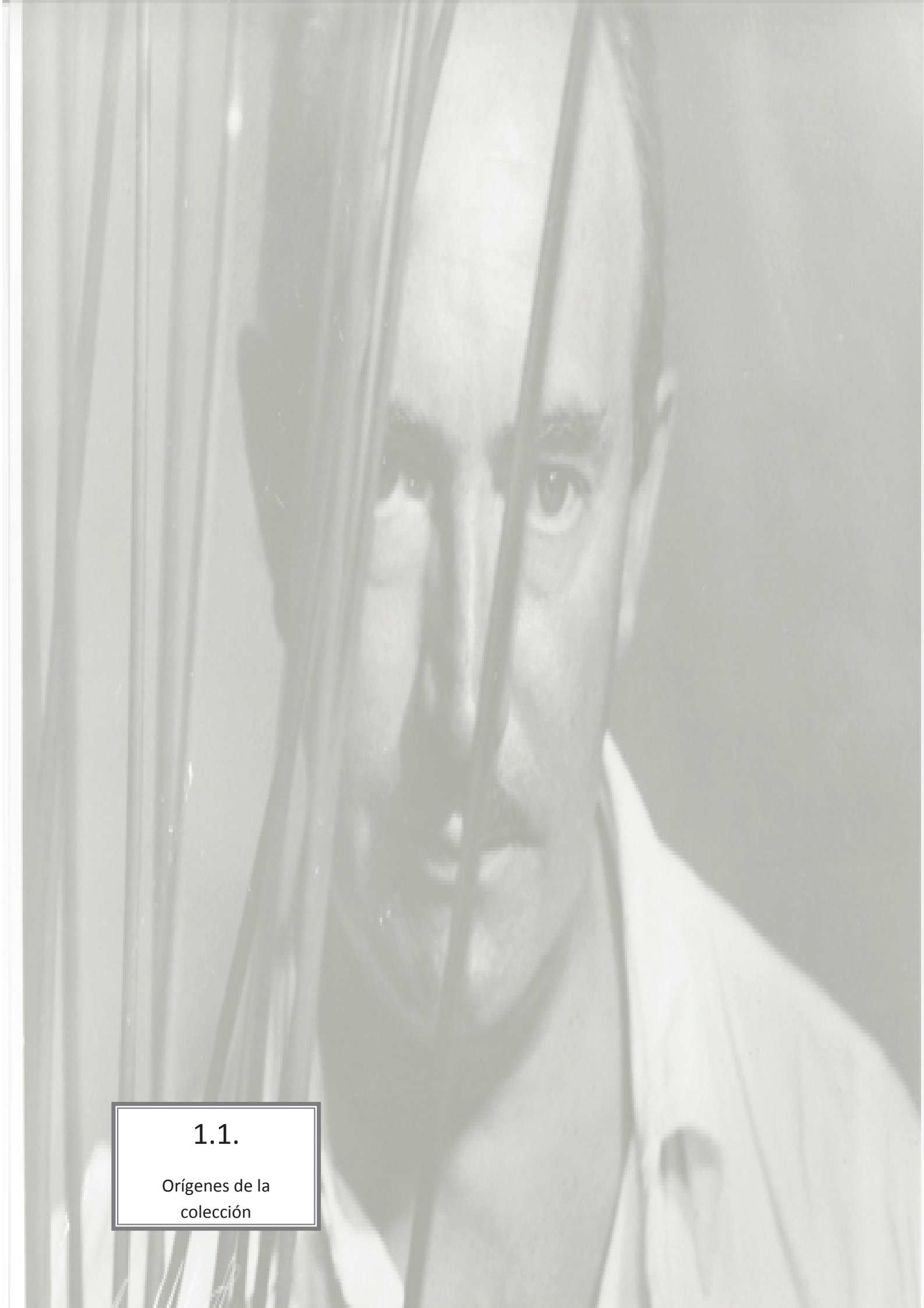
abaleta

Rafael



CAPÍTULO 1

Historia y carácter de
la institución



1.1.

Orígenes de la
colección

Plan Museológico

Quesada es un municipio de la provincia de Jaén, situado en la comarca del alto Guadalquivir. Ubicado entre la sierra de Cazorla, al este, y el cerro de la Magdalena, al oeste, uniéndose ambas estribaciones montañosas al sur, en el puerto de Tíscar, con lo que su amplio horizonte abierto se dirige hacia el norte, hacia los cerros de Úbeda, hacia Despeñaperros y, más tarde, hacia la Mancha. Pueblo agrícola fundamentalmente, dedicado a la recogida de la aceituna y anteriormente a la del cereal.

En la primera mitad de los años cincuenta, el pueblo contaba con una población de más de doce mil habitantes, pero este número se vio reducido en los años siguientes debido a la emigración de la población hacia otras zonas urbanas. En la actualidad, el pueblo cuenta con una población mucho menor. Según los últimos datos del año 2013, la población de Quesada está situada en torno a los 5.705 hab., con una densidad de población de 17,36 hab./km².

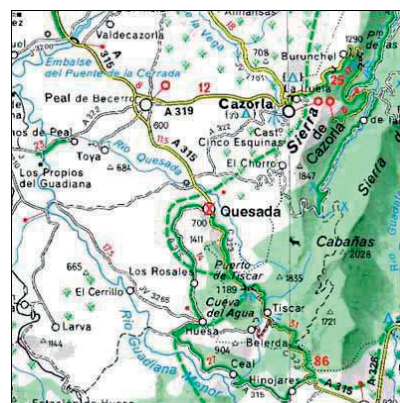


Vista panorámica del pueblo de Quesada

hasta época muy reciente, para llegar al pueblo y no como lugar de tránsito.

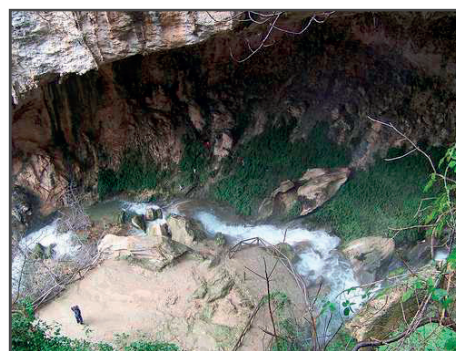
El término municipal de Quesada ofrece una gran riqueza, tanto desde el punto de vista arqueológico como geológico. Por un lado, el pueblo se encuentra ubicado en un marco incomparable de la Sierra de Cazorla, lo que hace que su término cuente con una gran variedad de restos geológicos, como la *Cueva del Agua*; un verdadero monumento natural, que, en su interior, cuenta con una impresionante cascada natural. La Cueva del Agua es conocida por varios nombres, tal como Cueva de la Virgen de Tíscar, ya que, según la tradición, allí se apareció la Virgen en 1319 a Mahomad Abdón, o también “Gruta de las Maravillas” debido a la espectacularidad y estruendo de sus saltos de agua en periodo de deshielo o por las caprichosas formaciones estalactíticas que posee.

Según la tradición, los moros, poseedores del Castillo de Tíscar, creyeron que los cristianos luchaban por su conquista para recuperar la imagen de la Virgen María que ellos poseían. Ante esta creencia, y para hacerles desistir de la lucha, la arrojaron desde las almenas hasta la Cueva



Mapa de la Sierra de Cazorla

Su término municipal cuenta con 32.781 hectáreas que, de este a oeste, entre la Cañada de las Fuentes y Alicún de Ortega, tiene más de treinta kilómetros en línea recta. Dentro de su término municipal, en la Sierra de Cazorla, nace el río Guadalquivir. Todas estas características hacen que la comunicación sea difícil. La carretera tan sólo ha servido,



Cueva del Agua de Quesada

del Agua, que estaba al pie de la fortaleza; pero la Virgen volvía hacía arriba cuantas veces lo intentaban, por lo que Mahomad Abdón, enfurecido, la rompió en mil pedazos con su alfanje.



Cueva del Agua

Cuando los cristianos llegaron al recinto del Castillo, tanto el infante como los arzobispos buscaron la imagen para darle gracias por su protección en la conquista y, al no encontrarla, le preguntaron a un moro que, arrepentido, les contó lo sucedido. Los cristianos recogieron los pedacitos y los llevaron a reparar a Toledo, pero la Virgen volvió a Tíscar de forma milagrosa, levantándose una capilla para rendirle culto.

Desde el año 1993 el Ayuntamiento de Quesada, a través de la Concejalía de Cultura, viene organizando conciertos de música en la Cueva del Agua, dada su magnífica acústica y la belleza de ésta.

Desde el punto de vista arqueológico, el pueblo cuenta con una gran variedad de restos. Desde muy temprano, el término municipal de Quesada ha sido testigo del paso de numerosos pueblos a lo largo de su historia. Romanos, visigodos, musulmanes y cristianos tuvieron a lo largo del tiempo un nexo de unión al sudeste de la provincia de Jaén. Esta gran variedad cultural ha hecho que a esta zona se le haya bautizado como **“Capital Cultural del Parque Natural”**.

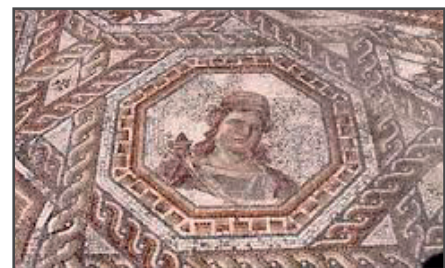
Los restos más antiguos pertenecen al siglo IV y el III milenio a. C. entre los periodos Neolítico y Catalítico. Hay multitud de restos en cuevas, abrigos y covachas salpicadas de pinturas rupestres esquemáticas, que muestran la presencia del hombre por estas tierras desde épocas muy tempranas. Dichos restos han sido identificados dentro del estilo levantino y declarados Patrimonio de la Humanidad.

Entre los muchos restos arqueológicos podemos destacar los siguientes:

Yacimiento romano de la villa de Bruñel. Este yacimiento, situado en la vertiente oriental de la Sierra de Cazorla, está formado por una necrópolis ibérica que se remonta al siglo IV a. C. y una ocupación romana desde el siglo II al IV d. C., que presenta los restos de una villa del siglo III d. C., con patios peristilos, impluvium y una interesante colección de mosaicos.

Esta villa, en el siglo IV a. C., sufre una transformación importante y constituye un ejemplo del cambio del sistema socio-económico de la sociedad cartaginesa a la romana.

La Atalaya del infante Don Enrique. Del año 1314, situada en la parte alta del puerto de Tíscar. Se trata de un vestigio histórico de gran relevancia junto al Castillo de Tíscar. Su función era la de vigilar el movimiento de tropas en el camino del reino nazarí de Granada en la época de la Reconquista. Es una construcción



Mosaico del yacimiento romano de Bruñel



Atalaya del Infante Don Enrique

Plan Museológico

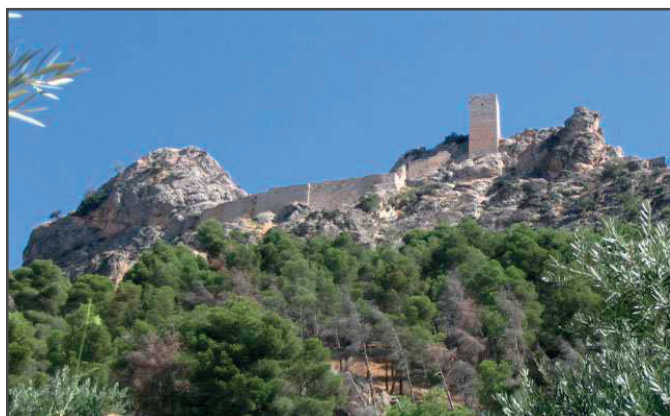
cristiana, que se levanta sobre una altitud de 1.183 metros sobre el nivel del mar. Fue mandada construir hacia el siglo XIII por el infante Don Enrique, hijo de Fernando III el Santo y hermano de Alfonso X el Sabio.

Es de sección circular, construida con parejo de mampostería regular y sillarejo, pudiendo acceder a su interior a través de un hueco situado a 3,50 metros del suelo, hoy día accesible gracias a una escalerilla metálica. Sobre la entrada dos escudos, uno de ellos ilegible y el otro perteneciente al infante Don Enrique.

En su interior se aprecian los mechinales donde se insertaron vigas para crear una planta intermedia construida en madera. El cierre de la torre se realiza mediante bóveda de media naranja.

Esta torre cilíndrica poseía tres funciones principales: defensiva, comunicativa y de vigilancia, empleando el fuego o el humo como aviso a las fortalezas circundantes, principalmente al Castillo de Tíscar.

Castillo de Tíscar. Es un monumento declarado Bien de Interés Cultural en el decreto de 22



Castillo de Tíscar

referencias a esta fortaleza, de autores como

de abril de 1949. El Castillo es un edificio de reducidas dimensiones, con una torre del homenaje en su parte oriental. En el centro se alza un gran roquedal, llamado Peña Negra, que posiblemente tuvo funciones de alcazarejo del castillo.

Al-Razi o Al-Idrisi, que destacaban su

Se atribuye la estructura a época andalusí, aunque los estudiosos consideran que la torre data de la primera mitad del siglo XIV, es decir, muy poco después de la conquista castellana. En época musulmana hay un gran número de

El Santuario de la Virgen de Tíscar. La construcción del actual Santuario data del siglo XX, aunque conserva algunos elementos de otras épocas como la gran puerta de entrada con arcos apuntados, las jambas ornamentadas o los restos del alicatado granadino en la sacristía, datados en el siglo XIV. Originalmente debió de ser un pequeño recinto, levantado tras la reconquista cristiana, destinado a recibir romeros en acción de gracias.

Lo más característico de este Santuario es que en él se puede ver la perfecta adaptación entre el hombre y la naturaleza. Enclavado entre Peña Negra y el Cerro del Caballo, cierra el paso natural entre ambas montañas, hoy abierto por dos túneles.

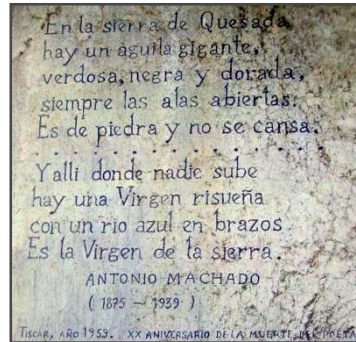


Imagen de exterior del Santuario de Tíscar.

En el interior, se encuentra la imagen de la Virgen de Tíscar, patrona de Quesada. En la plaza del Santuario podemos encontrar una losa de piedra, que contiene esculpidos unos versos de Antonio Machado, dedicados a la Virgen de Tíscar y a la Sierra de Quesada. A su vez, constituyó un homenaje al poeta sevillano que el pueblo de Quesada le honró en el año 1957.

*En la sierra de Quesada
hay un águila gigante,
verdosa, negra y dorada,
siempre las alas abiertas. Es
de piedra y no se cansa.
Pasado Puerto Lorente, entre
las nubes galopa el caballo de
los montes. Nunca se cansa: es
de roca. En el Hondón del
barranco se ve al jinete caído,
que alza los brazos al cielo.
Los brazos son de granito. Y
allí donde nadie sube, hay una
virgen risueña con un río azul
en brazos.*

Es la Virgen de la Sierra.

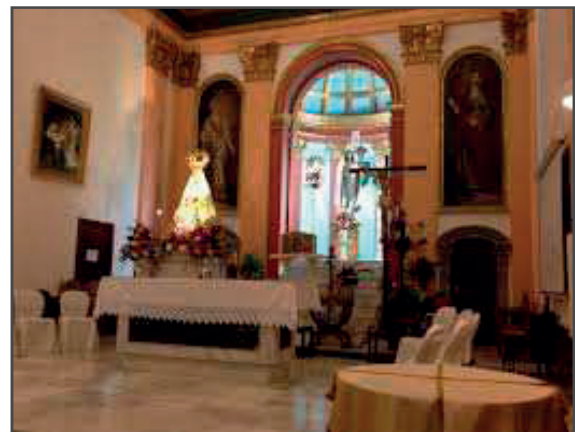


Losa de piedra donde
están esculpidos los versos
de Antonio Machado

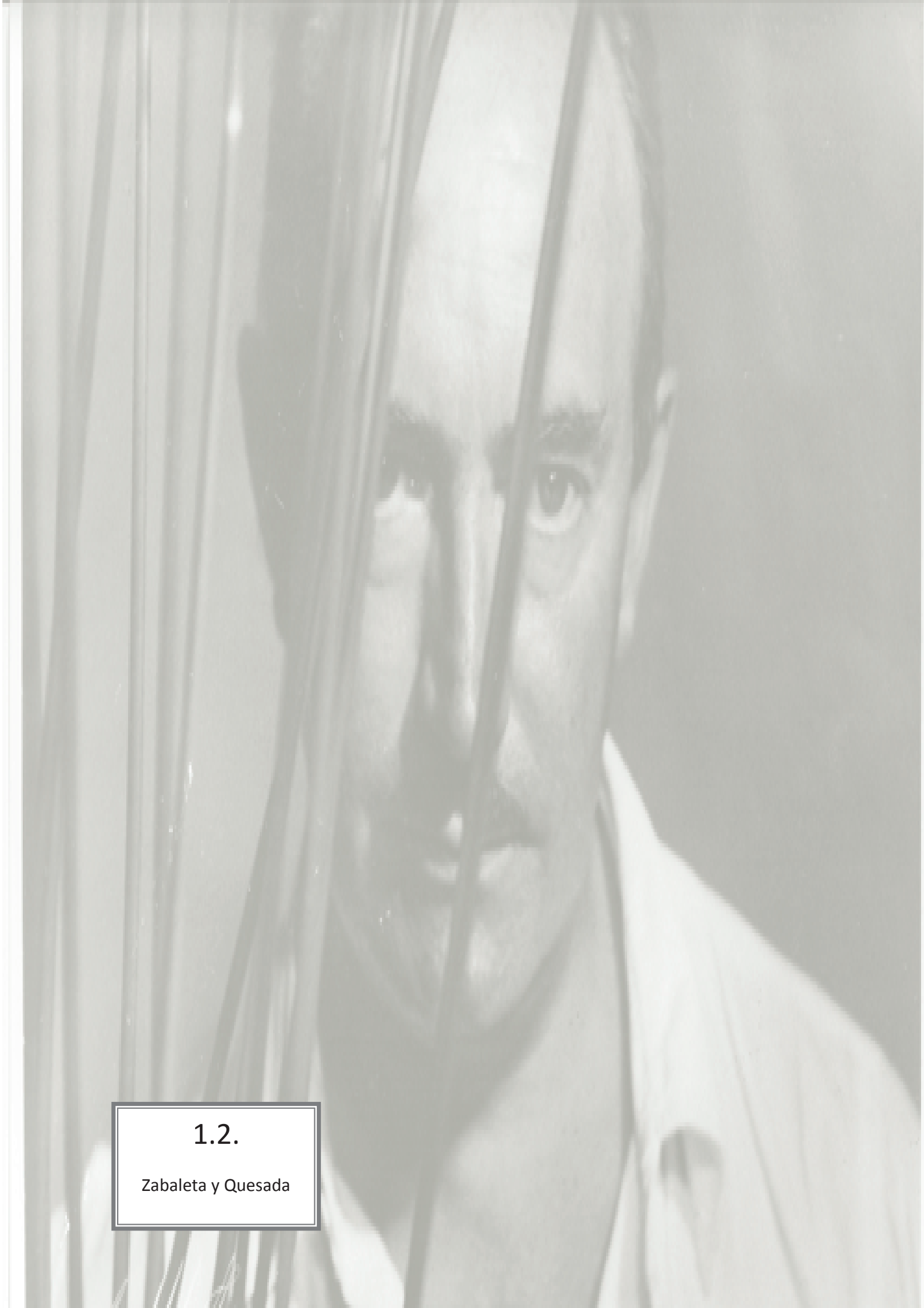
El centro urbano de Quesada también fue testigo del paso de estos pueblos, como así lo atestiguan sus restos: **Arco de los Santos**, de origen árabe y, en la actualidad, puerta principal de entrada al barrio medieval. Se trata de un arco apuntado y, en su interior, aún se conserva una estela funeraria romana consagrada a la sacerdotisa Caia Rufina; **Arco de la Manquita de Utrera**, de origen visigodo; **Iglesia de San Pedro y San Pablo**, un templo del siglo XVIII de planta de cruz latina, cuyo exterior se encuentra muy reformado, aunque la portada principal aún guarda forma adintelada de ladrillo y base de cantería. Alzada sobre los restos de una primitiva mezquita árabe, en su interior se encuentra el retablo mayor que acoge una imagen de la Virgen de la Inmaculada y, a su lado, están los dos apóstoles; la **Casa Consistorial** es un edificio de estilo neoclásico con una bella portada de sillería, el cual se alza en la rectangular y sombreada plaza de la Constitución.



Fachada exterior de la Iglesia de San
Pedro y San Pablo, Quesada



Retablo mayor de la Iglesia San Pedro y San
Pablo



1.2.

Zabaleta y Quesada

En este pintoresco pueblo de la sierra de Cazorla, nació el pintor Rafael Zabaleta Fuentes, el día 6 de noviembre de 1907 y falleció el día 24 de junio de 1960, a la edad de 52 años. Hijo único de Don Isidoro Zabaleta, natural de Logroño que, a finales del siglo XIX, se trasladó a Quesada contratado por un empresario riojano, comerciante de tejidos que acababa de abrir una tienda en Quesada y necesitaba un dependiente experto y hombre de su confianza, como lo era Isidoro. Su madre, Doña María Juliana, era la tercera hija de Don Antonio, médico que no ejercía, hija de una distinguida familia quesadeña de “propietarios agricultores”.



Fotografía de Zabaleta con 4 años.



Autorretrato.

Zabaleta se crió en una familia de terratenientes acomodados, que vivían principalmente de las rentas. Esta circunstancia hizo que él pudiera desarrollar su labor artística con cierta tranquilidad económica. Desde pequeño, mostró una gran pasión por la pintura. Sabedor de que los grandes maestros pintaban sobre tela, logró retazos de sábanas y sobre ellos, con unas elementales pinturas a la acuarela, reprodujo cuadros de nuestros pintores clásicos, que aún se conservan en el museo, por ejemplo, “La Rendición de Granada, de Francisco Padilla”.

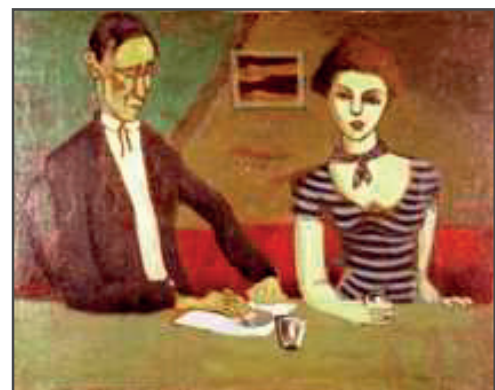
Tras la finalización de sus estudios de Bachillerato en el Instituto de Jaén (1925), Zabaleta regresó a su tierra y allí permaneció un año preparando su prueba de acceso para ingresar en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Esta decisión asombró bastante a la familia, ya que creían que él seguiría los pasos de su tío materno de cursar la carrera de Medicina o bien la carrera de Derecho en Granada.

A pesar de asumir sus carencias, su manera lenta de trabajar y el poco apego que tenía hacia los estudios oficiales, finalmente, tras un primer intento fallido, **Zabaleta consiguió entrar en la Escuela de Bellas Artes** de Madrid en el curso 1927-1928. Allí permaneció como alumno entre los años 1927-1931

La única nota distinguida que tuvo en su periodo en esta escuela fue en la asignatura “Pintura de paisajes y al aire libre”.

En el año 1932, Zabaleta participó por primera vez, junto con otros alumnos, en la exposición colectiva de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, con la obra “La pareja”.

Zabaleta salió de Quesada para poder aprender de los grandes movimientos artísticos que se estaban desarrollando en esos años, así como beber de los grandes pintores de todos los tiempos. Tras sus experiencias en Madrid, Barcelona, París etc.,



“La pareja”. Colección particular.

Plan Museológico

en las que tuvo contacto con grandes personajes del mundo de la cultura del momento, como el pintor Picasso, Zabaleta siempre volvió a su ciudad natal, a su lugar de origen, a su Quesada. Para él no había lugar más grandioso que la Sierra de Cazorla, ni ser humano más apasionado conocido que el hombre del campo de Quesada. Y era aquel lugar y la agonía de este drama, lo que le obligaba a ir y venir constantemente, lo que hacía de aquel mundo el tema central de su pintura.



Encontró en Quesada su fuente de inspiración, a través de la representación de la escena o de la “metafísica” de su tierra y la interpretación de los personajes quesadeños (habitantes del pueblo, campesinos y serranos) logrando hacer de ellos los más vigorosos arquetipos plásticos del campesinado no sólo andaluz, sino español.

“Serranos (Familia de pastores de Belerda)”

De hecho, Zabaleta se refugiaba en Quesada para pintar, no podía hacerlo fuera de su pueblo. A pesar de sus numerosos viajes, Zabaleta tenía un único taller de pintura, el cual estaba en la Sierra de Cazorla. Solamente allí, encontraba la inspiración necesaria para llevar a cabo su labor artística.



“El hombre, la mujer y la moza.”

Pocas veces podrá encontrarse en el mundo de la pintura una identificación mayor entre el artista y un lugar geográfico determinado, como es el caso de Zabaleta y Quesada. La luz, el color, los objetos familiares, las formas, las figuras y las personas de aquel ambiente son el tema eterno apasionado de toda obra zabaletiana. Quesada ha sido universalizada por Zabaleta, (Información obtenida de la Guía del Museo Zabaleta).

“Paisajes”



Dejó constancia de esa admiración también por escrito:

“Mis méritos artísticos los dejaremos para que otras generaciones, con la medida y proyección del tiempo, juzguen mi obra en su justa proporción y valor. Ahora bien, lo que sí salta a la vista en ella es mi amor a este rincón de mi tierra, a este pueblo de Quesada al que siempre he sido fiel en todo lugar y circunstancia. Lo demás ha venido por sí solo”.

Rafael Zabaleta.

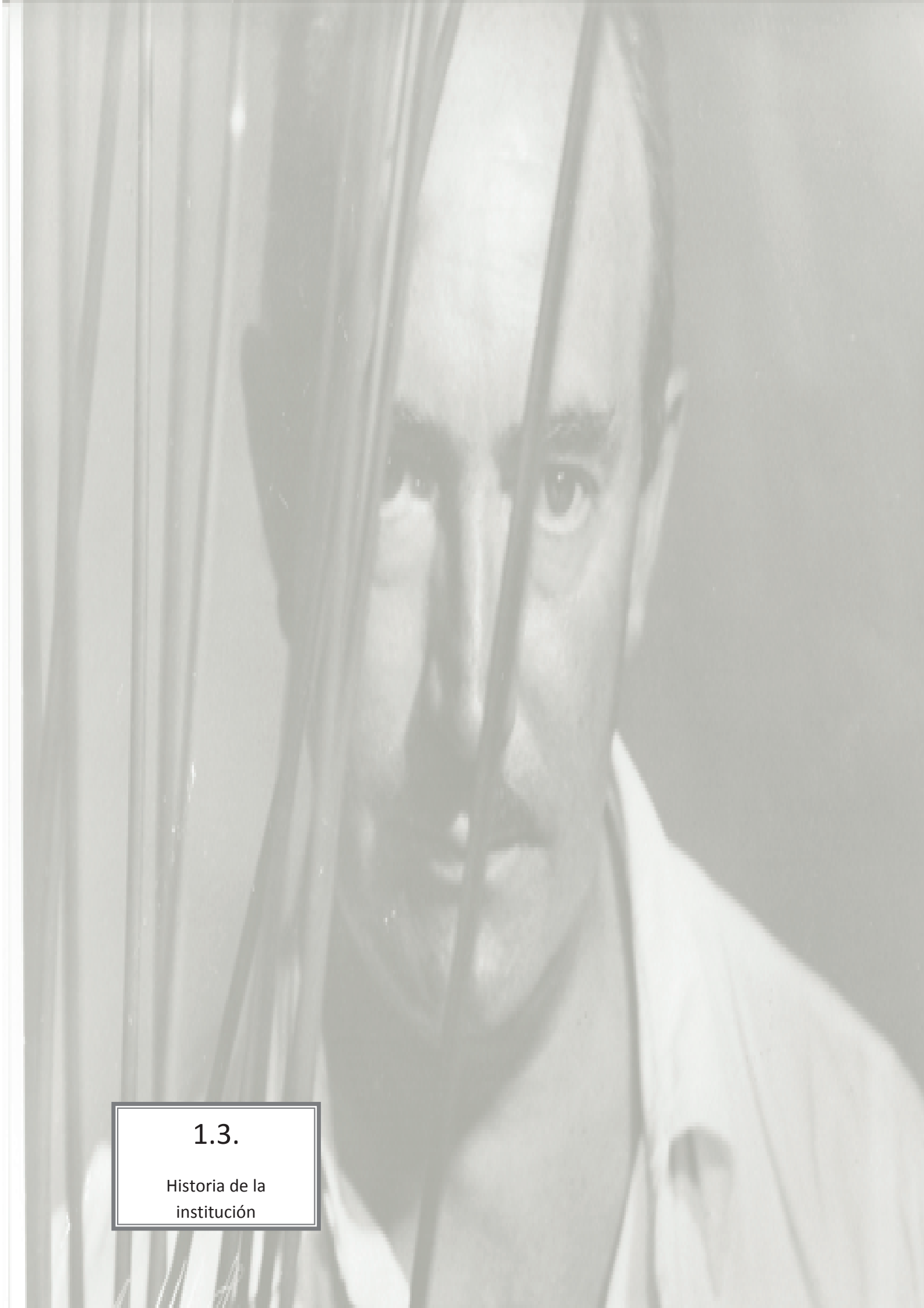
“No es casualidad, naturalmente, que a la hora de la verdad Zabaleta tocara los temas inmemorables y todavía incómodos de la España campesina. Él mismo, en una entrevista recogida por Cesáreo Rodríguez Aguilera, refería: “Picasso me lo decía en París, no hace mucho, después de ver mi pintura y abrazarme: Vuelva usted a Quesada, váyase al pueblo, aquí estamos un poco locos”. El pueblo, en efecto, es lo que salva su pintura, y esto, totalmente al margen de la anécdota de sus cuadros o de lo que en ellos pudiera verse de “Social”.

Gabriel Celaya

Este gran cariño y admiración que Zabaleta sintió hacia sus gentes y hacia su tierra, fue devuelto al pintor con la construcción de un museo monográfico dedicado a su figura y obra plástica. Un museo que nació en un primer momento con la idea de ser una biblioteca-museo, con algunas salas reservadas para la exposición de cuadros de Zabaleta.

A la hora de realizar el recorrido cronológico de la construcción del primer edificio del Museo de Zabaleta de Quesada, ha sido fundamental el libro “Museo de Zabaleta” de Cesáreo Rodríguez Aguilera, natural también de Quesada y gran amigo del pintor. En él, podemos encontrar una amplia información desde los primeros pasos y primeras ideas que fueron surgiendo, hasta la construcción del mismo. La correspondencia, encontrada en su interior entre los diferentes protagonistas del proyecto, nos ha sido de gran utilidad, ya que, a través de estas cartas, nos ha permitido conocer todo el proceso de una manera más real y fidedigna.

Comenzamos, pues, esta segunda parte con el relato de la historia de la construcción del Museo Zabaleta.



1.3.

Historia de la
institución

ANTECEDENTES



Cesáreo Rodríguez Aguilera

El pueblo de Quesada, a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, era un pueblo sin apenas actividad cultural y tampoco contaba con la existencia de un edificio dedicado ni a librería ni a biblioteca pública.

Por ello, algunas de las personalidades más relevantes del momento del mundo de la cultura pusieron en marcha un nuevo proyecto para que esta situación cambiase. Uno de ellos fue Cesáreo Rodríguez Aguilera (Quesada, 1916-Barcelona, 2006), jurista, escritor político y crítico de arte español, gran amigo de Zabaleta y gran protagonista de este proyecto. Cesáreo habló con Zabaleta de la idea de construir una biblioteca pública. Este gran proyecto también incluiría unas salas dedicadas a un museo de arte contemporáneo. Desde los primeros momentos, la idea pareció tener una buena acogida, aunque en estas primeras conversaciones la idea no pasó de ser un vago proyecto.

Será en la cena íntima que organizó el pueblo de Quesada el 27 de agosto de 1951, como homenaje conjunto a, por un lado, Basilio Rodríguez Conde, padre de Cesáreo Rodríguez Aguilera, el cual había prestado sus servicios como médico titular al pueblo durante más de cincuenta años, y, por otro lado, a Zabaleta, donde tuvo lugar el desarrollo de la idea relativa a la creación de un museo-biblioteca en Quesada.

La presencia en ese momento en Quesada del arquitecto barcelonés José Pratmarsó (quien será uno de sus primeros coleccionistas) fue clave para afianzar la idea de construir un edificio destinado a biblioteca-museo.

En una de estas primeras cartas dirigidas a Cesáreo, con fecha del 5 de diciembre de 1951, Zabaleta parecía responder a la propuesta de Cesáreo sobre la posibilidad de construir el edificio. Aquí podemos leer uno de los fragmentos de dicha carta:

“Me parece de perlas lo del museo-biblioteca de Quesada y las colaboraciones tan desinteresadas y valiosas que tenemos para llevarlo a cabo. Sé muy bien el alcance que esto puede tener, y lo insólito que resultaría en esta tierra un exponente cultural de este tipo, al que, como comprenderéis, prestaré mi más entusiasta colaboración”.

Por tanto, los primeros pasos se habían dado y, al mismo tiempo, la aceptación del pintor quesadeño no podía ser más entusiasta. En un primer momento, el gran proyecto iba a contar con el generoso ofrecimiento del arquitecto Pratmarsó, el cual estaba dispuesto a realizar de forma gratuita el proyecto, así como dirigir la construcción él mismo.

Tras varias correspondencias entre el arquitecto y Zabaleta, parece ser que el proyecto se paralizó durante el verano de 1952 debido al cese del alcalde de Quesada, Ángel Pérez Rodríguez, bajo cuyo mandato se había acordado dar el nombre de Zabaleta a la calle en la que vivía y también se había organizado el homenaje al que anteriormente se ha hecho referencia.

Esta situación de interinidad del Ayuntamiento de Quesada no resultó favorable para la idea que se tenía proyectada del museo-biblioteca.

Plan Museológico

En este momento, la idea entra en un periodo de pesimismo. En una carta, dirigida a Cesáreo, podemos ver este pesimismo de Zabaleta:

“El asunto del museo lo veo mal pues ya sabes la apatía de nuestros paisanos, a la que hay que unir su falta de concepto en estas cuestiones. El otro día me escribió Pratmasó, con la buena disposición y deseos en él acostumbrados, diciendo se encontraba dispuesto a venir. Voy a ver qué últimas noticias hay sobre la cuestión, y como pagan el viaje decirle que venga haber (sic) si cambia con su presencia el panorama, o por lo menos que pase unos días aquí. Todavía no es alcalde tu primo Cesáreo, y harías muy bien en forzarlo con tus razones a impulsar el proyecto. En fin, tiempo y paciencia”.

Con el nombramiento del nuevo alcalde, Cesáreo Aguilera Herrera, Zabaleta se dirigió al arquitecto para comentarle la nueva situación:

“Quedamos en que te avisaría con el resultado de la sesión del Ayuntamiento en que tratarían de nuestro asunto. Dicha sesión se celebró hace poco, pero en ella no lo trataron, ahora bien ya tenemos nuevo alcalde (un primo de Cesáreo) que esta mañana me ha dicho se encuentra bien dispuesto para llevarlo a cabo. Quieren avisarte para que vengas, y yo meteré prisa para que sea pronto”.

Una vez resuelta la crisis política, las cosas parece que tomaron un rumbo favorable, y así lo reflejó Zabaleta en su carta que dirigió a Cesáreo Rodríguez con fecha de 13 de septiembre de 1952:

“He dejado pasar el tiempo hasta que el Ayuntamiento tratara de nuestra cuestión. Por fin lo hicieron acordando pagar el viaje a Pepe Pratmarsó para que venga; si se decide debe hacerlo antes de fines de mes para coincidir conmigo en Quesada. Mi opinión personal es que va a costar trabajo hacer realidad el proyecto”.

La última correspondencia entre Zabaleta y Pratmarsó, hablándole del asunto relativo al museo y de las dificultades para la realización del viaje de Pratmarsó a Quesada, no impidió que continuaran las gestiones en torno al mismo, realizando el arquitecto Pratmarsó un primer proyecto de edificio y, posteriormente, un segundo proyecto, bien distinto. Este último será el que remitió a Quesada para su aprobación. El problema a partir de este momento radicaba en la necesidad de encontrar los fondos necesarios para la construcción del edificio. Por ello, se solicitó ayuda a la Comisión provincial de servicios técnicos, a través del Gobernador Civil, y aquí fue donde comenzaron las dificultades y las demoras.

“Ya se celebró sesión en el Ayuntamiento y acordaron que vengas unos días por aquí. No sé si te comunicarán esto directamente o por conducto de Cesáreo. Como es natural, te pagan el viaje, dos mil pesetas, que puedes recoger aquí, si es que no te las envían antes”.

Parece ser que el proyecto no resultó del agrado de la autoridad provincial. No obstante, estaban dispuestos a aceptar cualquier modificación, con tal de que el proyecto siguiera adelante.

Se produjo una nueva crisis dentro del Ayuntamiento de Quesada, debido al cese de Cesáreo Aguilera Herrera, y se nombró un nuevo alcalde, Antonio Navarrete Magaña, abogado, escritor y gran admirador de la obra de Zabaleta, el cual fue el que terminó llevando a cabo la realización de la empresa iniciada venciendo las diferentes dificultades a las que tuvo que hacer frente el proyecto. Así, en una carta fechada el 19 de septiembre de 1955, Zabaleta le cuenta a Cesáreo:

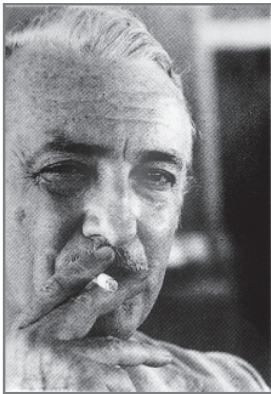
“Efectivamente, tenemos a Navarrete de alcalde y confiamos en que haga una labor inteligente”.

Hasta este momento habían pasado cuatro años, desde que se puso en marcha la idea inicial de construcción de un edificio destinado a biblioteca-museo de Quesada, pero tendrían que pasar seis años más para que el proyecto se convirtiera en realidad.

En una carta fechada el 17 de abril de 1960, dirigida a una persona amiga, Zabaleta afirmaba con gran entusiasmo:

“Ya empezaron a construir el museo-biblioteca, cuyas dos salas llenaré de óleos y dibujos. Esto de un museo en Quesada parece insólito, pero no tanto si te pones a pensar y los más reacios terminarán por aceptarlo.”

PRIMER PROYECTO DEL ARQUITECTO PRATMASÓ.



Pratmasó i Parera,
Josep

El arquitecto Pratmarsó comenzó su trabajo, realizó un primer proyecto con una maqueta, en la que se atuvo, básica y esencialmente, a los elementos populares de la construcción quesadeña, que él había observado detenidamente en su visita a Quesada. Esta maqueta fue presentada en una exposición de arquitectura, organizada por el Grupo R, en las Galerías Layetanas de Barcelona, siendo acogida muy favorablemente por la prensa barcelonesa.

Con el transcurso del tiempo, el arquitecto Pratmarsó realizó un proyecto nuevo como consecuencia de un estudio más detenido y acabado. En este nuevo proyecto, el edificio estaba proyectado con una mayor sobriedad en sus formas externas y con un sentido puramente funcional. El arquitecto dedicaba la planta baja a la biblioteca y la planta alta al museo. Se advierten en el aspecto exterior de la obra tres planos o niveles, que corresponden el de mayor altura al museo; el intermedio a la biblioteca, y el inferior, al muro que cerca el jardín de la parte de atrás del edificio.

Se habían celebrado conversaciones con las autoridades provinciales, en las que se había obtenido la promesa del Gobierno Civil de que se iba a otorgar una importante subvención, con cargo a la Comisión provincial de servicios técnicos, que hiciera posible la construcción del edificio. El gobernador civil había prometido su apoyo para la construcción. Desgraciadamente, sin embargo, se estimó que la sencillez de líneas de la parte exterior del edificio no encajaba

Plan Museológico

con un supuesto estilo andaluz. Finalmente, se plantearon unos términos en los que sólo cabía la renuncia a la empresa proyectada o la aceptación de un nuevo proyecto. En la crítica se decidió por la realización de la obra, aunque ello supusiera el sacrificio del espléndido proyecto del arquitecto Pratmarsó y del amplio trabajo por él realizado tan generosamente. En tal circunstancia, se aceptó que fuera la autoridad provincial quien encargara el proyecto a la persona que tuviera por conveniente. Y así, surgió el proyecto del arquitecto Manuel Millán, que, con importantes modificaciones, se convirtió en el antiguo edificio del Museo Zabaleta. Su proyecto se caracterizó por un sentido puramente funcional del edificio, una mayor sobriedad en las formas externas y una concepción bellamente plástica.

El proyecto fue realizado en octubre de 1959. En la memoria sobre el mismo, se dice que su destino es el de museo y biblioteca municipal, manteniéndose así la idea inicial de su finalidad cultural y mixta. Como emplazamiento se indica el fondo de los jardines municipales. El importe de la obra se cifra en quinientas mil pesetas, de las cuales la Comisión provincial de servicios técnicos abonaría cuatrocientas mil y el Ayuntamiento de Quesada, cien mil.

La muerte del pintor, cuando el edificio estaba aún en construcción, dio un giro inesperado a los acontecimientos. El edificio, que estaba proyectado como museo y biblioteca pública, pasó a convertirse en un museo monográfico, dedicado a la figura y a la obra plástica del pintor.

Al fallecer sin testamento, la situación resultó extremadamente delicada, pero la buena disposición de los herederos de Zabaleta, ocho primos hermanos suyos, residentes en Alcañiz, Huesca, Tamarite y Barcelona, determinaron que su voluntad, manifestada verbalmente y en cartas particulares, se respetara y que el museo de Quesada se encontrara con una importante donación de obras de Zabaleta. Ello dio lugar a que todo el edificio se destinara a Museo Zabaleta, cambiándose así la primitiva idea de edificio destinado a museo-biblioteca municipal, en el que Zabaleta ocuparía un lugar relevante, con una sala a él especialmente dedicada. Ahora, como consecuencia de su muerte y de la generosa donación de los herederos, el edificio se convertía exclusivamente en un museo monográfico de la obra de Zabaleta.

Terminada la obra, los cuadros del pintor llegaron al museo el 5 de junio de 1962. No se produjo inauguración oficial del museo, aunque, a partir de esta fecha, los cuadros instalados en el mismo se pusieron a disposición de todo el que quiso visitarlos.

EMPLAZAMIENTO DEL ANTIGUO MUSEO ZABALETA.

El primer edificio del Museo Zabaleta estaba ubicado en la plaza principal del pueblo. Antiguamente, este lugar estaba ocupado por un convento de dominicos (destinado, posteriormente, a la plaza de abastos y escuelas internacionales) una iglesia y unas pequeñas casas anexas, todo lo cual fue derribado, quedando un solar en el que se ha formado un jardín, denominado hoy Plaza de la Coronación.

CONSTRUCCIÓN DEL NUEVO EDIFICIO DEL MUSEO ZABALETA.

Con el paso del tiempo, la sencillez del contenedor así como el deterioro físico del edificio hicieron necesaria la tarea de emprender un nuevo proyecto de construcción o rehabilitación del mismo. Esta necesidad partía de la idea de crear un lugar adecuado, capacitado para la mejor

conservación de la colección, así como con espacios más amplios para el disfrute del visitante, todo ello adaptado a las exigencias de la obra del pintor quesadeño.

En el año 1983 y tras la victoria en mayo del Partido Socialista, a cuya cabeza se encontraba Don Francisco Zamora, se empezó plantear la necesidad de remodelación y rehabilitación del edificio en el que en ese momento se ubicaba la obra Zabaleta.

En el año 1985, la nueva idea de rehabilitación fue trasladada a la Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y, tras una primera inspección, la Junta elaboró un informe con los problemas más acuciantes que presentaba el edificio en ese momento, así como las posibles soluciones que ésta aconsejaba:

- La ampliación supondría la invasión de la plaza en que estaba ubicado así como el impacto que podía ocasionar en el casco urbano al crecer su altura.
- El edificio se había quedado obsoleto. El museo había ido ampliando su colección en los últimos años, por donaciones y adquisiciones, y el Ayuntamiento de Quesada había adquirido obras premiadas en concursos internacionales de pintura que llevaban el nombre del pintor.
- El edificio no poseía una infraestructura de seguridad adecuada.
- Como consecuencia de la donación de obras por parte de otros artistas como homenaje a Zabaleta y, al estar colgadas, sin una selección previa según calidades, todas las obras zabaletianas, el espacio del museo era insuficiente y los cuadros estaban apiñados en las paredes.
- La techumbre de uralita y la falta de climatización del museo ocasionaban que la humedad y el calor incidieran negativamente en la conservación de la obra, por la propia mala calidad de las pinturas y telas que, por economía, usaba el pintor.
- Había obras que no estaban catalogadas y se habían conservado presumiblemente en la casa particular de un quesadeño.
- El museo carecía de personal para su apertura pública periódica, para su limpieza así como para su gestión y vigilancia, ocupándose esporádicamente, y no sistemáticamente, de estos temas el Ayuntamiento de Quesada.
- Precisaba el museo, además de una selección de las obras expuestas, la aplicación de criterios museísticos, una ordenación pedagógica y una actuación de sus planteamientos (información obtenida del informe sobre la actuación en el Museo Zabaleta del año 1985).

En un primer momento, la idea de creación de un edificio de nueva planta parecía una obra prácticamente irrealizable, ya que, tras una primera evaluación de los gastos encargada en ese mismo año a distintos arquitectos, arrojaron unas cifras aproximadas y superiores a los 100 millones de pesetas. Este presupuesto superaba al propio presupuesto que la Dirección General de Bellas Artes venía destinando a la provincia de Jaén y era absolutamente imposible gastar todo ese presupuesto para la construcción de un museo en Quesada. Por ello, la Consejería aconsejó, en un primer momento, que las obras del museo se orientaran en dos direcciones: por un lado, la rehabilitación de un inmueble antiguo, o bien, la rehabilitación del actual edificio del Museo Zabaleta.

Tras la visita al edificio de algunos técnicos y especialistas en el tema, la idea de rehabilitación prácticamente se descartó por completo, debido al mal estado en el que en ese momento se encontraba el edificio.



Algunas de las deficiencias del antiguo museo, en esta imagen vemos, por ejemplo los techos de uralita

Por tanto, desde el ayuntamiento se empezó a barajar la posibilidad de ubicar la obra del pintor en otros lugares.

Una de estas primeras opciones fue la ubicación del museo en la propia casa del pintor, pero las pequeñas dimensiones de la casa, así como la falta de mobiliario original, desecharon esta opción prácticamente desde el principio.

También se pensó en la posibilidad de buscar una casa solariega dentro de Quesada para que, una vez rehabilitada y reformada, se ubicara allí el museo. En un primer momento, parecía que esta idea era la más acertada, incluso ese mismo año, durante la visita del Director General de Bellas Artes a Quesada, le fue mostrada por el alcalde una vivienda que, a primera vista, podría reunir las condiciones necesarias para que una vez rehabilitada se convirtiera en el museo monográfico de Zabaleta. Se acordó incluso que el arquitecto superior, Don Francisco Gómez Díaz, levantara planos y ejecutara un proyecto de rehabilitación de la misma. Todo parecía indicar que las obras del nuevo edificio estaban en marcha. Sin embargo, en los meses sucesivos, el ayuntamiento hizo un planteamiento muy distinto al de los planes iniciales. El ayuntamiento no sólo no compró dicha casa, sino que pidió a la Consejería de Cultura que, en lugar de la rehabilitación de un edificio antiguo para la ubicación del museo, se llevara a cabo la construcción de un edificio de nueva planta.

Una vez tomada la decisión por parte del ayuntamiento de la construcción de un edificio de nueva planta, el siguiente paso fue la búsqueda de un lugar adecuado donde ubicar el nuevo museo. Este lugar debía cumplir tres características fundamentales: ser céntrico, accesible y amplio.

Después de varias búsquedas, el ayuntamiento llegó a la conclusión de que la única posibilidad era el lugar que ocupaba el antiguo instituto municipal de bachillerato “Mirasierra”. Finalmente se decidieron por estos terrenos, por considerarlos una zona amplia de fácil acceso, que, dada la orografía de Quesada, se vio que podía ser el único lugar adecuado para dicha ubicación. Esta decisión implicaba gestionar con la Junta la construcción de un nuevo instituto, arrancando desde cero.

Para finales de 1987, la decisión ya era un hecho; se adquirieron los terrenos para el nuevo instituto y se encargó el proyecto del Nuevo Museo Zabaleta a un equipo de arquitectos, los cuales estaban dirigidos por el arquitecto José Gabriel Padilla Sánchez. Durante todo este proceso, fue muy reseñable el apoyo de las instituciones, especialmente del Delegado de Cultura de la Junta de Andalucía en Jaén, Gabriel Ureña.

Incluso un año antes se firmó un acuerdo a cuatro bandas, entre el Ministerio de Cultura, Diputación, Ayuntamiento y Junta de Andalucía, para dotar al edificio de fondos para el proyecto.

En mayo de ese mismo año, 1987, volvió a salir el Partido Socialista como vencedor. La agrupación local del PSOE de Quesada, siendo en ese momento su secretario Francisco Zamora, consiguió que, en un Congreso provincial del PSOE de esos mismos años, se aprobara una resolución instando a las administraciones para que llevaran a cabo la construcción. Hecho que fue determinante para todo el proceso posterior.

Unos años después, una vez que el nuevo instituto estuvo en servicio, se iniciaron las obras del museo. La primera financiación del proyecto vino a cargo de las inversiones del propio Ayuntamiento, la Diputación Provincial y la Junta de Andalucía. El gran proyecto también se encontró a veces diferentes piedras en el camino, desde diferentes sectores que, prácticamente desde un primer momento, se opusieron a una obra faraónica y de dimensiones descomunales.

En mayo de 1991, se nombra a Manuel Vallejo (que en la actualidad ostenta el cargo de alcalde), como Concejal de Cultura.

Entre los años 1991 y 1992, se llevó a cabo la demolición del antiguo instituto (realizándose las labores de pilotaje y construcción de un gran muro pantalla para evitar el corrimiento de la calle de encima y se arranca la obra propiamente dicha: cimentación y estructura).

Francisco Zamora dejó su puesto de alcalde en el año 1993, para centrarse en sus tareas como Diputado Provincial, y fue nombrado en ese momento Manuel Vallejo, como alcalde de Quesada.

Las obras sufrieron una paralización en el año 1994, por falta de financiación. A partir de este momento, la idea de creación de un nuevo Museo Zabaleta (cuyas obras ya se habían iniciado y con una inversión realizada de alrededor de 200 millones de las antiguas pesetas) fue abandonada. Se planteó incluso la idea de reconvertir toda esa zona en un aparcamiento, pero, ante el estupor de buena parte de la ciudadanía local y provincial, desistieron de su idea, pero las obras tampoco se retomaron.

En el año 1998, a través de la Diputación de Jaén, se impulsó un convenio a cuatro bandas, es decir, entre Ayuntamiento, Diputación Provincial de Jaén, Junta de Andalucía y Administración Central, para aportar la financiación pendiente.

En el año 2002 y después de más de siete de parón, el 26 de febrero de ese mismo año se reanudaron las obras del nuevo Museo Zabaleta. La adjudicación de la obra recayó en la empresa UTE formada por Transportes Rodríguez, SL y Contratas y Áridos Virgen del Pilar SA, que finalmente presentó el proyecto más ventajoso.

A partir de esa fecha, las obras continuaron a muy buen ritmo. El grado de ejecución, los medios técnicos y humanos empleados, así como la calidad de la obra realizada fueron, a juicio de los ingenieros del Ministerio, Junta de Andalucía, Diputación y el propio Ayuntamiento, totalmente satisfactorios.

Inicialmente se barajó la posibilidad de la fecha de inauguración del museo el 24 de junio de 2003, haciéndola coincidir con el XLIII Aniversario del fallecimiento del pintor, habiéndose incluso realizado los primeros contactos con la Casa Real para que estuviese presente en la inauguración (pero, como veremos a continuación, eso no fue posible y a la finalización de las obras aún le quedaban unos cuantos años).

En el año 2005, según el acta de la Junta General ordinaria del Patronato de la Fundación “Rafael Zabaleta”, en el informe sobre las obras del nuevo Museo Zabaleta, el arquitecto de las

Plan Museológico

obras, el Sr. Padilla, comentó que las obras del edificio sufrieron un parón debido a que la empresa encargada de ejecutar las obras había quebrado y, no habiendo pagado a los subcontratistas de ésta, éstos se negaron a continuar con los trabajos. Por parte del Ayuntamiento y del alcalde de ese momento Don Manuel Vallejo, la mejor solución fue negociar con las empresas que hasta ese momento se habían encargado de las obras del edificio.

El nuevo museo finalmente fue inaugurado el día 01/12/2008, por el Presidente de la Junta de Andalucía, Manuel Chaves, y el alcalde de Quesada, Manuel Vallejo. También estuvieron presentes varios representantes de la familia y de la Fundación Zabaleta, Fernando Castaño y su esposa; la actual directora del Museo, Rosa Valiente, y algunas personalidades del mundo de la cultura y la política del momento.



Descubrimiento de la placa del museo por el entonces Presidente de la Junta de Andalucía, Manuel Chaves



Algunas de las personalidades del mundo de la política y de la cultura que asistieron al acto inaugural, Rosa Valiente, actual directora del museo, Manuel Vallejo (alcalde de Quesada), Manuel Chaves, etc.

La inversión global del proyecto estuvo, según algunos diarios, en torno a los 4,5 millones de euros, los cuales fueron financiados por los ministerios de Fomento y Administraciones Públicas, la Junta de Andalucía, la Diputación de Jaén, el Ayuntamiento de Quesada e instituciones privadas.

La noticia de la inauguración del museo fue recogida en su momento por importantes periódicos de tirada nacional como el ABC, regional y provincial. Para la inauguración, la Diputación provincial editó 500 carpetas que contenían cada una doce láminas con obras del artista jiennense. Estas carpetas fueron repartidas durante el acto inaugural.

Tras el descubrimiento de la placa por parte del Presidente de la Junta de Andalucía, éste destacó sobre el pintor:

“fue uno de nuestros grandes inequívocos artistas que realizó una arriesgada apuesta por los lenguajes vanguardistas y por incorporar a Andalucía al latir universal del arte moderno... Él llegó más allá de las corrientes impuestas por el poder artístico del momento y decidió enfrentarse con sus pinceles a los dictados del gusto de una época difícil en la que se cercenaba o, en el mejor de los casos, se domesticaba cualquier atisbo de renovación y modernidad...”

También el propio Chaves comparó a Zabaleta con Picasso y dijo:

“que estos dos pintores integran ya la memoria actual y viva de la Andalucía del siglo XXI”.



Fachada del actual Museo Zabaleta

Con este acto, finalizaba un proyecto que había comenzado más de dos décadas atrás, que en el año 1989 se empezó a redactar (aunque éste no se aprobó hasta 1993) para reemplazar al construido en 1963 y que, como consecuencia del paso del tiempo, había sufrido (como ya hemos explicado anteriormente) un importante deterioro.

Con motivo de la inauguración, el Ayuntamiento de Quesada programó una serie de actividades en el pueblo, entre las que destacaron un teatro en la calle, que consistió en recrear escenas de los cuadros del pintor¹.

El museo fue visto como una revolución cultural para la comarca de la Sierra de Cazorla y la provincia de Jaén en su conjunto. A partir de este momento, el museo pretendía convertirse en una referencia en el panorama cultural andaluz gracias a sus más de 4.000 metros cuadrados de superficie y a sus más de 1.200 obras, donde conviven cuadros y dibujos de Zabaleta con otras obras de artistas de su tiempo como Picasso, Miró, Tàpies y otras donaciones².

INCORPORACIÓN OFICIAL DEL MUSEO ANTIGUO

En el Boletín Oficial del Estado de 26 de julio de 1963, aparece un decreto, de 4 del mismo mes y año, por el que se da carácter oficial al Museo Zabaleta, de Quesada. En el preámbulo de dicha disposición se afirma que, con el importante legado hecho por los herederos del pintor Rafael Zabaleta al Ayuntamiento de Quesada, ha podido formarse una valiosa colección que, por su valor pictórico y por la significación que entraña, representa materia suficiente para construir un museo acogido al régimen de los que dependen de la Dirección General de Bellas Artes. En consecuencia se dispone la creación del Museo Rafael Zabaleta, constituido con las obras del pintor que se conservan en el museo municipal de dicha ciudad, encomendando su custodia y conservación al Ayuntamiento de Quesada. Aunque no será hasta el año 2004, en la Resolución del 9 de Marzo de este mismo año, cuando se apruebe la viabilidad del proyecto de creación del Museo de Rafael Zabaleta en Quesada (Jaén) y se ordene su anotación preventiva en el Registro de Museos de Andalucía.

¹ Información obtenida de la web www.costadigital.es. Fecha de publicación 01 de diciembre 2008. Última visita 14/04/2014.

² Información obtenida www.activajaen.es. Fecha de edición 18/12/2009. Última visita 26/04/2014.

EVOLUCIÓN DE SUS ÓRGANOS DE GOBIERNO

En el año 1963, se creó un Patronato con la principal función de velar por los fondos del museo, contribuir a su crecimiento, así como a la administración del mismo. Este Patronato estaba formado por algunas personalidades del momento de la cultura y la política. Los componentes eran los siguientes: el Director General de Bellas Artes, el Alcalde de Quesada, el Director del Museo Español de Arte Contemporáneo, el Ponente de Cultura de la Diputación Provincial de Jaén y cuatro vecinos de Quesada, nombrados por el Ministerio de Educación Nacional, a propuesta del Patronato, los cuales se renovarían por mitad cada dos años, actuando de secretario el Director del Museo.

Así mismo, con fecha 11 de octubre de 1963, se nombraron como miembros integrantes del Patronato a Don Antonio Navarrete Magaña, don Francisco La puerta Fenollosa, Don José Herrera Ortiz, Don Basilio Rodríguez Aguilera, Don Bienvenido Bayona Fernández y Don Gregorio Martínez Almansa, vocal que actuaría en funciones de secretario habilitado. El 27 de abril de 1964, se renombra director del Museo Zabaleta a don Antonio Navarrete Magaña y secretario a don Gregorio Martínez Almansa³.

En el año 1972 se produjo un nuevo nombramiento en la directiva del museo. Don Basilio Rodríguez Aguilera se convirtió en el nuevo director del museo, y el 12 de diciembre de ese mismo año se hizo oficial en el B.O.E. nro. 207. El mismo Basilio dejó constancia por escrito de su experiencia en su primer día como director:

“Mi primer día de trabajo transcurrió realizando una inspección visual de todos cuantos enseres existían, tanto en exposición como no expuestos; encontrándome la existencia de un arca de nogal traída de casa del pintor. En su interior había una serie de cuadros, por lo que mi primer pensamiento, y posterior gestión, fue la de exponer la mayor parte de los mismos, con el fin de apreciar mejor la labor pictórica del autor...”

Según el propio Basilio, un par de años más tarde, en el año 1974, le comunicaron que las obras para la futura ampliación habían sido contratadas con una empresa constructora de Jaén. Conforme fueron avanzando las obras y debido a la mayor amplitud que el museo iba a presentar, Basilio le planteó a su hermano, Cesáreo, la posibilidad de crear un nuevo espacio que recibiría el nombre de “Sala de Amigos de Zabaleta”. En dicha sala se expondrían cuadros

cedidos por los amigos de Zabaleta. La idea fue tomando forma y Basilio se puso en contacto a través de correo con amigos de Zabaleta.



Inauguración de la “Sala de Amigos de Zabaleta”. En la imagen, en el centro Basilio Rodríguez y a su derecha, Camilo José Cela

³ RODRÍGUEZ AGUILERA, C. *Museo Zabaleta*.

El propio Basilio cuenta también en primera persona este hecho:

“Conforme avanzaban las obras, me fui planteando junto con mi hermano Cesáreo, la posibilidad de dedicar una de las futuras salas a los artistas contemporáneos amigos y admiradores de nuestro pintor. Sin prisas pero sin pausa, fui escribiendo uno a uno, solicitándoles que de forma desinteresada donasen y dedicasen una de sus obras a la ya real “Sala de Amigos de Zabaleta”. Cuál sería mi sorpresa, que ni uno solo de los que me dirigí, se negó a mi petición... hasta conseguir un total de 117”.

Entre los amigos y admiradores de Zabaleta que ayudaron a configurar esta sala, se encontraban personalidades tan distinguidas del mundo del arte y la cultura del momento como: Joan Miró, Pablo Serrano, Antoni Tàpies, Cumella....

FUNDACIÓN RAFAEL ZABALETA

En el año 2001 las autoridades, tanto del mundo de la cultura como de la política de Quesada, se embarcaron en la tarea de creación de un nuevo proyecto, la creación de una fundación cultural privada, de carácter permanente. Dicha fundación fue bautizada con el nombre “FUNDACION RAFAEL ZABALETA”. La duración de dicha Fundación fue de varios años, entre los años 2001 y 2006. Según las actas municipales del 24 de febrero de 2004, en el pleno que tuvo lugar en esa misma fecha, se aprobaron los estatutos por los que se iba a regir dicha fundación.

A continuación, destacamos algunos de los puntos más importantes de los mismos:

Artículo 1º. Nombre

Se constituía una fundación privada, de carácter permanente, que se denominaría “Fundación Rafael Zabaleta”, regida por estos Estatutos, por la Ley 30/1.994, de 24 de noviembre, de Fundaciones y de Incentivos Fiscales a la participación privada y actividades de interés general, y por todas las demás disposiciones aplicables.

Artículo 2º. Régimen legal y personalidad jurídica

La Fundación tenía personalidad jurídica propia y plena capacidad jurídica y de obrar sin otras limitaciones que las expresamente impuestas por las disposiciones legales que fueren aplicables a esta clase de Fundaciones, así como las establecidas en los Estatutos.

Artículo 3º. Domicilio

La ubicación de dicha Fundación estuvo situada en el Museo Zabaleta de Quesada (Jaén), aunque también se podrían establecer, por acuerdo del Patronato, agencias o representaciones en otros lugares de España y del extranjero.

Artículo 4º. Objetivos y fines

Conservar, consolidar, tutelar, promocionar, fomentar, divulgar, prestigiar, proteger y defender, en el territorio del Estado Español y en el de cualquier otro Estado, la obra artística, cultural e intelectual del pintor español Rafael Zabaleta Fuentes, así como su reconocimiento universal de su genial aportación a las Bellas Artes, a la Cultura y al pensamiento contemporáneo.

Artículo 5º. Duración

La duración de Fundación, según los estatutos, era ilimitada y, en caso de ser disuelta (como así ocurrió) por disposición legal o acuerdo de las autoridades competentes, la Corporación del Museo de Quesada (Jaén) le sucedería universalmente, dotándola con los incrementos y aportaciones que constaran en el activo de la institución disuelta.

Para su representación y gobierno se creó un Patronato.

Artículo 6º. El Patronato

La representación, gobierno, administración y disposición de los bienes y derechos fundamentales y del patrimonio, así como todo lo que forme parte de la Fundación, era confiada a un Patronato que se nombraría y actuaría con sujeción a las normas de estos Estatutos.

El Presidente del Patronato, según los Estatutos, debía de ser el Alcalde-Presidente de la localidad de Quesada o persona en que éste delegase.

Artículo 7º. Comité de Honor

La Fundación podría contar con un “Comité de Honor” nombrado por el Patronato.

Formarían parte de este Comité personalidades relevantes del mundo de la cultura, de la política y de la economía, que fuesen conocedores y partícipes de las inquietudes, ideas y obra del pintor.

Los miembros del “Comité de Honor” ostentarían su cargo vitaliciamente, pero, no obstante, las vacantes que se produjeran se cubrirían, a propuesta del Patronato y por quórum de mayoría de los dos tercios del Presidente de Honor de la Fundación.

Artículo 8º. Miembros del Patronato

El Patronato de la Fundación estaba regido, además de por el Presidente de Honor, por un mínimo de tres y un máximo de once miembros Consejeros, distribuidos de la siguiente manera:

- La Presidencia, ostentada por el Alcalde-Presidente del Iltmo, Ayuntamiento de Quesada (Jaén).
- El / la Concejal de la Concejalía de Cultura del Iltmo. Ayuntamiento de Quesada (Jaén).
- Siete miembros nombrados por el Iltmo. Ayuntamiento de Quesada (Jaén), que fueran reconocidos de especial relevancia social y relación con la localidad de Quesada. Éstos podrían ser renovados cada cuatro años.
- Un miembro representante del Área de Cultura de la Diputación Provincial de Jaén.
- **Asesor:** Francisco Javier Marín Gámez
- Un miembro representante de la Universidad de Jaén.
- El Patronato quedó constituido por los siguientes miembros:
 - **Presidente de Honor:** Cesáreo Rodríguez-Aguilera Conde.
 - **Presidente (Alcalde):** Manuel Vallejo Laso.
 - **Vocales por la Diputación:** Amparo Ramírez Espinosa.
 - **Vocales por el Ayuntamiento:** Magdalena Gámez Fernández, Asís Martín de Caviedes, José Ángel Marín Gámez, Francisco Zamora Ceballos, Josefa Dueñas Rodríguez, Rosa María Valiente Martos y José Luis Chicharro Chamorro.
 - **Por la Universidad de Jaén:** Pedro Galera Andreu.

Artículo 9º. Naturaleza de los cargos

Los cargos del Patronato eran de confianza, honoríficos y personales. En consecuencia, sus titulares los desempeñaban gratuitamente sin devengar retribución alguna por su ejercicio.

Artículo 10º Modificación del número de miembros

El Patronato podía ampliar y reducir el número de sus componentes dentro de los límites establecidos en el artículo 7º de sus Estatutos.

Artículo-11º Vacantes

Los miembros del Patronato ejercían su cargo en tanto que ostentasen la representación correspondiente.

Artículo 12. Competencia del Patronato

La competencia del Patronato se extendió a todos los actos y negocios jurídicos concernientes a la representación y gobierno de la Fundación, así como a la libre administración y disposición de todos los bienes que integrasen su patrimonio, rentas y producción y al ejercicio de todos sus derechos y acciones; la interpretación de los Estatutos, y a la resolución de todas las incidencias legales que ocurrieren y, en especial, al cumplimiento de su objetivo fundamental.

Artículo 13º- Reuniones de los órganos de la Fundación

El patronato se reunía obligatoriamente en Junta Ordinaria durante el primer trimestre de cada año natural.

Se podía reunir en Junta Extraordinaria tantas veces como lo estimase oportuno el Presidente, por propia iniciativa o cuando así lo soliciten las dos terceras partes de sus miembros.

Artículo 14º Junta Ordinaria.

Las Competencias de la Junta Ordinaria eran las siguientes:

- El examen y en su caso la aprobación de las cuentas del ejercicio anterior y del inventario-balance que anualmente debía formular el Presidente.
- Determinar las líneas generales prioritarias de actividades a desarrollar durante el siguiente ejercicio.
- Aprobar el Presupuesto y Memoria correspondiente.

Uno de sus puntos importantes fue que, en el caso de que la Fundación quedara sin contenido u objeto o se extinguiera por cualquier causa, el patrimonio fundacional revertiría automáticamente de forma íntegra a la localidad de Quesada (como así terminó sucediendo).

En el año 2006, y según las actas de la Junta Ordinaria del 24 de febrero, la Fundación seguía aún sin estar legalizada en el Registro de Fundaciones. En dicha Junta se plantearon los pasos a seguir para hacer efectiva la legalización definitiva. El primer punto fue sobre el nombre de la Fundación, ya que, al llevar el nombre de una persona física, era obligatorio la firma de un familiar o la de todos los herederos del pintor. Por ello, se buscaron otras alternativas al nombre, tales como “Fundación Museo Zabaleta”, “Fundación Quesada-Zabaleta”, Fundación Zabaletiana”. También se planteó la necesidad de obtener un certificado de denominación de fundaciones por la Junta de Andalucía, un programa de actuaciones en la fundación, así como la aportación de 30.000 euros o al menos un 25% de esta cantidad cada año para actuaciones propias de la fundación, inventariar las colecciones y tasarlas, así como que una persona física llevase la contabilidad de la fundación.

Finalmente, tras varios años de trabajo, la fundación no llegó a legalizarse y en ese mismo año (2006) fue disuelta, junto con sus órganos de gobierno. Las causas de esta disolución habría que buscarlas tanto en la falta de recursos económicos como en el no entendimiento en la puesta

en marcha de las diferentes propuestas. Por ello, la vida de esta fundación no legalizada estuvo en unos cinco años, desde 2001 a 2006. La existencia de actas, estatutos, reuniones de Juntas Ordinarias etc. son el testigo de que existió pero que finalmente nunca llegó a solventar uno de sus puntos más cruciales: estar legalizada.

A continuación, y gracias a la información ofrecida por la directora del museo, Rosa Valiente, podemos tener la secuencia cronológica de las reuniones anuales que llevó a cabo la Fundación Zabaleta:

La primera reunión se celebró el 11 de abril de 2001.

La segunda reunión fue el 24 de junio de 2002.

La tercera fue el 2 de mayo de 2003.

La cuarta reunión fue el 11 de abril de 2005.

La quinta reunión el 26 de junio de 2006.

Tras este fracaso, los herederos de Zabaleta legalizaron otra fundación con el mismo nombre, “Fundación Rafael Zabaleta”, puesto que como ya hemos mencionado no había llegado a ser registrada. Esta fundación fue constituida el 26 de enero de 2006. La Fundación Zabaleta en la actualidad está dirigida por un Patronato, el cual está constituido por las siguientes personalidades:

D. Fernando Castaño Lasaosa, Presidente de la Fundación.

D. J. Ignacio Castaño Lasaosa, Vicepresidente de la Fundación.

D.ª Esther Doste Larrul, Secretaria.

D.ª Esther Trillo Sallán. Tesorera.

La fundación también cuenta con la participación y nombramiento de miembros de honor, entre ellos:

D. José María Castaño Fredes, Presidente de Honor de la Fundación.

D. Joaquín Deo Zabaleta.

D.ª Magdalena Deo Zabaleta.

D.ª Pilar Deo Zabaleta.

D.ª Inés Pueyo (Viuda de Aurelio Zabaleta Fernández).

D. Jesús Garzón Cobo.

Los fines de la Fundación Zabaleta son los siguientes:

- Divulgación de la obra del pintor Rafael Zabaleta a través de cualquier medio, que permita conocer, extender o promocionar su valía artística y su relevancia en el mundo del arte.
- Destacar el papel llevado a cabo por los herederos de Zabaleta, especialmente el de la familia Castaño Lasaosa-Zabaleta, en la difusión de su pintura y en la donación realizada al Museo de Quesada.
- Defender la integridad y autenticidad de su obra pictórica, interviniendo ante todas aquellas posibles alteraciones, distorsiones o falsificaciones que pudieran aparecer en el panorama artístico.

En la actualidad, la Fundación Zabaleta no tiene ninguna vinculación con el museo. En momentos puntuales ha habido cierta colaboración por ambas partes. Pero actualmente es prácticamente nula.

SITUACIÓN JURÍDICA DEL MUSEO EN LA ACTUALIDAD

El Museo Zabaleta actualmente continúa en la misma situación, depende del Ayuntamiento de Quesada y su titularidad es municipal. No tiene entidad propia administrativa. No tiene órgano consultivo y la directora propone y el alcalde, con su propio grupo de gobierno, decide. La gestión administrativa es la misma del ayuntamiento.

El Museo cuenta con la existencia de un proyecto museológico, que fue realizado por la actual directora del museo, Rosa Valiente, en noviembre de 2002, completado con una segunda parte que fue entregada en el año 2003. Este proyecto fue redactado para anotar preventivamente el museo en el Registro Andaluz de Museos y se redactó de acuerdo con 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. El documento se dividía en tres: programa institucional, programa museológico y programa museográfico.

En cuanto a reglamento interno, en el museo se aplica actualmente el SICTED (Sistema de calidad turística en destino), el cual es exigido como uno de los requisitos.

Los precios públicos del museo están regulados por una normativa municipal. Cada año se suele presentar una propuesta para su modificación. Para ello se hace una ordenanza municipal y se aprueban en pleno.

RELACIÓN DEL MUSEO CON SU ENTORNO CULTURAL

La relación y el papel del museo con su entorno más cercano, es decir, con su provincia, Jaén, es bastante buena y participativa. La programación de actividades que se llevan a cabo dentro del propio edificio tiene bastante repercusión en su ámbito. La difusión de estas actividades se realiza a través de los medios de comunicación de masas como son la radio y la prensa, las cuales tienen un gran eco en toda la provincia.

En la localidad de Quesada, los actos se difunden a través de otros medios, como la cartelería, redes sociales y correos electrónicos, además del envío de saludas por parte del consistorio y megafonía. La población se divide según las ofertas culturales. Toda la programación de la Concejalía de Cultura se deriva al Museo de Zabaleta, por tanto, el Museo se convierte en el centro activo de cualquier actividad.

En la actualidad, se ha creado un paquete turístico desde la ADR de la Comarca de Cazorla, Segura y las Villas, con la idea de ofrecer un descuento a los turistas que visiten: Cámara Sepulcral de Toya, el Castillo de la Iruela, el Museo Zabaleta y las Ruinas de Santa María. Gestión que se está llevando entre los diferentes ayuntamientos implicados.

En el ámbito autonómico, también se intenta proyectar el Museo a través de los diferentes medios de comunicación de masas: periódicos, redes sociales, radio, etc.

Con respecto a la relación del museo con otros de su entorno, el museo no colabora en la actualidad con ningún museo cercano. Parece ser, según algunas informaciones de la propia

Plan Museológico

directora del museo, Rosa Valiente, que, en alguna ocasión, el museo se ha puesto en contacto con otros museos como es el caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, para que le facilitaran algunas imágenes de calidad de sus obras. Con el Museo de Jaén, el Museo suele tener algún tipo de contacto a la hora de realizar consultas referentes a la gestión, conservación, etc.

El Museo de Zabaleta no pertenece en la actualidad a ninguna organización ni asociación museística.

En muchas ocasiones, el museo suele colaborar con la Universidad de Jaén, con visitas guiadas al museo para los alumnos de Museología, ponencias en congresos y cursos, así como artículos específicos sobre el museo o el pintor Rafael Zabaleta. Colabora también con otras universidades cercanas, como es el caso de la Universidad de Granada, en este caso a través de los alumnos del Máster de Museología de la Universidad de Granada, con la realización de su proyecto final sobre el Museo Zabaleta.

Se han publicado artículos promocionales del museo en revistas a nivel autonómico sobre viajes culturales, prensa, etc. También se han llevado a cabo colaboraciones puntuales y consultivas en el ámbito internacional. Una periodista danesa, llamada Charlotte Roth, escribió un artículo en el que realizó una amplia entrevista a la directora del museo, Rosa Valiente, acompañada de fotografías del pintor, de su biografía y del museo, en el rotativo más importante del país, *Rejser*, el 21/03/2009.



Artículo sobre el pintor de la periodista danesa Charlotte Roth.

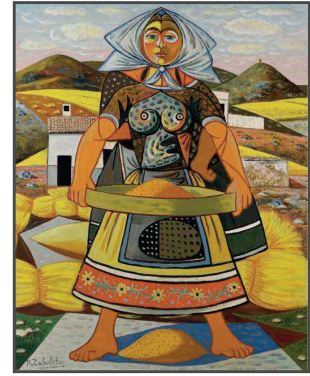


Momento de la visita de Charlotte Roth al Museo Zabaleta, junto a la directora y el Alcalde de Quesada.

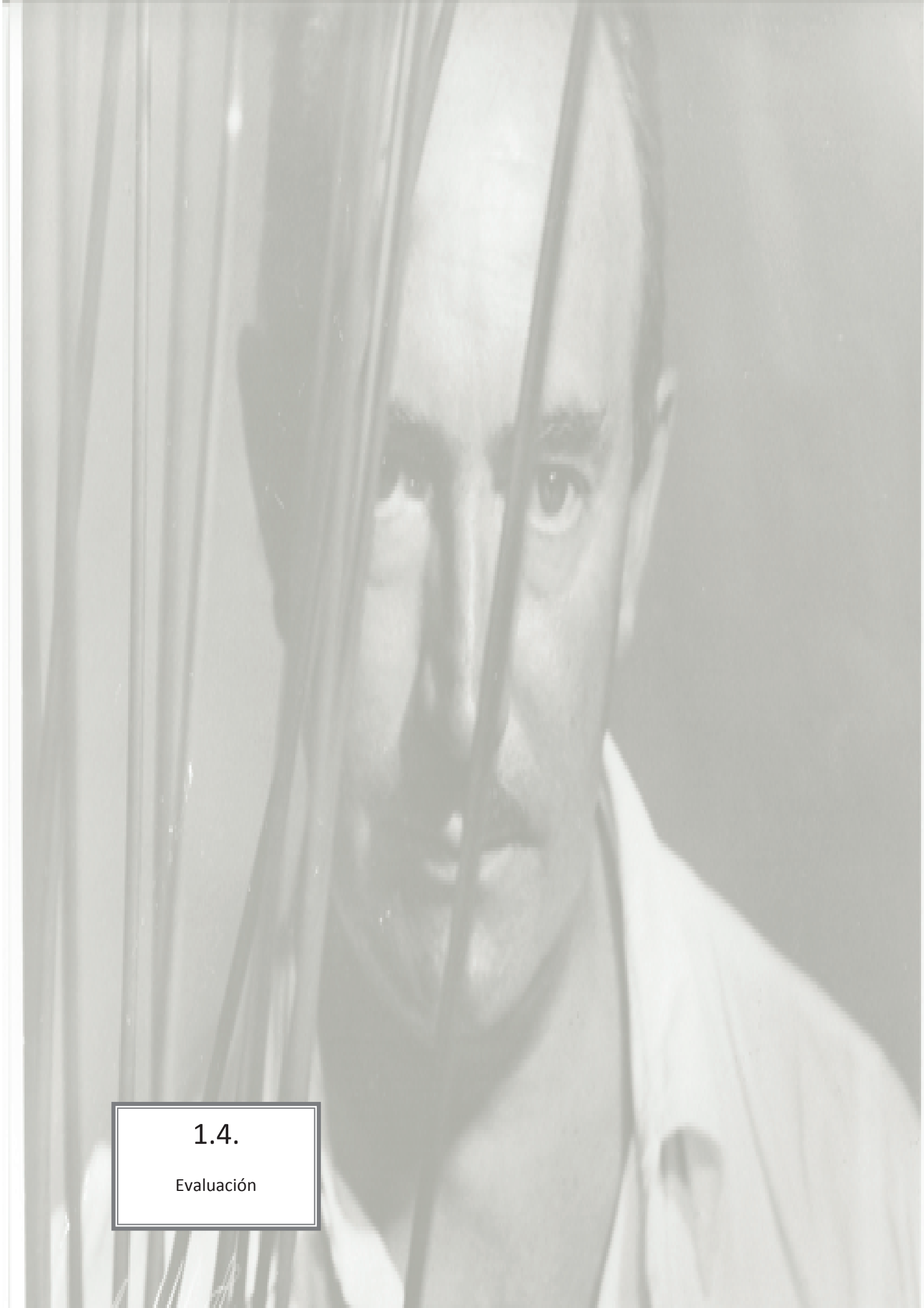
La casa de Subastas Sotheby's también se ha puesto en contacto con el museo en varias ocasiones, y lo suele hacer, sobre todo, para pedir información sobre cuadros que van a subastar, o bien para hacer comparativas con otros cuadros del mismo tema o año. La última venta de un cuadro de Zabaleta que llevó a cabo esta subasta fue en el año 2010. La subasta se realizó en Londres y la obra fue "Campesina cribando trigo", vendida por un precio final de 97.000 libras.

Dicha obra pertenece a la última etapa del pintor y, según comentaron, "se vendió muy bien, por encima de lo estimado, de modo que, prácticamente, dobló su precio de salida", que estaba fijado entre 50.00 y 70.000 libras.

Recientemente, la Casa Ansorena se puso en contacto con el museo, por la subasta, en el mes de mayo del 2014, de uno de los cuadros de Zabaleta. En un primer momento, la casa de subastas ofreció al museo la posibilidad de venderle el cuadro, pero el ayuntamiento se negó, debido a que no podía afrontar ese gasto en ese momento.



Cuadro de Zabaleta
"Campesina cribando trigo"



1.4.

Evaluación

EVALUACIÓN. PRINCIPALES CARENCIAS Y PRIORIDADES

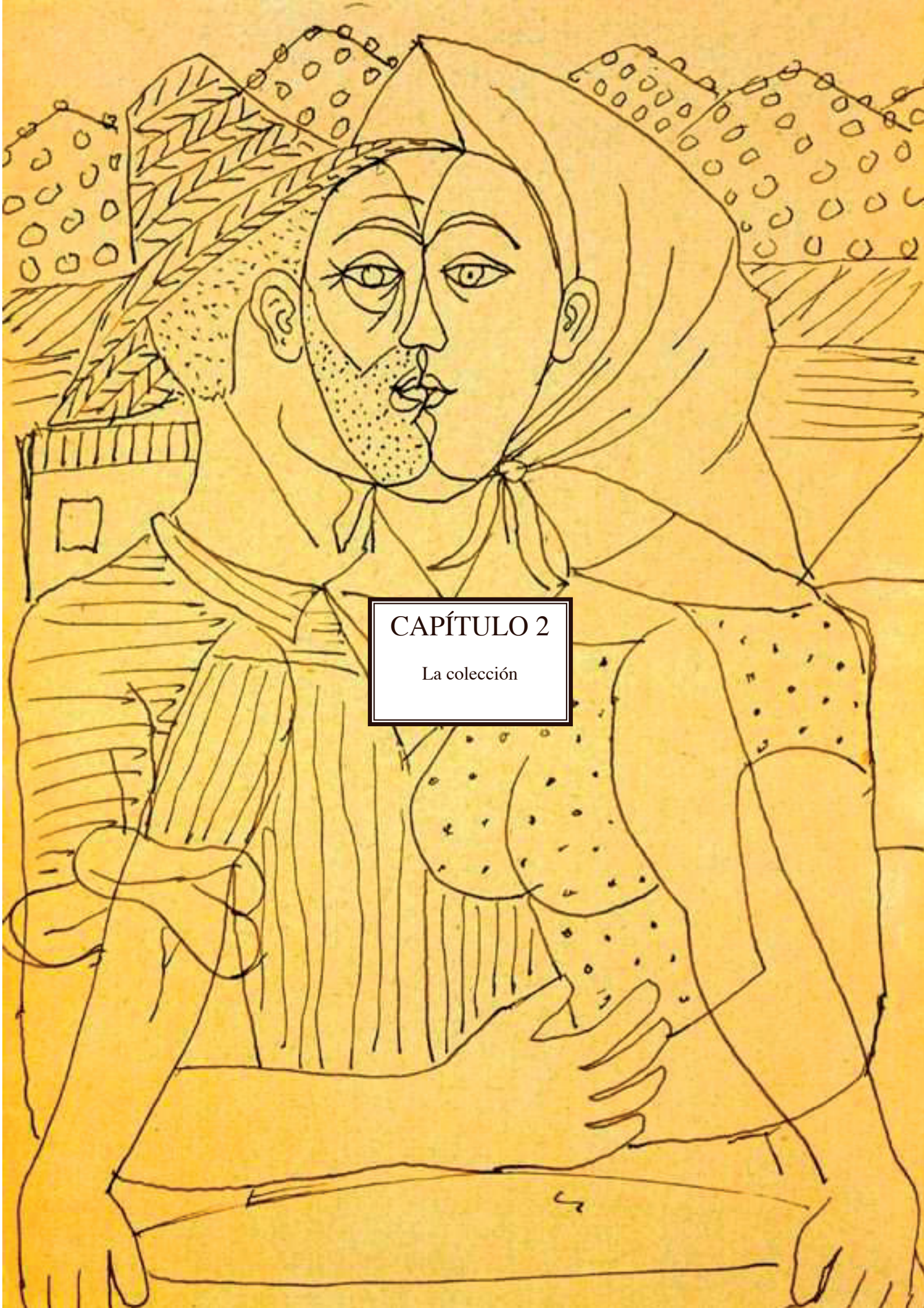
Tras el análisis y diagnóstico del Museo como institución, se ha llegado a la conclusión que el Museo Zabaleta presenta las siguientes carencias:

En la actualidad, el Museo Zabaleta, sigue sin estar inscrito definitivamente en el Registro Andaluz de Museos, solamente consta su anotación de manera preventiva. Por ello, debería llevarse a cabo la inscripción de forma permanente en el Registro Andaluz de Museos. Este hecho reportaría al museo una gran cantidad de beneficios al respecto. A continuación, pasamos a describir algunos de ellos:

- Una vez que el museo deje su situación provisional o preventiva, podrá adherirse al *Convenio de colaboración del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía para el apoyo técnico a los museos de titularidad estatal y gestión transferida así como a los museos inscritos en el Registro de Museos de Andalucía en materia de explotación conjunta de la aplicación de gestión museográfica DOMUS e intercambio de información a través de la misma*. En definitiva, una vez inscrito, el museo podría solicitar de la Consejería ser incluido en dicho convenio para poder utilizar DOMUS en las tareas de gestión y documentación museística.
- El museo podría optar a recibir depósitos de la Colección Museística de Andalucía.
- Los fondos custodiados quedarían sometidos al régimen legal de bienes inscritos con carácter genérico en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, según el art. 50.2 de la Ley 8/2007, 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía. Esto significa que los bienes del Museo Zabaleta quedarían sometidos a la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía, en todo lo que se refiere a la protección conferida a este tipo de bienes. Es algo que redundaría en la protección legal de su patrimonio.
- La inexistencia de un patronato es otra de las grandes carencias que presenta el museo en la actualidad. Como ya hemos visto, a lo largo de la historia de la institución, en los últimos años, se llegó a la creación de una fundación, con el nombre “Fundación Rafael Zabaleta”, la cual tuvo un órgano de gobierno propio, un patronato. Pero finalmente, como hemos descrito anteriormente, tanto la fundación como el patronato terminaron por disolverse y con el tiempo se supo que nunca había llegado a estar registrada. Fue por dicha razón por la que los herederos de Zabaleta, decidieron por iniciativa propia la creación de una fundación gestionada por un patronato. Esta situación hace que en la actualidad haya dos instituciones que apoyan y divulgan la obra de Zabaleta, pero que apenas tienen relación entre ellas.
- Por ello, la creación de una fundación conjunta para ambas instituciones daría lugar a la constitución de un órgano director, consultivo o asesor, patronato, donde se tomarían decisiones que deberían ser respetadas y oídas. Estas instituciones tendrían reuniones regulares, así como la renovación periódica de sus componentes. Con ello, las gestiones se llevarían de una forma más profesional, se evitaría que la gestión se desvirtuase políticamente con la creación de una directiva totalmente independiente. Se garantizaría así un presupuesto y una propuesta de actividades estable.

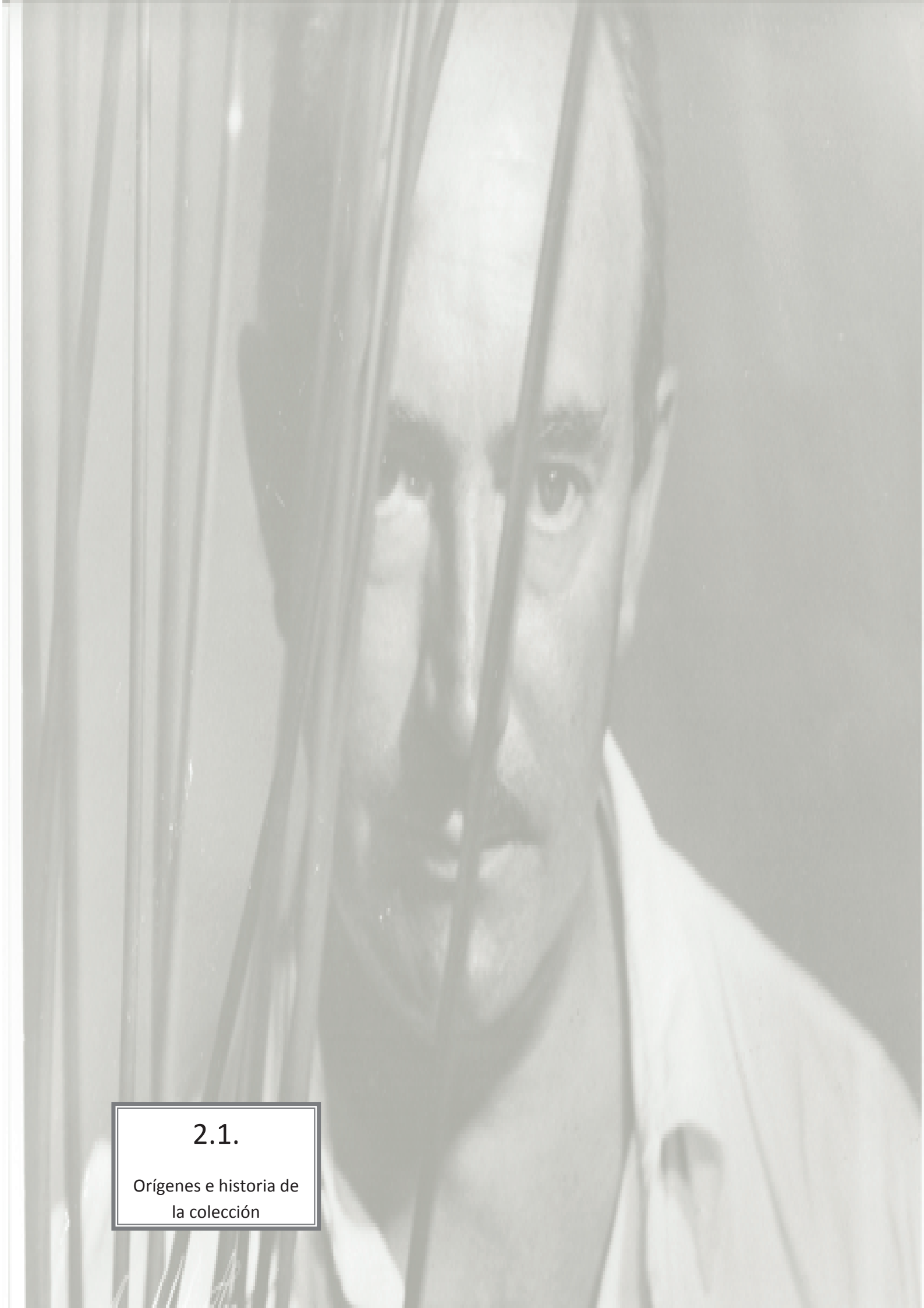
Plan Museológico

- Mejorar las relaciones entre la actual Fundación Zabaleta y el propio museo es otra de las asignaturas pendientes. En la actualidad, existen relaciones entre ambas instituciones pero éstas sólo se han llevado a cabo en momentos excepcionales. La mejora de estas relaciones beneficiaría de forma muy positiva a ambas instituciones, ya que los objetivos de ambas van en una misma dirección: difundir y divulgar la obra del pintor quesadeño.
- Uno de los grandes acontecimientos que se van a producir en los próximos meses en el museo quesadeño es la creación de un espacio dedicado a la obra del escritor Miguel Hernández, tras adquirir sus derechos la Diputación de Jaén. Por tanto, la principal carencia que se presenta es la falta de una institución conjunta formada por el Museo Zabaleta y la Fundación Miguel Hernández, que gestione los legados de ambos artistas. Y con ello, la realización de un nuevo proyecto museográfico donde también tenga cabida la obra del escritor oriolano, ya que, por distintas circunstancias, tanto desde el punto de vista político como económico, ha acabado en este municipio jiennense.



CAPÍTULO 2

La colección



2.1.

Orígenes e historia de
la colección

La donación de los herederos fue una cesión voluntaria y desinteresada, respetando la voluntad del autor fallecido. Fueron entregados 112 óleos, más de 250 dibujos, acuarelas, diversos blocs de dibujos, objetos personales y 117 recuerdos que Zabaleta recibió de otros artistas contemporáneos. En el acuerdo plenario del Ayuntamiento de Quesada, con fecha de 30 de noviembre de 1960, se hace constar la “fervorosa gratitud de la corporación municipal y de la Ciudad entera por el noble proceder de los herederos del egregio pintor, quienes, acatando generosamente la voluntad del difunto aún sin constarles expresa, han querido solidarizarse con el amor de aquél a su ciudad y que en ésta quede su obra.” En recuerdo se colocó una placa en el museo agradeciendo dicha donación. Dice “*en gratitud a la familia Zabaleta, a cuya generosidad se deben los cuadros de este Museo*”. La colección de Rafael Zabaleta consta tanto de obras pictóricas como de objetos personales, diferenciándose entre mobiliario antiguo de la casa y los materiales que empleaba para sus obras. Como ejemplo, un maletín de pinturas del artista junto con óleos de particulares.

Dicha colección engloba un poco de todo. La temática también es muy variada, desde su primer momento, que inicia inspirándose en las vanguardias, con una temática urbana distinta a la acostumbrada de Quesada, como calles, plazas, puertos, avenidas, bodegones, tanto de interiores como en el campo, matarifes, murallas, pájaros. También podemos apreciar la cantidad tan grande que hay en el museo de obras referentes al género del desnudo, el pintor y la modelo, el mundo del campesino, la maternidad, el cabrero, además de la naturaleza muerta, los viajes, el circo, las excursiones, cafeterías y bocetos para el libro de Camilo José Cela “*La familia de Pascual Duarte*”.

Los recursos pictóricos mezclados y sugerentes, llenos de libertad, le llenan y crea una serie de pinturas muy diversas, con el carácter narrativo de la pintura sencilla, sintetizadora, un punto tosca en cuanto esencialmente popular.

Zabaleta era muy minucioso a la hora de preparar un cuadro pues, como recuerda Cesáreo, el proceso implicaba un primer dibujo esquemático, un boceto más perfilado en papel, traslado del mismo al lienzo (de algodón) sólo con trazo negro y, por último, el color, y todo con calma y ésta es una de las razones por las que su producción es limitada.

Zabaleta se declaró siempre identificado con la gente, con el paisaje y con la cultura de su pueblo, de línea y ritmo energético, con luces atrevidas, con paisajes increíbles y nuevas formas de expresarse.

Por otra parte, la pintura de Zabaleta es el discurso mantenido del solitario, y hace solitario a cuanto toca, esto es, a cuanto representa. Lo que nos comunica Zabaleta con su plástica es la intrínseca soledad del ser humano y, por tanto, de él mismo. En Zabaleta, obra y vida son, a su vez, concordantes. Es fácil ver a Zabaleta tras su obra: no hay disociación. Esto es interesante, porque la vuelta una y otra vez a Quesada tiene siempre carácter transitorio, es la búsqueda de la unidad de sí mismo, es decir, de su identidad. Cuando precisa trabajar, esto es, ser él, ha de volver a Quesada, retraerse, asegurarse consigo mismo en su espacio.

Pasa por el tema del pueblo, de sus jardines, de la sierra, la campiña, las gentes (retratos) y su modo de vida rural (el trabajo del campo), ya que cuando era pequeño pasaba largas temporadas viviendo en su casa en el campo. En aquellas jornadas, iba descubriendo nuevos oficios, como testimonian las imágenes frontales y hieráticas de los cazadores de liebres y perdices, que años

Plan Museológico

después representaría tantas veces en sus dibujos y en su pinturas, también en las escenas de caza mayor que plasmaría en sus primeros términos las figuras yertas de los finos rebecos. También plasmará las escenas de la guerra civil, escenas de dolor y muerte que el pintor usó para dar testimonio con una serie de dibujos simbólicos.

Zabaleta enriquecerá su vida con los numerosos viajes al resto de España, Italia, ya que el autor tenía gran interés por incorporarse al arte moderno. Así, en 1935 realizó el primero de sus 6 viajes a París, un viaje para conocer en directo el arte moderno, interesándose por Cézanne, Picasso y Matisse entre otros, descubriendo al mismo tiempo los precursores de la *fantasía*, sobre todo el ingenuísimo radical de los cuadros narrativos de Henri Rousseau, la representación de las plazas vacías y las composiciones con estatuas de los metafísicos italianos encabezados por De Chirico, así como los frutos entre envenenados y ensoñadores de la producción *surrealista*, que por entonces resonaba por París. Años después Zabaleta contaría su experiencia a Eugenio D'Ors y éste nos ha transmitido su versión de los comentarios sobre el influjo de aquel primer viaje de Zabaleta y sobre el influjo que ejercería años más tarde sobre su serie “*Los Sueños de Quesada*” (explicado en el punto de audiovisuales).

De retorno de París, Zabaleta se incorpora en 1935 a “Amigos del Arte Nuevo – Madrid”. Esto resultó ser una clave de su desarrollo innovador del arte durante los años de la República. Entre los miembros del núcleo barcelonés destacaron Joan Miró, Salvador Dalí, Ángel Ferrant, algunos críticos de arte, arquitectos y técnicos catalanes. Después de la Guerra Civil, los miembros del ADLAN barcelonés se volvieron a reunir en el Club 49. Igualmente en Madrid se creó dicha sección a la cual pertenecía Zabaleta, acrecentando su amistad con Ferrant, Gutiérrez Solana, el crítico de arte Azcoaga (los cuales lo definían como introvertido, no como tímido). En estos momentos, el pintor se sentía muy atraído hacia el surrealismo y los mundos fantásticos que tanto interesaban del mismo modo a los asociados. Esto, junto a su primer viaje a París, inspiraría a Zabaleta para su serie “*Los Sueños de Quesada*”.



Carnet de afiliación a la
Unión Republicana.
Facsímil

Durante la Guerra Civil (1936 – 1939) y en Quesada, Zabaleta comenzó una gran amistad con Cesáreo Rodríguez Aguilera, la cual duraría el resto de sus vidas y, a su vez, sería la semilla que germinaría en el concepto estético y en las publicaciones de Cesáreo Rodríguez – Aguilera sobre arte contemporáneo.

Para Zabaleta y su familia la situación durante la Guerra cobró un sesgo especial, pues, a su vez, apareció el marido de la tía Pepa que, tras su llegada a Quesada hizo huir a Zabaleta del pueblo, haciéndose entonces Zabaleta su carnet de afiliado a Unión Republicana, donde aparece recogida su condición profesional de pintor, así como su nuevo domicilio en Jaén, pero en 1937 se trasladó a Valencia, donde podía volver a dibujar. Sabemos que pintó algún cuadro con vistas al puerto.

Pero sería ese mismo año cuando Juan de Mata Carriazo (amigo de Quesada y trabajador de la Junta Central del Tesoro Artístico Nacional) influyó para que dieran al pintor un honorable



Serie "De la guerra civil"

puesto de trabajo, en la Junta de Tesoro Artístico de Guadix, Granada, donde Zabaleta trabajó en la conservación del patrimonio, pero su situación militar estaba todavía sin resolver, por lo que Francisco González Jiménez aclarará su situación (estos documentos se encuentran en el museo), aunque, tras regresar a Quesada tras la guerra, ya nada era lo mismo. Sin embargo, había que seguir adelante, por lo que Zabaleta se traslada a Madrid, lugar donde fue detenido, acusado de saquear catedrales cuando trabajaba de conservador, confiscándole a Zabaleta, como prueba contra él, los dibujos que había realizado de la guerra y que después desaparecieron, por lo que, tras la guerra, pasó brevemente por el campo de concentración de **Higuera de Calatrava** y la cárcel de **Jaén**.

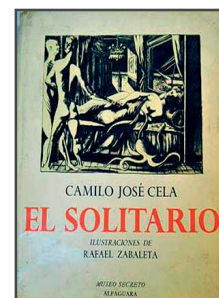
A comienzos de los 40, el pintor se instala en Madrid donde remonta plenamente su actividad profesional encaminada a celebrar su primera exposición en la **Galería Biosca**, preparándose para ello concienzudamente. Para lo cual elaboró una serie de obras, moviéndose entonces en tres líneas de expresión, según se puede constatar entre los óleos que expuso. Son los titulados "*La despedida*" y "*Trópico*" (en la colección permanente del museo) y "*Casa de campo*", pero, aunque técnicamente fuesen diferentes, en todas estas composiciones representa la esencia o verdad trascendente de un territorio. En los primeros planos de estos tres cuadros, el artista representa elementos simbólicos como una gaviota, un pez y fragmentos de unos cuadros esquematizados, "el cuadro dentro del cuadro". En estas tres pinturas, Zabaleta se encuentra en su primera madurez. La exposición de Zabaleta del año 42 tuvo una gran importancia y fue todo un éxito. Durante este periodo, el artista expondrá en el Salón de los Once, hasta 8 veces, (Madrid) gracias a la exposición en la Sala Biosca, donde, entre otras cosas, siempre llevaba su mundo de Quesada. Sin embargo, es algo curioso que nunca lo invitasen a exponer en la famosa Exposición Nacional de Bellas Artes, que convocaba el Estado y la Academia de San Fernando.

En la década de los 40, recuperará el entusiasmo de su juventud, a la vez que su interés por el Surrealismo, por los textos de Freud, interesándole la teoría sobre el instinto sexual "enmascarado y reprimido" y las explicaciones de Freud sobre los fenómenos culturales y artísticos. Se da cuenta que él mismo no decía y no pintaba lo que realmente había querido decir, de un modo u otro, al tiempo que reparaba en los sueños raros, inexplicables, junto con las angustias, inhibiciones que él tenía, viviendo en una sociedad censurada y reprimida, los cuales pone de manifiesto a través de sus sueños.

"La Interpretación de los Sueños" (1900) de Freud se convirtió en su libro de cabecera, según los textos de Luz de Ulierte. "Precisamente una de las más extendidas novedades psicoanalíticas de éste es el «complejo de Edipo» (conflicto emocional que para él se da en todo ser humano durante más o menos los seis años primeros de su vida), según el cual, en el caso de los niños, se ven atraídos sexualmente de modo inconsciente por sus madres, lo que les provoca un sentimiento de odio, inconsciente, hacia el padre. De otra parte, es conocido como el pájaro simboliza el alma y su ansia de libertad, de donde resultaría fácil así una interpretación de la conversión de este personaje en Zabaleta como un alter ego, cuyo complejo no puede ser superado en la vida real quizá por el fallecimiento de su padre cuando tenía tan sólo nueve años, de modo que le acompaña en su interior toda la vida. Sublima así explicitando en sus obras, no sólo en los Sueños como se ha visto, este tema, que posiblemente sea fuente del

interés que despierta en él el impulso sexual enmascarado y reprimido que acarreo durante su vida, el «pánico a la mujer como objeto de pulsión erótica»⁴.

Freud, de otro modo, le hizo reparar que estos instintos pueden ser canalizados y pueden dar lugar a grandes creaciones, por lo que en este momento se sintió empujado a dibujar sus sueños para encontrar de ese modo el principio del placer. Éste fue el principio teórico de la serie de dibujos y fotomontajes, junto con algunas pinturas, para la composición del ciclo “*Sueños de Quesada*”, que en París enseñó a Picasso y cuyo conjunto también mostró a D’Ors, el cual los expuso en 1944 en Barcelona y Madrid. Al tiempo, Camilo José Cela ilustraría con ellos su libro “*El Solitario*”.



El Solitario

Las mujeres son tan importantes en la vida de Zabaleta que, de un modo u otro, las vemos representadas en muchas de sus obras. Creemos que puede ser debido a la muerte prematura del padre y a que su madre, su tía y otras cuidadoras siempre lo tuvieron muy protegido, ya que era una familia pudiente y su madre lo tuvo siendo algo mayor, por lo que tuvo una niñez muy arropada entre ellas.

Existen muchos escritos sobre Zabaleta y la mujer, ya que es una constante en su vida y la representa en su obra. Uno de ellos es “*Mozas y señoritas*” de Pedro Galera⁵. Con ambas mantenía una relación disimilar: de superioridad con las primeras y quizás al contrario con las señoritas, al menos con las de ciudad. “*Porque este hombre «menudo, calvo, de ojos azules y aspecto tan ingenuo como receloso», «buen conversador, agudísimo narrador de los más sorprendentes hechos acaecidos en su tierra», como lo definiera Gaya Nuño, con un aire «como de seminarista retirado», era un serio señorito de pueblo, callado y tímido cuando de urbanitas se trataba. Su carácter se había forjado en Quesada con ciertas asimilaciones posteriores, pero subordinadas «al poderoso sello quesadeño de su espíritu». Porque en Quesada (...) la división medieval de hombre del campo, artesano o clase media y señor o señorito, ha perdurado con aislamientos de fuste tan firme como cualquier telón de acero. Y Zabaleta era un señorito de Quesada, en Madrid, en París o Nueva York»⁶.*



Comparación de dos mujeres

Otro de los escritos sobre Zabaleta y la mujer es el que hace *Luz de Ulierte*, donde hace referencia a muchas cuestiones, entre ellas su estado de soltería y que nunca se le conoció una novia. “Si sorprendente es la escasez de retratos de sus «madres» -la real y la tía Pepa- no menos lo es la de *Maternidades* [...], aunque sean más las mujeres con hijos que aparezcan en su pintura [...] de los años 50, de su madurez, cuando el color se hace alegre y afirma la articulación pictórica de sus figuras con una poderosa grafía de curvas envolventes y rotundas.

⁴ ULIERTE VÁZQUEZ, L. de. “Zabaleta y el universo de la mujer”. EN: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 204. Julio-diciembre de 2011, pp. 339-366.

⁵ GALERA ANDREU, P. “Mozas y señoritas”, en *La Mujer en la pintura de Rafael Zabaleta*. Ayuntamiento de Quesada, 2000.

⁶ ULIERTE VÁZQUEZ, L. de. *Op. Cit.*, p. 340.

[...] Pero las Maternidades más conocidas del pintor no son retratos de una mujer concreta: son iconos femeninos del concepto de maternidad que sostiene Zabaleta, cercano a la *Theotokos* bizantina o a la *Maiestas* [...] románica, tronos del Señor”⁷.

El tema de la maternidad no tuvo importancia en el autor hasta cumplidos 46 años, pero esto nos lleva a las conclusiones que hacía Castilla del Pino, y que ya hemos expuesto en este documento, que en Zabaleta no hay disociación entre su vida y su obra. Hasta ese momento solo miraba a la campesina, pero ahora mira también a la mujer, a la madre⁸, tema que a su vez no se encuentra muy representado en este museo, salvo en un dibujo titulado “*Imprecación*” que nos recuerda al “*Guernica de Picasso*”, o en el óleo “*Serranos (Familia de pastores de Belerda)*” del 46. Creemos que la mujer representada está embarazada, ya que si comparamos este lienzo con el de “*El hombre la mujer y la moza del 57*”, ambas mujeres, tienen un tratamiento distinto en el trazo, pero, además, ponemos ver que, en la imagen de la derecha, la mujer tiene un tratamiento distinto en la zona del vientre, donde no hay pliegues en la ropa y los brazos más que descansar, abrazan el vientre, como haría de forma natural una mujer embarazada.

Pero la autora *Luz de Ulierte* defiende que las mujeres que Zabaleta representa no son reales, sino objetos pictórico-simbólicos.

En 1949 Zabaleta tenía la necesidad de conocer a Picasso. Éste sería su segundo viaje. Manuel Ángeles Ortiz, que por entonces también estaba en París, nos cuenta cómo Zabaleta conoció a Picasso. Él llevaba fotos de sus obras y éstas impresionaron tanto a Picasso como a Manuel. Picasso tendría una impresión sana y buena del autor, le gustaba que fuese un realista auténtico y no decadente, incontaminado y verdadero. Ambos artistas se obsequiaron con una obra del otro. Pero algo tendría Quesada para provocar esas imágenes, de hecho Picasso dijo a Zabaleta: “*O te marchas ya mismo o te quedas en París para siempre*”. También el artista contó a su amigo Cesáreo sus impresiones, relató cómo Picasso le había regalado un dibujo, y que lo trató de forma entrañable.

Zabaleta quiso haber expuesto en París, pero, aún usando algunas influencias, esto no fue así. Viajó de nuevo a dicha ciudad en 1950, llevando a Picasso el obsequio del sombrero cordobés con el que lo fotografió Irving Penn. Picasso lució dicho sombrero en la fiesta de los toros en repetidas ocasiones, ya que es conocida su afición hacia ello, incluso el interés de los dibujos que realizaba sobre dicha temática. Sin embargo, Zabaleta el tema de la tauromaquia sólo lo trataría en una ocasión, en un dibujo a tinta china.

En los años 50 y 60 (los últimos 10 años de su vida) en España se defendía el arte tradicional y académico, estándose en contra de las vanguardias. Pero algunos autores, entre ellos Zabaleta, no seguirían ese pensamiento decadente y después serían considerados como renovadores de la pintura paisajística y de una iconografía nueva de tipo popular. A la vez, en este periodo, él era consciente del lugar privilegiado que ocupaba en la comunidad artística, tanto por el apoyo que recibía de críticos y otros autores como por las responsabilidades que él mismo asumía tras sus viajes a París, por lo que es el momento en el que Zabaleta decide madurar y desarrollar su proyecto pictórico, por lo que a partir de ahora veremos una evolución progresiva y una definición en su estilo. Ahora su obra evoluciona a un concepto cada vez más plano del espacio del cuadro, en el que se impone la condensación gráfica, la combinación de linealidad, el

⁷ *Ibidem*, p. 340.

⁸ *Ibid.*, p. 343.

Plan Museológico

geometrismo junto con un sentido constructivo y volumétrico de las formas, desplazando el orden escenográfico a la monumentalidad, donde ahora prima la “estructuración geométrica”. Técnicamente el uso de la textura desaparece y el énfasis de la pincelada, que ahora se hace de manera más controlada y con manchas planas. A la vez, el uso del color mimético desaparece por un uso libre del color.

En cuanto a su estilo y su orientación pictórica, podemos definirlo en seis perfiles:

- No le interesa un arte intelectualizado, es su interpretación.
- Al arte no se accede por la perfección sino por la plenitud.
- Le interesa la intensificación cromática.
- Alterna el realismo superior con la ensoñación surrealista.
- Mantiene siempre su pasión por Quesada.
- Picasso marcó claramente su estilo.

Zabaleta tuvo una amplia proyección de su obra, en las exposiciones organizadas por el Museo Nacional de Arte Moderno y las de la Dirección General de Bellas Artes, en algunas exposiciones temáticas o de Arte Moderno, también en el Salón de los Once y la Galería Biosca, así como en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Internacionalmente también expondrá, por ejemplo en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, en Argentina, además de estar tres veces en la XXX Bienal de Venecia, en el pabellón español, con una serie de 16 óleos y 10 dibujos. Sería su exposición más importante.

En definitiva, la obra de Rafael Zabaleta perteneciente al museo es variada por su contenido diverso representando toda la trayectoria artística del pintor. Así se puede comprender el camino que le llevó a su lenguaje plástico propio y original.

A sus lienzos llevó el alma del campesinado, los colores de la naturaleza, la brisa entre los árboles, los juegos de los niños en la plaza y la resignación de los mayores. Pintó las horas quietas, la siesta larga, la noche lúbrica, la mirada extasiada.

Decía Zabaleta:

“Cualquiera de mis obras es objeto de meditación y, lo más preocupante para mí, dedicándole más tiempo a organizarlo que a pintarlo”.

Como los grandes cubistas (el conocer a Picasso marcó un momento decisivo en su obra), como si de una estructura arquitectónica se tratara, los bocetos se van transformando con líneas y volúmenes a los que simplemente quedará darles color en el lienzo.

TITULARIDAD DE LAS COLECCIONES.

La colección casi en su totalidad es de carácter municipal. Sólo no pertenecen al museo el cuadro de “*La Romería de Tíscar*”, que pertenece a dicha cofradía, y la obra perteneciente a la Diputación de Jaén, “*No son dragones, no*”, ambas depositadas en el museo por un determinado periodo de tiempo.

El museo entraría en la categoría de monográfico. Sería, por tanto, una pinacoteca dedicada a la obra y vida de Rafael Zabaleta, ya que, aunque alberga otro tipo de obras, todas ellas giran en torno a la figura del pintor.

Número de piezas que integran la Colección	Piezas	Numero de obras en exposición
Colección de Zabaleta	828, 14 (Varias)	216
Amigos de Zabaleta	43, 191 (documentos)	43
Ángeles Dueñas	18	17
Concurso Internacional de Pintura	108	12
Cesáreo Rodríguez Aguilera.	33	23

Colección Estable

En el inventario general se cuentan 1123 obras que están catalogadas, pero éste está desfasado e incompleto. Hay una diferencia de obras entre las que están inventariadas (1123) y las que componen la colección del museo (1261), ya que, al realizar la catalogación de algunos dibujos, existen varios en un mismo registro. 1051 registros forman parte de la colección estable del museo. El resto (72) se corresponde con la colección de José Luis Verdes, que está inventariada, pero no que pertenece actualmente al museo, según veremos.

Colección Rafael Zabaleta: 838 obras con 709 dibujos (a lápiz, tinta china y carboncillo), 116 óleos, 11 acuarelas, un grabado y una tempera.

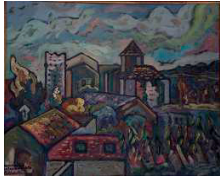


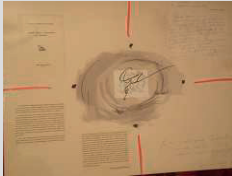


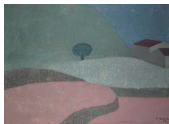
Título	Técnica	Autor	Nº de Registro	Dimensiones	Fotografía
Apunte de bodegón	Cuadro (óleo)	Zabaleta	338	38 x 46 cm	
Desnudo femenino	Cuadro (óleo)	Zabaleta	346	120 x 71 cm	
Dibujos	Bloc de dibujo	Zabaleta	358	34 x 49cm	

Plan Museológico

Paisaje de Quesada	Cuadro (óleo)	Zabaleta	360	32 x 24 cm	
Mujeres con mantilla	Cuadro (óleo)	Zabaleta	367	72 x 67 cm	
Paisaje de París (Rambla de las flores)	Cuadro (óleo)	Zabaleta	369	37 x 36 cm	

Colección de Cesáreo Rodríguez Aguilera: Crítico de arte y amigo de Zabaleta que ejerció gran influencia sobre el artista. Tras la muerte del pintor, jugó un papel fundamental en la divulgación de su pintura. Dona 24 obras en 2006. Aquí se muestra una selección de dichas obras.

Título	Técnica	Autor	Nº de Registro	Dimensiones	Fotografía
Retrato de Mercedes de Prat	Cuadro (óleo sobre tela)	Jordi Curós	118	100 x 64 cm	
Obra sin identificar	-	-	121	-	
Retrato de Camilo José Cela	Acrílico sobre tabla	Jordi Curós	141	100 x 65 cm	



Paisaje de pueblo	Cuadro (tela/óleo)	José Alberti Corominas	146	64 x 80 cm	
Paisaje con olivos*	Cuadro (óleo)	Manuel Moral	122	37 x 52 cm	
Serie Sueños de Barcelona*	Cuadro (dibujo sobre papel)	Zaida del Río	124	48 x 63 cm	
S/T	Cuadro obra gráfica)	Antoni Tàpies	125	56 x 76 cm	
Retrato de Cesáreo Rodríguez	Cuadro (óleo sobre táblex)	Nills Burwitz	126	90 x 63 cm	
Paisaje	Cuadro (óleo/tela)	Pedro Aguilar Alcuaz	129	100 x 65 cm	
Olivos	Cuadro (óleo)	Concha Ibáñez	185	35 x 35 cm	

Colección de Ángeles Dueñas (documentalista, comisaria de exposiciones y amante de la pintura de Zabaleta): Sus obras son donadas al museo por sus familiares y artistas que expusieron en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, estos últimos por homenaje a ella.








Plan Museológico

Donaron 23 obras, 4 donadas por la familia (no aparece el año de la donación en el inventario) y 19 piezas en 2007. Aquí se muestra la selección de algunas de estas obras.

Título	Técnica	Autor	Nº de Registro	Dimensiones	Fotografía
S/T	Proyección de tinta sobre lienzo	Javier Utray	781	113 x 83cm	
S/T	Acrílico sobre papel	Felipe Candel	789	71 x 100 cm	
S/T	Acrílico sobre lienzo	María Lara	784	55 x 46 cm	
S/T	Acrílico sobre tela	Carlos Franco	783	50 x 61cm	
El oasis II	Acrílico sobre papel	Alfonso Albacete	779	56 x 76 cm	
S/T	Óleo sobre lienzo	Marisol	785	50 x 50 cm	
S/T	Técnica mixta moderna	Santiago Serrano	775	50,5 x 73 cm	
S/T	Óleo sobre lienzo	Manolo Quejido	782	100 x100 cm	
S/T	Acrílico sobre tela	Juan Antonio Aguirre	777	73 x 54 cm	

S/T	Óleo sobre lienzo	Belén Franco	786	34 x 56 cm	
S/T	Foto	Jaime Gorospe	788	52,5 x 39cm	



Colección homenaje de amigos a Zabaleta: 234 obras. Se dedica a los amigos que Zabaleta mantuvo desde Quesada, relacionándose con personalidades de la vanguardia, pensamiento y cultura de la época. Son obras que le dedican Picasso, Miró, Cumellas, entre otros.




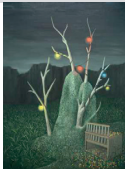


Título	Técnica	Autor	Nº de Registro	Dimensiones	Fotografía
Bardo Thödol	Cuadro (táblex)	Ignacio Mármol	167	56 x 56 cm	
Mujer ante el espejo	Cuadro (litografía)	José Gutiérrez Solana	215	32 x 35 cm	
Rostros	Cuadro (Aguada)	Armando Cardona Torrandell	145	50 x 50 cm	
Viñas (Somontano)	Cuadro (óleo)	Josep Beulas Recasens	227	73 x 92 cm	
Retrato de Zabaleta	Tinta / papel	Rafael Santos Torroella	186	70 x 50 cm	
Abrevadero	Cuadro (óleo)	Rosario de Velasco	240	65 x 100 cm	
Formas	Cuadro aguafuerte	Manolo Millares	168	76 x 56 cm	

Plan Museológico

Paridos en España	Cuadro (dibujo a color)	Enrique Herreros	191	24 x 18 cm	
Composición	Cuadro (óleo/tela)	Miguel Pérez Aguilera	154	67 x 82 cm	
Homenaje a Zabaleta	Cuadro	Josep Guinovart	160	60 x 90 cm	
Arbustos	Cuadro (ceras)	Manuel Ruiz Ruiz	192	21 x 27 cm	
S/T	Cuadro (litografía)	Josep-María Subirachs	136	38,5 x 55,5 cm	
S/T	Cuadro (óleo sobre papel)	Benjamín Palencia	170	32 x 43 cm	
Juego de billar	Cuadro (litografía)	Equipo Crónica	156	84,5 x 63 cm	

Concurso Internacional de Pintura y Escultura en homenaje a Rafael Zabaleta: 108 obras. Pinturas y esculturas cedidas al museo por los premiados de dicho concurso, entre las que destacan:

Título	Técnica	Autor	Nº de Registro	Dimensiones	Fotografía
Lo que somos, una huella en el camino	Cuadro (técnica mixta)	Ángel Cañada Gutiérrez	2	195 x 195 cm	
Geometría de la memoria V	Cuadro (acrílico sobre tela)	José Ibáñez Álvarez	50	200 x 200 cm	

Family home	Mosaico de cuatro piezas (mixta/papel)	Laura Medina Solera	1120	200 x 140 cm	
Chiado	Cuadro (óleo sobre tela)	Francisco Molinero Ayala	83	130 x 162 cm	
Gente contemplando el cuadro de Lassie despertando a Alfonso XII como Jacob	Mixta/lienzo	Santiago Torres López	118	130 x 195 cm	
La alimaña	Óleo/lienzo	Felipe Ortega Regalado	119	200 x 146 cm	
Imprecación	Mixta/madera	Juan Gil Segovia	1121	144 x 112 cm	
Diario de un arquero	Técnica Mixta	José Luis Molero Martín	1122	180 x 183 cm	

Varias reproducciones de pinturas de Zabaleta (carteles, calendarios y otros objetos):

14 obras (situadas dentro de la colección de Zabaleta).
No tienen fecha de incorporación a la colección.

- Cartel anunciador del XXV aniversario de la coronación de la Virgen de Tíscar. 59 x 46 cm.
- Calendario del año 1973 para la empresa Roca, sobre obra de Zabaleta. 57 x 35 cm.

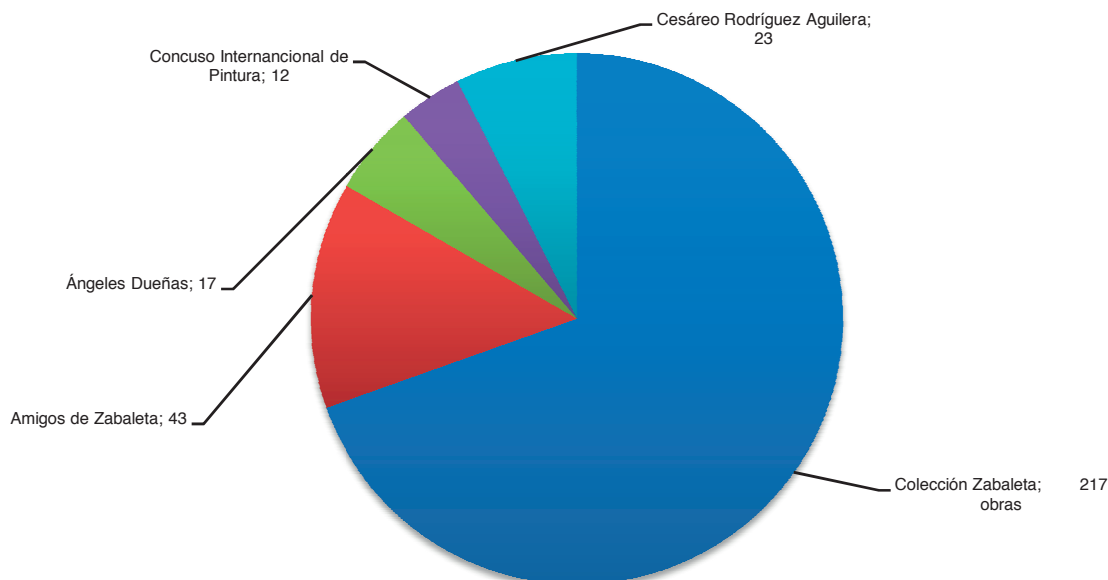


Calendario de Zabaleta y Cartel

UBICACIÓN DE COLECCIONES.

Número de obras en la exposición permanente.

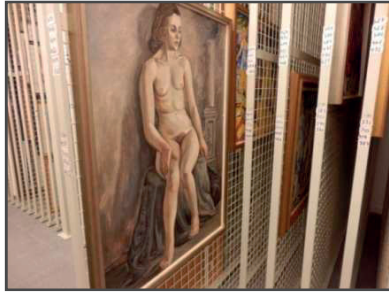
Dentro de la colección del museo se encuentra en exposición permanente 312 obras que se subdividen en las distintas colecciones:



Colección de José Luis Verdes: una colección en la periferia del museo José Luis Verdes fue un pintor y amigo de Zabaleta que vivió en Quesada durante varios años. Muy vinculado al pueblo por sus amistades. 72 de sus obras iban a formar parte de las secciones integradas en la colección estable, pero, por desacuerdos de los herederos, no se llegó a realizar el traslado de las mismas, pero sí se inventariaron. Muchas de las obras están actualmente repartidas en las casas de sus cuatro hijos, que se quedaron con lo más sentimental. El resto de la colección está en una nave de la finca El Salón (término municipal de Quesada), donde tienen el cortijo familiar. Hubo conversaciones y encuentros con el alcalde de Quesada y la familia para ponerse de acuerdo en ubicar la obra en calidad de depósito en el edificio anexo del Museo Zabaleta, pero el gasto adicional que suponía la adaptación en accesibilidad de dicho edificio hizo paralizar las negociaciones. De todas formas, estaba previsto encargar el proyecto museográfico a la empresa Musaraña para cuantificar los costes del montaje y así solicitar financiación a otras instituciones. Todo sigue paralizado pero con buenas intenciones futuras.

Número de obras en los almacenes.

En el área de reserva o almacén 1 (dedicado a Zabaleta) se encuentran 95 obras. Éstas están dispuestas en 40 peines (de 2 x 1,70 m cada uno), perfectamente colocadas, sigladas y organizadas. Actualmente se han enmarcado y dispuesto en dichos peines 50 dibujos del pintor, ya que se han preparado para participar en una exposición.



Obras de Zabaleta



Peines del almacén 1



Consignación topográfica

La capacidad del almacén no es muy grande y carece de espacios dedicados a realizar trabajos en él, con lo cual sólo tiene uso de almacén. A su vez, tampoco podría crecer dicho espacio. Los peines del almacén de Zabaleta cuentan en su mayoría con una ocupación de 4 a 7 obras (aproximadamente).

El almacén 2 alberga el resto de las colecciones, con una batería de 28 peines y 3 planeros, donde se guardan dibujos de Zabaleta y otra serie de documentos. La directora del museo quería poner cada uno de los dibujos almacenados en una carpeta con pH neutro o con reservas alcalinas, para que de esta forma las obras en papel adquirieran unas mejores condiciones de conservación.



Imágenes del almacén 2: planeros dedicados Zabaleta y peines para el resto de las colecciones

Lo más importante en la conservación preventiva de estos dibujos y documentos es mantener las obras en un ambiente frío y no demasiado húmedo, pues los ambientes cálidos y húmedos favorecen la aparición de microorganismos, hongos, bacterias y la proliferación de insectos. También dan lugar a deformaciones y cambios volumétricos en el papel que afectan a su resistencia. Muchas veces, la propia composición del papel cuenta con algunos elementos ácidos como la lignina que oscurecen el papel. A su vez, el exceso de radiación lumínica provoca deterioros rápidos e irreversibles y da lugar a alteraciones como cambios cromáticos en los pigmentos, fotooxidación, amarilleamiento y decoloración del papel, además de tener un efecto acumulativo.



El elevado coste económico de cualquier producto para los museos hace que su almacenamiento no sea el correcto, pues el coste de una sola carpeta ronda los 25 euros y hay alrededor de 200 obras.

Plan Museológico

El sistema de consignación de la ubicación topográfica de las obras para saber qué lugar ocupan está ideado por Intervento. Las siglas P20R significan, por ejemplo, que la obra está en el peine 20 y reverso. La empresa hizo unas tablas donde están ubicadas todas las obras en sus peines, ya que éstas llegaron así al museo (en los peines). Luego, con ello, fueron metiendo su ubicación en la base de datos (la cual no está actualizada). La directora del museo está actualizando poco a poco todos estos datos, para lo cual ya ha creado una base de datos.

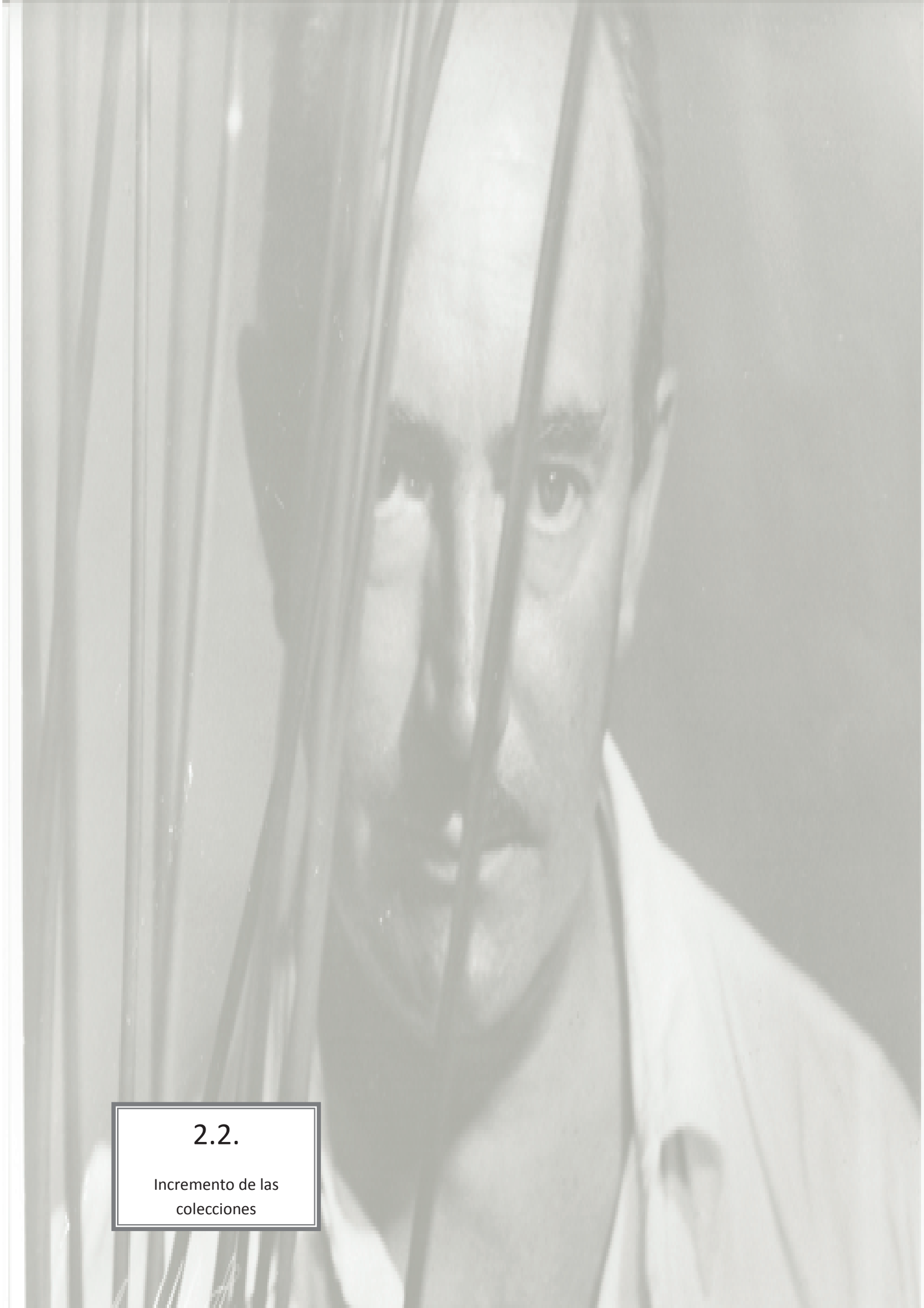
Existen otras obras repartidas por el museo, 4 en el taller de restauración (no pertenecientes a Zabaleta). En la zona de administración, salón de actos y hall se exponen 7 piezas.

En la siguiente tabla se resumen algunas de estas ubicaciones:

Obras	Ubicación
508	Dibujos en planeros
180	Obras sin ubicación establecida
95	Almacén 1
42	Ayuntamiento de Quesada
24	Casa Ana M ^a Rodríguez (Colección Cesáreo Aguilera)
8	Desaparecidas
7	Zona administración y hall
7	Ubicación provisional
4	Taller de restauración
1	Biblioteca Municipal

Existe una serie de obras en depósito en otras instituciones. En el Ayuntamiento de Quesada se encuentran varias pinturas procedentes del museo, de Zabaleta 42, algunas obras del Concurso Internacional y otras pertenecientes a la colección Amigos de Zabaleta

Hay una obra del pintor ubetense, fallecido recientemente, Marcelo Góngora, que ganó una edición del Concurso Internacional de Pintura Homenaje a Zabaleta en el Parlamento Andaluz. Es un depósito que se hizo hace años y que ahora se quiere recuperar.



2.2.

Incremento de las
colecciones

Plan Museológico

Los criterios del incremento de las colecciones se limitan a donaciones y depósitos, además de los tres premios ganadores del Concurso Internacional de Pintura. El mayor incremento de obras del museo se producirá tras la llegada del Legado de Miguel Hernández y Josefina Manresa, que entrará a formar parte, en breve, del museo quesadeño.

La donación de las obras de Zabaleta fue realizada por sus herederos en los años 60, cumpliendo así la voluntad del pintor. Fueron ocho los herederos. Se entregaron 112 óleos más de 250 dibujos, acuarelas, diversos blocs de dibujos, objetos personales y 117 recuerdos que Zabaleta recibió de otros artistas contemporáneos. Esta colección suma 479 piezas sin nombrar los dibujos de los diferentes blocs. La colección de Zabaleta consta de 852 obras.

En años posteriores se añadieron distintas colecciones. Una de las más importantes es la de Cesáreo Rodríguez Aguilera, que el año 2006 donó 24 obras.

La colección de Ángeles Dueñas (documentalista del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) se ha incrementado en dos ocasiones: 3 obras donadas por la familia, las cuales no tienen fecha de incorporación, y 19 piezas en el año 2007 por otros artistas, en homenaje a la comisaria.

La colección que suma 234 obras es la dedicada a Zabaleta por amigos artistas. Estas piezas se incorporan a la colección en distintas fechas según consta en el inventario, entre los años 70, 80 y el año 2000. La colección de José Luis Verdes se inventarió pero no se llegaron a donar las obras porque las negociaciones con los herederos se paralizaron, aunque alguna de sus obras sí forma parte de la colección de amigos de Zabaleta.

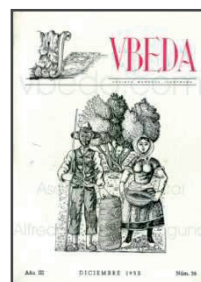
Otra sección que forma parte de la colección permanente es la del concurso anual de pintura en homenaje a Zabaleta que se realiza en agosto. Las obras premiadas pasan a ser parte de la colección estable del Museo, al igual que aquellas que no son retiradas por sus autores. El concurso se lleva realizando desde los años 70 hasta la actualidad. La institución ha ido incrementando la colección anualmente con sus tres obras premiadas, junto con otros premios especiales y algunos accésits de este concurso. Además, se entiende que los autores donan las obras no retiradas al ayuntamiento (según las bases del concurso) y éstas pasan a formar parte de la colección estable. Las obras más recientes son las de los últimos concursos celebrados en el año 2012 y año 2013 respectivamente aumentando la colección en 6 obras.

Además de las obras del concurso, la colección se incrementa gracias a otras donaciones y depósitos como:

Donaciones

Aquí las obras pasan a ser de propiedad municipal. La persona o institución deja de ser el propietario y la obra pasa a la Colección Estable del museo.

- “Aceituneros”
Fue donado al museo por un particular, Concepción Segura, vecina de Quesada, en 2009.



Aceituneros

- “Dibujo Surrealista, S/T”.

Donación de la Galería de Arte Expoarte y Gestión, dentro del convenio de préstamo para la exposición itinerante “Zabaleta” (2001-02). Este dibujo llega en 2000 al Ayuntamiento a través de dicha galería, situada en la calle Marqués de Cubas, nº 23, de Madrid.

El Ayuntamiento cede esta obra de Zabaleta en calidad de préstamo, a través de una previa selección de las obras, a Espalter, que llevaría a cabo una gran exposición itinerante monográfica sobre Rafael Zabaleta. A cambio, el Ayuntamiento recibió en pago del préstamo la cantidad de 1.000.000 de pesetas, un catálogo por cada itinerancia y la entrega de un dibujo surrealista, adquirido por la Galería a través de una subasta. El precio final del dibujo quedaría sobre 300.000 pesetas. Las ciudades que contribuyeron a la exposición itinerante fueron Vitoria, Bilbao, Córdoba, Alicante y Altea.



S/T

- “Figuras en el parque”.

La donación más reciente es un cuadro, “Figuras en el parque”, de Luis Cañadas, promovida por Rosa Valiente. La donación la realiza a título póstumo. El cuadro es de 1969 y el depósito se ha llevado a cabo a finales de 2013.

Esta obra estará expuesta en la sala dedicada a los amigos del pintor en breve. Cañadas fue amigo de Zabaleta y perteneció al Movimiento Indaliano, del

que fue miembro cofundador junto a otros artistas liderados por Jesús de Perceval.

Gracias a esta donación se celebró una exposición, “Mirar y mirarse”, en homenaje a Luis Cañadas. (Del 17 de enero al 16 de febrero de 2014).

En prensa se aprecia el momento de la adquisición de la obra de Luis Cañadas y cómo con ello el museo amplía sus fondos:

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/01/18/andalucia/1390066447_192645.html. Normalmente no se

presentan las nuevas adquisiciones. En 2009 sí se presentaron, junto a todas las actividades que se hicieron ese primer año de andadura en el museo. Puede que cuando se tenga la sala definitiva de exposiciones (después de las obras del Museo Miguel Hernández), puedan hacer una exposición temporal con todas las adquisiciones desde que se inauguró el nuevo edificio.



Noticias en prensa de la adquisición de la obra *Figuras en el parque*



Figuras en el parque

Obras en depósito dentro del Museo Zabaleta

Existe una serie de obras que están en **depósito** en el museo. Estos bienes pertenecen a otra institución, que no pierde su titularidad sobre el bien. Entran por un contrato de depósito que incluye la obligación de conservar y restituir el bien.

Se suele incluir también (depósito comodato) la posibilidad del uso del bien, que puede ser cedido a otras exposiciones o incluido en los catálogos del museo.

Señalaremos algunos ejemplos:

- “No son dragones, no”.

El Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación de Jaén cedió en depósito un dibujo original de Rafael Zabaleta, titulado “*No son dragones, no*”, que Zabaleta realizó entre los años 1939 y 1940 dentro de la serie “*Los Sueños de Quesada*” y que fue adquirido por el IEG en 1996 en la librería Mariano Romo, de Madrid, por 225.000 pesetas. Sus dimensiones son de 24 x 34 cm y es una de las reproducciones incluidas en el ejemplar nº VI de la primera edición del libro “*El Solitario*”, de Camilo José Cela, una publicación que se ilustró con 25 de los 35 dibujos que componen la serie 'Sueños de Quesada' y de la que se editaron 299 ejemplares.



Momento de la entrega de la obra

En el caso de “*No son dragones, no*”, el edificio que aparece representado es el parlamento inglés y se engloba en los dibujos de dicha serie que centran su temática en la Primera Guerra Mundial y en la muerte. Al igual que el resto de “*Sueños de Quesada*”, este original se caracteriza por un fuerte contraste entre los colores blanco y negro y fue realizado a pincel utilizando el procedimiento de aguatinta.

- Imagen cedida por el nieto de Eugenio D’Ors, Ángel D’Ors, al Museo Zabaleta, además de otras fotografías de amigos de ambos en marzo de 2010.



- “Cofradía de la Virgen de Tíscar”.

Depósito realizado en 2008, por 5 años revisables, por parte de la cofradía de Quesada de la obra titulada “*La Romería*”. Actualmente está expuesta en la sala permanente.

La Romería



- “Autorretrato”

Este autorretrato del pintor pertenece al Excmo. Ayuntamiento de Quesada, que lo cede en depósito para la exposición permanente.

Autorretrato



Colecciones incorporadas a la exposición permanente.

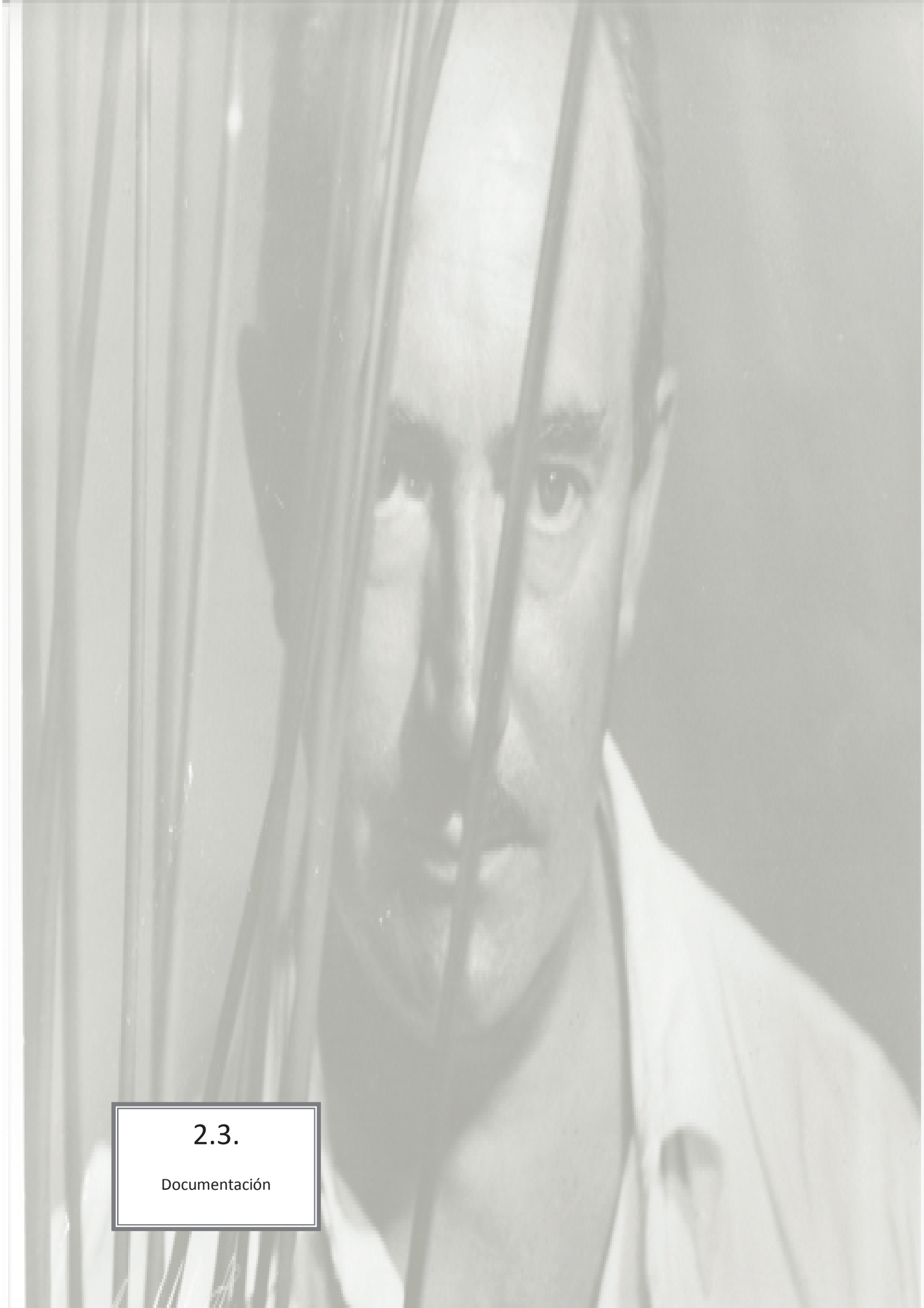
“Jaén adquiere el legado completo de Miguel Hernández”: 17/12/2013.

La Diputación de Jaén acaba de firmar el acuerdo que le permitirá adquirir por tres millones de euros el legado completo del poeta Miguel Hernández. Se trata de 5.600 documentos y objetos del escritor conservados por su familia y que, a partir de ahora, pasarán a ser propiedad de la institución jiennense. La Diputación va a habilitar en los próximos meses un espacio en los bajos del Museo Zabaleta de Quesada, para que este legado pueda ser visitado y estudiado.

Entre los objetos que se exhibirán se encuentran manuscritos, fotos, libros e incluso algunos de los juguetes que Miguel Hernández construyó para sus hijos. Pero también se expondrán otros documentos inéditos y desconocidos, como las 300 cartas que el también poeta Vicente Aleixandre envió a la esposa de Miguel Hernández, la jiennense y quesadeña Josefina Manresa, para asesorarla sobre qué hacer para la conservación del legado de Miguel Hernández tras su muerte.

Los herederos del poeta (su nuera y sus nietos) han mostrado su satisfacción a la Diputación de Jaén por haber tenido la sensibilidad de acoger este patrimonio que se convertirá en un nuevo foco de interés para los visitantes del parque natural de Cazorla, Segura y Las Villas y para cualquier tipo de visitante en general.

Las obras del proyecto de M. Hernández aún no han empezado a realizarse. Existe un gran secretismo en torno al proyecto, lógico hasta que las obras estén en marcha, aunque la Diputación Provincial colgó en su web (<http://museomiguelhernandez.es/>) toda la documentación necesaria y los planos del nuevo proyecto para las licitaciones. El responsable del legado Miguel Hernández es Paco Escudero, como gestor cultural del mismo.



2.3.

Documentación

La documentación es la base de la organización administrativa y de la conservación de un museo, gracias a la cual se puede acceder a un conjunto de datos que nos informan de la configuración de una colección, del estado de conservación de sus elementos, de su ubicación, de sus necesidades y de su titularidad. En la actualidad, se está viviendo un proceso de normalización documental que pretende unificar la dispersión que ha sufrido hasta la fecha la documentación museística, y que tiene en la herramienta DOMUS su estado más avanzado, si bien esta aplicación aún no se ha generalizado más allá de los museos de titularidad estatal y de las Comunidades Autónomas, por los elevados costes de mantenimiento de la plataforma documental. La necesidad de una documentación exacta y fidedigna es la base, como vemos, de cualquier estrategia de gestión de una institución museística. De este trabajo resultará la elaboración de un cuerpo documental que testifique de la inclusión de un bien en la colección, lo describa detalladamente, oriente sobre su significado cultural, asegure sus necesidades de conservación, lo ubique en el espacio del museo, notifique la historia de su estancia en la institución e informe de los tratamientos sufridos por la pieza a lo largo de su historia, entre otras funciones de este cuerpo documental.

EVOLUCIÓN DE LOS SISTEMAS DOCUMENTALES DE COLECCIONES:

Tipos de libros de registro

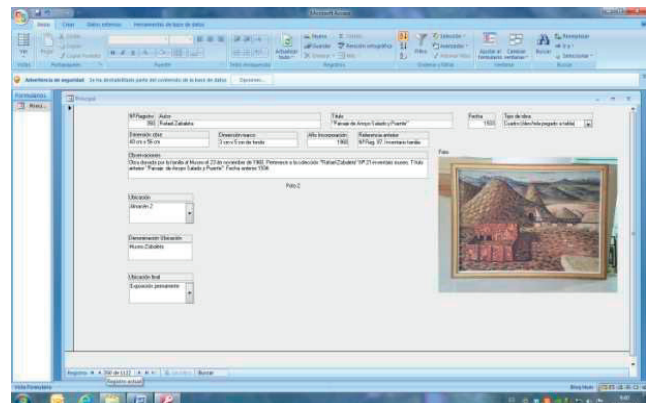
Junto a la zona de administración, en el pequeño almacén, se conservan las fichas antiguas. Presentan unos mínimos datos como: foto, título, medidas, un número de registro y algunos otros datos. Después de estas fichas, la directora realizó otras, también muy básicas y conservadas en el museo, las cuales incluían algunos datos más.

Tipos de fichas de inventario

El inventario que presenta el museo es una base de datos de Microsoft Access – bdzabaleta.

En ella los datos que aparecen son:

- N° de Registro
- Autor
- Título
- Fecha
- Tipo de obra
- Dimensiones de la obra
- Dimensiones del marco
- Año de incorporación
- Referencias anteriores
- Observaciones
- Fotos, 1 y 2
- Ubicación
- Denominación Ubicación
- Ubicación final



Aunque estos son los datos a rellenar, la mayoría de ellos aparecen vacíos o con datos desfasados y no actualizados.

En una ocasión, la directora quiso que un informático le pasara todos los datos que ella había actualizado tras la apertura del nuevo museo. Este informático pasó todos estos datos a un

Plan Museológico

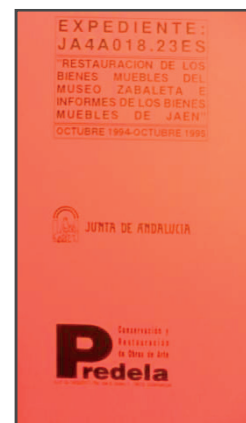
documento PDF con toda la documentación actualizada, pero, cuando terminó, eliminó el programa y el archivo, con lo que el museo consta de un PDF en papel pero tiene que volver a actualizar todos los datos, ya que éstos necesitan ser informatizados de nuevo pues el archivo no pudo rescatarse.

Documentación de conservación y restauración

Existe una gran variedad de documentos, tanto gráficos como escritos que describen, a la vez que ilustran, muchos de los procesos de restauración que se han realizado sobre las obras.

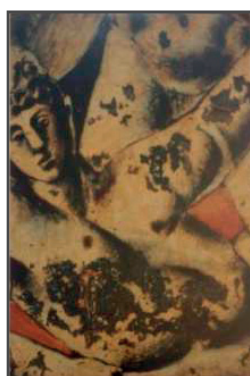
Entre esta variedad de documentación vemos:

- Diapositivas que ilustran el proceso de restauración. Muchas de ellas realizadas por Rosa Valiente (directora del museo). En ese periodo de tiempo, la empresa Intervento la contrató como restauradora para que fuese poco a poco interviniendo en las obras, mientras se realizaban las obras de construcción del museo.



Distintos sistemas de documentación que se realizan en el museo

- Documentación en fichas técnicas. Estas fichas constan de un formulario (igual para todas las obras) que hay que ir rellenando por cada uno de los cuadros a restaurar. Consta de seis folios y se van describiendo todas las patologías de la obra.
- Imágenes de las obras a restaurar. Estas imágenes se realizan tanto por el anverso como por el reverso. También muestran detalles puntuales de los daños.

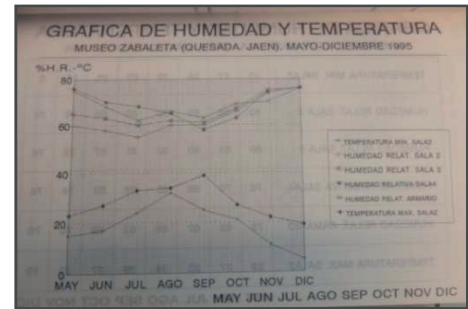


Ejemplo de antes y después de la restauración de una obra. En ellas apreciamos la pérdida de la película pictórica y el amarilleamiento general de la obra

- Documentos de recomendaciones sobre la conservación de las obras y del museo.
- Listados de obras que necesitan ser restauradas

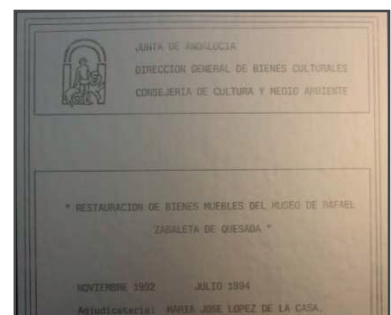
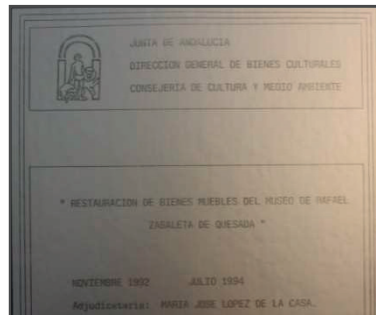
- Gráficas de humedad y temperatura (1995).

TEMPERATURA MIN. SALA2	15	17	24	32	25	21	11	5
HUMEDAD RELAT. SALA 2	60	58	55	60	60	66	74	76
HUMEDAD RELAT. SALA 5	65	63	60	62	61	67	75	76
HUMEDAD RELATIVA SALA4	70	70	66	65	68	63	74	76
HUMEDAD RELAT. ARMARIO	75	66	62	66	63	69	70	78
TEMPERATURA MAX. SALA2	23	27	33	34	36	27	22	19
	MAY	JUN	JUL	AGO	SEP	OCT	NOV	DIC



Gráficos tomados durante 8 meses, de mayo a diciembre de 1995

- Aspectos generales en la restauración de la obra de Zabaleta.
- Fichas técnicas de la restauradora M^a José López de la Casa, así como del mantenimiento que estas tienen que tener en: intensidad lumínica, humedad, temperatura, polución atmosférica, ventilación, etc.



Restauración de bienes muebles del Museo Zabaleta

Antes de la inauguración del museo se hizo también una somera intervención en todas las obras. Algunas ya se han restaurado en muchas ocasiones por el desprendimiento de la película pictórica de los bordes. Esto hace que sea necesaria alguna intervención como: poner flecos, o bien hacerle un reentelado, lo que no es del todo fácil ya que Zabaleta pintaba sobre tela de algodón y eso hace que la intervención sea más delicada.

Instrumentos documentales para el control de movimiento de fondos

No existe un gran movimiento de obras dentro del museo (salvo las obras del concurso y las temporales), ni fuera de él.

Hace unos años se prestaron 2 cuadros a la “*Casa Encendida*” (Madrid). Ellos le hicieron sus cajas y se devolvieron las obras sin ningún problema. Las obras prestadas fueron “*El hombre, la mujer y la moza*” y “*El jardín*”.

Actualmente, el museo presenta unas tablas para determinar la ubicación interna de cada una de las piezas. La tabla primera determina el lugar que ocupa la pieza, bien en las salas o bien en los almacenes. En este último caso también determina el peine en el que se encuentra y la posición en la que ha de situarse.



El Jardín

LISTA DE UBICACIÓN			
REG. UBICACIÓN 1	UBICACIÓN 2	REG. UBICACIÓN 1	UBICACIÓN 2
1		271	
2		272	
3		273	
4		274	
5		275	
6		276	
7		277	
8		278	
9		279	
10		280	
11		281	
12		282	
13		283	
14		284	
15		285	
16		286	
17		287	
18		288	
19		289	
20		290	
21		291	
22		292	
23		293	
24		294	
25		295	
26		296	
27		297	
28		298	
29		299	
30		300	
31		301	
32		302	
33		303	
34		304	
35		305	
36		306	

MUSEO ZABAleta 2013 COLECCIONES BASE EN DATOS LISTA DE UBICACIÓN EN ALMACENES							
REG.	UBICACIÓN 1	UBICACIÓN 2	REG.	UBICACIÓN 1	UBICACIÓN 2	REG.	UBICACIÓN 1
476			476			501	
477			477			502	
478			478			503	
479			479			504	
480			480			505	
481			481			506	
482			482			507	
483			483			508	
484			484			509	
485			485			510	
486			486			511	
487			487			512	
488			488			513	
489			489			514	
490			490			515	
491			491			516	
492			492			517	
493			493			518	
494			494			519	
495			495			520	
496			496			521	
497			497			522	
498			498			523	
499			499			524	
500			500			525	

Tablas que tiene el museo para mostrar la ubicación de las piezas

La salida de cualquier obra de la institución la aprueba el pleno del ayuntamiento.

En otra ocasión, se hizo otro préstamo de algunas de las obras del museo. Por ello, la galería Expoarte y Gestión pagó seis mil euros para la restauración de dichas obras. En esta ocasión, la exposición tuvo varias sedes y se paralizó por orden judicial en una de ellas.

EXISTENCIA DE UNA PROGRAMACIÓN EN LAS TAREAS DOCUMENTALES DEL MUSEO

No existe una programación de este tipo dentro del museo. Las tres trabajadoras (la directora y las 2 azafatas) se reúnen para organizar y planificar su trabajo a nivel general.

Informatización de la documentación y gestión museística

Los equipos informáticos no tienen instalado ningún sistema específico para museos. Por ello, se trabaja con paquetes de programas básicos. La estructura de la información del museo la guardan en unos equipos no actualizados, en una serie de carpetas intentando tenerlo todo lo más organizado posible, aunque es tanta la información que genera un museo que esta carencia tendría que subsanarse.

PORCENTAJE DE FONDOS MUSEOGRÁFICOS Y DOCUMENTALES INVENTARIADOS

Los fondos artísticos del museo se encuentran informatizados. Aunque existen documentos que no lo están. Es su archivo fotográfico inédito, con fotos de su vida, fotos de catálogos, de sus viajes, con sus familiares, así como algunas con personajes ilustres.

Los fondos artísticos del museo se encuentran informatizados. En este archivo aparecen inventariadas 1123 obras pertenecientes a las obras del museo, desglosadas de la siguiente forma:

Obra pictórica de Rafael Zabaleta (propiedad del museo)

- o 112 óleos procedentes del legado antes de su muerte.
- o 11 acuarelas procedentes del legado antes de su muerte.
- o 500 dibujos a lápiz y tinta china procedentes del legado antes de su muerte.

- Un óleo, “*Retrato de Mercedes,*” procedente de una donación efectuada por parte de Cesáreo Rodríguez al museo.
- Objetos personales, taquillo, pinceles, acuarelas, su moto..., todos ellos donados por sus herederos.
- 5 dibujos realizados en acuarela sobre trozo de tela de sábana cuando el pintor tenía 10 años. También pintó un mapa.
- Dos tablillas pintadas al óleo de cuando él era pequeño.

Obra documental (propiedad del museo)

- Numerosos documentos literarios de amigos del pintor (dibujos, poesías, relatos) como los de Rafael Alberti, Vicente Alexandre, Camilo José Cela, Eugenio D’Ors, García Nieto y Gerardo Diego. Procedentes de donaciones de herederos
- 15 carpetas que contienen ficheros originales de los óleos y dibujos, acuarelas y una recopilación por años, de la repercusión del pintor en la prensa. Recogido por los alcaldes, concejales de cultura, directores de museos y amigos suyos.
- Una recopilación de fotografías donadas por amigos del pintor o conocidos de Quesada referentes a su vida, calificadas como muy interesantes, por el valor documental, bibliográfico y gráfico.
- Biblioteca sin catalogar y sin cuantificar, procedente de donaciones de amigos. Son numerosos los libros, revistas, catálogos de exposiciones, monográficos, colecciones, etc.
- Catálogos de la exposiciones póstumas en homenaje al pintor.
- Informes de restauración de las obra de Zabaleta.
- Carteles de la obra de Zabaleta.
- Informes de comunicación de prensa sobre la repercusión actual de la obra del pintor, Europa Press.

Obra homenaje “Amigos de Rafael Zabaleta”

- Obras de Solana, Picasso, Miró y Manolo Hugué, Tàpies y Modest Cuixart, Rafael Canogar, Manolo Millares, Juana Francés y Pablo Serrano, Luis García Ochoa, Benjamín Palencia y Álvaro Delgado, Cristóbal Ruiz, Pedro Bueno, Rosario de Velasco, Jesús de Perceval, José Beulas, Capuleto, Manuel Orozco, Torres Monsó, Antoni Cumella, Emilia Xargay, Subirachs, Hernández Pijuán, Josep Guinovart, Joan Brotat y María Girona, Miguel Pérez Aguilera, Hipólito Hidalgo de Caviedes y José Luis Verdes.

Obra pictórica y escultórica procedente de los premios del Concurso Internacional de Pintura a lo largo de su XXXII edición.

- Obras de Juan Antonio Aguirre, Juan Luque, José Carretero, Joan Vilajoana, Carratalá López, Rosa M^a Valbuena Cuesta, Bravo Peris, Lidia Rodríguez, entre otros y más de cien obras.

Obra pictórica y documental que Cesáreo Rodríguez (Crítico de arte y amigo de Zabaleta) quería donar al museo (pendiente de concretar con la familia)

- Jordi Curós, Alfonso Costa, Joan Brotat, Armando Cardona Torrandell, Guizco, Josep Guinovart, Manuel Moral, Modest Cuixart, Zaida del Río, Antoni Tàpies, Nills Burwitz,

Plan Museológico

Joseph Ripollés, Pedro Aguilar Alcuaz, Bárbara Weil, Camps Marsó, Martí Coll, Jordi Llimós, Cubells, Nuria Tortras, Concha Ibáñez.

- Cartas de Zabaleta y de Cesáreo Rodríguez, libros de arte español y contemporáneo.

Obra donada por el grupo de artistas que rindieron homenaje a la desaparecida documentalista, comisaria de exposiciones y quesadeña Ángeles Dueñas

Esta colección se donó al Ayuntamiento de Quesada para que fuese expuesta con carácter permanente en el espacio dedicado a esta mujer. Participaron en esta donación treinta pintores representativos del arte contemporáneo español entre los que destacan: Carlos Franco, Manolo Quejido, Santiago Serrano, Juan Antonio Aguirre, etc.

Archivos audiovisuales

Posee un archivo audiovisual. Es un documental del Nodo, donde sale una exposición de Zabaleta en el antiguo Museo. Este documento está almacenado en el ordenador de la oficina de la directora, pero éste no puede ser reproducido en el mismo, ya que es un ordenador muy desfasado.

EL SISTEMA DE DOCUMENTACIÓN Y GESTIÓN MUSEOGRÁFICA DOMUS

En la actualidad el sistema DOMUS aún no se ha implantado pero con el tiempo sí quieren hacerlo. Hace unos años estuvieron en el museo dos jóvenes catalogando la biblioteca (de la empresa *museografia*) y ellos se comprometieron a instalar dicha aplicación, pero no fue así. Esto es para el museo muy necesario, pero actualmente tiene que hacerlo a través de la Administración Autónoma y, para ello, hace falta, previamente, que se inscriba definitivamente en el Registro Andaluz de Museos presentando una memoria de ejecución que conste de: plan de seguridad, inventario y plan museológico. Pero el presupuesto económico municipal no permite realizar estos cambios.

• Biblioteca

La biblioteca apenas se usa. Normalmente no viene nadie a consultar in situ ningún libro. Se tienen acumulados bastantes catálogos nuevos por informatizar. La biblioteca incrementa sus volúmenes gracias a publicaciones que le llegan de intercambios con otras instituciones, o de artistas que exponen y envían sus catálogos porque ya están representados en el museo con alguna obra premiada en el Concurso Internacional de Pintura y desde el museo se les piden sus publicaciones para conocer su trayectoria artística actual.

La cantidad total de los libros sería en torno a unos 3000 ejemplares más 110 sin catalogar. Está dedicada sobre todo a historia del arte del siglo XX, catálogos de artistas, libros sobre Zabaleta, la biblioteca reducida del pintor, libros de derecho (Cesáreo Rodríguez-Aguilera donó casi toda su biblioteca).

• Antecedentes históricos de la biblioteca de Zabaleta.

El mundo del arte estima que nada como una biblioteca particular para perfilar la identidad cultural de un artista.

Rafael Zabaleta tuvo en su vida dos grandes pasiones. En primer lugar, su pintura y, en segundo lugar, su amor por los libros. Esta segunda inquietud le llevó desde su juventud a

formar su propia biblioteca. Por ello, consideramos necesario repasar algunos antecedentes históricos referentes a este aspecto para entender y valorar la biblioteca del Museo Zabaleta y el espíritu para la que inicialmente fue creada.

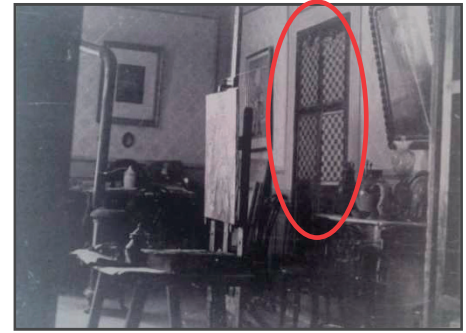
Para encontrar los orígenes de la biblioteca del museo tenemos que trasladarnos hasta el estudio - taller del pintor, sito en la calle Nueva de Quesada.

“En este pequeño gabinete, envuelto por una luz tamizada por los visillos y en la pequeña alacena tras el caballete, guardaba Zabaleta celosamente su preciada biblioteca. No más de trescientos libros y catálogos...”

Estos fondos del artista son considerados como su primera biblioteca, según recoge su amigo y crítico de arte Cesáreo Rodríguez Aguilera: “Sus lecturas le llevan a los clásicos, a los hombres del 98, a Antonio Machado y a Miguel Hernández, a los poetas surrealistas franceses, a los textos literarios de los pintores contemporáneos entre otros... Estos se convertirán en los libros claves de su formación juvenil.”

Durante la guerra, Zabaleta se ve obligado a abandonar Quesada, ante el acoso constante de efectivos del Frente Popular local, que se habían instalado en el pueblo. La casa es ocupada por un grupo cenetista de mujeres libertarias, que en reiteradas ocasiones amenazan con quemar los libros y cuadros de Zabaleta que se encontraban allí. Este hecho se convertiría en realidad una noche del mes de septiembre de 1936. En plena calle queman la mayoría de los libros y algún cuadro. En días sucesivos, el resto fue pasto de las llamas de la chimenea de la casa, completando este acto de barbarie “revolucionaria”. (Como ampliaremos en el punto 4.6. Ámbito 5, de la Parte III, “Zabaleta: Su biblioteca se extingue bajo las llamas).

Sin embargo, en la primavera verano del año 1991, Basilio Rodríguez Aguilera, hermano de Cesáreo, tiene conocimiento de manera fortuita, por medio de un agricultor que vivía o trabajaba en el cortijo de Zabaleta en Béjar, de la existencia de una segunda biblioteca, que el artista habría ido formado posteriormente y que también se encontraba en un estado lamentable. Basilio Rodríguez, junto a su hijo Miguel Á. Rodríguez Tirado, fueron testigos y salvaguardas directos de lo que quedaba de esta segunda biblioteca. También algunos ejemplares fueron pasto de las llamas, pero no por la razón deleznable del comportamiento bélico, sino porque la ignorancia y el frío de los nuevos inquilinos del cortijo se aliaron contra el legado olvidado del artista. (También comentado en la Parte III del Proyecto). Aun así, Basilio y su hijo salvaron unos ochenta ejemplares, que pasaron a formar parte mediante donación de los fondos bibliográficos del Museo Zabaleta en Quesada el 27 de julio de 2004.



Estudio de Zabaleta en Quesada.
Vista de la alacena (chiner), tras el
caballete donde guardaba su
biblioteca.



Basilio González Aguilera ante los
libros, antes de la donación

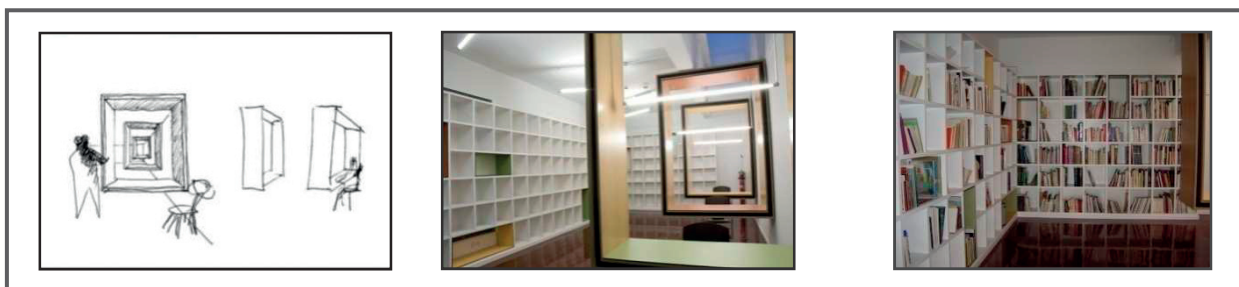
Plan Museológico

Rafael Zabaleta siguió enriqueciendo su biblioteca mediante la adquisición de libros durante sus diferentes viajes y estancias en Madrid, Barcelona y París. Tal es el caso, cuando regresa de la ciudad de la luz, con su maleta llena de libros, catálogos, revistas y unas carpetas llenas de dibujos, para refugiarse de nuevo en su rincón quesadeño... *“Zabaleta lee con avidez y selecciona libros con rigor, hasta el punto de destruir aquellos que no considera de calidad, ya que uno de sus propósitos -en cierto modo logrado- es disponer de una reducida pero selecta biblioteca, con obras literarias y científicas de diversa índole”*, como comenta su amigo Cesáreo Rodríguez Aguilera.

De esta inquietud por los libros, surge la idea de Cesáreo Rodríguez Aguilera y Rafael Zabaleta de crear en Quesada un espacio cultural, cuya naturaleza inicial sería la de crear un biblioteca pública, con salas de arte contemporáneo, una de ellas dedicada exclusivamente al pintor quesadeño.

La biblioteca está digitalizada y los fondos pueden consultarse en su base de datos mediante la búsqueda por autor o título. Sin embargo, un 10% aproximadamente de estos fondos no están catalogados debido a la entrada de nuevos volúmenes, fruto de intercambios con otras instituciones, o gracias a las donaciones de las publicaciones de artistas finalistas o ganadores del Concurso Internacional de Pintura que exponen y envían sus catálogos, con el fin de dar a conocer su trayectoria artística actual. Esta entrada de estos nuevos fondos es irregular y no es posible determinar su número.

No existe archivo ni sala para investigadores. Los fondos documentales existentes se conservan, por su escasez, en la propia biblioteca.



Biblioteca del Museo

El incremento de libros no se suele hacer a través de compra. La última compra se hizo de forma excepcional: un libro del autor surrealista Max Ernst (ya que esta obra es fundamental para entender los fotograbados de Zabaleta). La directora decidió adquirir ese libro, desplazándose a una exposición que se estaba realizando en Málaga

Las condiciones de almacenaje y conservación de los libros, en general, son buenas. No obstante, las estanterías son muy altas y se doblan los picos. También hubiera sido bueno hacer unas cajoneras con llave para guardar en determinados momentos algunos libros. Además, la biblioteca carece de sistemas de seguridad.

El servicio que presta actualmente es la lectura en sala. No existe el servicio de préstamo de sus libros, aunque tiene muy poca demanda de público.

No hay difusión de la documentación, solo en la “*Revista de la Feria*” del pueblo y con contenidos muy poco especializados, a los que no accede un público entendido, y mezclado con noticias sobre la sociedad actual de la vida de Quesada.

El acceso a los investigadores, entendido como facilitar la documentación necesaria a los licenciados, estudiosos, profesores..., ofreciéndoles ayuda o contactos por parte del museo a las personas que requieren de estos servicios, podríamos decir que, por nuestra parte, ha sido excepcional, ya que nos han facilitado toda la documentación necesaria, nos han resuelto todas las dudas a su alcance, nos han abierto todas las puertas y nos han facilitado muchísima información, para poder seguir avanzando en nuestras investigaciones. También nos han mostrado documentación no accesible al público general, todo ello para poder abordar nuestro proyecto, el cual ayudará a la difusión y comprensión de las colecciones, así como de la propia institución museística.

La catalogación e informatización de estos fondos la realizó la empresa *museographia*. (Existe un proyecto facilitado por dicha empresa) de Catalogación de la Biblioteca Rafael Zabaleta que pasamos a desarrollar:

1. Justificación del proyecto

El proyecto de catalogación de la biblioteca del Museo Rafael Zabaleta nace ante la necesidad de organización y conocimiento de sus fondos, cuya amplitud y temática eran, en gran parte, desconocidos hasta la fecha.

La estructuración y registro de los ejemplares de una biblioteca son esenciales a la hora de conocer con exactitud la valía de los fondos que contiene. Así, a partir de ahora el museo ofrece una herramienta de estudio clave para conocer la figura del pintor quesadeño, así como para facilitar la comprensión de su contexto histórico- cultural y para ahondar en el conocimiento de su círculo de amistades. Por otra parte, la identificación y la creación de un registro único suponen un medio primordial para garantizar la conservación de la colección bibliográfica.

Este proyecto se enmarca en el programa de subvenciones a museos y colecciones museográficas de la Comunidad Autónoma de Andalucía de 2009, según resolución de 3 de junio de 2009 de la Dirección General de Museos y Arte Emergente (BOJA núm. 128, de 3 de julio de 2009), cuya concesión definitiva se plasma en el Anuncio de 9 de diciembre de 2009 de la Dirección General de Museos y Arte Emergente (BOJA núm. 244, de 16 de diciembre de 2009).

2. Objetivos alcanzados con la intervención

Los objetivos principales conseguidos a posteriori con la catalogación de la biblioteca han sido los siguientes:

- Creación de una importante herramienta de conocimiento y difusión del pintor Rafael Zabaleta, a través de los ejemplares de su biblioteca personal y de las diferentes monografías y estudios sobre él publicados en vida y tras su muerte.
- Mayor comprensión de su contexto histórico, cultural y artístico.
- Mejor conocimiento de su círculo de amistades.

Como objetivos secundarios:

- Conservación de la colección como unidad, gracias al registro de elementos y a su consecuente identificación.
- Facilidad en las búsquedas y consultas gracias al programa de gestión bibliotecaria *Bibliotecas XL*.
- Creación de un sistema de lectores y préstamos, en base a dicho programa.
- Ordenación de donaciones a la biblioteca del museo, especialmente de Cesáreo Rodríguez-Aguilera.

3. Descripción de las actividades

1. *Fase Preliminar.*

Consistente en una aproximación inicial al número de ejemplares de la biblioteca (estimados al principio en unos 2.500), así como de las necesidades espaciales de la colección. Se eligió el software de gestión bibliotecaria denominado *Bibliotecas XL*.

Tras esto, la dirección del museo facilitó una división de la biblioteca en secciones para la correcta catalogación de los libros, así como nociones básicas sobre el origen y formación de los fondos. En este sentido, tienen singular relevancia las donaciones de particulares, especialmente la realizada por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.

2. *Procesamiento y registro.*

Una vez establecida la metodología de trabajo, se inició el registro de ejemplares, teniendo en cuenta los siguientes campos: título, autor, editorial, lugar y fecha de edición, ISBN, signatura, número de páginas, formato, materia, tema, observaciones y ubicación. Con este proceso, cada ejemplar quedaba identificado y ubicado en su correspondiente sección.

De conformidad a la naturaleza de los ejemplares tratados, se definieron definitivamente las secciones de la biblioteca, produciéndose algunas variaciones y añadidos.

Los libros expuestos en sala también quedaron registrados, indicando en el campo “ubicación” la sala y número de vitrina en que se hallan. Por otra parte, tanto las obras pertenecientes a la biblioteca personal de Rafael Zabaleta como otras de relevancia artística quedaron depositadas en los fondos del museo para una mejor conservación, si bien a través del programa *Bibliotecas XL* se pueden consultar tanto sus datos identificativos como su localización.

3. *Clasificación y ubicación.*

Concluido el registro, la biblioteca cuenta con unos 3.000 ejemplares aproximadamente.

Una vez procesados, se produjo el pegado de tejuelos (etiquetas identificativas con signatura) y la ubicación definitiva por secciones. En el caso de obras carentes de lomo (o con éste muy delicado), el tejuelo queda adherido a solapas de papel introducidas en los libros, con el fin de lograr la mejor conservación posible de los ejemplares.

La ubicación definitiva de las obras se hizo en base a la división por materias y temas que observaremos en el punto siguiente, atendiendo a coordenadas topográficas.

Se eligió este sistema debido a la disposición reticulada de los estantes y a la sencillez que ofrece tanto para la localización de los libros como para el crecimiento de los diferentes grupos.

4. *Secciones de la biblioteca.*

Al inicio del trabajo, la dirección del museo facilitó mediante un listado los apartados en los que clasificar los fondos de la biblioteca. Tras el procesado de aproximadamente un tercio de éstos, se decidió modificar algunos grupos y añadir otros nuevos, con el fin de adaptar tal división a la naturaleza de la colección.

De modo genérico, se aplicó la Clasificación Universal Decimal (ordenación temática) para las siguientes materias:

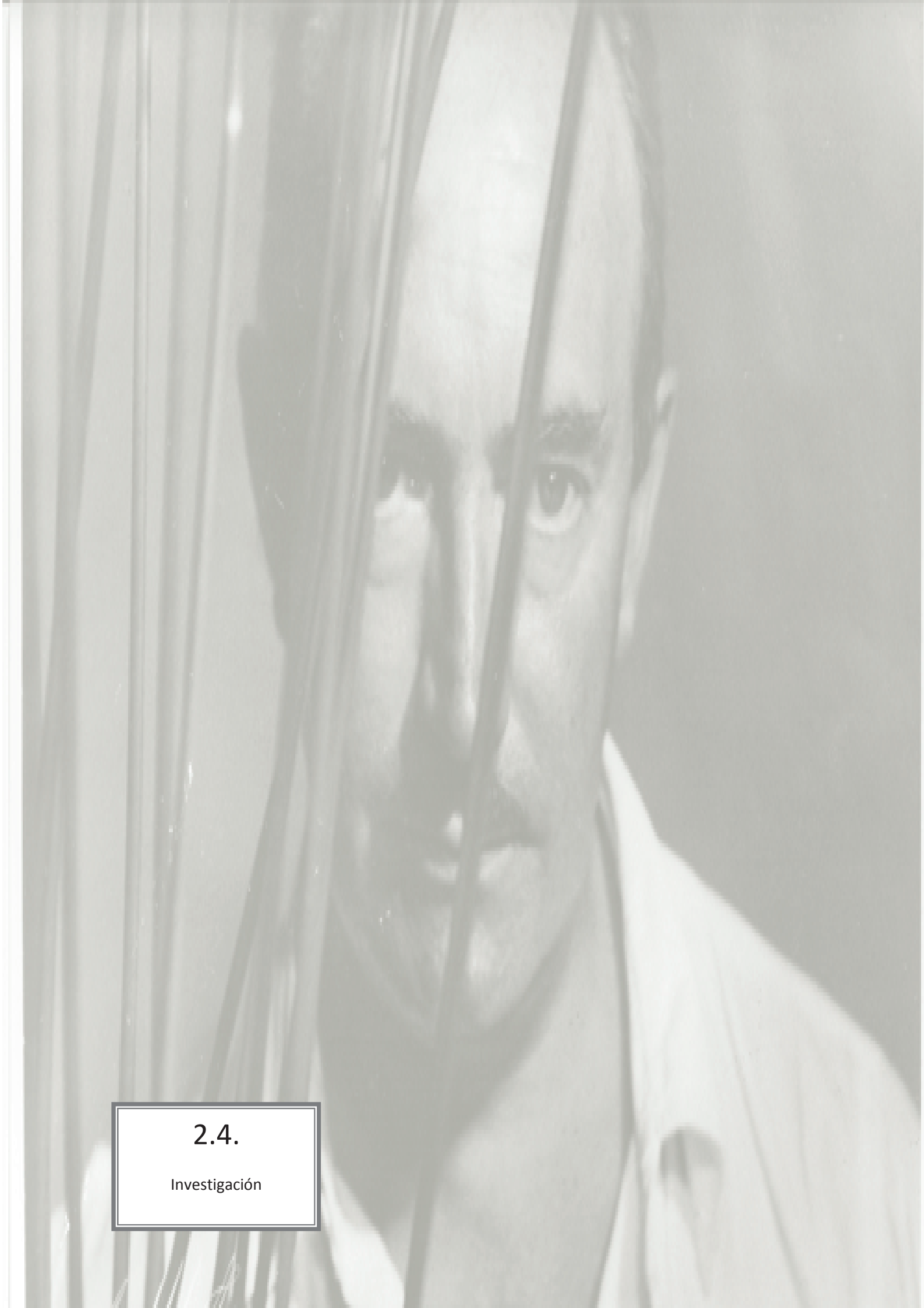
- 0. Generalidades. 1. Filosofía. 2. Religión. 3. Ciencias sociales.
- 4. Otros. 5. Ciencias puras. 6. Ciencias aplicadas. 7. Bellas Artes, juegos y deportes.
- 8. Filología y literatura. 9. Geografía, biografía e historia. Generalidades.

A este sistema universal de materias, le aplicamos la subdivisión temática siguiente:

1. Zabaleta tras su muerte. Sección de la biblioteca dedicada a las monografías y publicaciones realizadas después de su muerte. Se incluyen también aquellos catálogos, revistas, etc. en los que se cita o se refleja su obra.
Biblioteca Zabaleta hasta 1965. Biblioteca personal de Rafael Zabaleta, en la que se encuentran libros de teoría y estética, monografías de artistas coetáneos, catálogos de exposiciones, obras de literatura, ejemplares a él dedicados, etc., muchos de ellos adquiridos por el pintor durante su estancia en Madrid.
2. Quesada y provincia. Acoge todos aquellos ejemplares que versan sobre la localidad natal de Zabaleta y sobre la provincia. También acoge publicaciones realizadas por los distintos ayuntamientos de la provincia, así como catálogos de exposiciones editados por la Diputación Provincial de Jaén o la Universidad.
3. Amigos de Zabaleta. Monografías dedicadas a artistas de su círculo de amistades, así como catálogos de exposiciones en las que participaron. Se ubican en este campo las obras de Cesáreo Rodríguez-Aguilera de temática artística.
4. Arte en general. Manuales sobre períodos o movimientos artísticos (a excepción de los que conforman una sección propia), así como estudios específicos de obras singulares o enclaves.
5. Figuración 1900-1980. Figuración durante el siglo XX, a excepción de las nuevas corrientes recientes. Contiene manuales genéricos sobre este movimiento. No incluye monografías de artistas que hayan podido tener etapas relativas a este estilo.
6. Debido a reformas estructurales, a este número no le corresponde ninguna sección.
7. Carteles, folletos de exposiciones. Este campo contiene, principalmente, folletos de exposiciones y de sus inauguraciones, siendo el número de carteles muy reducido.
8. Revistas. Cuando pertenecen a la materia Bellas Artes (7), se trata de revistas de temática artística.
9. Colecciones. Dentro de esta materia se ubican colecciones completas y aquéllas que, aún no estándolo, tienen relevancia por serlo.
10. Monografías de artistas en general. Este campo contiene estudios individualizados de artistas, incluyendo tanto los realizados desde perspectivas globales de su producción

como aquellos centrados en momentos o fases concretas de su corpus. Esta sección no incluye los catálogos de exposiciones antológicas (correspondientes al tema número 14). Se trata de la segunda sección en número de ejemplares.

11. Vanguardias siglo XX. Este apartado alberga manuales sobre diferentes movimientos de las vanguardias.
12. Artes gráficas. Sección compuesta por publicaciones relativas a estudios y catálogos en los que se traten algunas de las artes gráficas: grabados, calcografías, ilustraciones, litografías, dibujos, etc.
13. Catálogos de exposiciones. Es el conjunto más numeroso de todos. Una buena parte de ellos provienen de la donación de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, mientras que otro elevado número procede de donaciones de diferentes instituciones al Museo Rafael Zabaleta. No se incluyen en este campo los catálogos de exposiciones de artes gráficas.
14. Otros. Espacio para ejemplares que no se puedan ubicar en ninguna de las secciones previstas.
15. Teoría y estética. Estudios pertenecientes a estas dos disciplinas y publicaciones sobre crítica del arte.

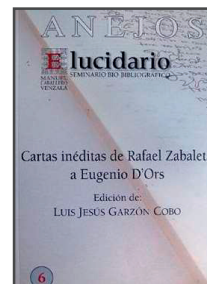


2.4.

Investigación

A nivel nacional no hay un avance científico significativo de la investigación acerca de Zabaleta, ni apenas institucional, aunque el día 27 de mayo se celebra en el museo la presentación del libro "Cartas inéditas de Rafael Zabaleta a Eugenio D'Ors" de Luis Garzón Cobo. En estos dos últimos años no se está realizando ningún proyecto nuevo de investigación por parte del Museo.

Cartas inéditas a Zabaleta



ADECUACIÓN DEL PERSONAL TÉCNICO DEL MUSEO A LA ESPECIALIDAD DE LAS COLECCIONES

Por parte del personal sólo podemos decir que Rosa Valiente Martos, la directora del museo, es la única que está capacitada para realizar dichas actuaciones, pues posee una licenciatura en Bellas Artes, con la especialidad en Restauración y, además, cuenta con conocimientos y experiencia en museología y gestión cultural. Ésa es la formación que la acredita como adecuada para el puesto que ocupa. Ella es la que se encarga de la colección, de las actividades, de muchas de las visitas, de atender a los grupos especializados, de regular las luces, de enseñar a las limpiadoras qué deben y qué no deben hacer, de la restauración puntual de las obras, de la administración del museo así como de estar presente en cada una de las actividades y conferencias que se realizan dentro del museo, por lo que creemos que hace una labor extraordinaria contando con el tiempo del que dispone y con los limitados recursos con los que muchas veces cuenta.

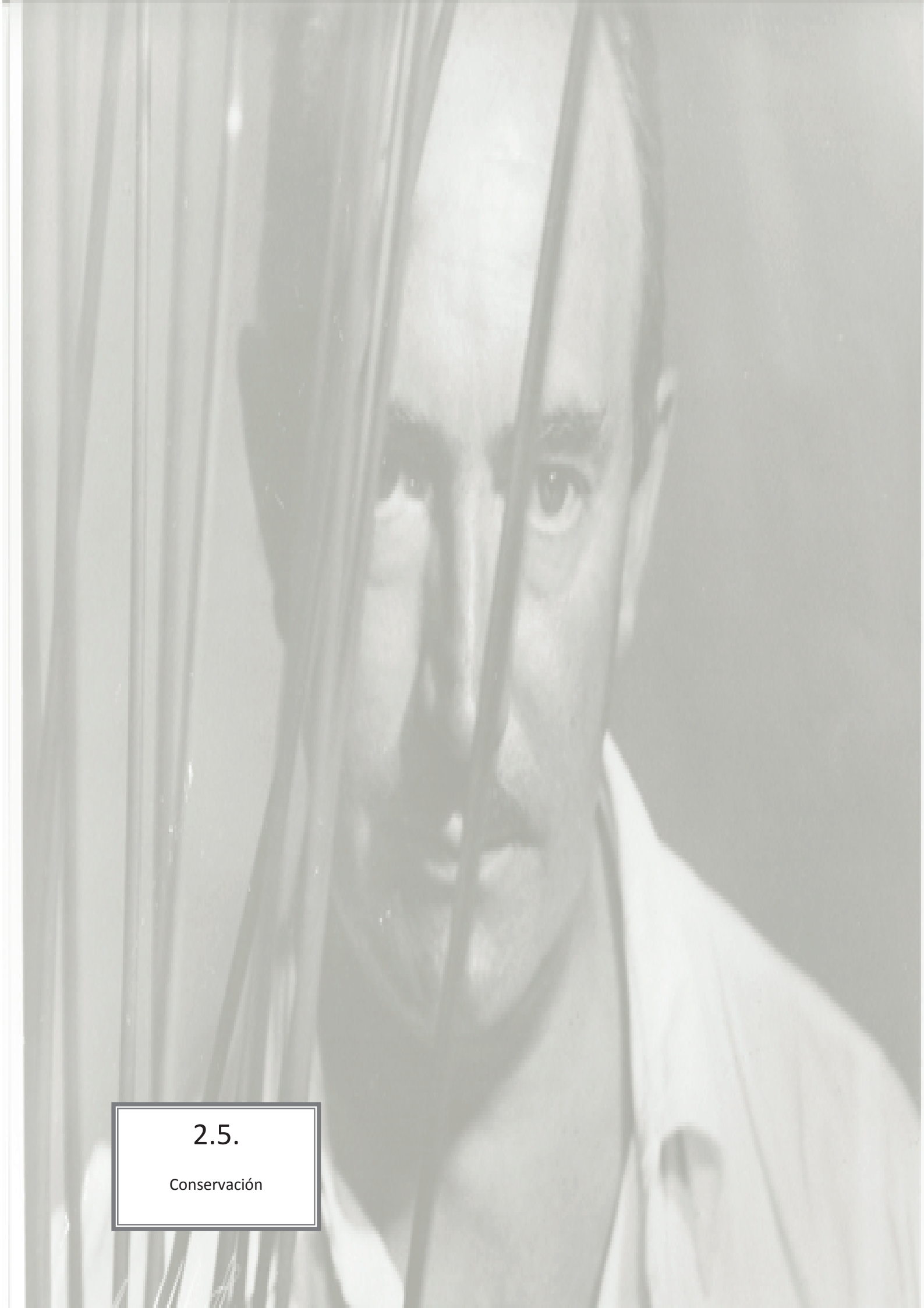
Ella, a su vez, tiene en mente un sinfín de nuevos proyectos individuales, pero estos no llegan a materializarse por falta de tiempo, presupuesto y, en ocasiones, de apoyo por parte del Ayuntamiento.

En breve, la directora participará en un congreso en Málaga, donde hablará de los museos municipales. Ella también participa en algunas jornadas y congresos, como las etnológicas y de la sociedad quesadeña. A su vez, prepara visitas más específicas, como puede ser a estudiantes de máster, bien de museología o de turismo cultural. Hace unos meses preparó una visita para un grupo de mujeres de la ciudad de Martos que quería que ella les ofreciera una visita sólo a ellas, para explicarles el modo en que Zabaleta veía a la mujer, ya que se ha escrito mucho sobre la condición sexual del pintor. También ha participado explicando la obra de Zabaleta en la Universidad de Jaén o en la de Andújar.

El museo actualmente no tiene publicaciones, ni realiza catálogos, ni monográficos ni en revistas especializadas.

Ni la universidad ni otras instituciones actualmente colaboran económicamente en el desarrollo de proyectos de investigación con el museo. Todo se debe a la falta de presupuestos y recortes en todos los sectores.

Las otras dos trabajadoras (azafatas) llevan a cabo otras funciones como: atender al público, vender entradas, souvenirs, realizar visitas guiadas y ejecutar un pequeño control de la seguridad del museo, pero no tienen una titulación específica dentro de este campo.



2.5.

Conservación

El mantenimiento de la colección es fundamental para el desarrollo de todas las demás funciones del museo.

CRITERIOS Y CONDICIONES GENERALES

Las instituciones tienen muchas necesidades que requieren de una serie de actuaciones específicas. En las instituciones, los recursos son siempre limitados y, en este caso, más que limitados, deficientes o inexistentes.

Las funciones del museo están relacionadas entre sí (si no conservamos la colección no se puede investigar, comunicar, exhibir, difundir...).

El Programa de Conservación siempre tiene que estar en relación con el resto de los programas:

- Arquitectónico: espacios, equipamientos, instalaciones, accesos y circulaciones relacionadas con las colecciones.
- Exposición: condiciones de la exposición permanente y reserva, política de exposiciones temporales y movimiento de las colecciones.
- Difusión y Comunicación: público, actividades y servicios en torno a las colecciones.
- Seguridad: riesgos que afectan a la colección (directa o indirectamente).
- Recursos Humanos: organización y formación del personal.
- Económicos: recursos económicos para llevar a cabo programas que afectan directa o indirectamente a la conservación.

CONDICIONES DE CONSERVACIÓN ESPECÍFICAS EXISTENTES, SEGÚN LA NATURALEZA DE LAS COLECCIONES

La conservación preventiva se ocupa de problemas muy diversos, entre ellos los medioambientales (la temperatura, la humedad relativa, las plagas, la luz y los contaminantes) y aquellos que producen un daño directo a la obra de arte, y que son el fuego, el agua, el robo, el vandalismo y la negligencia. Vamos a centrarnos en los aspectos que en mayor medida influyen en la conservación de los bienes culturales: la temperatura, la humedad relativa y la iluminación.

La primera actuación dentro de la conservación preventiva es la definición de las causas de deterioro de un bien cultural, para después aplicar las medidas de control de estos factores en cada una de las piezas y en el conjunto de las salas del museo. En este proceso debe realizarse una evaluación previa, que incluye la recogida de datos ambientales, una adecuada interpretación de los mismos en función de la colección y la redacción final de las recomendaciones, que serán las que nos permitan realizar el plan de conservación preventiva. Para la elaboración de estos informes es fundamental comprender el efecto de los agentes de deterioro sobre los materiales que conforman los bienes culturales para tomar las decisiones apropiadas en cada situación.

Plan Museológico

Con respecto a la conservación preventiva referida a la temperatura estable de las salas de exposición y almacenes que alberguen obra pictórica debe estar entre 20 y 22°C y la humedad relativa en torno al 50%, todo ello controlado por aparatos de aire acondicionado que regulen esa temperatura y humedad constantes. El número de aparatos dependerá de los metros cúbicos de cada sala. En las salas aparecerán humidificadores (como el modelo serie D 800 D 1000 de LAMBA y deshumidificadores con capacidad 500 m³ como el modelo PH26 de LAMBA para conectar en las estaciones de verano y de invierno, puesto que, en esta zona, los cambios de temperatura son muy bruscos y extremos. Para las vitrinas se puede usar el gel de sílice azul indicador (GSB1 de LAMBDA) como humidificador.

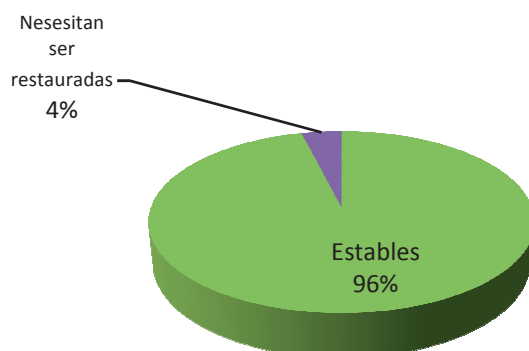
Para medir la temperatura, la humedad relativa y el punto de rocío se utilizaría el termohigrómetro del modelo MIK 3000 de Novasima, que es un instrumento electrónico manual con microprocesador y equipado de una célula de medición ambiental electrolítica con capacidad de medición rápida y precisa; o bien, un modelo más actualizado como el termohigrómetro AGENT HT1 (LAMBDA Scientifica Srl) con descarga de datos mediante ordenador, visualizando de manera numérica o gráfica la información obtenida, además de llevar un zoom para reflejar los periodos más interesantes y posteriormente imprimirlos; otro modelo propuesto es el termohigrómetro DATALOGGER PORTÁTIL R C 100 (LAMBDA Scientifica Srl) que resulta el más completo, rápido y fácil de usar.

El museo dispondrá de diversos tipos de iluminación; general de toda la sala, específica individualizada con sistemas de rieles y con filtros para contrarrestar los rayos ultravioleta. Además, contará con la compensación minimizada de la natural indirecta a través de lucernas instaladas en la última planta. Se hace necesario el uso de un luxómetro para medir la iluminación natural y artificial, para el control de los rayos UV, no incidiendo la luz recibida más de 150 lux para los óleos y no más de 50 lux para la obra de papel y fotográfica. Los luxómetros propuestos pueden ser los HD 9021, HD 8366 o el HO 1330 (de LAMBDA) que son portátiles y de manejo fácil.

Esto sería lo aconsejable dentro del museo pero la realidad es otra. Para analizar la conservación preventiva de las piezas se debe profundizar en las distintas zonas del museo y contemplar las ventajas y carencias que posee dicha institución.

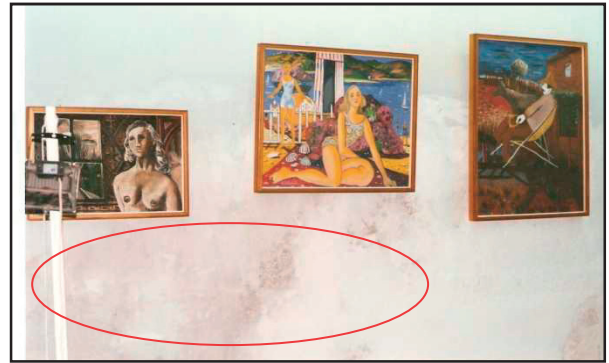
En primer lugar, se ha analizado la colección, afirmando que las piezas se encuentran, en general, en buen estado, tanto las expuestas como las almacenadas en el área de reserva.

En el inventario se observan pinturas con deterioros que requieren de una mínima intervención.

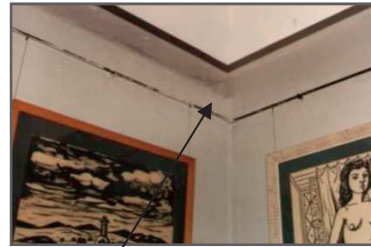


Deterioros sufridos en el anterior museo

En el anterior Museo de Zabaleta, las obras sufrieron muchos deterioros. Las causas eran diversas, pero la principal era que el edificio que albergaba la obra tenía graves problemas de humedad, por lo que las obras también. A su vez, éstas tenían cambios bruscos de temperatura, ya que el museo no estaba climatizado. Había en el edificio tanto filtraciones de agua como humedad por capilaridad. Todo ello causó en la colección graves daños y deterioros. Pero el principal de ellos fue una gran tormenta que afectó gravemente a las obras. Ésta se produjo en 2001.



Manchas producidas en la pared del antiguo Museo



Humedad por capilaridad y por filtraciones de agua

El anterior edificio contaba con dos plantas, con tres salas cada una. Las obras se distribuían cronológicamente pero seleccionadas con criterio.

Los cuadros que pertenecían a su primera etapa estaban en la sala más escondida, como los desnudos de la Academia y algunos de los cuadros sin firma.

En la entrada empezaban las primeras obras, como “*Gladiadores*”. A continuación, se encontraba el aparador de su casa que daba acceso a otra sala mayor en el fondo con dos vitrinas donde se exponían documentos originales literarios (de sus amigos y algunas cartas, catálogos).

En esta sala estaban las obras más importantes de la colección. Luego se accedía a la 3ª sala, paralela a la primera, continuando con la cronología, años treinta (periodo de formación), años 40 (expresionismo sombrío) y años 50 (expresionismo rutilante), como así denominó su pintura su amigo Eugenio D’Ors. Después, se bajaba por unas escaleras a la planta baja (sala 4ª) donde se encontraba la mayor parte de los dibujos enmarcados con vitrinas en la parte inferior (las vitrinas exponían dibujos sin enmarcar). Luego, se pasaba a la sala de los amigos (sala 5ª), donde se colgaban casi todos los cuadros hasta el suelo.

En la 6ª sala se guardaban el resto de cuadros apilados, algunos colgados, pero, a veces, la humedad de la pared no lo permitía. Allí estaba el gran arca de Zabaleta donde guardaban muchos dibujos enrollados, sobre todo los de gran formato, realizados a carboncillo. Rosa (la

Plan Museológico

directora) los encontró en muy mal estado, ya que en esa sala se concentraba mucha más humedad que en el resto y todo el papel estaba cargado de humedad, hongos e incluso ratoncillos. Esa sala estaba cerrada al público con una simple barrera de madera removible. Así que todo el mundo podía entrar a echar un vistazo si quería. Había también un mueble corrido o vitrina de madera, donde se guardaban todos los libros del pintor, documentos y carpetas de dibujos, etc.



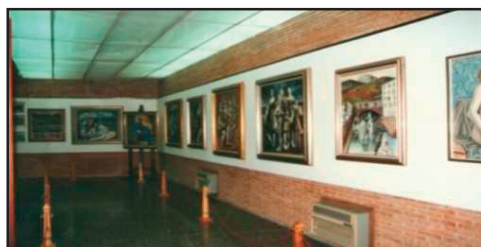
Arca donde se encontraban los dibujos enrollados

En el hueco de las escaleras se guardaba a la vista la moto de Zabaleta. Y el resto de dibujos y cuadros enmarcados se apilaban en las paredes, apoyados.

En aquel año fatídico de 2001, cuando sucedió la gran tormenta que filtró el agua en gran cantidad en el museo. Fue cuando Rosa, la directora, se hizo cargo del traslado express, porque no podían seguir mojándose más. Esto fue un encargo del alcalde, con absoluta discreción, para que la prensa no se hiciese eco de aquello. Se trasladaron las obras a un edificio nuevo situado en el casco antiguo del pueblo. Una casita vieja que un señor donó al ayuntamiento y que éste rehabilitó para, inicialmente, museo etnográfico. Tenía 3 plantas y un baño y, aunque después se le ha dado uso museístico, no era un lugar aconsejable para que la obra permaneciera allí.

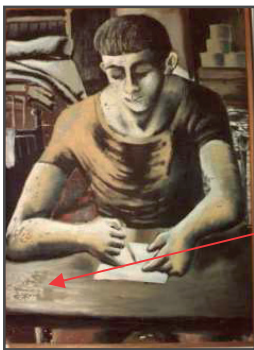
Del arca (que ahora está en el garaje del nuevo museo) se sacaron los dibujos y los pusieron extendidos con peso encima durante un tiempo, para que, de este modo, perdieran la deformación de modo natural. Finalmente, tras su secado, se recuperaron en sucesivas actuaciones de restauración.

Se muestran a continuación algunos ejemplos del estado en que se encontraban las obras en el antiguo Museo de Zabaleta. No había sistema de recogida de agua ni canalización exterior. La humedad de capilaridad procedía de un antiguo canal de agua subterráneo debajo justo del edificio, y el sistema de cableado era pésimo.



Imágenes donde se aprecia la distribución de las obras en el anterior Museo, éste no reunía ninguna medida de conservación.

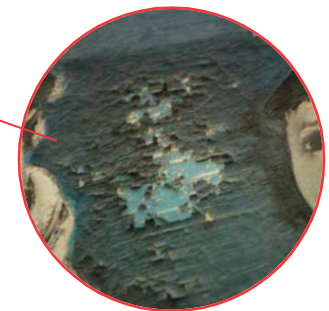
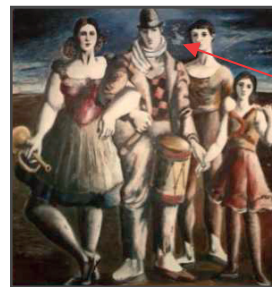
En el cuadro “*Gladiadores*”, observamos algunos detalles de la pérdida de la película pictórica, repartida, sobre todo, por el color blanco.



En estos casos de humedad, las capas del cuadro se van desprendiendo del soporte textil. Además, cuando la humedad relativa es demasiado alta aparecen también ataques de microorganismos.

En la obra “*Titiriteros*” la capa del cuadro se ha separado del soporte textil y ha dado lugar a levantamiento y descamaciones de la capa del cuadro.

Otro de los deterioros causados por la humedad fue en los marcos. Muchos se desengomaron, como vemos en la imagen adjunta. Además, se observan también las manchas producidas por el agua.



Mostramos también algunos ejemplos del estado que presentaban muchos de los dibujos en papel. Aquí, la humedad directa sobre los soportes celulósicos es el origen de distintos deterioros, entre ellos se aprecian: manchas en la superficie, sangrado de las tintas, doblado del papel, etc.



Marcos
desengomados



Manchas producidas
por chorreones
de agua



Daños causados por el efecto de la humedad, manchas y deformación del soporte.

Tras el temporal que afectó al antiguo edificio, el restaurador José Luis Ojeda Navío remite un informe a la Delegación Provincial de Cultura de Jaén, sobre la visita realizada a la ciudad de Quesada.

Se estiman daños importantes a 26 obras, algunas de ellas muy alteradas, por encontrarse empapadas, y necesitadas de un tratamiento de urgencia. Este incidente hace que se tengan que sacar las obras del edificio bajo la dirección de Rosa Valiente (restauradora municipal y actual directora del museo). Se decide el secado natural, sin forzar mediante sistemas de ventilación, calor o similares. Tras el incidente, se analiza el estado de conservación de la obra de Rafael Zabaleta y, en líneas generales, las obras se encuentran en malas condiciones, tanto las afectadas por la tormenta como las que no. Se observa lo siguiente:

- Tensado: variable, lo que provoca deformaciones.
- Marcos: fijados al bastidor directamente con clavos, lo que impide el movimiento del soporte y el bastidor.
- Almacenamiento: aunque era provisional, se aconsejaba una distribución distinta de las obras.
- Climatización. Nula.
- Vitrinas: todas en malas condiciones y repartidas por el edificio.
- Suelo: muy húmedo, con eflorescencias salinas en las juntas.
- Paredes: empapadas en un porcentaje muy alto. Gran florecimiento de hongos a causa de la humedad por capilaridad. La pintura de la pared se había aplicado sin quitar las obras.

Con todo ello, en los informes se decide que no es factible la reparación de dicho edificio. Por tanto, se desaconsejaba que las obras vuelvan a dicho museo.

Tras estos sucesos del 12 de octubre de 2001, se tiene que restaurar gran parte de la obra de Rafael Zabaleta. La mayoría de los dibujos y óleos fueron restaurados en dos fases por la Delegación de Cultura, pero, en muchos casos, las obras volvían a deteriorarse porque las condiciones de conservación seguían siendo nefastas y los adhesivos y consolidantes no cumplían su función.

Tras la construcción del nuevo edificio (en 2008), la empresa Intervento realizó un marco de referencia dentro de la propuesta museográfica realizada, en la que detallaba una serie de criterios de conservación, donde se especificaba:

- La conservación física.
- La conservación de la obra.
- La exposición permanente vs. exposiciones temporales.
- La exhibición de las obras.
- La luz.
- Propuesta justificada de la distribución de los espacios.
 - Planta Baja.
 - Planta Primera.
 - Planta Segunda.
 - Edificio Anexo.

En la actualidad, el museo carece de muchas medidas de conservación pero las obras se conservan estables. Las condiciones de mantenimiento suelen ser constantes pero no se dispone de un sistema que registre información sobre humedad o temperatura.

Los datos de las actuales instalaciones de aire acondicionado y calefacción no se guardan en ningún sistema informático. Tampoco se mantienen encendidos los equipos, para obtener así un ahorro energético, lo que sabemos perjudica directamente a las obras. Estos equipos se han averiado y reparado ya en 3 ocasiones. El coste de su reparación es mayor que si estuvieran encendidos, pero esto, en el ayuntamiento, no es entendido de la misma forma. Actualmente, hay una partida económica que se va a destinar a los aparatos de aire para albergar el legado de M. Hernández (pero, quizás, parte de esta partida se destine a reparar estos aparatos).

CONDICIONES AMBIENTALES

En el sótano, la carencia más evidente es la climatización. En los almacenes y salón de actos no funciona, y cuando funciona lo hace de forma defectuosa. En el taller de restauración sí funciona. El split se activa para aclimatar la zona de trabajo, la cual normalmente está en desuso. Todo esto se debe a la falta de mantenimiento del compresor que actúa como motor de los splits colocados en dichas zonas, pues el mantenimiento del mismo conlleva un coste económico con el que el museo normalmente no cuenta.

Este método de climatización en las áreas de reserva y pasillo que hace las veces de sala de exposiciones temporales es diferente al empleado en las salas de la exposición permanente. Aquí, la temperatura se controla por un sistema de aire acondicionado frío-calor. Se pueden apreciar las rejillas situadas en paralelo en la parte superior e inferior de las paredes. El control de humedad relativa es inapropiado; existen unos medidores distribuidos por las diferentes salas expositivas (Hygrostaf, de Johnson Controls), pero, o no funcionan, o los parámetros de medición no son fiables.

El sistema de climatización en las salas expositivas se ha colocado en el tejado con una salida y entrada de aire para la ventilación y confort de la sala que consiste en dos equipos de aire Carrier modelo 30RH160, dos máquinas enfriadoras que distribuyen por las plantas baja, primera y segunda el aire a través de dos rejillas continuas de entrada y salida de aire.

Para el control de la temperatura han colocado varios aparatos de temperatura en lugares estratégicos. La ubicación de algunos de estos aparatos es poco estética por estar entre dos obras. Algunos instrumentos muestran una temperatura adecuada, pero otros no. Por su

Plan Museológico

manipulación manual, no se pueden establecer máximas, medias y mínimas. Este sistema de climatización debería estar encendido las 24 horas.

El control de humedad relativa se hace a través de una maneta circular donde se especifica el porcentaje de humedad. Pero no se está seguro de que funcione puesto que el museo no tiene ningún registro con el que puedan tener referencia. Incluso hay uno que está averiado, sin carcasa y que no se puede manipular.

Los datos de temperatura y humedad son escasos, pues, según la conservadora restauradora/directora del museo, no se colocaron los sistemas de medición en los almacenes porque se creyó que las condiciones ambientales eran estables, lo que no es real, pues sólo dos meses al año es cuando existe una temperatura estable en dichas áreas. No obstante, las piezas se conservan en buen estado, ya que las mismas se han acondicionado a dichos parámetros.

En la planta baja, donde se encuentra la sala de exposiciones permanente se han ubicado sensores de temperatura e higrostats para la medición de humedad relativa y temperatura.

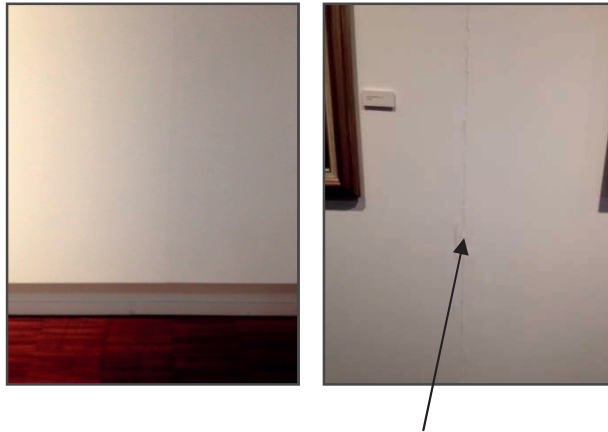


Sensores de
temperatura
Siemens

Controlador de
humedad.
Johnson&Control.

La temperatura tampoco se registra en ningún sistema operativo. El controlador que tienen en los muros de las salas, aún situándolo en la temperatura idónea, a veces, no corresponde con la que está predeterminada. Según la directora es porque está averiado.

Los sensores de humedad no funcionan, por las mismas causas que los de temperatura, por su mala colocación, desuso y difícil manejo. También por falta de mantenimiento, pues los filtros hay que cambiarlos cada tres meses y esto genera un elevado coste, que no es menor, sin embargo, al de su reparación. Muestran un porcentaje que no varía mucho unos de otros. Sin embargo, para corregir la humedad de la sala se colocaron unos humidificadores cuya ubicación exacta se desconoce. Se encuentran instalados detrás de los muros expositivos con material de DM por cuestiones museográficas. A algunos de ellos se accede por el edificio anexo. Estos generan muchos problemas, ya que no son practicables. Están pendientes de arreglo, y quizás lo hagan cuando el museo albergue el legado de Miguel Hernández.



Ubicación de los humidificadores

Grietas de los paneles de DM

Las juntas de los paneles de DM se dilatan por la temperatura y se observan pequeñas grietas como muestra la imagen de la derecha. La otra imagen corresponde al muro expositivo de la primera sala, pues detrás de ellos están instalados los humidificadores.

Actualmente cuando funciona la calefacción o el aire acondicionado no se complementa con los humidificadores. Estos aparatos están averiados porque salía vapor de agua por la parte superior de las rejillas y se condensaban en los dibujos, sobre los cristales de protección, por lo que no hay deshumidificador en el museo.

No existe ninguna comunicación entre esos elementos de medición y de corrección. Es decir, la calefacción se activa manualmente por la directora del museo, en función de los datos que mide, que corrige el sistema de climatización.

Todas las instalaciones se hicieron varios años antes de la inauguración del museo en 2008, por lo que están en su mayoría estropeadas. El edificio estuvo cerrado sin una puesta en funcionamiento para comprobar si todo funcionaba perfectamente. No se avisó a nadie de mantenimiento del sistema de climatización. Los sistemas quedaron parados por varios años y cuando se inauguró fue la primera puesta en marcha de todo el sistema. En ese momento se detectaron numerosas deficiencias como la condensación del agua en la sala de la planta 2ª, depositándose en la propia obra acristalada y en la techumbre de la sala, entre otras.

Las vitrinas que exponen dibujos y acuarelas no tienen ningún elemento para medir la humedad, ni tienen incorporado dentro de las mismas, gel de sílice o cualquier otro elemento que ayude a reducir la humedad de la obra.

El museo no dispone de dataloggers de medición de temperatura y humedad y esto es otra gran deficiencia dentro de un museo.

Dataloggers



ILUMINACIÓN

El factor de la iluminación es importante en la conservación de las obras, tanto las que están en el área de reserva como en las zonas expositivas.

Hay que tener en cuenta el espacio a iluminar y sobre todo los niveles de incidencia que tiene sobre las piezas, y especialmente en las salas de la colección permanente, ya que el museo alberga mucha obra en papel.

El tipo de iluminación halógena con la que el Museo Zabaleta abrió sus puertas se basaba en proyectores de la marca ERCO. Dichos proyectores gastaban mucho y se fundían con mucha frecuencia. El modelo era 1077758000/0730AL0063. La sustitución de los proyectores ERCO con luces halógenas por proyectores ERCO de lámparas leds del modelo 10.772650.000 lo realizó Volta Sur.

Luminarias *leds*: la tecnología con lámparas leds es la que actualmente se está imponiendo en los museos, gracias a su larga duración, mínimo consumo y, sobre todo, a su ausencia de emisiones nocivas para las piezas de la colección. Estas luminarias, por otra parte, emiten una luz blanca muy apropiada para la iluminación de acento.

El análisis de este factor se iniciará en el sótano. En éste se emplean lámparas leds en la exposición temporal con luz cálida y fría, junto con las luces de servicio que son fluorescentes. Las instaladas en los almacenes son luces fluorescentes sin ningún filtro.

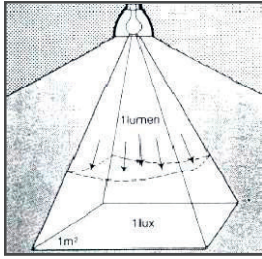
La iluminación con proyectores leds está en proceso de adaptación en las diferentes salas del museo. La regulación de los niveles de iluminancia se realiza manualmente.



Luces del pasillo - sala de temporales

El museo no posee luxómetro, aunque utilizan uno prestado por la empresa Volta Sur S.L que realizó la adaptación de las luces halógenas a leds.

Luxes empleados	
Ubicación	Luxes
1ª sala	Sobre 500 lx
2ª sala	Sobre 500 lx
Sala Cesáreo R. Aguilera	Sobre 250 lx
Sala Concurso Internacional	Sobre 250 lx
Sala Ángeles Dueñas	Sobre 250 lx



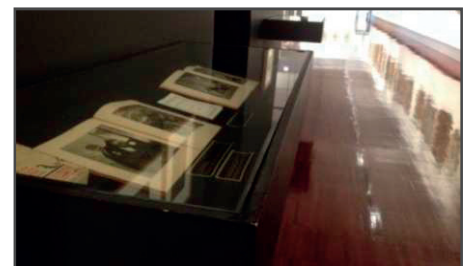
Las medidas recogidas en las tablas se realizaron con la directora del museo, donde se apreciaba que los luxes empleados en varias salas eran elevados, dando lugar, entre otras cosas, a una elevada iluminancia en la sala y a unos parámetros perjudiciales para las obras. Entre otras cosas, esta gran cantidad de luz proviene de los lucernarios situados en la terraza. La directora tiene previsto, en breve, ponerles unos toldos para tamizar la luz.

La luz puede llegar a producir un gran deterioro en las obras. La luz puede causar procesos de deterioro en prácticamente todos los materiales orgánicos, así como en los revestimientos pictóricos de los materiales inorgánicos. Este deterioro es proporcional al tiempo de exposición, por lo que se dice que una luz intensa durante un periodo breve de tiempo produce el mismo daño que una fuente de luz suave durante un espacio temporal prolongado. Por tanto, vemos que el deterioro producido por la luz tiene un proceso acumulativo.

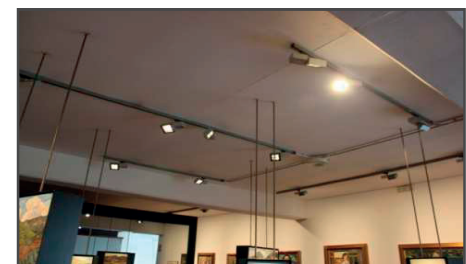


Vitrinas expositivas

La luz usada en las vitrinas que exponen dibujos, libros y acuarelas es una luz tenue, por la sensibilidad requerida por dichas piezas. No se aprecia a simple vista el tipo de iluminación usada ya que está incorporada en el mueble, y en el museo no nos han podido facilitar dicha información, ya que la desconocen. La luz se regula a través de una rueda colocada en la zona inferior del mueble expositivo y tiene un encendido independiente a las luces de sala. Un inconveniente que presenta dicha vitrina es la apertura de estos aparadores, pues resulta difícil acceder a las reposiciones de luminarias así como a otras medidas de conservación. Por otro lado, algunas de estas vitrinas reciben mucha luz, tanto de sala como de los lucernarios, y reflejan mucha luz al visitante, impidiendo la correcta apreciación de la obra. Los luxes usados en las vitrinas se han medido desde fuera por no poder abrir dichos muebles expositivos.



Iluminación de las vitrinas de la primera sala expositiva



Plan Museológico

En la 1ª sala se encuentran cinco vitrinas mesas, tres de ellas a la entrada con dibujos y acuarelas.

En la zona de “*Sueños de Quesada*” se ubican otras dos vitrinas con grabados y tintas del artista, estas son más pequeñas y están adosadas a la pared.

Espacio “ La llamada de la pintura”	Luxes
1ª vitrina	33 lux
2ª vitrina	33 lux
3ª vitrina	47 lux
4ª vitrina	49 lux
5ª vitrina	50 lux

Aparentemente, los parámetros medidos eran los adecuados, pero las medidas se tomaron desde el exterior de la vitrina, y no junto a la obra. Además, la luz no estaba encendida en ese momento. Por la ubicación que tienen las vitrinas en la sala, las cuales reciben luz, tanto natural y artificial, la directora, en ocasiones, decide no encender las luces de las vitrinas, pues, con la iluminancia de la sala, las piezas expuestas se veían con claridad para el visitante del museo, pero esto no es normalmente así y las vitrinas regularmente se encienden todos los días. Por lo que posiblemente los parámetros cambien. Con las luces de las vitrinas encendidas los luxes empleados se corresponderían a una iluminancia más elevada, por lo que sería aconsejable adecuar los parámetros y sustituir las obras por otras de manera temporal.

En la 2ª sala se encuentran 5 vitrinas con dibujos y libros.

Espacio “ la pasión de Quesada”	Luxes
1ª vitrina	50 lux
2ª vitrina	50 lux
3ª vitrina	50 lux
4ª vitrina	50 lux
5ª vitrina	50 lux

En la sala de Cesáreo Rodríguez Aguilera también se ubican otras dos vitrinas con libros y revistas de la época.

Sala Cesáreo Rodríguez Aguilera	Luxes
1ª vitrina	80 lux
2ª vitrina	70 lux

CONTAMINACIÓN

Muchos de los contaminantes que afectan a los bienes culturales proceden del exterior, pero es frecuente que sea una inadecuada práctica museográfica la que produzca los gases que se

liberan al exterior. Los contaminantes más estudiados y dañinos en el contexto del museo son el dióxido de azufre, el sulfuro de hidrógeno, el ozono, los óxidos de nitrógeno, el hollín, las partículas ácidas y alcalinas y los compuestos orgánicos volátiles. Los contaminantes dan lugar a cambios químicos que llevan a la degradación de los materiales; por ejemplo, los metales son muy sensibles a la acción de los ácidos orgánicos (acético y fórmico) liberados, entre otros materiales, por maderas inadecuadas empleadas en algunos montajes expositivos o de almacenamiento.

El control de los contaminantes del museo, según la práctica más extendida, se hace a través de los sistemas de aire acondicionado, que incorporan una serie de filtros que reducen la concentración de contaminantes sólidos y gaseosos a unos niveles aceptables para la conservación de las piezas del museo, pero, como ya se ha comentado, los filtros en el museo no se cambian.

Como ventaja, el museo se ubica en una zona rural. Por lo tanto, carece de los problemas de contaminación propios de una gran urbe (tráfico rodado que libera partículas y gases tóxicos...).

Contaminación biológica

No existe pues se previene mediante la instalación de trampas y la fumigación periódica a través de una empresa que ha contratado el mantenimiento con el Ayuntamiento de Quesada: Control de plagas Cuevas. Salud ambiental.

Las fumigaciones se llevan a cabo desde 2009/2010, con posterioridad a la inauguración del museo, en periodos de 6 meses. Lo más corriente que emplea la empresa son insecticidas para las plagas, eficaces para los insectos e inoocuos para las colecciones, y trampas para la eliminación de roedores. Si existiera otro caso de contaminación se estudiaría y se emplearían otros productos.

Contaminación atmosférica

De momento tampoco existe, pero, para prevenirla, se ha instalado un controlador de opacidad del aire en la sala segunda de la exposición permanente. Este controlador se emplearía para evitar condensación del aire en la sala. Al instalar la museografía, los obstáculos que interpusieron en la sala entre el emisor y el receptor impiden que funcione. Debería estar unos 20 cm más alto de su ubicación para su funcionamiento. Controla el aire entre el emisor y el receptor por la condensación de la sala y actualmente se ha recolocado y puesto en funcionamiento.



Controlador de opacidad

MANIPULACIÓN, ALMACENAJE Y EXPOSICIÓN

Para la manipulación y el almacenaje de las obras el área destinada es la planta sótano, primero en la entrada del museo por la puerta de acceso al garaje, en una zona amplia. Dicha manipulación también se realiza en el taller de restauración, pues se observan algunos sistemas de anclaje como palets y cajas de embalaje.

Los almacenes se ubican en la planta sótano con un acceso desde el garaje. Éstos se dividen en zonas, una donde están los peines y otra con los planeros. El número de peines de cada almacén depende de las dimensiones del espacio. En el primero hay 40 peines con la colección

Plan Museológico

de Zabaleta y en el segundo 29 peines con la colección de los premios del concurso de pintura. Pero estos almacenes son reducidos. No se pueden ubicar todas las obras en los sistemas de almacenaje citados, pues hay obras que se colocan sobre el suelo y apoyados a la pared, lo cual no es la mejor forma de conservación de las mismas.

Es importante el mantenimiento de los muebles expositivos para que la exposición de las piezas sea la correcta. En la sala primera se encuentran unas obras dispuestas en unas vitrinas que tienen un diseño difícil de manejar, pues se necesitan dos personas para su manipulación, ya sea para cambiar las obras o para ubicar un sistema de control de humedad.

RESTAURACIÓN

A nivel general las obras de Zabaleta han sido intervenidas en dos fases:

Empresa Predela: EXPEDIENTE: JA4A018.23ES. “Restauración de los bienes muebles del Museo Zabaleta e informes de los bienes muebles de Jaén”. Octubre 1994-octubre 1995. Junta de Andalucía.

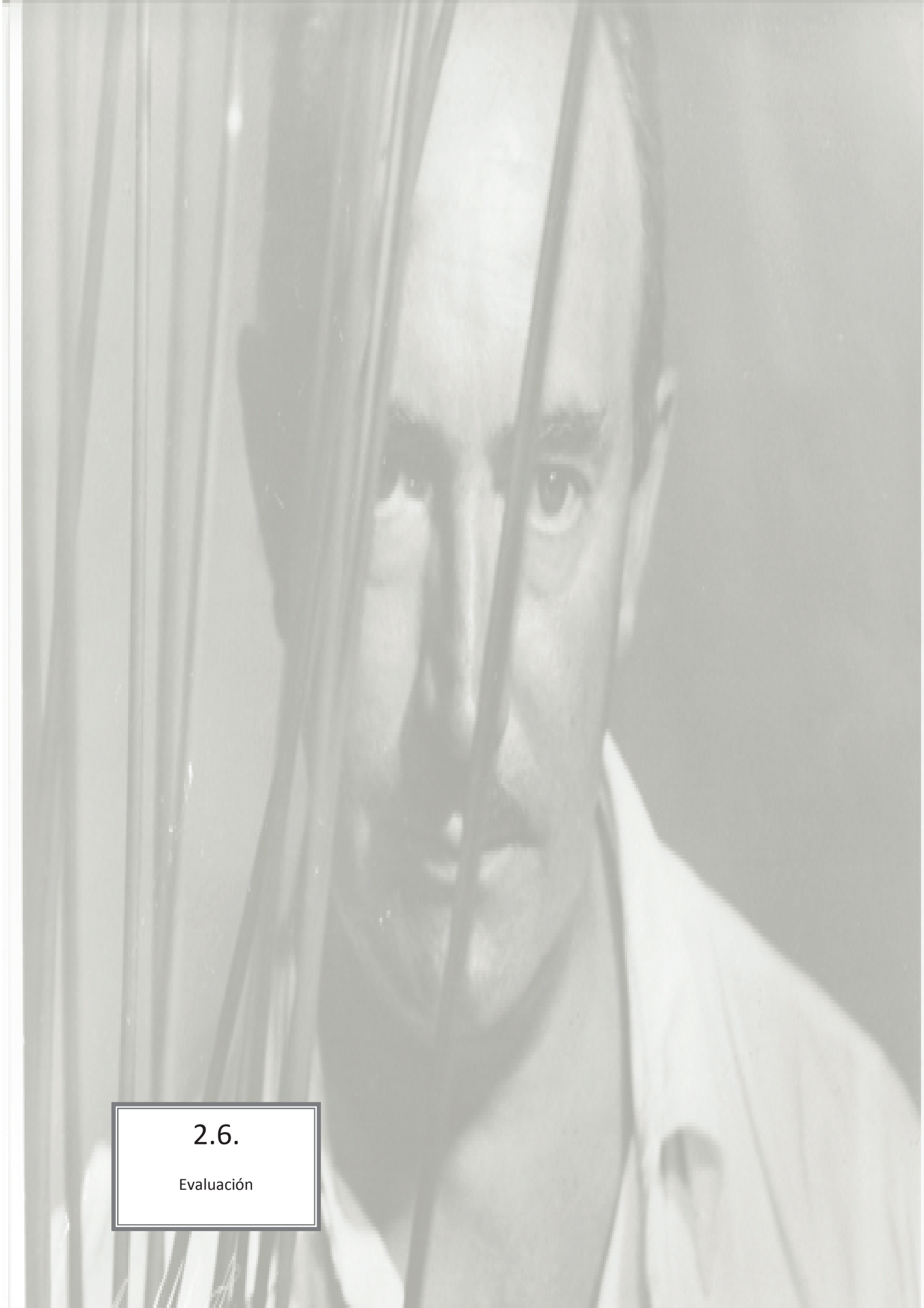
El número de obras que se intervino fue de 33 obras entre dibujos y obra pictórica. En este proyecto la empresa especifica lo siguiente:

- o Enumera las obras que intervinieron.
- o Hace un resumen de las incidencias.
- o Describe los tratamientos aplicados.
- o Puntualiza las recomendaciones de conservación.
- o Hace una gráfica de la humedad y de la temperatura durante ese año de intervención.
- o Concreta la localización de las estratigrafías que extrajeron de las obras.
- o Presenta dos muestras de papel secante usado en la intervención de papel.
- o Enumera la bibliografía utilizada en el proyecto.
- o Incluye las memorias de intervención en los cuadros y dibujos.

La otra intervención corrió a cargo de María José López de la Casa: “Restauración de Bienes Muebles del Museo de Rafael Zabaleta de Quesada”. Noviembre 1992/julio1994. Junta de Andalucía. Dirección General de Bienes Culturales. Consejería de Cultura y Medio Ambiente.

Se restauraron 11 obras pictóricas, 6 dibujos y 15 obras pictóricas más por intervención de urgencia. La memoria de la intervención recoge:

- o Aspectos generales de la restauración de la obra de Rafael Zabaleta.
- o Mantenimiento de las obras de arte para su conservación.
- o Informes de restauración de las obras cuyo tratamiento es objeto del presente contrato.
- o Informes de restauración de las obras elegidas por la restauradora, con necesidad de intervención:
 1. Ficha técnica.
 2. Diagnóstico previo a la restauración.
 3. Proceso de restauración.
 4. Documentación gráfica.
 5. Referencias bibliográficas.



2.6.

Evaluación

DOCUMENTACIÓN

- Cada obra ha de tener su número de inventario independiente e individualizado.
- Existen demasiadas obras dispersas por las dependencias municipales y otras estancias, las cuales deberían estar en el museo por diversos motivos, entre ellos los relacionados con la conservación preventiva de la obra. Además, la obra de Zabaleta no es para decorar las dependencias municipales. Tampoco conocemos los sistemas de seguridad de dicho edificio.
- Habría que localizar las obras desaparecidas, ya que forman parte de la colección.
- Deberían darse de baja del inventario las obras de la colección de José Luis Verdes, que se encuentran inventariadas, si su depósito e ingreso final no se efectúa. También se debería de dar de baja una obra por duplicado perteneciente a la colección de Ángeles Dueñas.
- El museo conserva una gran cantidad de documentación inédita del autor, una colección fotográfica de la vida de Zabaleta con su infancia, adolescencia y juventud. También hay documentación de sus viajes y fotos con algunos de sus amigos ilustres. Esta obra tiene que ser inventariada y conservada en una zona habilitada para este fin.
- Algunas obras inventariadas que pertenecen a una colección determinada se han ubicado en otra colección. Este dato no se ha cambiado en el inventario. Esto ha sido reflejado en las tablas con un *, indicando que su ubicación no coincide.
- El inventario existente, con el que, en la actualidad, cuenta el museo, corresponde al elaborado desde su creación, por lo que se encuentra totalmente desfasado, incompleto en cuanto a la falta de datos y no se corresponde con la realidad. El sistema de documentación al igual que los inventarios están obsoletos y desactualizados. Sería necesario implantar un sistema de gestión y catalogación como DOMUS.
- Muchas fotos del inventario están mal tomadas. Algunas de ellas, las que tienen cristal, reflejan la cámara con el trípode sobre el mismo. Estas fotos fueron realizadas sólo a modo identificativo de la obra, sin más características por la empresa Intervento y después no se han vuelto a realizar otras mejores para su inventariado por cuestiones económicas.
- Los almacenes se encuentran demasiado masificados de obras, sobre todo el almacén 2. Las obras almacenadas son en su mayoría de gran formato y este almacén es el que se destina a contener la obra del Concurso Internacional, por lo que se proyectó demasiado pequeño para este fin. Además, el número de peines es insuficiente.
- El almacenaje del papel es totalmente inadecuado, tanto por temas de humedad como por iluminación. Ninguno de los dos parámetros son los correctos y esto afecta a la conservación de la obra.



Imagen donde se ve el reflejo del fotógrafo

BIBLIOTECA

- La biblioteca no tiene instalado ningún sistema de alarma y seguridad, por lo que, cuando llegan al museo grandes grupos, las azafatas tienen que estar vigilando constantemente dicha zona.
- La biblioteca carece de uso. Creemos que cuando el museo albergue la obra de M. Hernández el visitante hará más uso de la misma, pero, con sólo tres puntos de lectura y lo poco confortable de la sala, el número no será mucho mayor, aunque esperemos que sí.
- El diseño es atractivo y novedoso, pero que el cuadrado, que sirve de mesa, llegue al techo resta accesibilidad y visibilidad a favor sólo de la estética. Ese mismo diseño cuadrado podría colocarse a ras de suelo, lo cual abre más el espacio, no molesta para poner los libros de consulta en la mesa y da más puntos de lectura.
- También hubiera sido bueno hacer unas cajoneras con llave para guardar determinados libros en la biblioteca.

INVESTIGACIÓN

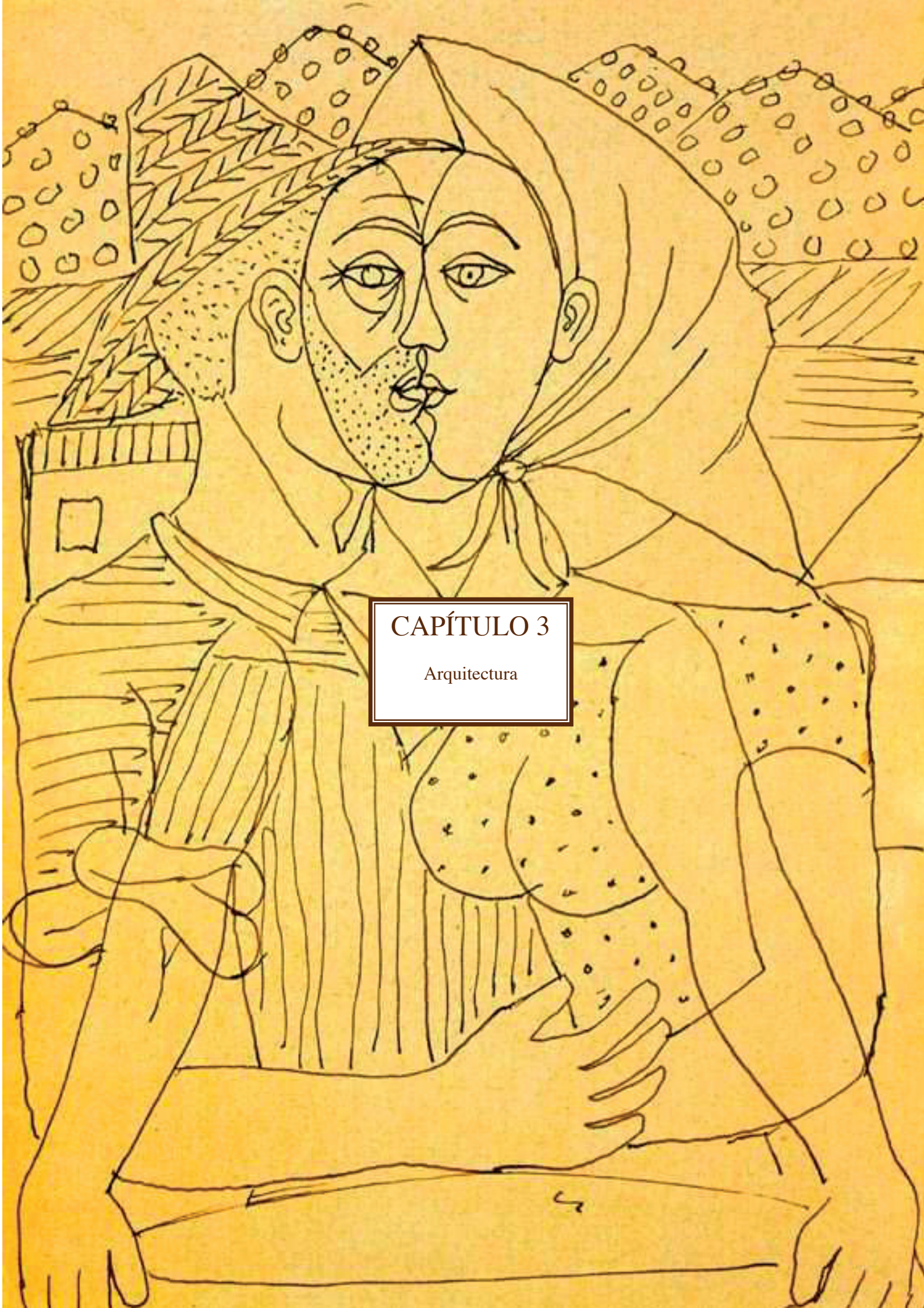
- No existen por parte del Museo Zabaleta proyectos de investigación de ningún tipo. Además, la falta de medios económicos agrava esta deficiencia.
- El museo podría incluirse en proyectos de investigación universitarios relacionados con el arte contemporáneo, la interpretación de lo rural, etc., de modo que fomentase la investigación externa.

CONSERVACIÓN

- Destacar el buen estado de conservación de la colección permanente. Un punto a mejorar es el funcionamiento y la falta de activación de algunos sistemas para la conservación preventiva de las obras.
- Aspectos a favor de la conservación es la adaptación de las luces a *leds* por tener más ventajas que las luces halógenas, entre ellas facilitar el manejo de los niveles de luz.
- Como prioridad y mejora para la conservación preventiva, se deben de poner al día los sistemas de temperatura y humedad relativa en las salas expositivas y su instalación en almacenes y taller de restauración. También facilitar el acceso al humidificador para su mantenimiento. Ocurre lo mismo con el controlador de opacidad del aire.
- Las vitrinas expositivas requieren de un cambio para la preservación de las obras. Primero, éstas tienen que tener un sistema de apertura fácil, para el mantenimiento de las piezas contra la humedad, y segundo, el sistema de iluminación tiene que ser también de fácil manejo para regular la incidencia de la luz sobre las piezas.
- El área reservada a la manipulación de las obras no es idónea, pues el acceso que hay del garaje al sótano del museo es muy húmedo. Recomendamos el área que hay entre almacenes y taller de restauración.

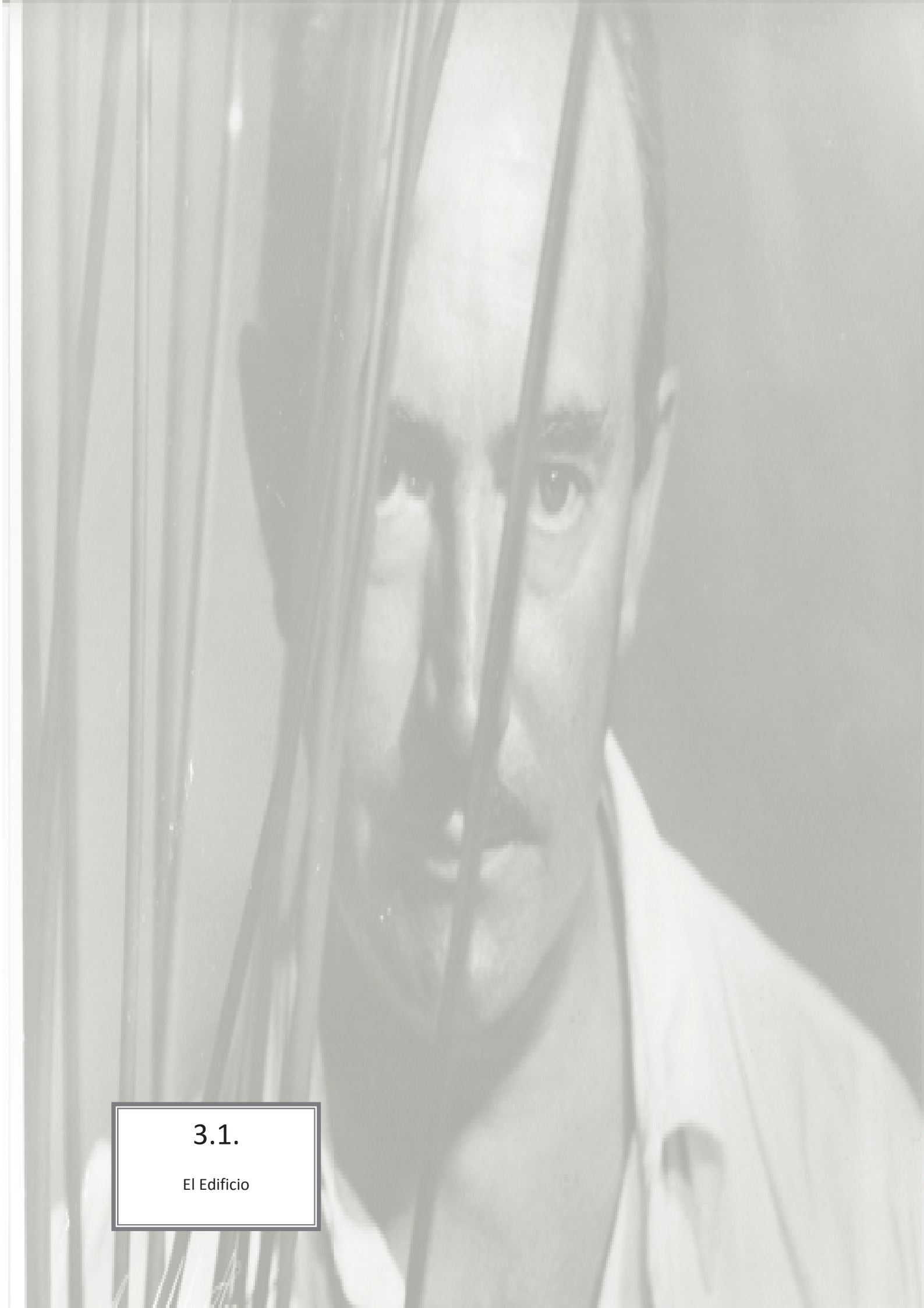
Plan Museológico

- Existe ausencia de la documentación básica adecuada para elaborar un plan de conservación preventiva.



CAPÍTULO 3

Arquitectura



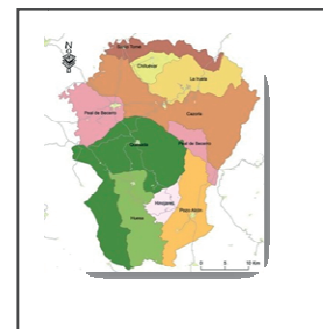
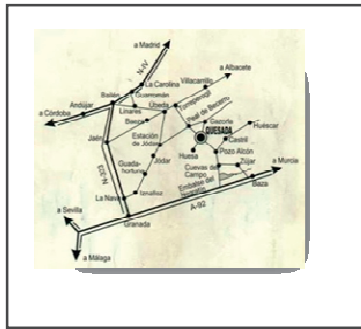
3.1.

El Edificio

EMPLAZAMIENTO

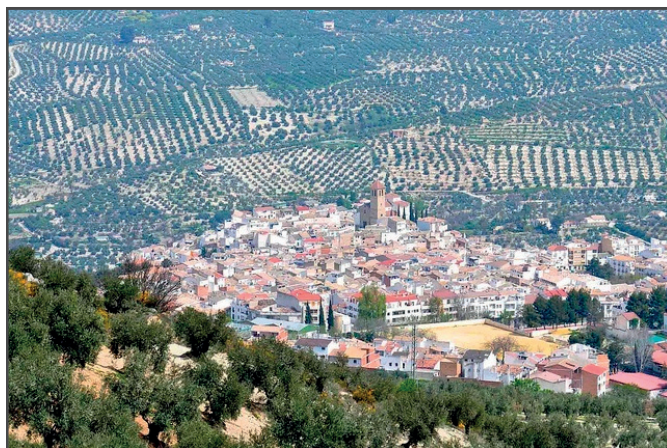
El actual Museo Zabaleta se encuentra en la Plaza Cesáreo Rodríguez-Aguilera, nº 5, C.P.23480, de la localidad jienense de Quesada.

Quesada está situada al suroeste de la provincia de Jaén, a 100 km de la capital, en el Parque Natural de Sierra de Cazorla, Segura y las Villas. Se halla situado a una altitud de 676 m.s.n.m. entre la sierra de Cazorla, al este, y el Cerro de la Magdalena, al oeste, uniéndose ambas estribaciones montañosas al sur, en el puerto de Tíscar. Su amplio horizonte abierto se dirige hacia el norte, hacia los cerros de Úbeda, hacia Despeñaperros y, más tarde, hacia la Mancha. Importante pueblo agrícola, cuenta con una población de 5.702 habitantes (en 1950 llegó a tener censados más de 12.000 habitantes), con un término municipal de 32.781 hectáreas, que, de este a oeste, entre la Cañada de las Fuentes y Alicún de Ortega, tiene más de treinta kilómetros en línea recta. Dentro de su término municipal, en la sierra de Cazorla, nace el río Guadalquivir.



Planos de localización

Localización



Panorámica de Quesada

Uno de los atractivos que ponen en valor al Museo Zabaleta es el encontrarse en un entorno natural como es el Parque Natural de Cazorla, Segura y las Villas. Fue declarado parque natural el 21 de abril de 1983. Tiene una superficie de 214.300 ha, con aprovechamientos forestales, cinegéticos y ganaderos, artesanía y agroturismo. Se trata del espacio protegido más extenso de España.

Comprende una serie de alineaciones montañosas calizas, en dirección NE-SO, en las que nacen los ríos Guadalquivir, Segura, Guadiana menor y Guadalimar. Su clima mediterráneo continental, con precipitaciones medias anuales entre los 500 mm de las zonas bajas y los 2.000 mm de las cumbres, permite el desarrollo de una de las mayores masas forestales de la Península en las que sobresalen los bosques autóctonos de pino salgareño (o pino laricio), con algunos ejemplares de extraordinario tamaño y longevidad, que alternan con repoblaciones de pino carrasco y negral, además de madroños, sabinas y encinas. Destaca su

Plan Museológico

gran riqueza florística, con 26 especies endémicas, como la violeta de Cazorla, su fauna con numerosas poblaciones de ungulados, como la cabra montesa, ciervo, gamo, muflón o corzo, así como una exclusiva especie reptil llamada lagartija de Valverde.

HISTORIA, DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA

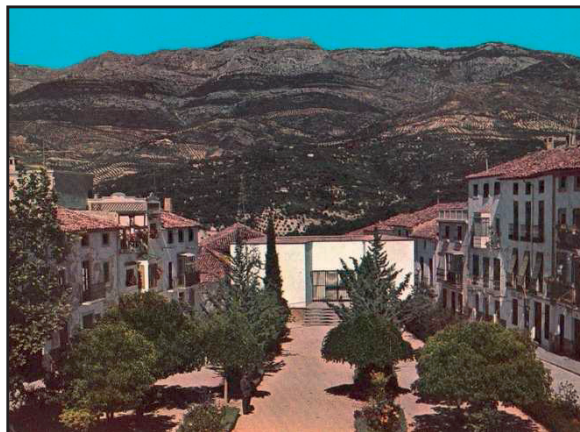
El museo fue creado por Decreto 1825/1963, de 4 de julio (BOE núm. 178, de 26 de julio de 1963), a partir del legado donado por los herederos.

El museo, desde su creación, ha estado ubicado en dos sitios distintos:

Primera sede

La primera idea de crear un museo en la localidad de Quesada surge de manos de Cesáreo Rodríguez-Aguilera sobre 1946. En aquella época, en Quesada, apenas había actividad cultural, no había biblioteca ni librería.

Se pretendía crear una biblioteca pública con salas de arte contemporáneo y una sala especial dedicada al pintor local Rafael Zabaleta.



Plaza de la Coronación, primera sede del museo



Entrada al Museo

Los primeros proyectos del museo fueron realizados por el arquitecto barcelonés José Pratmarsó, pero sería el arquitecto Manuel Millán quien llevase a cabo las obras del museo (aunque el proyecto lo firma como arquitecto adjunto, apareciendo firmado como arquitecto director por Francisco de P. López Rivera).

El proyecto fue realizado en octubre de 1959. En la memoria del mismo, se dice que su destino es museo y biblioteca municipal. Se emplaza al fondo de los jardines municipales. El importe de la obra asciende a quinientas mil pesetas, de las cuales la Comisión Provincial de Servicios Técnicos abonaría cuatrocientas mil y el Ayuntamiento de Quesada, cien mil.

Rafael Zabaleta muere poco después de haberse iniciado las obras del museo. Este hecho determinó un importante cambio en el destino del mismo. Ello dio lugar a que todo el edificio se destinara a Museo Zabaleta cambiándose así la idea inicial de edificio destinado a museo-biblioteca, convirtiéndose en un museo monográfico de su obra. Con esta decisión, se modifica el proyecto del arquitecto Millán, al suprimir



Vista del Museo

la parte destinada a biblioteca, sala de lectura y depósito de libros, transformándose las dos plantas del edificio en salas de exposición.

Los cuadros donados por la familia de Rafael Zabaleta y algunos amigos llegan al museo el día 5 de junio de 1962 y, aunque la inauguración estaba prevista para el mes de septiembre, no se produjo inauguración oficial, pero desde aquel día el Museo Zabaleta abre las puertas al público que desee visitarlo.



Antiguo Convento de los
Dominicos

El antiguo edificio del Museo Zabaleta queda emplazado en la plaza principal del pueblo, junto al jardín, en el lugar ocupado por un antiguo convento de dominicos (destinado posteriormente a la plaza de abastos y escuelas nacionales), una iglesia y unas pequeñas casas anexas, todo lo cual fue derribado, quedando un solar en el que se ha formado un jardín, denominado hoy Plaza de la Coronación, en cuyo fondo aparece el local del museo.

El edificio tiene forma de uve truncada, el lateral derecho de mayor tamaño, orientada la parte frontal hacia el oeste y la trasera hacia el este.

En la actualidad, este edificio, de titularidad municipal, se está rehabilitando para museo etnográfico.

Sede actual

Surge como consecuencia de la reunión mantenida entre los representantes de las cuatro administraciones:

- Estado – Ministerios de Cultura, Administraciones Públicas y Fomento.....2.000.000 €
- Junta de Andalucía – Consejerías de Cultura y Obras Públicas.....2.000.000 €
- Diputación Provincial de Jaén.....2.000.000 €
- Ayuntamiento de Quesada – con el patrocinio de Europa Expres, Cajasur, La General, Caja Rural y Caja de Jaén.....1.000.000 €

Con una aportación total de 7.000.000 €, y la intención de suscribir un convenio de cooperación, al objeto de financiar las obras del Centro-Museo Rafael Zabaleta, para la construcción de una nueva sede, que garantice de una manera definitiva el fondo artístico del antiguo museo (que por esta época se encontraba muy deteriorado), así como la conservación y difusión de su patrimonio artístico y cultural.

El equipo redactor del proyecto estuvo compuesto por los arquitectos José Gabriel Padilla Sánchez, los hermanos José Luis y Jesús Martín Cabo y el arquitecto técnico Julián Peña Segura.

Plan Museológico

Las obras se iniciaron en 1993, interviniendo, entre otras, las siguientes empresas: Garasa, Terratest, Cooperativa Atalaya, Cooperativa Constructora de Quesada, Copal, Construcciones Rodríguez, Repasur e Intervento. Tras quince años de obras y no pocos problemas el centro Museo Rafael Zabaleta se inaugura el día 1 de diciembre de 2008. (Toda ésta información está desarrollada en el punto 1.3. Historia de la Institución de éste Proyecto).

Estado de conservación

Edificio de nueva construcción, se encuentra en magnífico estado de conservación. A algunas dependencias aún no se les ha dado utilidad.

Titularidad del edificio

Museo de titularidad municipal.

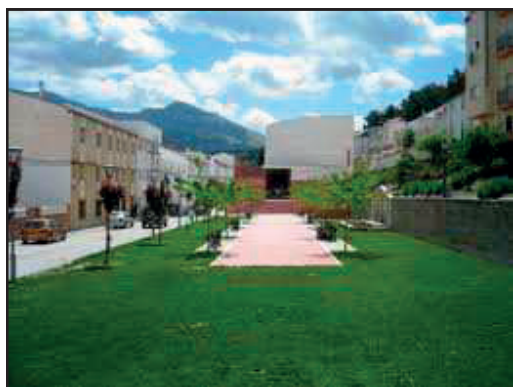
Régimen de protección del edificio. Niveles de protección jurídica y normativa de aplicación

Este edificio no está sujeto a ningún régimen de protección específica, tampoco entra en un entorno de Bien de Interés Cultural. Pero sí es respetuoso con el entorno natural en el que se encuentra, integrado en cuanto a volumen y color en el espacio que lo rodea.

DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

El edificio tiene una superficie de 3.800 metros cuadrados, de los cuales 1.700 m están dedicados a exposición.

Edificio muy llamativo en su construcción por ser un contenedor rotundo en sus formas, minimalista y contemporáneo, sorprende por sus líneas constructivas, aunque perfectamente integrado en el entorno en el que se encuentra.



Plaza de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, actual Museo Rafael Zabaleta

Existe una serie de elementos que define esta edificación y que le da un carácter singular al museo. El logotipo del museo, una “Z” enorme, inicial del apellido del pintor se alza a la entrada, como dando la bienvenida al visitante.



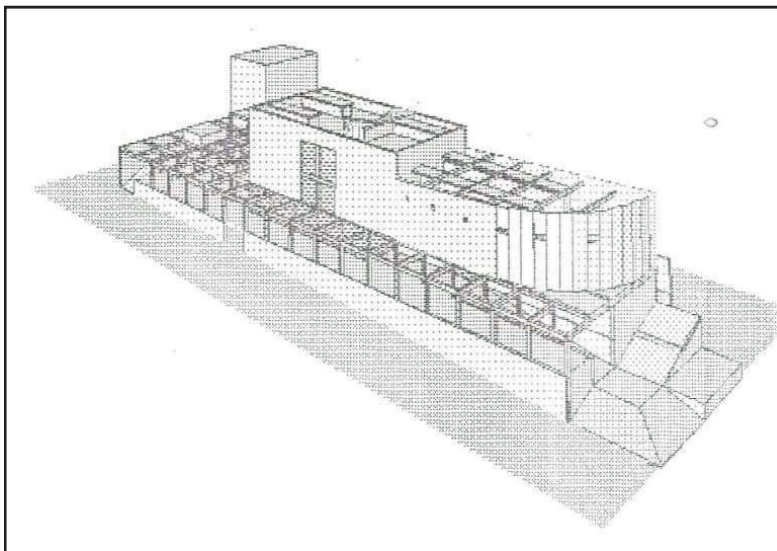
Vistas de la Sierra de Quesada
desde el Museo

Una serie de ventanas en la terraza miran directamente a la sierra de Quesada, enmarcando pequeños cuadros del paisaje local y que el observador puede modificar a su antojo solo con su movimiento. El color verde oliva acompaña al visitante a lo largo de su recorrido por el museo, como queriendo mimetizar el edificio con toda su carga artística y el entorno que lo acoge.

El conjunto arquitectónico que compone el Museo se encuentra ubicado en el centro de la localidad. Una plaza rectangular recibe al visitante. De reciente construcción, en el fondo frente a la entrada del museo, una gran fuente que ocupa todo el ancho de la plaza. Con una altura de más de tres metros, deja caer una cascada de agua a un estanque situado a ras de suelo. Por las noches la cascada se ilumina con un sistema de focos sumergidos en el estanque. En la plaza encontramos una zona ajardinada con arboleda frondosa. Inscrito en el rectángulo, otro más pequeño a modo de bulevar con bancos de estilo moderno para el descanso.

Al fondo de la plaza, que lleva el nombre de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, accedemos al edificio principal a través de una gran escalinata de losetas rojas. El conjunto del museo se compone de dos edificios y una gran plaza llamada Ágora.

El edificio principal



Croquis del Museo

El edificio se compone de tres plantas y un torreón y está dedicado a la exhibición de colecciones, taller de restauración, almacenes de reserva, área administrativa, etc.

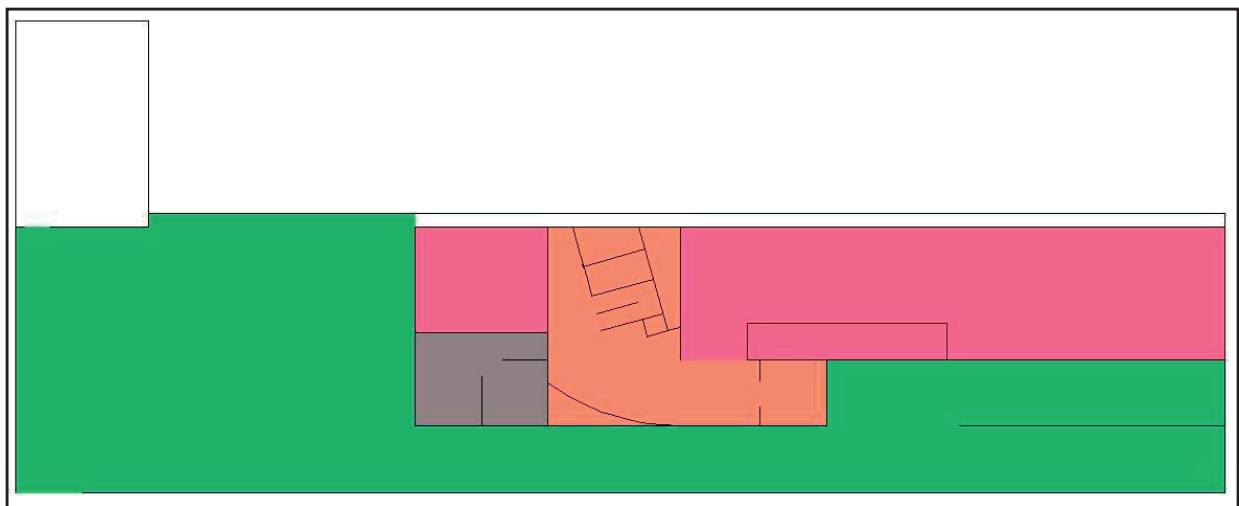
Los materiales constructivos empleados son de similares características a los empleados en la actualidad. Estructura de hormigón armado, cerramientos exteriores de bloque de termoarcilla con revestimiento continuo de placa de hormigón

coloreado y acabado interior con sistema pladur metal, aislados con fibra de vidrio. Los pavimentos utilizados en el edificio van desde la tarima de madera para los espacios expositivos y zonas de tránsito del público, hasta la solería cerámica en espacios internos y mármol en salón de actos y sala de exposición temporal.

Plan Museológico

Planta 0

A la **planta 0** del edificio, entrada principal, se accede desde la escalinata por una suave rampa que nos conduce hasta la puerta principal del museo. En este punto encontraremos dos puertas, la primera de acero corten y la segunda de cristal laminado con apertura de sensor de movimiento. El vestíbulo acoge al visitante hacia la zona de recepción. Un amplio distribuidor da acceso a: mostrador tienda-taquilla, escaleras, ascensor y aseos. Dos salas de exposiciones permanentes, sala Rafael Zabaleta y sala Cesáreo Rodríguez-Aguilera, zona de administración y dirección completan esta planta.



■ Área pública con colección.

■ Área pública sin colección.

■ Espacios Públicos al aire libre.

■ Área interna sin colección.

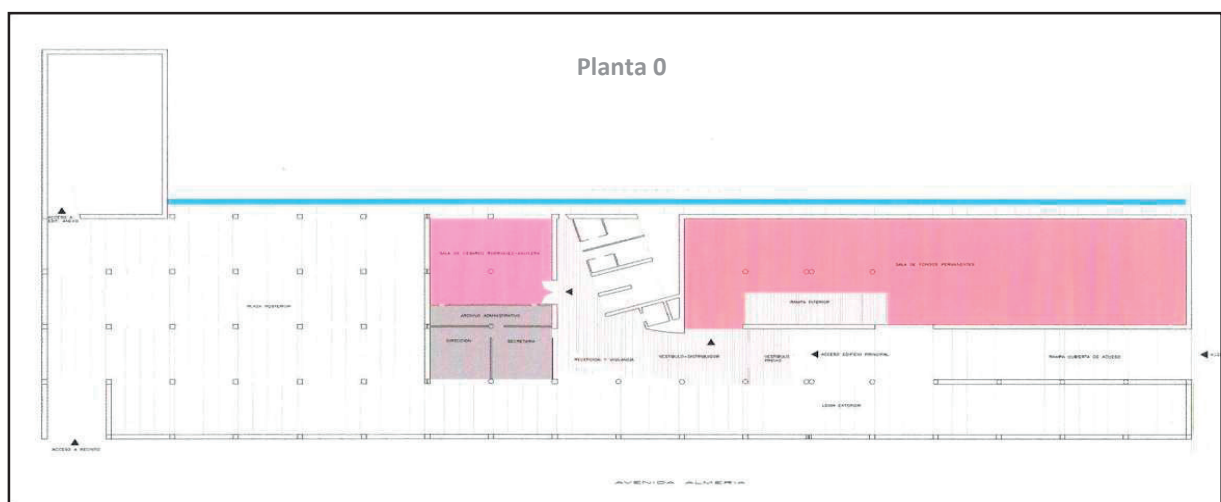
■ Área administrativa – 63 m².

■ Sala permanente Cesáreo Rodríguez-Aguilera – 75 m².

■ Sala de fondos permanentes Rafael Zabaleta – 382 m².

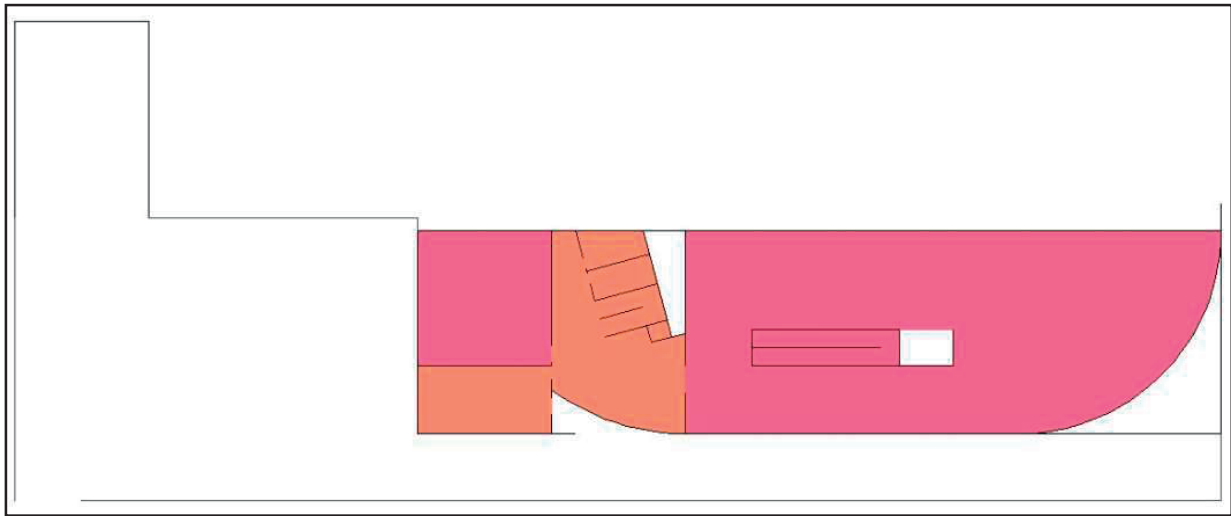
■ Acceso principal, control, vestíbulo, rampa – 119 m².

□ Ágora y Stoa – 1191 m²

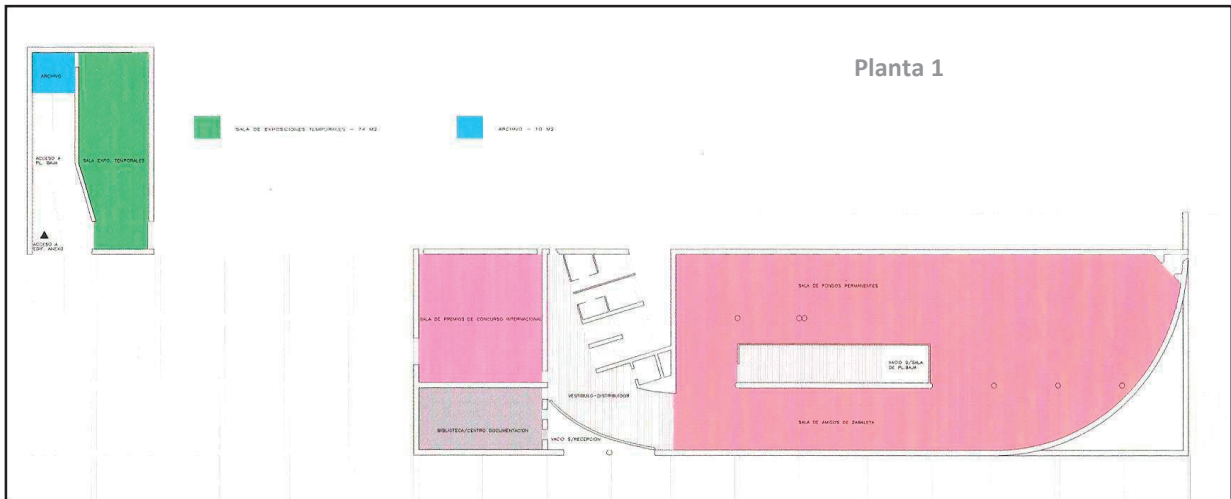


Planta 1

En la planta 1, una de sus fachadas forma un cuarto de círculo, que se puede apreciar desde el exterior justo encima de la entrada. Esta planta se distribuye de la siguiente manera: segunda sala de exposición permanente, a la que accedemos a ella por una rampa desde la planta baja (ocupa dos tercios de la planta), otra sala donde se exponen las obras del Concurso Internacional de Pintura, aseos, escaleras y zona de tránsito. Se encuentra aquí, también, la biblioteca, con una amplia colección de libros, publicaciones y parte de la biblioteca del pintor, rescatada y donada por Basilio Rodríguez-Aguilera.



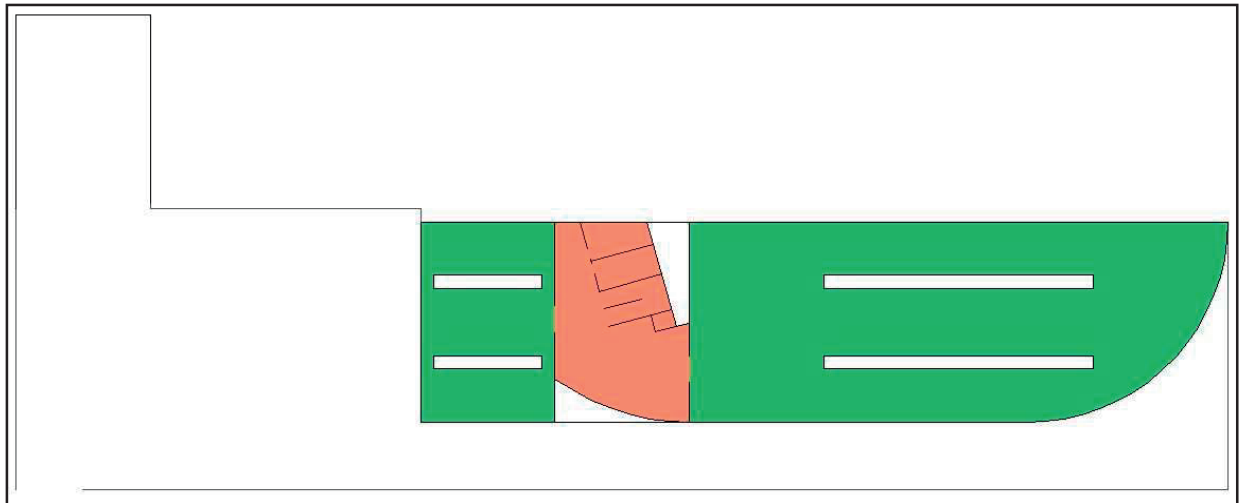
- Área pública con colección.
- Área pública sin colección.



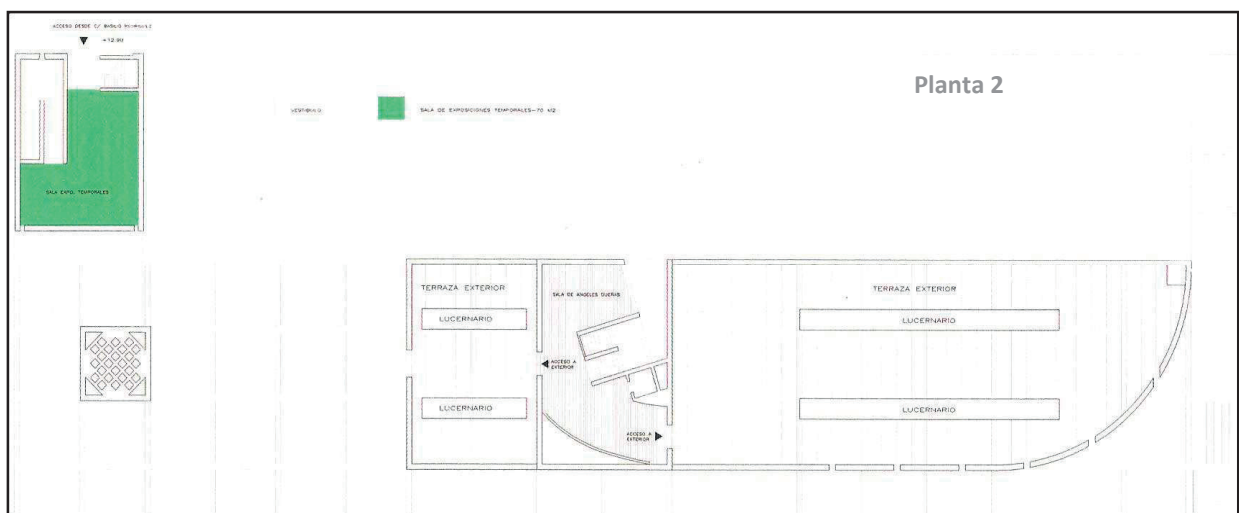
- Biblioteca – 45 m²
- Sala permanente Concurso Internacional de Pintura – 92 m²
- Sala II de fondos permanentes Rafael Zabaleta – 481 m²
- Vestíbulo – 66 m²

Planta 2

Accedemos a la **planta 2** (Torreón), por unas escaleras que unen todas las plantas. Esta zona es una especie de torreón, ocupa una quinta parte de la planta y en ella encontramos otra sala de exposición alternativa que en la actualidad está dedicada a la colección de Ángeles Dueñas. El resto del espacio son terrazas con lucernarios que permiten la entrada de luz natural al edificio. En la terraza con forma redondeada, la más grande, se encuentran estas ventanas que, a modo de cuadros, permiten al visitante observar el paisaje quesadeño.



- Área pública con colección.
- Terrazas transitables.

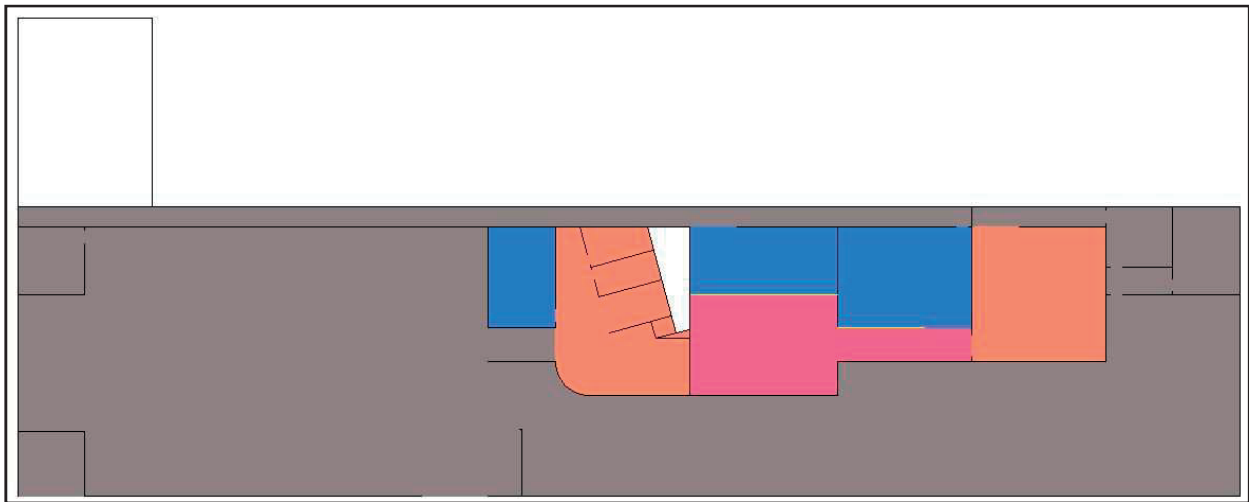


- Sala de exposición permanente Ángeles Dueñas – 85 m²
- Terrazas exteriores – 673 m²
- Edificio anexo, sala de exposición – 70 m²

Planta -1

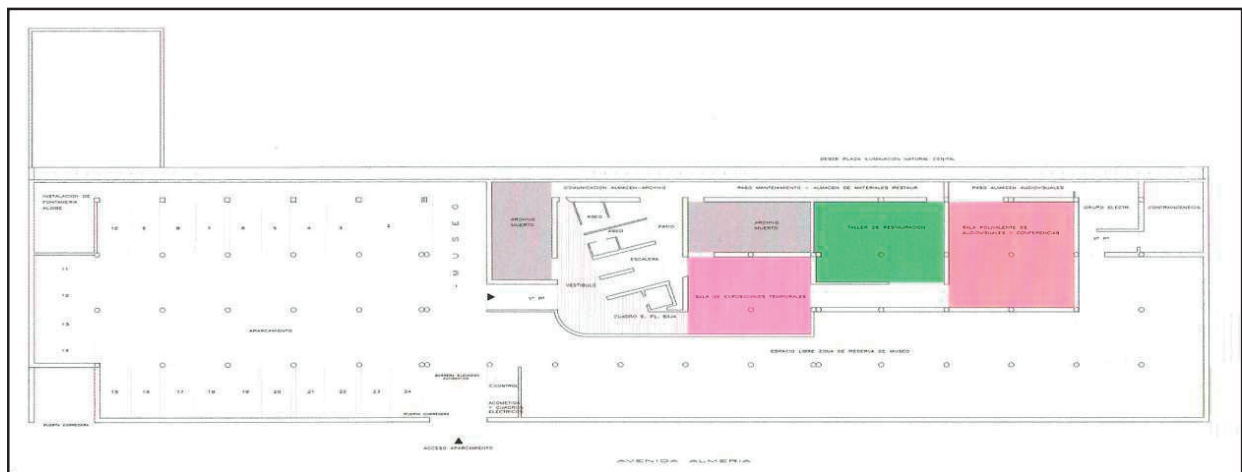
En la **planta -1**, encontraremos: sala de exposición temporal, salón de actos, taller de restauración, dos almacenes de reserva, aseos, escaleras, ascensor y zona de tránsito.

En esta misma planta se encuentra una zona de usos múltiples, aunque su primer destino fuera el de aparcamiento. Las necesidades del museo la derivan a otras funciones como: zona de acceso y recepción de obras, sala de exposición del Concurso Internacional de Pintura, almacenes, etc. También podemos encontrar en esta planta las salas dedicadas a maquinaria de climatización, depósitos de agua y almacenes de embalajes.



- Área pública con colección.
- Área pública sin colección.
- Área interna con colección.
- Área interna sin colección.

Planta Sótano



- Almacenes de reserva – 85 m²
- Sala de exposiciones temporales – 66 m²
- Salón de actos – 93 m²
- Vestibulo – 50 m²
- Taller de restauración – 72 m²

Plan Museológico

Edificio anexo de investigadores y becarios

Unido por la gran plaza llamada Ágora, tiene una función complementaria a la institución, aunque aún no se ha podido poner en funcionamiento por falta de recursos económicos. Se trata de un espacio destinado a estudiosos del pintor y de su obra. El aspecto exterior de este edificio es de idénticas connotaciones que el primero, tanto en los materiales constructivos empleados, como en el estilo de edificación y colores. Es un edificio de tres plantas. En la planta primera de 134,85 m², accediendo por unas escaleras de mármol gris, una sala de exposiciones de 76,10 m². Los materiales y estilo constructivo son igual al primer edificio.



Edificio Anexo, vista desde el
Ágora

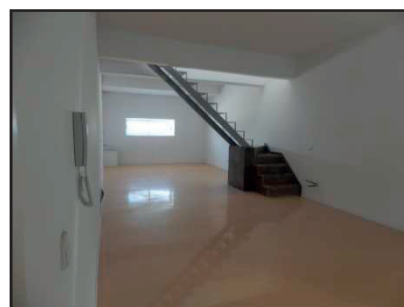


Sala de Exposiciones

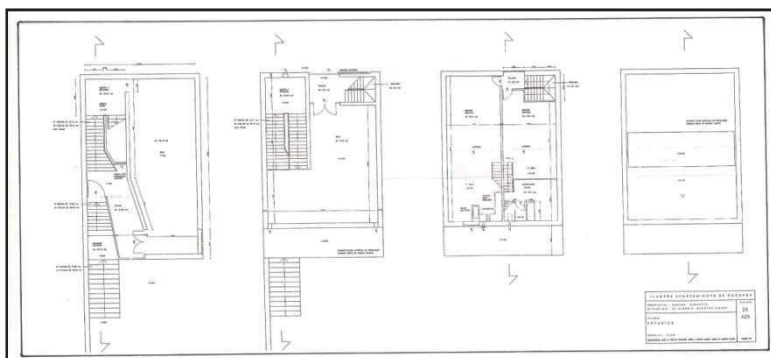
En la segunda planta de 111,60 m², hay otra sala para exposiciones de 73,2 m². En esta planta hay una puerta corredera de acero corten, que da acceso a la calle del Dr. Basilio Rodríguez-Aguilera.

Debe quedar constancia de que en el proyecto inicial sí se les había asignado una función a cada uno de los espacios del edificio anexo. En la planta baja se instalarían las colecciones de “Amigos de Zabaleta” y “Concurso Internacional de pintura”. La planta primera se destinaría a las donaciones de Cesáreo Rodríguez-Aguilera y la colección donada por Ángeles Dueñas. En las plantas segunda y tercera se albergarían los talleres de artistas y apartamentos de investigadores.

En la tercera planta hay dos apartamentos dúplex. Uno de 54,2 m² y el otro de 46,5 m². Cada uno de ellos se compone de una planta primera como estudio o zona de trabajo. A través de unas escaleras metálicas situadas en el centro de la estancia, sin baranda de seguridad, accedemos a la segunda planta donde se encuentra un dormitorio, cocina y aseo. Desde esta zona podemos acceder a una terraza.



Dúplex de investigadores



Edificio de
investigadores
por plantas

INTERVENCIONES PREVISTAS

En estos momentos, está prevista una intervención mediante un convenio de colaboración entre la Diputación Provincial de Jaén y el Ayuntamiento de Quesada, para la adaptación arquitectónica y museística de la planta sótano del edificio, con objeto de albergar el futuro Museo Miguel Hernández-Josefina Manresa. Publicado el jueves, 26 de diciembre de 2013, en el BOP de la provincia de Jaén (número 244, página 277).

El plazo de ejecución es de cinco meses y el valor estimado del contrato de 270.000 € más IVA.

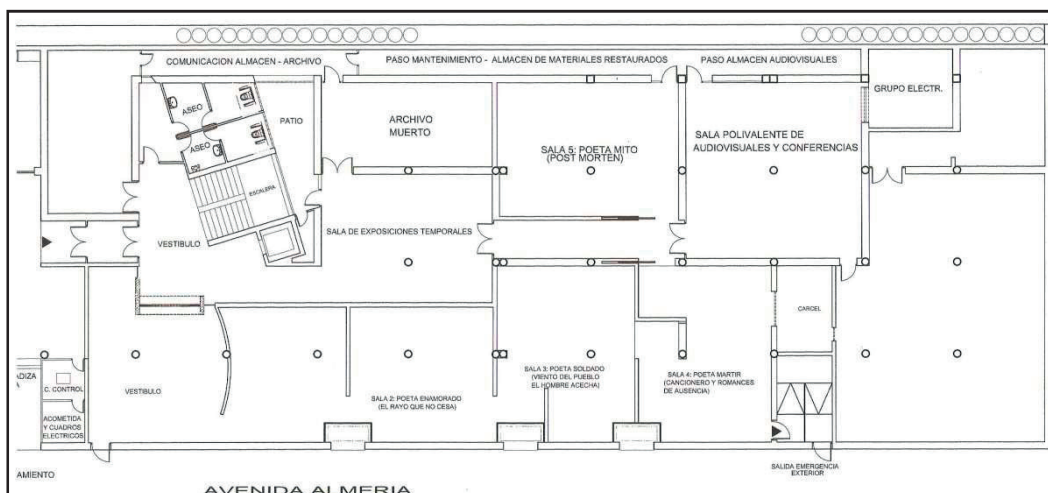
La colección de Miguel Hernández está compuesta por más de 5.500 elementos entre: manuscritos, cartas, fotografías, objetos personales, cuadros y otros efectos.

La zona afectada por la ampliación, en la planta sótano, implica un área de 450 m², aunque el ámbito de actuación abarca también una zona ya habilitada como museo, por lo que la intervención afecta a 700 m². La entrada principal se produce desde el vestíbulo del Museo Zabaleta, comunicando el espacio público con los diversos espacios expositivos previstos.

Se trata de una ampliación de uso, que se realizará en los bajos del actual Museo Zabaleta, en una zona prevista inicialmente para ampliaciones futuras, utilizada en la actualidad como zona de almacenamiento, taller de restauración, salón de actos, etc.

El programa de necesidades previsto por parte de la actual corporación se resume en una sala previa de recepción y varias a lo largo de las cuales se desarrollará el programa museológico. Además de estas estancias principales, el edificio cuenta con otros espacios subordinados a estos usos, como son los aseos, recepción, administración y un vestíbulo de comunicación, espacios de uso conjunto para ambos museos.

La sala de exposiciones temporales y el salón de actos se mantendrán como un ámbito polivalente, para usos de carácter administrativo por determinar por el Ayuntamiento. El taller de restauración cambia de ubicación, se traslada a la zona del garaje-sala de exposiciones temporales del Concurso Internacional de Pintura.

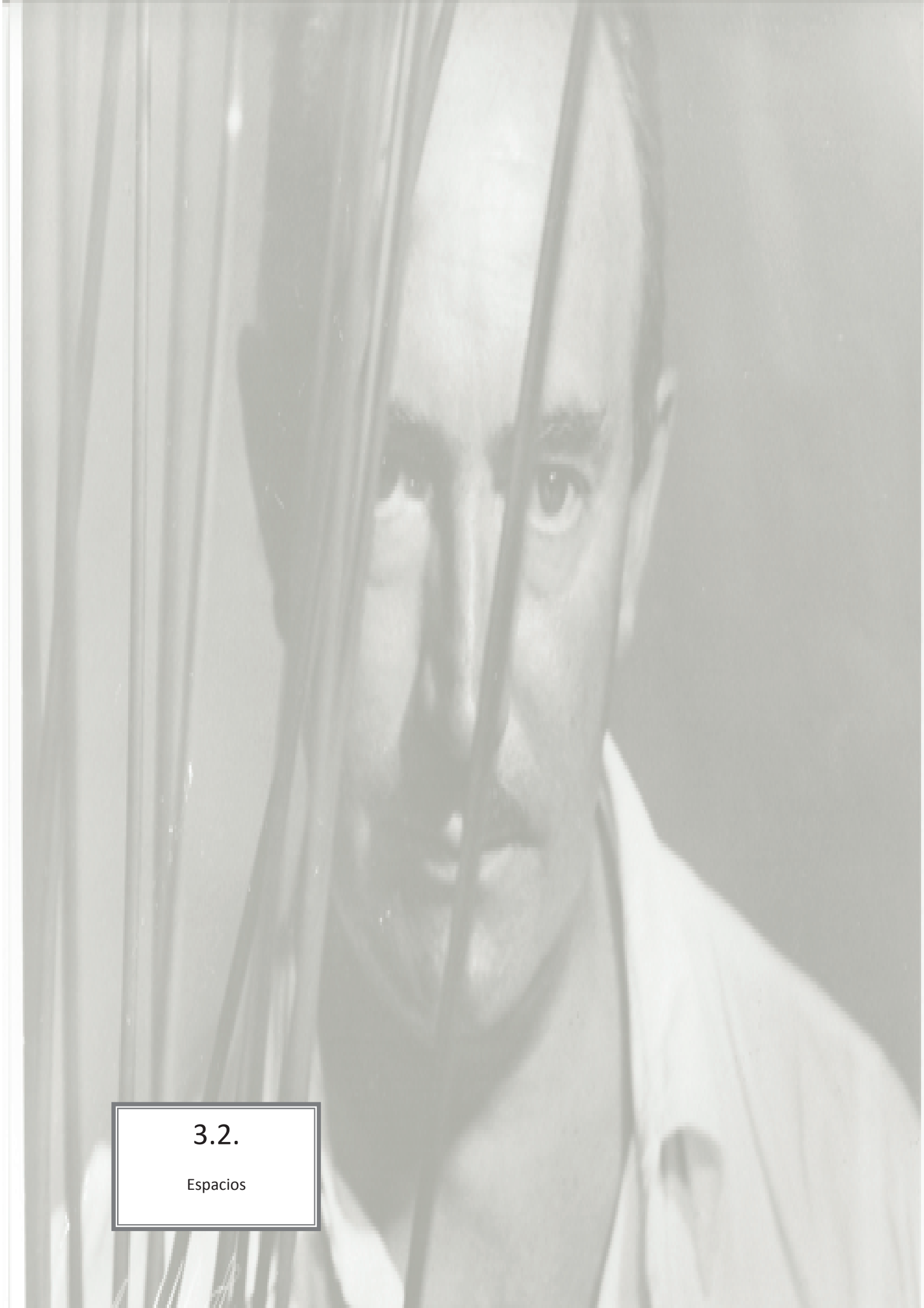


Planos del Proyecto Museográfico Miguel Hernández-Josefina Manresa

Plan Museológico

La distribución del nuevo museo Miguel Hernández-Josefina Manresa quedaría descrita de la siguiente manera en la intervención que se realizará en la planta sótano.

Cuadro de superficies	
Vestíbulo	59,01 m ²
Sala 1. Poeta pastor	48,09 m ²
Sala 2. Poeta enamorado	56,31 m ²
Sala 3. Poeta soldado	66,94 m ²
Sala 4. Poeta mártir	67,00 m ²



3.2.

Espacios

Relación de espacios del edificio principal

(Indica la cota de altura y la superficie por planta)

Planta -1: + 0.00 2094 m².

Cabina de control.

Garaje.

Cuarto de depósitos, grupo de presión, incendios.

Almacenes de depósito.

Taller de restauración.

Electricidad y centro de transformación.

Salón de actos.

Sala de exposiciones temporales.

Almacén de embalajes.

Circulaciones (vestíbulo, ascensor, escalera y aseos)

Planta 0: +4.00 758 m²

Sala de exposición permanente Rafael Zabaleta.

Secretaría, dirección y archivo.

Sala Cesáreo Rodríguez-Aguilera.

Vestíbulo, escaleras, ascensor y aseos.

Planta 1: +7.50 865 m²

Sala de exposición permanente Rafael Zabaleta y amigos.

Biblioteca.

Sala de exposición Concurso Internacional de Pintura.

Vestíbulo, escaleras, ascensor y aseos.

Planta 2: +11.00 144 m²

Sala de exposición Ángeles Dueñas.

Dos terrazas planas transitables con lucernarios.

Vestíbulo, escalera, ascensor.

Relación de espacios del edificio de investigadores

(Indica la cota de altura y la superficie por planta)

Planta 1ª: +7.50 151 m²

Circulaciones (pasillos y escaleras)

Sala de exposiciones.

Almacén.

Planta 2ª: +13.00 127 m²

Vestíbulo C/ Dr. Basilio Rodríguez.

Circulaciones (pasillos y escaleras)

Sala de exposiciones.

Planta 3ª: +16.30 127 m²

Talleres de artistas

Circulaciones (pasillos y escaleras)

Atillos talleres +18.62 38 m²

ÁREA PÚBLICA CON COLECCIONES

Planta 0

Sala 0 de fondos permanentes Rafael Zabaleta, con una superficie de 344,65 m², de forma rectangular. En este espacio se exponen dibujos y óleos, los inicios del pintor, desde su niñez a su paso por la Academia de San Fernando, influencias y primeras etapas de creación artística.

En el centro de la sala nos encontramos un cubo negro de 8 x 5 m, que representa los *Sueños de Quesada*, basados en una serie de dibujos a tinta china sobre papel, de estilo surrealista. En su interior hay dos habitáculos con material audiovisual que explican al visitante esta misteriosa etapa del pintor. Dos vitrinas, una a cada lado de la entrada al cubo con documentos en papel, completan este montaje expositivo. En una de las caras exteriores del cubo, podemos observar un curioso montaje, un gran espejo refleja una serie de cuadros a doble cara expuestos sobre un sistema de tubos de acero inoxidable, de manera que el visitante puede ver simultáneamente el cuadro expuesto y el que hay en su anverso.



Sala de exposiciones permanente
Rafael Zabaleta

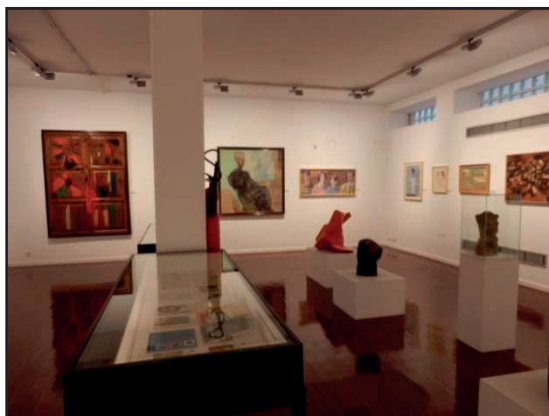
La mayor parte de las obras se encuentra enmarcada y expuesta sobre la pared, a excepción de las piezas más delicadas que se encuentran repartidas en cinco vitrinas herméticas con iluminación interior. La iluminación está compuesta por raíles electricificados con luminarias de Leds. También recibe un aporte importante de luz natural que entra por el techo desde los lucernarios situados en las terrazas de la planta segunda. Las tomas de corriente se encuentran situadas cada diez metros a lo largo de la sala a unos veinte centímetros del suelo. La temperatura se controla por un sistema de aire acondicionado frío-calor. Se pueden apreciar las rejillas situadas en paralelo en la parte superior e inferior de las paredes. El control de humedad relativa es inapropiado; existen unos medidores distribuidos por las diferentes salas expositivas (Hygrostaf, de Johnson Controls) pero, o no funcionan o los parámetros de medición no son fiables. Otros elementos que se encuentran en la sala son dispositivos de emergencia y seguridad como los detectores de incendios, situados en el techo, luces de emergencia y extintores de dióxido de carbono (5 Kg y 89 B).

Sala de exposición permanente Cesáreo Rodríguez-Aguilera:

Con una superficie de 76 m², de forma cuadrada. En esta sala se expone el legado de obras que Cesáreo Rodríguez-Aguilera, mentor, amigo y biógrafo del pintor, donó al Museo. Se trata de obra pictórica enmarcada y expuesta sobre la pared, dos vitrinas con correspondencia manuscrita y bibliografía así como cinco esculturas repartidas por la sala sobre cubos blancos. La iluminación, al igual que en la sala anteriormente descrita, combina la luz de lámparas de Leds con la iluminación natural que le aportan cuatro lucernarios de bloque de vidrio de 40 x 180 cm situados en la pared a la altura del techo.

En esta sala podemos encontrar, curiosamente además de las tomas de corriente, tomas de teléfono así como de antena de radio y televisión y es que en un principio esta sala estaría destinada a taller de usos múltiples. El control de temperatura, de humedad relativa y sistemas de seguridad y emergencia es igual en todas las salas expositivas.

Esta sala, en sus orígenes, estaría destinada a taller-almacén de restauración. La colección de Cesáreo Rodríguez se instalaría en la planta baja del edificio anexo. En esta planta también estaba previsto la ubicación de la biblioteca y centro de documentación que, por diversos motivos, se decidió montar en los espacios que se encuentra actualmente.



Sala de exposiciones permanente Cesáreo Rodríguez Aguilera

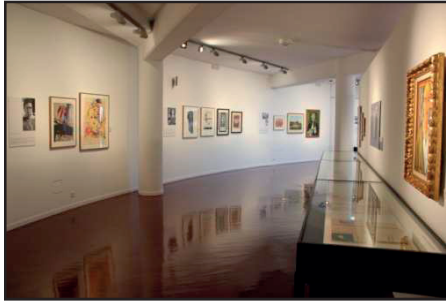
Planta 2:

Sala 2ª de fondos permanentes Rafael Zabaleta y amigos.

Desde la sala 1ª subimos por una suave rampa de dos tramos. La rampa, incluida la baranda, es de fábrica de hormigón con pasamanos acabados en madera y unos puntos de luz a lo largo del zócalo de la baranda iluminan su recorrido. La sala con una superficie de 500 m² es de forma rectangular menos un cuarto de círculo en una de sus esquinas. En esta gran sala se exponen otros aspectos del pintor, como la fe en la forma, naturaleza, geometría, fantasía y color o temáticas como el circo, los titiriteros, arlequines, etc. También encontramos en esta sala algún mueble o elementos de trabajo que el pintor utilizó en vida. En esta sala hay cinco vitrinas herméticas para la obra en papel.



Sala 2ª de exposiciones permanente Rafael Zabaleta y amigos



Sala "Amigos de Zabaleta"

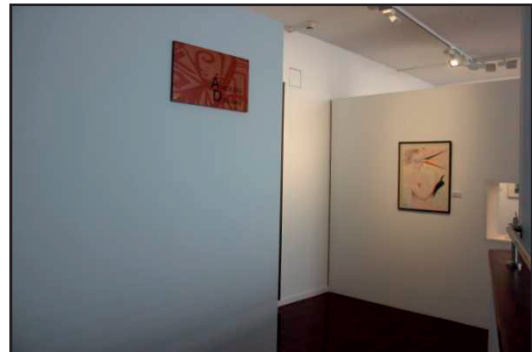
Al fondo de esta sala encontramos la colección llamada *Amigos de Zabaleta*, una serie de pinturas, esculturas, dibujos y documentos que el pintor, a lo largo de su vida, fue recopilando en la amistad que le unía a personajes como Manuel Ángeles Ortiz, Picasso, Eugenio D'Ors, Joan Miró o Manolo Hugué, entre otros.

Sala permanente Concurso Internacional de Pintura, con una superficie de 92 m². Esta sala alberga una selección de obras de gran formato, ganadoras de este prestigioso concurso, que se viene realizando desde 1971, que en este año de 2014 cumplirá su 43ª edición. El Concurso Internacional de Pintura trata de rendir homenaje a los pintores quesadeños Rafael Zabaleta, Rafael Hidalgo y José Luis Verdes. Los sistemas de iluminación y control de temperatura son los mismos que en planta B. Esta sala, en origen, se ubicaría en la planta primera del edificio anexo.



Entrada a la sala de exposición permanente del Concurso Internacional de Pintura

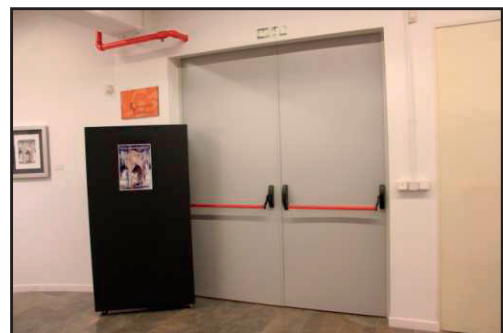
Sala permanente Ángeles Dueñas. Con una superficie de 19,38 m². Esta pequeña sala alberga la obra cedida por la que fuera vecina de Quesada, documentalista y comisaria de exposiciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Al igual que otras colecciones, ésta de Ángeles Dueñas, estaría destinada en su origen en la segunda planta del edificio anexo.



Sala de exposición permanente Ángeles Dueñas

Planta -1:

Sala de exposiciones temporales. Con una superficie de 87 m². Se compone de un espacio rectangular seguido de un amplio pasillo que da acceso al salón de actos. Esta zona no consiste propiamente en una sala de exposiciones; en realidad es una zona de tránsito entre almacenes, taller de restauración, garaje, etc.



Sala de exposiciones



Concurso Internacional de Pintura
Ágora

Sala temporal Concurso Internacional de Pintura. Este espacio no es de carácter estable. Se adecua anualmente en la zona del garaje para exponer las obras que aspiran a los premios del Concurso Internacional de Pintura, ocupando un espacio de aproximadamente 500 m². La iluminación de este espacio alternativo es de luminarias circulares con tubos fluorescentes y focos halógenos para la exposición.

ÁREA PÚBLICA SIN COLECCIONES

En esta área podemos diferenciar dos tipos de espacios: zonas exteriores y zonas interiores. Las zonas exteriores, al aire libre, son las que corresponden al Ágora en planta B, que es un espacio de 595 m² compuesto por 24 retículas de 5 x 5 metros, de pilares de hormigón armado de 3 metros de altura unidos en la parte superior por una especie de jardineras que en origen portarían algún tipo de vegetación, aunque parece que no ha dado resultado. En una de las retículas hay una fuente baja sobre un empedrado. Esta retícula continúa en 12 espacios alineados como un pasillo hasta las escalinatas de entrada del edificio con una superficie de 300 m². Este espacio se sitúa en la parte trasera del edificio principal y delantera del edificio de investigadores y becarios. Solo se puede acceder desde el exterior. La iluminación en esta zona del edificio está compuesta por una serie de focos dirigidos a la fachada principal del edificio (por Avda. Almería) y otros focos más pequeños situados en los vértices de los pilares que se alinean con la calle.



Ágora



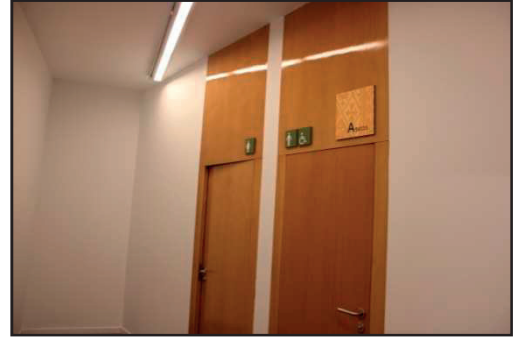
Terrazas y lucernarios

Dos terrazas en planta 2^a o torreón, la más grande, con una superficie de 550 m² lucernarios incluidos, disponen de unas ventanas a la altura de la vista del visitante, donde se puede observar la sierra y el paisaje de Quesada. La otra terraza, más pequeña, tiene una superficie de 150 m². Son espacios utilizados de manera puntual para diversas actividades culturales del museo. En estas terrazas hay un sistema de lucernarios que aportan

luz natural al interior del edificio. Sin embargo, el museo no dispone de ningún sistema (toldos o stores) para amortiguar la cantidad de luz que, en algunos momentos del día y sobre todo en verano, puede ser excesiva.

Hay zonas en el interior del edificio, de similares características en las cuatro plantas, que básicamente corresponden a las áreas de tránsito de público hacia las áreas expositivas.

Los aseos se encuentran en la planta sótano, planta baja y planta primera. Los componen, por planta: aseo de señoras, dos habitáculos, el primero con lavabo de dos senos redondos de loza sobre encimera de tarima de madera, secamanos eléctrico y toma de corriente a la altura de la encimera. El segundo habitáculo contiene el inodoro y un lavapiés; la pared del fondo es un gran tragaluz de bloques de vidrio. Aseos de caballeros y minusválidos, dos habitáculos. El primero con lavabo de un seno de loza sobre tarima de madera, secamanos eléctrico, toma de corriente y urinario. El segundo habitáculo con inodoro adaptado a minusválidos y al fondo lucernario de bloque de vidrio que ocupa todo el paño de la pared. Los sanitarios son blancos del tipo Roca y las puertas de madera. Los aseos están iluminados con luminarias de fluorescentes.



Aseos

El tránsito de una planta a otra se realiza por las escaleras o por el ascensor.

La biblioteca, situada en la planta 1, con 40 m², dispone de amplio material especializado en la obra de Zabaleta, solo para consultas in situ, pues no se permite sacar libros de la biblioteca. Equipada con mobiliario de Intervento y, conexión a Internet (sistema wifi), cuenta con tres puntos de lectura con luz natural a través de una claraboya y apoyo de luz artificial con luminarias de tubos fluorescentes. Dispone de seis tomas de corriente a baja altura. La biblioteca, inicialmente, estaba prevista en la planta baja.



Biblioteca

Al salón de actos o sala polivalente de audiovisuales y conferencias, en planta -1, se accede desde el pasillo de la sala de exposiciones temporales. A la entrada una puerta de vidrio laminado de dos hojas con tiradores de acero inoxidable. El salón tiene una superficie de 100 m², dispone de mobiliario y equipos técnicos de imagen y sonido para el desarrollo de las actividades, así como tomas de corriente a baja altura e iluminarias de fluorescentes. El salón de actos, inicialmente, estaba previsto en la planta segunda.



Salón de Actos

Plan Museológico

ÁREA INTERNA CON COLECCIONES

Planta -1

Al **taller de restauración** se accede desde el pasillo de la sala de exposiciones temporales, separados por una puerta de vidrio laminado de doble hoja y tiradores de acero inoxidable. Con una superficie de 71,54 m². Aunque en este museo la actividad de restauración es mínima, el taller dispone del equipamiento suficiente para desarrollar su función, como: mesas de trabajo, planeros, mobiliario auxiliar y zona de agua con un fregadero de acero inoxidable, tomas de corriente, detector de incendios e iluminación de tubos fluorescentes. La climatización en esta sala es independiente y se realiza por el sistema Split. El taller de restauración y almacén de reserva, inicialmente, estaban previstos en la planta primera.



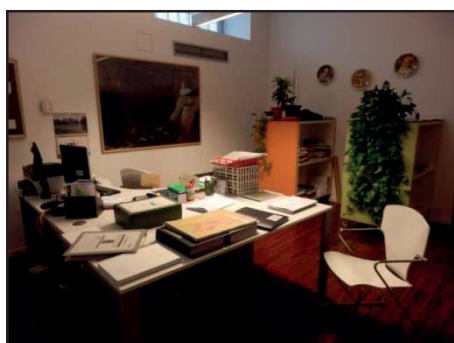
Taller de restauración

Almacenes de reserva: el edificio tiene dos almacenes, uno que alberga la obra de Rafael Zabaleta con 43,06 m² y 40 peines; el otro, con 42 m² y 29 peines, guarda las obras no expuestas del Concurso Internacional de Pintura. Para facilitar la entrada y salida de obras de gran formato, las puertas, reforzadas, son de gran tamaño, tienen una hoja y abren hacia afuera. En uno de los almacenes hay tres planeros que custodian la obra en papel, documentos manuscritos y otros elementos de la colección de Rafael Zabaleta. La iluminación es de líneas de tubos fluorescentes y la climatización se realiza desde un aparato situado en un patio que hay entre los dos almacenes, tras las escaleras. Dispone de dos tomas de corriente a 20 cm del suelo. Cabe destacar la falta de espacio en los almacenes. Sobre todo y teniendo en cuenta que el Concurso Internacional de Pintura aporta un mínimo de tres obras anuales de gran formato, es inminente la ampliación de los almacenes de reserva.



Almacenes de Reserva

ÁREA INTERNA SIN COLECCIONES



Despacho de dirección

En la **planta 0**, junto al mostrador de atención al público, encontramos la **zona administrativa**, compuesta por: secretaría (16,65 m²), archivo administrativo (17,45 m²), despacho de dirección (22,27 m²). Mobiliario suministrado por la empresa Intervento, equipada con tres equipos informáticos y tres impresoras, conexión telefónica con un terminal fijo y dos inalámbricos, esta

zona está iluminada por luminarias de tubos fluorescentes y dispone de seis tomas de corriente a baja altura. El proyecto museológico inicial preveía situar la zona administrativa en la planta primera.

En la planta -1, se encuentra una gran área con los distintos habitáculos que albergan los equipos técnicos, grupo eléctrico (30 m²), fontanería y aljibe (30 m²), aparatos de aire acondicionado, cuadros eléctricos (9,60 m²), almacén de embalajes (25 m²) y garaje (1.300 m²). Del garaje podríamos decir que dispone de 41 plazas de aparcamiento de 10 m² y dos para minusválidos de 18 m², aunque en realidad no se utiliza como tal. De hecho, su destino actual es para la ampliación del museo.

El edificio anexo, destinado a investigadores y becarios, aunque actualmente no tiene uso, lo podríamos considerar como área interna sin colección. En la primera planta, con acceso desde el Ágora, escaleras, zaguán y sala de exposiciones (134 m²); en planta segunda, escaleras, zaguán y sala de exposiciones (111,6 m²). En esta planta hay una puerta que da acceso a la calle Dr. Basilio Rodríguez-Aguilera. Y planta tercera, dos estudios dúplex (96 m² aproximadamente).

La principal dificultad que podemos encontrar en este edificio es la inaccesibilidad para minusválidos ya que carece de rampas y ascensor. En los estudios dúplex, la escalera es angosta lo que dificulta el acceso de materiales (en el caso de que acabara dándosele un uso para becarios o investigadores) y una escalera metálica sin baranda divide la zona de trabajo. La puerta trasera de acero corten está muy deteriorada y es difícil su apertura. Como se ha comentado con anterioridad, a este edificio no se le ha dado uso y, aunque se encuentra prácticamente acabado, carece de sistemas de iluminación, climatización, seguridad y mobiliario.

Como se puede apreciar en anteriores comentarios en este edificio anexo, el proyecto museológico inicial, contemplaba la ubicación de:

Planta 0

Circulaciones

Sala de exposiciones Amigos de Zabaleta.

Sala del Concurso Internacional de Pintura.

Almacén.

Planta 1

Vestíbulo.

Circulaciones.

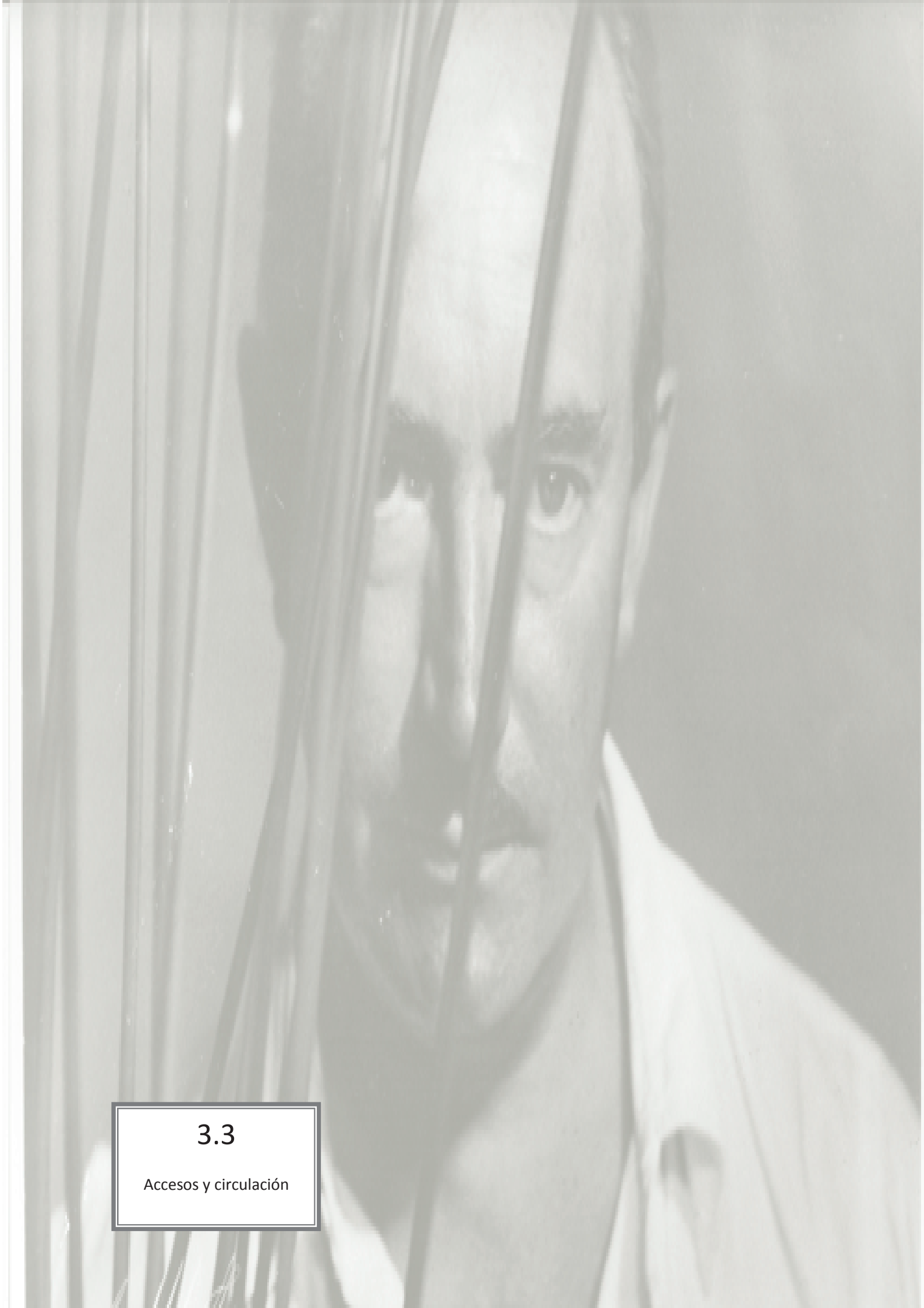
Sala de exposición Cesáreo Rodríguez-Aguilera y Ángeles Dueñas.

Planta 2

Talleres de artistas.

Planta 3

Apartamentos de investigadores.



3.3

Accesos y circulación

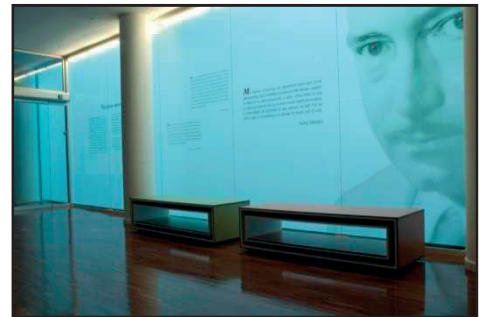
El museo dispone de dos entradas por las que acceder al edificio. Una, la principal, por plaza de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, es entrada y salida por la que el público accede a la planta B del museo y desde la cual se puede transitar por el resto de las plantas. La otra entrada, por Avda. de Almería, da acceso a la planta -1 (sótano). Esta entrada es de uso exclusivo para el personal del museo y servicios de mantenimiento.

El edificio no presenta dificultades de accesibilidad para personas con problemas de movilidad. Las condiciones ambientales para el visitante son óptimas y la iluminación resulta agradable al observador.

A partir de aquí se describen los diferentes tipos de tránsito por el museo.

DE PÚBLICO

Se recibe al público en el vestíbulo distribuidor como zona de acogida. En el cristal traslúcido encontramos unos textos y una gran imagen de Rafael Zabaleta, unos bancos diseñados por la empresa Intervento, el mostrador de atención al visitante y los aseos. Desde el vestíbulo se accede a las salas expositivas. En esta planta encontramos la sala 1ª de fondos permanentes Rafael Zabaleta y la sala de Cesáreo Rodríguez-Aguilera. Siguiendo el recorrido natural que ofrece el museo, el visitante sube por la rampa que desde la sala 1ª de fondos permanentes sube a la sala 2ª de fondos permanentes y sala de Los Amigos. En esta 1ª planta, desde el distribuidor, el visitante puede acceder a la sala del Concurso Internacional de Pintura y a la biblioteca. Tomando las escaleras o el ascensor se sube a la última planta, donde se encuentra la sala Ángeles Dueñas. Para visitar la sala de exposición temporal o el salón de actos, el visitante debe bajar a la planta -1.



Vestíbulo

El recorrido vertical, desde la planta sótano al torreón, puede realizarse por escaleras o ascensor.

Las escaleras tienen dos tramos de nueve escalones de subida por planta, un ancho de 1,60 m² por tramo, con meseta entre tramo de 7,20 m²; las escaleras son de mármol de Sierra Elvira con dos luminarias redondas en cada tabica, la baranda de hormigón con acabado en el pasamanos de madera y acero inoxidable. Los frontales de las escaleras están formados por un lucernario de bloque de vidrio. Refuerzan la luz natural unas luminarias de fluorescentes situadas en los laterales del frontal.

El ascensor de 1,2 x 1,4 m² para 8 personas admite una carga de 600 kg y está adaptado para minusválidos, con sistema para sordos y teclado braille para invidentes. Iluminado con dos tubos fluorescentes en una luminaria de metacrilato traslúcido y rejilla de acero inoxidable. El suministro y mantenimiento lo realiza la marca A. Embarba S.A.

Las salas expositivas de Zabaleta tienen otra comunicación adicional, la rampa anteriormente mencionada, que ocupa un espacio de 33 m².

Plan Museológico

DE PERSONAL

El personal puede acceder al edificio desde la entrada principal o desde la planta -1 (sótano). Entrando desde la planta -1, a la que se puede acceder en un vehículo, se llega al parking. En esta planta, encontramos dos zonas bien diferenciadas. Una zona de estacionamiento de vehículos, cuartos de maquinaria (electricidad, fontanería, aire acondicionado, etc.), almacén de embalajes, taller de restauración y almacenes de depósito. La otra zona sería pública con el salón de actos y la sala de exposición temporal. Desde el vestíbulo distribuidor se accede por escaleras o ascensor a la planta B. Además de las áreas públicas con o sin colección, el personal puede acceder a la zona de recepción y vigilancia, tienda y área de administración, archivos y dirección. Las plantas 1 y 2 son comunes a público y personal. Todas las dependencias del edificio disponen de puertas que pueden estar cerradas o abiertas según las necesidades de uso.

DE OBRAS

Por las características particulares de este museo, podríamos diferenciar tres situaciones distintas en el tránsito de las obras.

Colección permanente: almacenes de depósito, taller de restauración, salas de exposición permanente o viceversa (salvo cuando se trata de préstamo temporal). El ascensor se suele usar como montacargas para el traslado de las obras, salvo cuando el tamaño no lo permita, que se realiza por las escaleras.

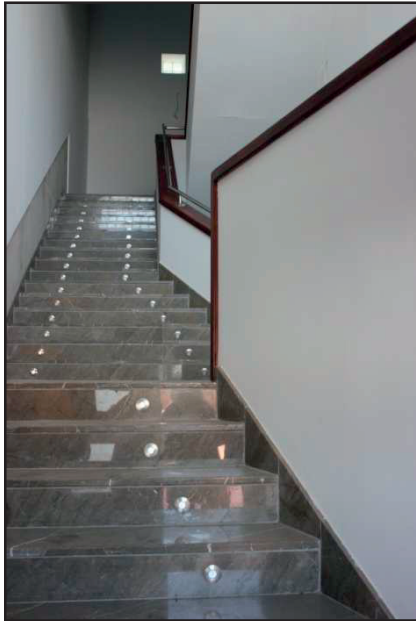
Colección temporal: entrada por planta -1, zona de recepción de obras, sala de exposición temporal y viceversa.

Concurso Internacional de Pintura: entrada por planta -1, zona de recepción de obras, sala de exposición temporal. Las obras ganadoras pasan a los almacenes de depósito y, posteriormente, a la sala de exposiciones permanente del concurso. Debido al tamaño de estas obras, cuando el tránsito es de una planta a otra, el traslado es por las escaleras.

DE PROVEEDORES

Salvo pequeñas entregas de paquetería o material de oficina, que se realizan desde la entrada principal al área de administración o mostrador de atención al público, las entregas de los diversos productos y materiales de los que se abastece el museo se realiza desde la planta -1, entrada por Avenida de Almería, a las diferentes zonas de recepción, almacenes, taller de restauración, etc.

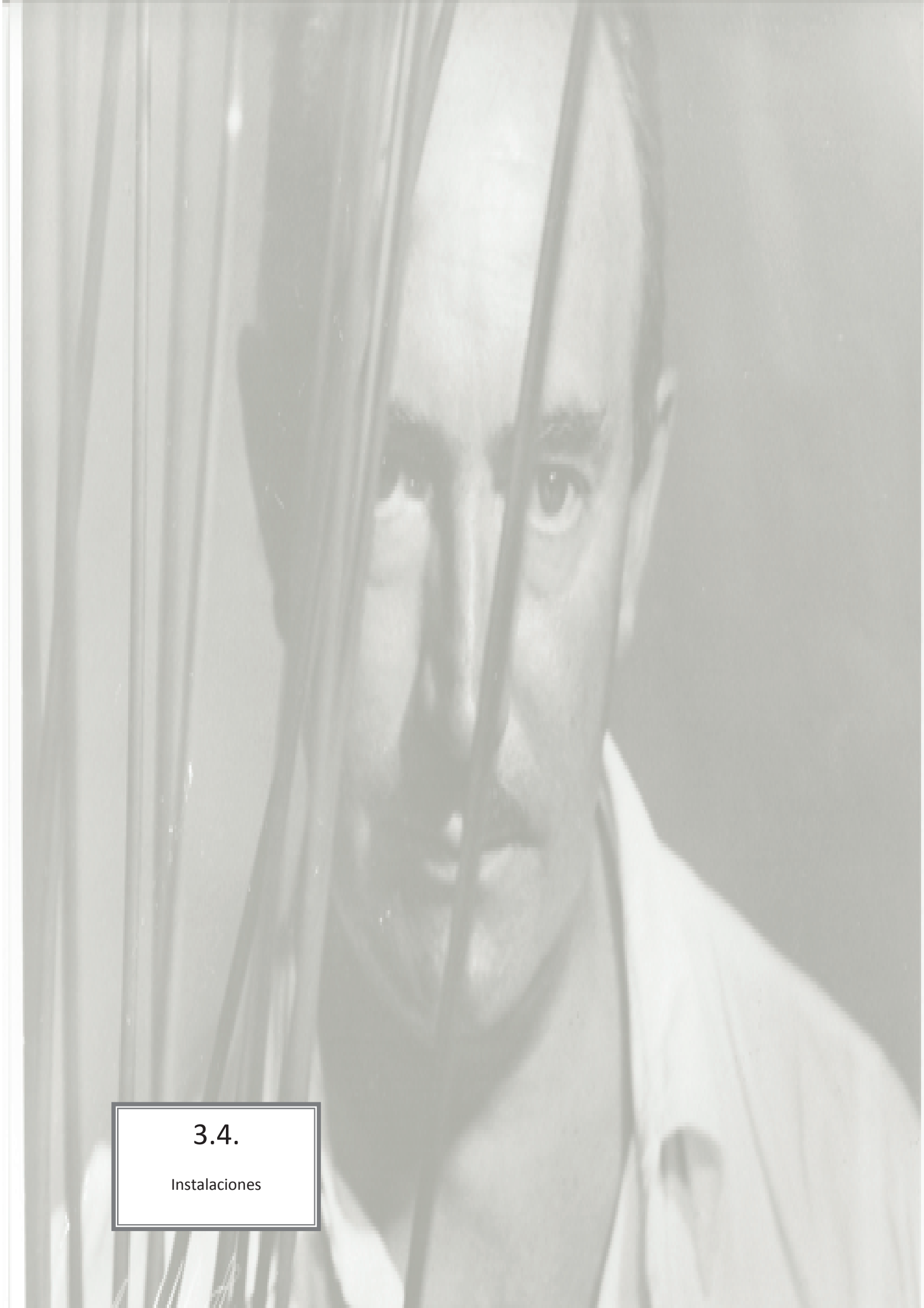
DEL EDIFICIO PRINCIPAL AL EDIFICIO DE INVESTIGADORES



Acceso al edificio anexo

Aunque el edificio de investigadores aún no tiene uso, hay que destacar las dificultades que se pueden encontrar al transitar de un espacio a otro. En primer lugar, el tránsito siempre ha de realizarse desde el exterior, cruzando el Ágora. El edificio de investigadores tiene dos entradas, la principal por la gran plaza y otra auxiliar por la calle del Dr. Basilio Rodríguez-Aguilera. La entrada principal ya presenta una gran dificultad de acceso tanto para personas como para circulación de obras. Antes de acceder al edificio encontramos una escalera exterior con un tramo de 12 peldaños. Tras la puerta de entrada encontramos una escalera interior de nueve peldaños para poder llegar a la primera sala. Para subir a la segunda sala encontraremos otra escalera de 17 peldaños por tramo. En esta planta existe otro acceso que da a la calle de Dr. Basilio Rodríguez- Aguilera, con una puerta de acero corten que, por falta de uso, presenta problemas de apertura. Continuamos ascendiendo por otras escaleras de 14 peldaños por tramo y un metro de anchura, hacia los estudios dúplex de investigadores, que, a su vez, tienen otro tramo de escaleras, en este caso metálicas y sin barandas de protección, que une la zona del taller (abajo) con la estancia (arriba).

No dispone de ascensor ni rampas para acceso de minusválidos, lo que dificulta enormemente el tránsito, no solo de personas con minusvalía, sino también a personas mayores, carritos de bebés, etc. Así como el tránsito de obras para exposiciones temporales.



3.4.

Instalaciones

CONDICIONES AMBIENTALES

El sistema de climatización del edificio se realiza a través de maquinaria de aire acondicionado frío-calor para las plantas baja, primera y segunda. La planta sótano dispone de aparatos independientes para climatizar los almacenes de reserva. El taller de restauración, que se encuentra en esta planta, dispone del sistema Split.

SISTEMAS DE VENTILACIÓN DEL MUSEO

Las salas expositivas tienen instalado un sistema de ventilación compuesto por dos equipos de la marca *Carrier 30RH160* y dos máquinas enfriadoras.

ILUMINACIÓN

El museo dispone de dos sistemas de iluminación. Iluminación natural, por medio de los lucernarios que hay en las terrazas de la segunda planta, así como los ventanales de la planta baja y los lucernarios del patio que hacen pared con los aseos.

Iluminación artificial. En origen (2008), las obras expuestas en el museo se iluminaron con el sistema de focos alógenos ERCO. En 2013, el sistema de iluminación es sustituido por Leds de la marca ERCO 10.772650.000, instalados por la empresa Voltasur S.L. Este sistema es más económico y menos agresivo para la colección.

ELECTRICIDAD

De acuerdo con el Reglamento vigente de Baja tensión y el MIBT.

FONTANERÍA

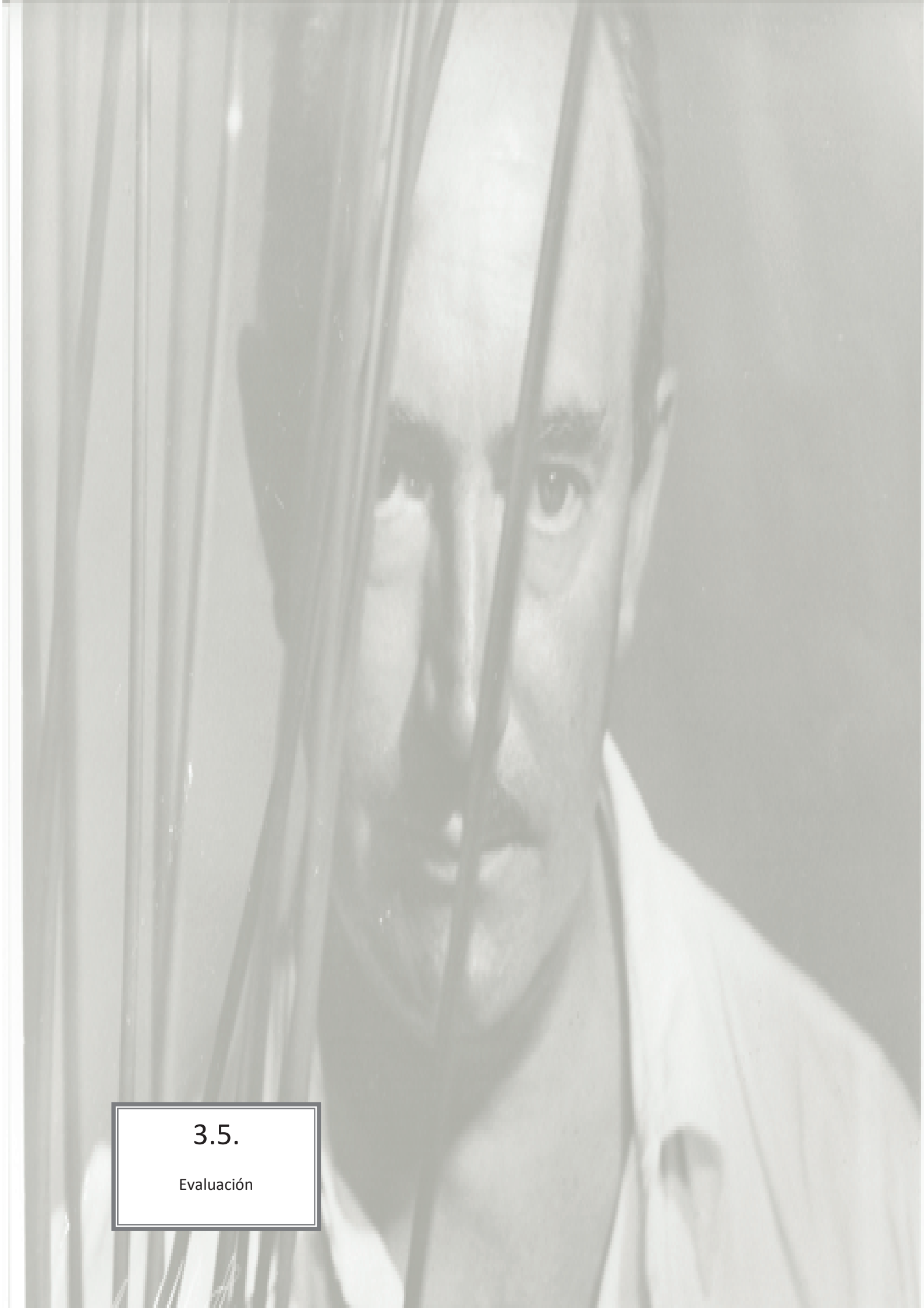
De acuerdo con las vigentes normas de distribución de agua fría y caliente. Dispone de fluxómetros en todos los inodoros. Los sanitarios son del tipo Roca color blanco. Los lavamanos son de loza blanca sobre tarima de madera. En la planta sótano se encuentra la maquinaria de distribución de aguas así como un aljibe de gran capacidad para situaciones de emergencia.



Aljibe

VOZ Y DATOS

El museo solo dispone de un punto fijo de unidad telefónica situado en el mostrador de atención al público. Lo complementan dos aparatos inalámbricos con cobertura para moverse por todo el edificio. En algunas dependencias hay tomas para conexión telefónica, aunque no se utilizan. No existe sistema de megafonía. La conexión informática solo se puede utilizar desde la zona de administración, despachos y área de atención al público. No dispone de sistema de Intranet conectado con el Ayuntamiento u otras dependencias municipales.



3.5.

Evaluación

CONCLUSIÓN

Tras el análisis pormenorizado del edificio que alberga la colección de Rafael Zabaleta, a juicio del equipo redactor de este proyecto, llegamos a las siguientes conclusiones en cuanto a las carencias y prioridades que requiere el edificio para su mejora.

Teniendo en cuenta que el conjunto arquitectónico, motivo de estudio, es de reciente construcción pues tan solo lleva seis años abierto desde su inauguración, cabe destacar el buen estado de conservación en el que se encuentra actualmente. Los materiales utilizados para su construcción son de gran resistencia y esto hace que el propio edificio sea un contenedor que ofrece unas garantías para la obra que alberga. Aun así quedan al descubierto algunos aspectos que consideramos deberían ser subsanados.

CIRCULACIONES Y BARRERAS ARQUITECTÓNICAS

La comunicación entre el edificio principal y el edificio anexo. Solo se puede acceder cruzando el Ágora, lo que dificulta la circulación de personas y obras que pudieran ser expuestas en las salas temporales que alberga dicho edificio.

Este edificio anexo carece de rampas, ascensor y montacargas. Esto significa que, hasta que no se subsane esta carencia, no se le podrá dar uso por incumplir la normativa vigente en cuanto a barreras arquitectónicas en espacios públicos. Esto conduce obviamente a la infrautilización de dicho edificio.

En la planta sótano, hay un espacio de tránsito hacia el salón de actos y el taller de restauración, que se utiliza como sala de exposición temporal. Creemos que el museo dispone de otros espacios con mejores cualidades para albergar una sala de exposiciones temporales.

También en la planta sótano, encontramos un gran espacio dedicado a garaje. Aunque no se utiliza para este fin, se trata de un espacio que ofrece otras posibilidades para usos propios del museo y que permitan aliviar las carencias de espacios que soportan otras áreas.

CARENCIAS DE ESPACIOS

Este museo precisa de manera inminente la ampliación de almacenes de reserva. Los dos que existen, en la actualidad, se encuentran saturados, teniendo en cuenta la inminente llegada de la colección de Miguel Hernández así como el Concurso Internacional de Pintura que anualmente aporta tres obras de gran formato a la colección.

El museo tampoco cuenta con un aula didáctica para el desarrollo de talleres con grupos de escolares, aunque en el proyecto museográfico inicial el aula didáctica estaría ubicada en la planta segunda, donde actualmente se encuentra la sala permanente del Concurso Internacional de Pintura.

El área administrativa, que actualmente cuenta con dos despachos administración y dirección, también precisaría la ampliación de otro despacho para la gestión de la colección de Miguel Hernández.

En la zona de atención al público no hay guardarropa ni taquillas. Hay que prestar especial atención a los grupos que portan mochilas, paraguas y prendas de abrigo, evitando el riesgo de accidentes que estos elementos puedan ocasionar en las salas expositivas.



Sala con público.

ILUMINACIÓN

Como se ha comentado en el documento de análisis, el museo dispone de dos tipos de iluminación, artificial y natural. La luz artificial, en líneas generales, responde a las necesidades que requieren las obras no precisando una intervención inmediata, pero sí precisa establecer un protocolo de control con aparatos apropiados para el control de luxes en las diferentes áreas del museo con colección. En cuanto a la luz natural es la que el edificio recoge a través del sistema de lucernarios, aportando una iluminación óptima y económica al museo. Precisaría un sistema de toldos y stores para amortiguar la luz que a ciertas horas del día, sobre todo en la estación estival, penetra en exceso.

CONTROL DE HUMEDAD

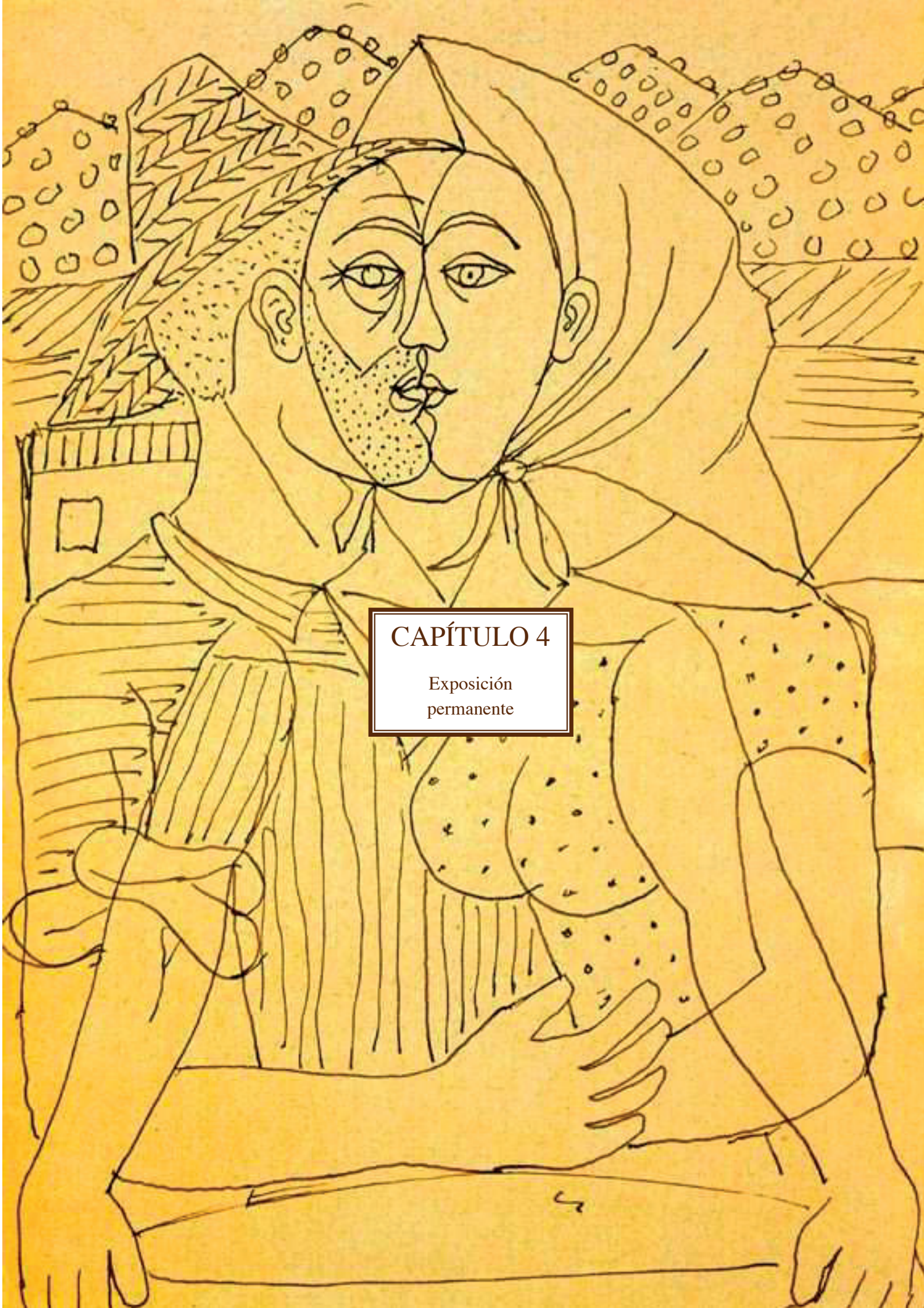
Los sistemas de control de humedad relativa que existen en el museo no funcionan adecuadamente. Por lo que habría que dotar al museo de unos medidores apropiados a las necesidades de la colección. De igual manera se necesitaría dotar a las salas de aparatos humidificadores, deshumificadores o de una instalación de climatización general que controle la temperatura y la humedad relativa.

SISTEMAS DE COMUNICACIÓN

Otro de los aspectos mejorables del museo son las comunicaciones de Internet, Intranet y nuevas tecnologías entre Museo, Ayuntamiento y otras dependencias municipales que puedan estar relacionadas con el edificio como puedan ser la Biblioteca Municipal o la Casa de la Cultura.

RECURSOS HUMANOS

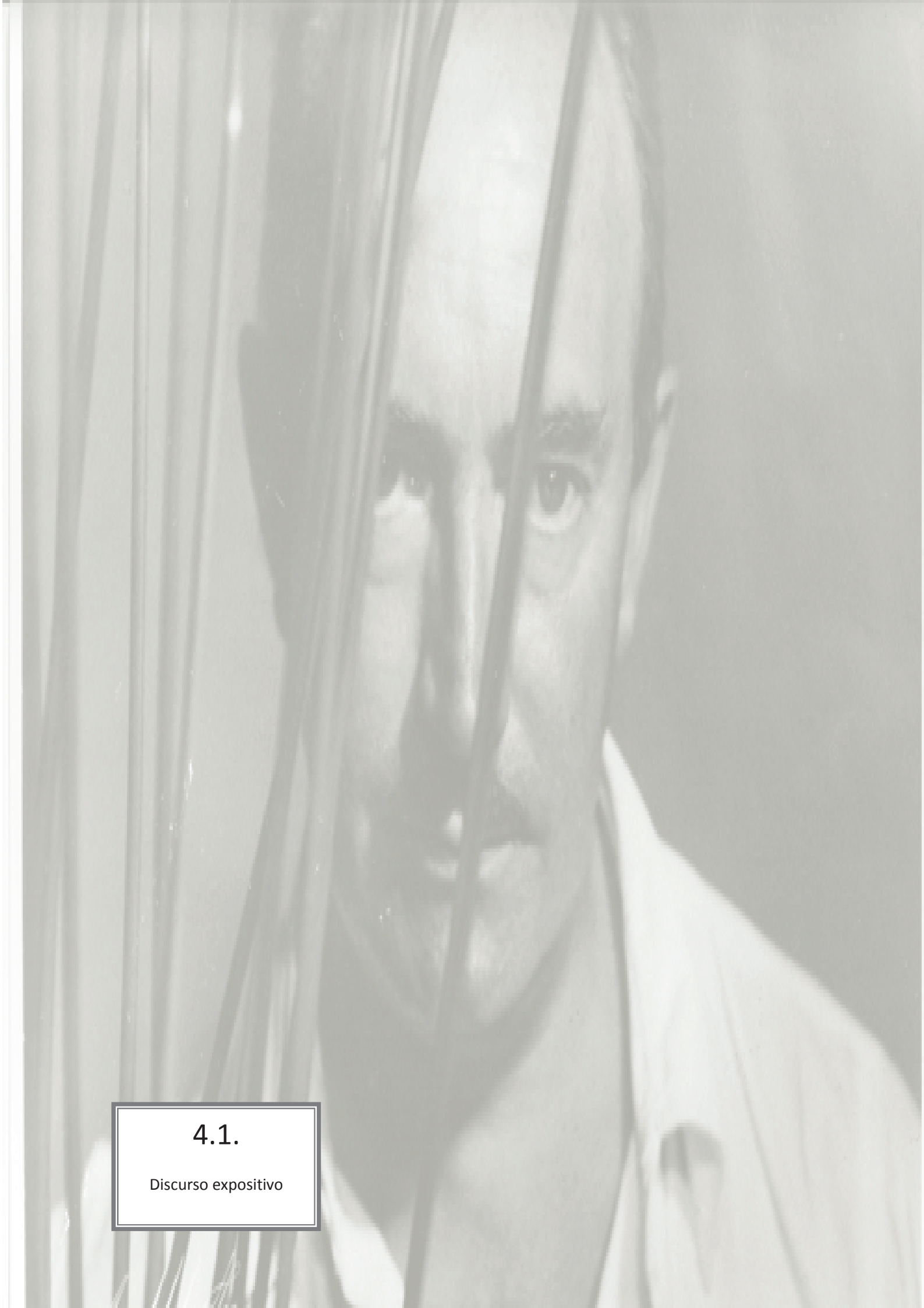
Es evidente que para solventar estas carencias que muestra el museo, se precisaría la ampliación de personal. Según las necesidades que se plantean en un museo de éstas características se necesitaría cubrir las funciones de: Un técnico o conservador de museos, un administrativo, un docente para actividades didácticas y cuatro vigilantes, dos en turno de mañana y dos en turno de tarde.



Una exposición es una puesta en escena artificial, en la que se utilizan una serie de elementos siguiendo alguna estrategia comunicativa.

Exposición permanente

La exposición es el elemento fundamental dentro de la comunicación entre el museo y el público a través de sus colecciones



4.1.

Discurso expositivo

El discurso de la exposición permanente del Museo Zabaleta ha sido realizado por **José Marín Medina** (museología y comisariado). También ha realizado los textos para la “*Guía del Museo de Zabaleta*”. José Marín Medina es licenciado en Filología por la Universidad de Granada y diplomado en Documentación. Escritor, crítico de arte y guionista en TVE, es autor de una amplia bibliografía, en la que destacan su tratado “*La Escultura Española Contemporánea*”, sus monografías sobre Tàpies, Martínez Novillo, Redondela, Farreras, Francisco Sebastián y Salvador Montó, así como sus libros sobre mercado del arte y coleccionismo: “*Grandes Coleccionistas. Siglos XIX y XX*”, “*Grandes Marchantes. Siglos XVIII-XX*”, “*Colección Fundesco / Compañía Telefónica*”, “*Colección de la Unión Española de Explosivos*”, “*Colección Capa*”, “*Colección Lorenzana*”, “*Colección Leandro Navarro*” y “*Colección de la Fundación Antonio Ródenas García-Nieto*”. En sus actividades internacionales, ha sido miembro del Jurado de la Trienal de Escultura de Budapest; intervino como ponente en el I Simposio Iberoamericano de Escultura en Santo Domingo; en 1986 fue elegido vicepresidente de AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte); fue comisario de la exposición itinerante por Europa y Asia “*España/ Escultura Multiplicada*”, producida por los Ministerios de Asuntos Exteriores y de Cultura, y el Altes Museum de Berlín publicó su “*Spanische Plastik Der Gegenwart.*”

En 1991 fue elegido miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En su palmarés literario cuenta el Premio Sésamo de Novela, por su relato “*La Atadura*”.

Ha ejercido la crítica de arte en “*El Independiente*” y “*ABC*”, actualmente en “*El Cultural de El Mundo*”. Es comisario de exposiciones del programa de arte joven de la Comunidad de Madrid y del proyecto de arte emergente de la Obra Social Caja Madrid.

CONTENIDOS GENERALES Y PRINCIPALES TEMAS

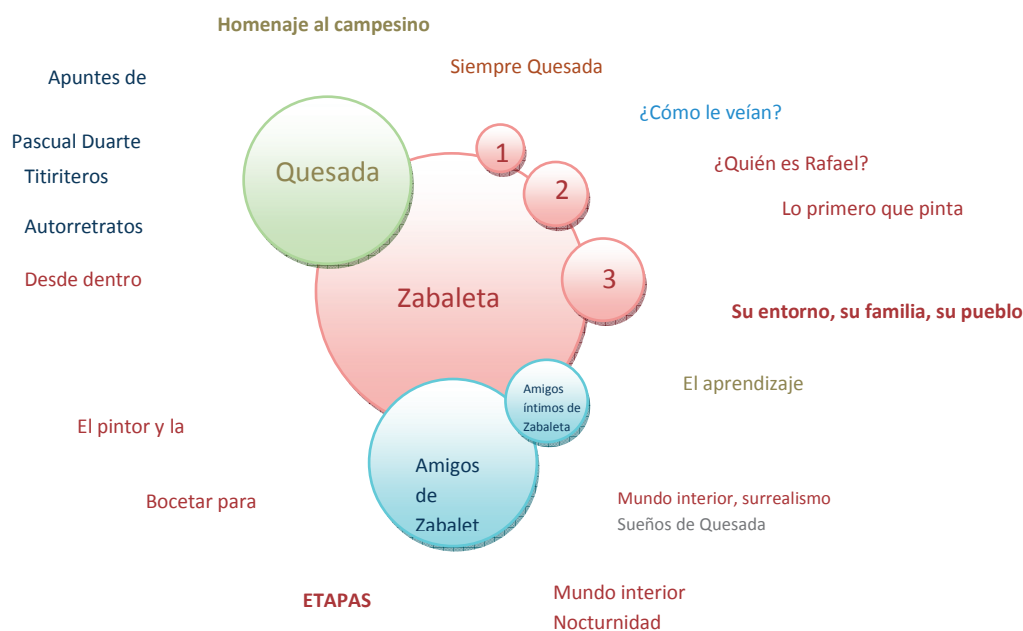
La Colección Zabaleta, heredada por el pueblo de Quesada a la muerte del pintor, quedó conformada de tal manera que se puede observar cada época pictórica de su trayectoria artística.

Los herederos del pintor legaron al pueblo esta colección, en dación de pago del Impuesto de Sucesiones por la herencia que recibieron y por la propia voluntad del pintor, porque ya se hablaba desde hacía varios años de construir un museo con su obra. Lo hablaba Zabaleta con Cesáreo en las cartas que se escribían y también con el alcalde y la corporación de aquel momento. O sea, que había una voluntad del pintor en donar una parte de su legado al museo de Quesada. Han corrido ríos de tinta en la prensa sobre este tema entre el ayuntamiento de Quesada y los herederos. Hubo un litigio que duró más de 10 años y al final se resolvió con el nuevo museo. La familia quería que estuviera en buenas condiciones la obra y el ayuntamiento quería prestarla a exposiciones para promocionarla. Unas cláusulas obsoletas de aquella época, que impedían que la obra saliera del museo o se prestara, hacían que no se pusieran de acuerdo. Cuando, en definitiva, ambas partes querían el bien de la colección. Al final, todo quedó solucionado.

La exposición permanente de este museo se ha ordenado a partir de cinco perspectivas proporcionadas en porcentajes de obras, más o menos de la manera que muestra la imagen.



LA COLECCIÓN DE ZABALETA



Esta colección está ocupando las dos salas principales, que son de mayor tamaño que el resto. Se exponen 49 óleos, 4 collages, 73 dibujos y 4 acuarelas en la planta baja. En la primera planta se exponen: 37 óleos, 48 dibujos, un grabado y una témpera. La colección total la componen 116 óleos, 11 acuarelas, un grabado, una témpera y casi 700 dibujos a lápiz, tinta china, carboncillo, siguiendo en la temática el esquema anexo.

En la **planta 0** se encuentra la primera sala de la exposición permanente de Rafael Zabaleta. Aquí encontramos un primer espacio presentando al artista con un autorretrato y sus dibujos de academia y del aula de dibujo del Ateneo de Madrid, junto a dos vitrinas que muestran sus pinturas infantiles y juveniles. Después, otras dos con objetos personales y libros de la biblioteca personal del autor. A continuación, comienza una galería de obras dispuestas en hilera, rompiendo esa linealidad otras dos vitrinas opuestas en el espacio, donde se muestran algunas hojas de su bloc de dibujo.

Esta galería contiene las obras que resultaron de sus contactos con las primeras vanguardias europeas, experimentando con los recursos pictóricos. Se rompe este espacio uniforme con la colocación de unos soportes colgantes que sujetan varios cuadros por ambas caras y que se centran en los paisajes del pueblo de Quesada, su campiña y su sierra. Este efecto etéreo y liviano, que ayuda a romper ese espacio lineal de las obras de aprendizaje e influencias, se ve compensado con el cubo negro, donde se desarrolla la interpretación de los “*Sueños de Quesada*” de Rafael Zabaleta, una obra compuesta por 25 dibujos realizados a tinta china y de temática surrealista, inspirada en la obra de Max Ernst, Freud y otros poetas franceses. Es una caja de madera donde se muestran las tres temáticas que giran en torno al solitario protagonista de los sueños. Se hace de forma interactiva en tres secuencias diferentes como es la imagen movida con sensores a través de la mano del visitante, la imagen con locución (textos de Camilo José Cela) y la imagen con música creada por Intervento especialmente para esos dibujos.

Este cubo negro está acompañado de un muro pintado también de negro, donde se exponen las obras referentes a composiciones surrealistas y metafísicas que Zabaleta pudo realizar y que pertenecen al Museo Zabaleta.

El espacio de la sala continúa hacia el fondo con la segunda sección que se divide, a su vez, en tres partes. Una, las composiciones de figuras (labores del campo, vida popular y fiestas); otra, la de retratos, y la última y ya comentada, el bosque de paisajes colgantes.

El espacio y el discurso de la sala terminan con la exhibición de la moto Lambreta que perteneció a Zabaleta y que se conservó en el antiguo museo. Con ella viajaba a otros pueblos y a los montes cercanos, a pintar al aire libre.

La sala, de 400 m² y dedicada íntegramente a la obra de Zabaleta, queda de esta manera dispuesta.



Moto de Zabaleta

En la planta primera se distribuye el espacio expositivo en dos secciones: la “Colección Zabaleta” y la “Colección Amigos de Zabaleta”. La sala es de grandes dimensiones, 500 m², en los que se reparten las obras alrededor de una rampa de acceso central proveniente de la planta baja y con una construcción de hormigón visto.

El primer espacio está dedicado a las obras de la década de los 50 a los 60, donde se aprecia a un Zabaleta maduro y con las ideas muy claras. Con una técnica muy definida y depurada, a través de la cual se ve un lenguaje plástico original conseguido después de un proceso muy laborioso de aprendizaje y de una búsqueda constante de sus raíces y su mundo más íntimo. Se exponen dichas obras en un espacio limitado por paneles de madera que rompen con la profundidad de la sala, evitando que el visitante se canse de las dimensiones y del recorrido.

La siguiente temática gira en torno a los diferentes motivos que pinta Zabaleta, además de los campesinos y tierras de Quesada, por los que más conocido es. Cada tema ocupa un espacio

Plan Museológico

acotado por paneles de madera. Así, tenemos como temas: el circo, los viajes, las excursiones, los cafés, los bocetos para “*La Familia de Pascual Duarte*” de Camilo José Cela, la naturaleza muerta, el desnudo y el pintor y la modelo.

Al fondo de la sala, continúa la “Colección Amigos de Zabaleta”. Este espacio está dividido por grandes paneles de DM que sirven para presentar las vitrinas con documentación literaria y catálogos, además de obras que se exponen sobre ellas. Presenta esta colección un autorretrato de Zabaleta, es decir, nos está presentando a sus amigos los artistas. Se distribuyeron según las vanguardias que representaban en apartados o capítulos, con una gráfica previa, explicativa del momento en que Zabaleta conoce a cada uno de ellos y sus fotografías.

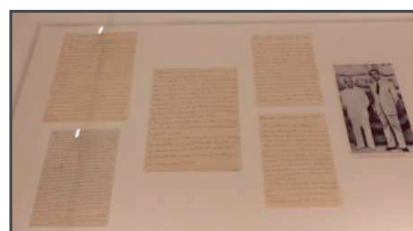
Esta vía de comunicación es muy directa y hace que el visitante conozca a cada artista. Empieza con los maestros de la modernidad (Solana, Picasso, Miró y Manolo Hugué), a continuación encontramos al grupo catalán *Dau al Set* (Tàpies y Modest Cuixart), seguimos con el grupo *El Paso* (Rafael Canogar, Manolo Millares, Juana Francés y Pablo Serrano), le sigue La Escuela de Madrid (con Luis García Ochoa, Benjamín Palencia y Álvaro Delgado); acompaña el círculo de los íntimos de Zabaleta, a la busca de la modernidad (Cristóbal Ruiz, Pedro Bueno, Rosario de Velasco, Jesús de Perceval, José Beulas, Capuleto, Manuel Orozco, etc.), sus amigos, los artistas catalanes (escultores y pintores como Torres Monsó, Antoni Cumella, Emilia Xargay, Subirachs, Hernández Pijuán, Josep Guinovart, Joan Brodat y María Girona), acabando esa sala longitudinal y muy luminosa con los amigos del Círculo de Jaén (Miguel Pérez Aguilera, Hipólito Hidalgo de Caviedes y José Luis Verdes).

Las vitrinas acogen obras de artistas y literatos que testimonian la actitud amistosa y cuidada que mantenía con todos ellos ya que era muy querido y admirado. Las audioguías también contienen la explicación de *Los Amigos de Zabaleta* siguiendo las gráficas de cada una de las corrientes que lideraban.

El resto de las colecciones pertenecientes al museo no tienen un discurso expositivo como el que ha sido expuesto anteriormente y son las que pasamos a describir antes de abordar más extensamente la exposición permanente de Zabaleta, ya descrita a grandes rasgos.

COLECCIÓN DE CESÁREO RODRÍGUEZ AGUILERA

Esta colección tiene sala propia. Está ubicada en la planta 0, junto a la zona de administración del museo.








Vitrina exenta de la sala de Cesáreo Rodríguez Aguilera

En ella se exponen 18 obras pictóricas y 5 esculturas, fotografías, libros y documentos. No siguen un discurso cronológico o temático concreto. Su común denominador es haber pertenecido a este crítico de arte y amigo de Zabaleta. La vitrina no tiene iluminación propia.

La selección de obras expuestas son las que aparecen en la tabla anexa.

Título	Técnica	Autor	Nº de Registro	Dimensiones	Fotografía
Familia de Cesáreo Rodríguez Aguilera	Cuadro (óleo sobre tela)	Jordi Curós	113	56 x 130 cm	
Retrato de Cesáreo Rodríguez Aguilera	Cuadro (óleo sobre tela)	Alfonso Costa	114	120 x 127 cm	
Retrato de Mercedes	Cuadro (óleo sobre tela)	Alfonso Costa	115	114 x 87 cm	
Figuras*	Cuadro (óleo sobre tela)	Joan Brodat	116	89 x 116 cm	
Cuatro personajes de Sierra de Quesada*	Acrílico sobre tabla	Armando Cardona Torrandell	117	124 x 278 cm	
Dos personajes*	Cuadro (óleo / táblex)	Guizco	119	130 x 100 cm	
Torero*	Cuadro (óleo/madera)	Josep Guinovart	120	195 x 142 cm	
Paisaje con olivos*	Cuadro (óleo)	Manuel Moral	122	37 x 52 cm	
Composición. Pareja de mujeres*	Cuadro (litografía)	Modest Cuixart	123	37 x 29 cm	
Serie Sueños de Barcelona*	Cuadro (dibujo sobre papel)	Zaida del Río	124	48 x 63 cm	

Plan Museológico

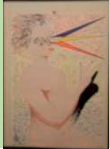



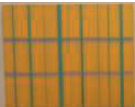


S/T	Cuadro (obra gráfica)	Antoni Tàpies	125	56 x 76 cm	
Retrato de Cesáreo Rodríguez	Cuadro (óleo sobre táblex)	Nills Burwitz	126	90 x 63 cm	
Encuentro junto al árbol	Cuadro (tela)	Joseph Ripollés	127	54 x 73 cm	
Paisaje	Cuadro (óleo/tela)	Pedro Aguilar Alcuaz	129	100 x 65 cm	
S/T	Escultura (fibra de vidrio)	Bárbara Weil	131	60 x 71 x 55 cm	
Torso de mujer dorado	Escultura	Camps Marsó	106	39 x 23 x 16 cm	
S/T	Escultura	Martí Coll	107	46 x 20 x 49 cm	
S/T	Cuadro (litografía)	Jordi Llimós	137	38,5 x 55,5 cm	
S/T	Escultura (vítreo y cerámica)	Cubells	108	54 x 34 x 40 cm	
Retrato de Cesáreo Rodríguez	Escultura	Nuria Tortras	312	38 x 19 x 25 cm	
Olivos	Cuadro Óleo	Concha Ibáñez	185	35 x 35 cm	

La obra “*Testa*” aparece catalogada como perteneciente a la colección de Amigos de Zabaleta, pero ésta se encuentra en la sala de Cesáreo Rodríguez. La obra “*Olivos*” también pertenece, según el inventario, a la colección Amigos de Zabaleta, pero se encuentra ubicada en la sala dedicada a Cesáreo. En general, todas estas obras están mal inventariadas, ya que se consigna su ubicación en la casa particular de Ana M^a Rodríguez, amiga de Cesáreo.

COLECCIÓN ÁNGELES DUEÑAS

Esta colección se sitúa en la planta segunda. Es más pequeña y es un espacio abierto. Dedicada a dicha colección encontramos 19 obras pictóricas y una escultura.

Ángeles Dueñas fue documentalista y comisaria de exposiciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Falleció hace 15 años y el Museo Zabaleta, como quesadeña y amante de la pintura de Rafael Zabaleta y comisaria de alguna de sus exposiciones, le rinde homenaje permanente con un espacio expositivo dedicado a ella. Sus amigos artistas, “*Los Esquizos de Madrid*”, le rindieron homenaje en el Círculo de Bellas Artes, en aquel triste momento. Ellos donaron sus obras a este museo como recuerdo de la gran persona que fue.

Título	Técnica	Autor	Nº de Registro	Dimensiones	Fotografía
S/T	Serigrafía	Carlos Alcolea	774	66,5 x 55,5 cm	
S/T	Proyección de tinta sobre lienzo	Javier Utray	781	113 x 83 cm	
S/T	Acrílico sobre papel	Felipe Candel	789	71 x 100 cm	
S/T	Sintético sobre papel	Mitsuo Miura	780	70 x 46,5 cm	
S/T	Acrílico sobre lienzo	María Lara	784	55 x 46 cm	
S/T	Acrílico sobre tela	Carlos Franco	783	50 x 61cm	
El oasis II	Acrílico sobre papel	Alfonso Albacete	779	56 x 76 cm	

S/T	Óleo sobre lienzo	Marisol	785	50 x 50 cm	
S/T	Dibujo a lápiz y color	Pedro García Ramos	790	28 x 24,5 cm (cada dibujo)	
S/T	Técnica mixta moderna	Santiago Serrano	775	50,5 x 73 cm	
S/T	Óleo sobre lienzo	Manolo Quejido	782	100 x 100 cm	
S/T	Acrílico sobre tela	Juan Antonio Aguirre	777	73 x 54cm	
S/T	Óleo sobre lienzo	Belén Franco	786	34 x 56cm	
S/T	Fotografía	Jaime Gorospe	788	52,5 x 39cm	

COLECCIÓN DEL CONCURSO INTERNACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA EN HOMENAJE A ZABALETA

Se expone en una sala propia, en la planta 1. Consta de una selección de 11 obras y una escultura. En su totalidad hay 108 obras. Ésta es una colección que crece anualmente. Las obras que alberga son, en su mayoría, de gran formato, y la sala no cuenta con espacio disponible. Desde diciembre del 2008 (día de la inauguración) no se han cambiado, pero, en breve, tienen previsto hacerlo, rotándolas cada 5 años para así ir exponiendo los fondos existentes.

Desde hace algunos años, se hacen folletos de la exposición con las obras premiadas y las menciones de honor. No existe ningún catálogo, aunque lo han propuesto varios jurados pero no hay presupuesto para ello. También se ha sugerido hacer un catálogo de la colección del Concurso con la Universidad de Jaén, pero, de momento, está en el aire. Sería un catálogo abierto para incluir las nuevas adquisiciones cada 5 o 10 años.

En este concurso se establecen tres premios: el primero, denominado “Rafael Zabaleta” y dotado con placa y 6.000 euros; el segundo, “Rafael Hidalgo de Caviedes”, dotado con placa y 3.000 euros; y el tercero, “José Luis Verdes de la Riva”, dotado con placa y 2.000 euros. Las obras premiadas pasan a ser propiedad del Ayuntamiento de Quesada, integrándose en su patrimonio municipal. Además, los participantes deben hacer constar el precio de venta al público de sus obras. Esta información será comunicada a los visitantes que lo soliciten, pero no

podrán adquirirse las obras premiadas, ni retirarse las adquiridas hasta la clausura de la exposición.

Obras expuestas y sus autores

“Imprecación”: De Francisco Molina Montero, natural de Torreperogil (Jaén). Obtuvo el primer premio del concurso en 1991, en la XXI edición, dotado con medalla y 600.000 ptas.

"Te lo dijo Inés, mira atrás": de Francisco Arjona. 2º Premio del Concurso Internacional de Pintura R. Zabaleta. 1985.

“Identidades”: de José Vicente Guerrero Tonda. 3º Premio de la XXV Edición del Concurso Internacional R. Zabaleta. Dotado con medalla y 150.000 ptas. 1995.

"Geometría de la memoria V": de José Ibáñez Álvarez. 2º Premio del Concurso de Pintura R. Zabaleta de 1997. Dotado con placa y 300.000 ptas. (Sin referencias del autor).

“Tiempos y espacios vacíos”: de Antonio Vázquez Bartolomé, vecino de Ciempozuelos (según aparece en el registro de los datos personales del autor). 3º Premio de la XXIX edición del Concurso. 1999.

“S/T”: Obra de Juan Manuel Brazam. 1º Premio. 1984.

“Mosaico canino 2”: de Roger Sanguino (Aparecen en el registro los datos personales del autor). 1º Premio. Dotado con busto de Zabaleta y 6000 €. 2004.

“La persistencia del deseo”: de Pablo Rodríguez Guy (Guadalajara). 1º Premio. Dotado con medalla y 750.000 ptas. en la XX edición del Concurso. 1990.

“Chiado”: de Francisco Molinero Ayala. 1º Premio. 1989.

Título	Técnica	Autor	Nº de Registro	Dimensiones	Fotografía
Identidades	Cuadro (acrílico - papel sobre tela)	José Vicente Guerrero Tonda	43	200 x 200 cm	
S/T	Acrílico sobre lienzo	Santiago Ydáñez	8	200 x 200 cm	
Geometría de la memoria V	Cuadro (acrílico sobre tela)	José Ibáñez Álvarez	50	200 x 200 cm	
Tiempos y espacios vacíos	Cuadro (óleo sobre lienzo)	Antonio Vázquez Bartolomé	51	130 x130 cm	

Chiado	Cuadro (óleo sobre tela)	Francisco Molinero Ayala	83	130 x 162 cm	
Te lo dijo Inés, mira atrás	Cuadro (óleo sobre lienzo)	Francisco Arjona	40	146 x 194 cm	
S/T *	Cuadro	Juan Manuel Brazam	66	151 x 109 cm	
La persistencia del deseo	Cuadro (óleo mixto sobre tabla)	Pablo Rodríguez Guy	–	150 x 150 cm	
Imprecación	Cuadro (óleo sobre lienzo)	Francisco Molina Montero	1	161 x 205 cm	
Ejercicio de aproximación	Cuadro (técnica mixta, collage/táblex)	Francisco Díaz García	1021	–	
Mosaico canino 2	Cuadro (tintas litográficas sobre formica)	Roger Sanguino	95	156 x 180 cm	
Violonchelo	Escultura bronce	Enrique Ramos Guerra	38	36 x 24 x 20 cm	

La mayor parte de la colección perteneciente al Concurso Internacional se encuentra en el almacén 1, ya que la sala es muy pequeña y sólo hay expuesta una pequeña selección. Sería aconsejable buscar una nueva ubicación para dicha colección, debido a la gran calidad del concurso. De este modo, podrían exponerse muchas más obras. A su vez, dicha colección crece cada año. De hecho, los últimos cuadros premiados están depositados en los almacenes, como por ejemplo, la obra “*Family Home*”, que fue la ganadora del último certamen.

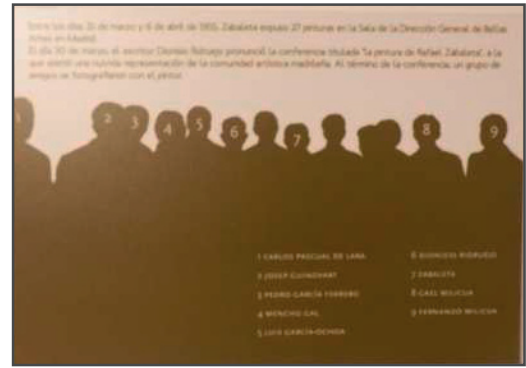
LA COLECCIÓN AMIGOS DE ZABALETA



Este espacio lo presenta un texto en panel verde, con una carta de Manuel Ángeles Ortiz, pintor y amigo de Picasso, y otra de Jaume Sabartès, secretario de Picasso.

Esta sección cierra las salas dedicadas a Zabaleta, compartiendo sala a continuación de éste, en la planta primera. Se exponen 234 obras, entre ellas 40 pinturas, 3 esculturas, cerámicas, dibujos, obra gráfica original, fotocopias, textos autógrafos, correspondencia postal, catálogos de exposiciones y libros. Todas ellas dedicadas al pintor Rafael Zabaleta. Constituye un homenaje extraordinario al pintor y testimonia el respeto que la comunidad artística y literaria sintió por él.

Abre el recorrido, a modo de presentación, un autorretrato del pintor y será otro autorretrato el que cierre este espacio.



Se muestra una fotografía en grupo. Para que ésta sea inteligible se ha realizado una imagen en silueta con los nombres de cada uno de los componentes.

Las obras se disponen formando una larga galería mural, organizada en ocho sectores⁹:

1. Los maestros de la modernidad: Picasso, José Gutiérrez Solana, Miró.
Zabaleta conoció a algunas de estas figuras fundamentales del arte español que efectuaron el tránsito desde la tradición a la modernidad.
2. El grupo *Dau al Set* (Dado al Siete): Antoni Tàpies, Cuixart, etc.
A pesar de que los artistas experimentales de *Dau al Set* acabaron renunciando a la figuración surrealista e iniciaron el arte de vanguardia de la posguerra española, el

⁹ MARÍN-MEDINA, José (2008). *Guía del Museo Zabaleta*. Ayuntamiento de Quesada, Quesada (Jaén), p. 221.

informalismo (tan alejado del estilo de Zabaleta), estos artistas, sin embargo, sintieron y expresaron siempre admiración y simpatía por la persona y por la obra del pintor.

3. El grupo *El Paso*: Rafael Canogar.

Generación siguiente a Zabaleta. Decidieron publicar un manifiesto y asociarse a un colectivo de arte abstracto, informalista, al que denominaron *El Paso*, título expresivo de su voluntad de abandonar definitivamente los criterios académicos de la tradición y “pasar” a las maneras internacionales del “art vivant”. Cuatro de aquellos artistas mantuvieron una relación cordial con Zabaleta.

4. La Escuela de Madrid: Benjamín Palencia, Álvaro Delgado.

Desde los primeros años de posguerra, un grupo de pintores emergente decidió aceptar el magisterio de un artista ya entonces consolidado, Benjamín Palencia, quien los convocó a la renovación de las maneras del paisaje en la pintura española. Zabaleta se relacionó vivamente con este colectivo.

5. El círculo de los íntimos de Zabaleta. Renovadores de la figura y el paisaje: Cristóbal Ruiz, Manuel Orozco.

A partir de la década de 1930, Zabaleta se relacionó con una serie de artistas de su propia generación, con los que compartía la necesidad de renovar la práctica del arte y situar sus creaciones en los lenguajes depurados de la modernidad.

6. Escultores catalanes: Antoni Cumella, Josep M^a Subirachs.

La amistad de Zabaleta con Cesáreo le sirvió de oportunidad para conocer a artistas catalanes.

7. Pintores catalanes: Joan Hernández, Joan Brodat.

Zabaleta realizó seis exposiciones en Barcelona, que le sirvieron para conocer personalmente a un numeroso elenco de artistas, escritores, críticos y coleccionistas.

8. Pintores del círculo de Jaén: Miguel Pérez, Hipólito Hidalgo de Caviedes, José Luis Verdes.

Nuestro artista mantuvo vinculaciones de paisanaje con otros tres pintores pertenecientes, cada uno a su manera, al círculo pictórico de de Jaén.

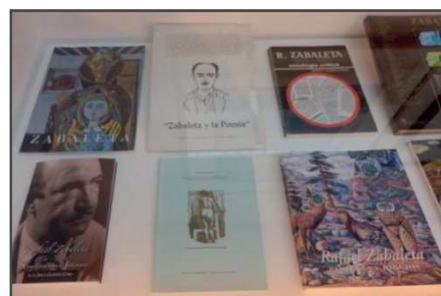
A este elenco se le suman los autores que están representados en la selección realizada en las 8 vitrinas mesas, con un total de 39 firmas, cuyas obras constituyen dicha colección. Los documentos de escritores no están inventariados.

Vitrina 1^a.

Dedicada a los escritores amigos de Zabaleta. Contiene la reproducción del célebre retrato fotográfico que Irving Penn hizo a Picasso, cartas mecanografiadas de Manuel Ángeles Ortiz y de Miguel Delibes y un grabado de Cela, dedicado al Museo.

Vitrina 2^a.

Dedicada a documentar la relación artística y la amistad con Eugenio D’Ors con el conjunto de los once catálogos sucesivos de las exposiciones del Salón de los Once.



Vitrina de la sala Amigos de Zabaleta

Vitrina 3^a.

Selección de exposiciones celebradas por Zabaleta, tanto en museos de arte como en galerías del circuito comercial. Preside esta vitrina el famoso marchante catalán Aurelio Biosca.

Vitrina 4^a.

Dedicada a recordar las relaciones de Zabaleta con el mundo del grabado y la ilustración.





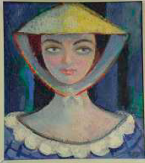
Vitrina 5^a.


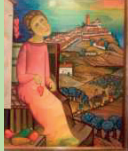







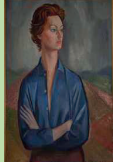

Titulada 1955-2008. Esta vitrina recoge una selección de escritos literarios y críticos, dedicados a Zabaleta.

En esta sección se pone de manifiesto el carácter dialéctico que implica la creación artística, en la que se imbrican tantos conceptos, tantas miradas y tantos sentimientos¹⁰.



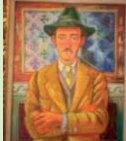
Título	Técnica	Autor	Nº de Registro	Dimensiones	Fotografía
Autorretrato	Óleo/lienzo	Rafael Zabaleta	439	61 x 50 cm	
Mujer ante el espejo	Cuadro (litografía)	José Gutiérrez Solana	215	32 x 35 cm	
Cartel original de la exposición	Litografía sobre mancha de xilografía	Pablo Ruiz Picasso	245	60 x 40 cm	
Testa	Cuadro (litografía)	Joan Miró	157	68 x 52 cm	
Bueyes en el establo	Barro cocido	Manolo Hugué	231	34 x34 cm	
Recordant a Rafael Zabaleta	Serigrafía	Antoni Tàpies	216	60 x 50 cm	
Con el abrazo de las cenizas ardientes	Pintura sobre ofset	Modest Cuixart	155	88 x63 cm	

¹⁰ *Ibidem*, p. 223.

Autorretrato y retrato de Zabaleta	Cuadro (dibujo-reproducción)	Eugenio D'Ors	264	21 x 17 cm	
Jarrón con flores	Cuadro (óleo)	María Girona	224	-	
Retrato de Cesáreo	Cuadro (dibujo a tinta)	Rafael Zabaleta	496	24,5 x 33 cm	
Viñas (Somontano)	Cuadro (óleo)	Josep Beulas Recasens	227	73 x 92 cm	
Retrato de Zabaleta	Tinta / papel	Rafael Santos Torroella	186	70 x 50 cm	
El penitente	Cuadro (técnica mixta)	Rafael Canogar	183	69 x 50 cm	
Abrevadero	Cuadro (óleo)	Rosario de Velasco	240	65 x 100 cm	
Formas	Cuadro (aguafuerte)	Manolo Millares	168	76 x 56 cm	
Torsos	Cuadro	José María Subirachs	178	70 x 52 cm	
Composición	Cuadro (litografía coloreada)	Pablo Serrano	162	61 x 46 cm	
Olivo	Cuadro (aguada)	Joan Hernández Pijoan	187	27,5 x 36 cm	
Cabeza de mujer	Cuadro (óleo/táblex)	Jesús de Perceval	142	42,5 x 35 cm	
Tierra y Trigo	Cuadro (técnica mixta)	José Guinovart	257	29 x 76 cm	

Retrato de Zabaleta	Cuadro óleo/táblex	Pedro Bueno	145	60 x 51 cm	
Retrato del pintor	Cuadro (óleo/cartón)	José Luis López Sánchez	147	46 x 34 cm	
Quesada*	Cuadro (óleo sobre tela)	Joan Brotat	36	100 x 80 cm	
Topográfico I	Cuadro (lápiz y pigmento plata/tela)	José Luis Verdes de la Riva	149	114 x 80 cm	
Composición	Cuadro (óleo/tela)	Miguel Pérez Aguilera	154	67 x 82 cm	
Campesino	Cuadro (óleo / táblex)	Álvaro Delgado	150	100 x 69 cm	
Homenaje a Zabaleta	Cuadro	Josep Guinovart	160	60 x 90 cm	
Retrato a Zabaleta	Cuadro (dibujo)	Manuel Orozco	189	30 x 40 cm	
Mis padres	Cuadro (litografía)	Dimitri Papagueorguiu	153	40 x 60 cm	
Mujer en la escalera	Cuadro (óleo/tela)	Hipólito Hidalgo de Caviedes	143	74 x 61 cm	
Mme. Mujer en Madrid	Cuadro (óleo/tela)	Hipólito Hidalgo de Caviedes	144	92 x 65 cm	
Busto de mujer	Escultura	Fita Domenech	199	64 x 56 x 8 cm	
S/T	Cuadro (litografía)	Josep-María Subirachs	136	38,5 x 55,5 cm	

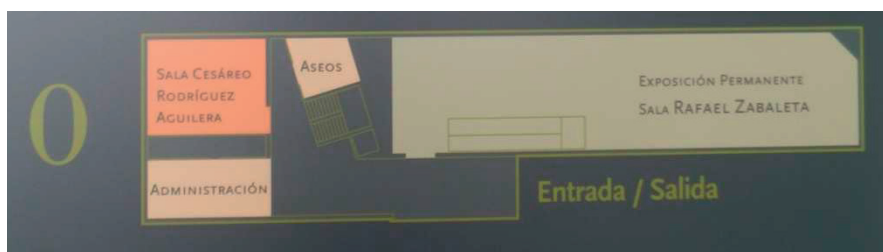
Plan Museológico

Benjamín Palencia	Cuadro (óleo sobre papel)	Benjamín Palencia	170	32 x 43 cm	
Adoración Vegara	Dibujo a carbón	Cristóbal Ruiz	313	119 x 71,5 cm	
Autorretrato. 1944	Óleo/lienzo	Rafael Zabaleta	430	91 x 72 cm	

ESTRUCTURACIÓN DE LAS DISTINTAS ÁREAS TEMÁTICAS DE LA EXPOSICIÓN PERMANENTE DE ZABALETA

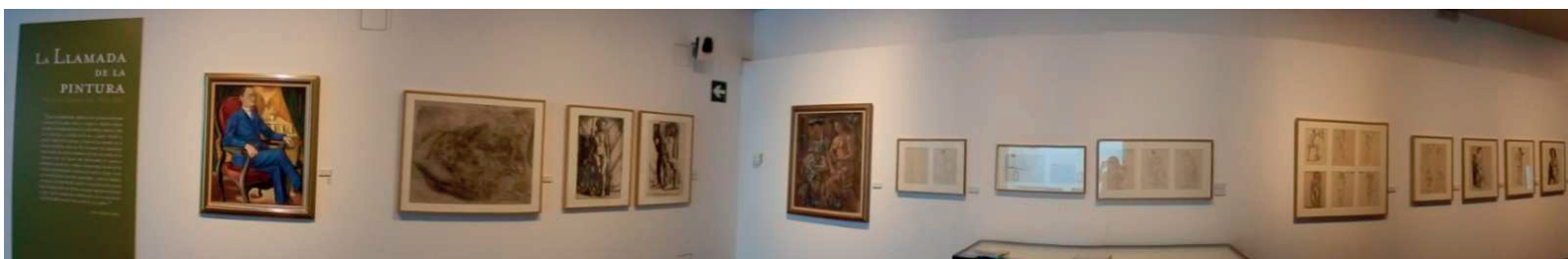
En la planta baja o 0 se distribuyeron las dos primeras secciones (“*La llamada de la pintura*” y “*La pasión de Quesada*”) con vitrinas, una galería de obras y una zona negra, “*Los Sueños de Quesada*”, de tinte surrealista. La planta 1 consta de dos secciones (“*La fe en la forma*” y “*Contenidos temáticos*”).

En cada planta hay un **directorio** como el de la imagen, donde se ubican los planos de las salas y aparece un punto indicando dónde se encuentra el visitante.



Comienza el discurso expositivo dedicado a la obra de Rafael Zabaleta por el espacio:

“*La Llamada de la Pintura*”.



El discurso comienza con el “*Autorretrato azul de Zabaleta*”. Es un óleo sobre lienzo de 91 x 71 cm, de 1936. Aquí el autor acaba de terminar su formación académica, por lo que su estilo aún no está definido. Sin embargo, aquí ya se adelantan rasgos del pintor que se convertirán en característicos de su estilo:



Autorretrato azul

- Un dibujo de línea fuerte que cierra todas las figuras en sí mismas y que las estructura de manera clara, haciendo resaltar las imágenes del primer término sobre el espacio del fondo.
- Un colorido de extrema intensidad, antinaturalista y de contrastes acusados, utilizado para crear efectos ornamentales a la vez que emocionales.
- Un estilo singular, difícil de clasificar, mezcla de diferentes maneras de la pintura figurativa moderna que trabajaban los pintores en París. A Zabaleta le gustaba decir que su estilo era “*sencillamente parisién*”¹¹.

Zabaleta sintió la vocación de pintor, “*La Llamada de la Pintura*”, desde su infancia. Nunca quiso ser otra cosa¹². (Ni tras la muerte de su padre). Comenzó a cultivar la afición que sentía por el dibujo, copiando las obras de los grandes maestros de la pintura. Esto nos lo muestran, en la exposición, las vitrinas 1 y 2, situadas a la derecha, en la sala 0. En la vitrina 1, vemos una serie de dibujos infantiles realizados en tela de sábana, ya que él había oído decir que los cuadros eran “pintura sobre lienzo”, por lo que desde pequeño pinta sobre tela.



Vitrina 1 y 2

Al lado de estas vitrinas se encuentran otras dos, la 3 y la 4. La 3 con algunos enseres del pintor, fotos personales, su paleta, pinceles, un dibujo y un óleo de su madre. La siguiente, la vitrina nº 4, nos muestra una selección de libros del autor (no catalogados en el inventario general, pero sí en el inventario de la biblioteca).

Las vitrinas mesas tienen unas dimensiones de 0,95 de altura x 0,57 de fondo y un largo de 1,10 cm. Son de color negro. Por la parte superior, la vitrina tiene un grosor de unos 7 cm (por su parte baja), donde están incrustados los sistemas de iluminación de la misma. La parte expositiva es de color blanco al igual que las paredes. Las vitrinas, además de proteger estos objetos expuestos, también los muestran al visitante. No se aprecian sistemas contra la humedad dentro de ellas.

¹¹ *Ibíd.*, p. 101.

¹² *Ibíd.*, p. 101.



Dibujos de infancia

Dibujos, fotos y objetos del autor

En la vitrina 2 se nos muestran sus obras de adolescencia, en sus años de interno en Jaén, donde estudió el bachillerato. Zabaleta tuvo después una formación pictórica

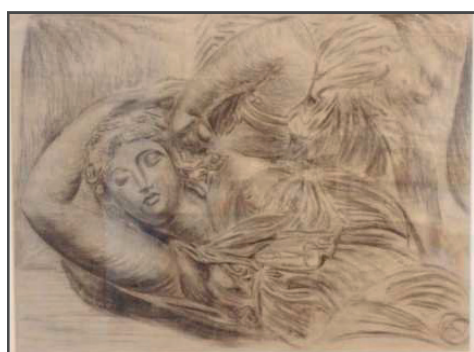


Vitrina 2. Dibujos de adolescencia

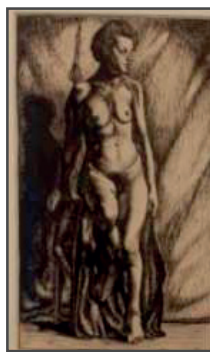
académica (Escuela de Bellas Artes de San

Fernando de Madrid) que le proporcionó algunas técnicas, pero nada más, pues, afortunadamente, su pintura se apartó del clasicismo formalista para seguir muy pronto su propio camino sin sujeción a los cánones clásicos.

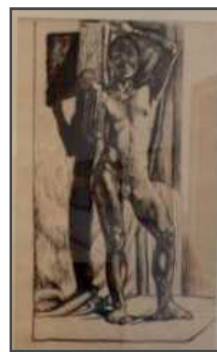
Continuando el recorrido (al lado del “Autorretrato azul” y, de nuevo, en el muro) encontramos otra serie, una de dibujos de academia y estudios de modelos, realizados a lápiz, carbón y tinta china.



Dibujo de estatua



Desnudo



Dibujo de academia

Para él los dibujos a tinta china son fundamentales. El lápiz contornea y el carbón rellena. A Zabaleta siempre le interesó dibujar desnudos del natural a la vez que estatuas. Consigue con el tiempo dominar el carácter lineal del

dibujo y esto lo vamos a ver a lo largo del recorrido por el museo, donde la pintura mantiene un diálogo permanente con el dibujo, en el que Zabaleta consiguió gran dominio (a pesar de que suspendiese en dos ocasiones el acceso a la Escuela).

Tras acabar de ver los dibujos de infancia, adolescencia, sus estudios de anatomía y estatuas en esta primera sección del museo, vemos, a continuación, una “amplia galería de óleos, en

cuya panorámica vemos configurarse las diversas facetas estilísticas sobre las que se fue fraguando el lenguaje personal de Zabaleta, su citado estilo parisién, en el que influyeron mucho sus lecturas preferidas y, de manera particular, sus tres primeros viajes a París: los de 1935, 1949 y 1950, años en los que Zabaleta escribió:

*“Si en algún sitio tiene la vida sentido es en París”*¹³.

Después visitaría París en otras tres ocasiones más.

En cuanto a sus lecturas (algunas expuestas en la vitrina 5 y otras en el espacio dedicado a “*Los Sueños de Quesada*”), podemos ver una selección de su colección personal, resultando para él muy influyentes los libros referentes a Cézanne, Picasso, Matisse, Rousseau, Braque, Juan Gris, los cubistas, Giorgio de Chirico, los pintores metafísicos, Dalí y los surrealistas, junto con los primitivos italianos y el sentido extravagante y encendido del colorido característico de artistas como El Greco y Van Gogh.

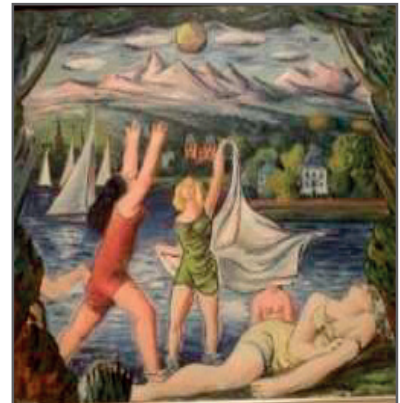
Inician esta galería de pinturas de la década de los 30 tres cuadros reveladores de sus intereses plásticos, expuestos formando un grupo. El primero, la composición de “*Bañistas*”, con claras influencias de Picasso y de Cézanne.



Mujeres en la playa



Pintor y modelo en la playa



Bañistas

Le siguen las obras de “*Pintor y modelo en la playa*” y “*Mujeres en la playa*”. Ambas nos recuerdan escenas de Picasso, no por la temática, sino por la incorporación de la monumentalidad, el equilibrio clásico y el uso de las encarnaduras, por lo que vemos aún un Zabaleta con el estilo por definir, un Zabaleta buscando y experimentando con la tradición y la figuración contemporánea¹⁴.

¹³ *Ibíd.*, p. 108.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 108.

Plan Museológico

En París, el pintor se interesó por las mágicas escenas de Henri Rousseau, obras primitivas e ingenuas de gran poder imaginativo. Esta influencia podemos verla en la obra *“Trópico”*, de gran gusto narrativo, y en la obra *“El pintor y la modelo”*, con un uso de color ingenuo y puro, casi sin mezclar, fauvista, figurativo, vitalista y siguiendo el influjo cubista del momento.



Trópico

El pintor y la modelo



Gladiadores



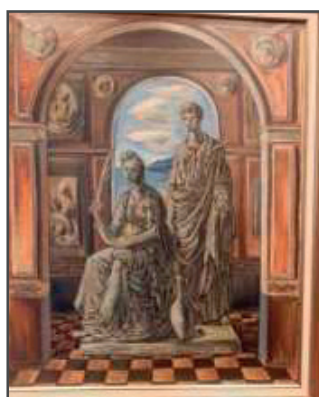
Mujeres

El siguiente grupo es el formado por *“Gladiadores”*, *“Mujeres”* y *“Joven escribiendo”*. Aquí Zabaleta muestra interés por el llamado realismo mágico centroeuropeo.



Joven escribiendo

En estos tres cuadros vemos combinarse algunos modelos clásicos de formas sólidas y de volúmenes rotundos con figuras, que, como la del *“Joven escribiendo”*, transmiten un sentimiento irreal. En esta obra vemos una grisalla intencionada. El interés de Zabaleta por lo misterioso lo condujo a practicar otras corrientes, el surrealismo y la pintura metafísica, y, como prueba de ello, vemos cómo el grupo de los gladiadores está inspirado en la pintura de Chirico, en el que mezcla, a su vez, la tradición clásica. El resultado es un arte cargado de ensueños y alucinaciones, donde Zabaleta usa como modelos estatuas en lugar de figuras y elementos arquitectónicos en lugar de paisajes naturales¹⁵.



Museo Arqueológico Nacional



Esto lo vemos también en sus cuadros sobre *“Ruinas de la antigua Roma”*, *“Composición con estatuas”* y *“Galería romana”*, que son las obras expuestas a continuación.

Todos estos elementos iconográficos se yuxtaponen en estos cuadros, traduciendo efectos de soledad y misterio, esta soledad intrínseca del hombre tan presente en la vida y obra del autor.

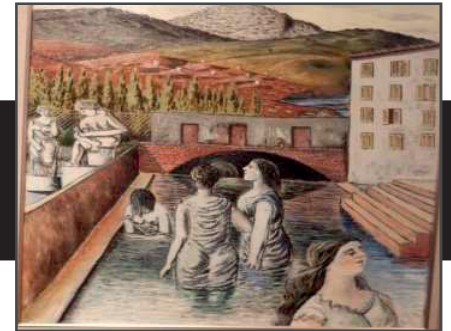
Una de las influencias más importantes que recibió Zabaleta durante los años 30 fue

¹⁵ *Ibíd.*, p. 114.

la del surrealismo, movimiento literario y pictórico, inspirado por muchos autores, entre ellos Apollinaire y Breton. En oposición a todas las convenciones artísticas dictadas por la razón y la tradición, defendían el arte basado en el instinto, el deseo, el mundo onírico, el simbolismo, a la vez apoyado en las teorías del psicoanalista Freud, del cual también podemos ver en el museo algunos de sus libros pertenecientes a la biblioteca personal del pintor.

El movimiento **surrealista** va a estar muy presente en la obra de Zabaleta. El museo, a su vez, le dedica una sección muy acorde a dicho movimiento y a la obra que se expone. En la sala, se diferencian dichas obras porque tienen pintando el fondo de la pared en negro. En esta sección también se encuentra situada la caja negra, que nos muestra en su interior un audiovisual sobre la serie “*Los Sueños de Quesada*”. Este punto se desarrolla en la parte de audiovisuales.

Los cuadros expuestos, entre otros, son “*Composición surrealista*”, “*Composición Daliniana*”, “*Composición de hombre y mujer abrazados*” y otros.



Composición de hombre y
mujer abrazados

Mujeres bañándose. (Balneario de
Zújar)



Libros sobre el surrealismo. Algunos de Zabaleta

En la puerta de entrada de la caja hay dos vitrinas adosadas a la pared, una a cada lado de la puerta (las vitrinas nº 5 y 6), con unas medidas de 0,89 cm de alto x 0,57 cm de fondo y 1,10 cm de largo. En ellas se exponen algunos de los libros que para el

autor fueron determinantes a la hora de hacer esta serie, como el de “*La interpretación de los sueños*” de Freud, “*Los cantos de Maldoror*” del Conde de Lautréamont y algunos sobre Max Ernst.

En la entrada de la caja se exponen cinco collages inquietantes y una sucesión de dibujos a tinta china de carácter onírico en otra de sus paredes exteriores. Estos collages fueron donados por Cesáreo Rodríguez Aguilera.

Los collages que se exponen son: “*No son dragones, no*”, seguido de “*La bella durmiente del bosque*” y tres fotomontajes más que no tienen título. La obra “*No son dragones, no*” es un depósito de la Diputación Provincial de Jaén al museo de Quesada por 15 años prorrogables.

Plan Museológico



No son dragones, no



La bella durmiente del bosque



Fotomontaje



Fotomontajes



Exterior de la caja



Fotomontajes



Escenas taurinas



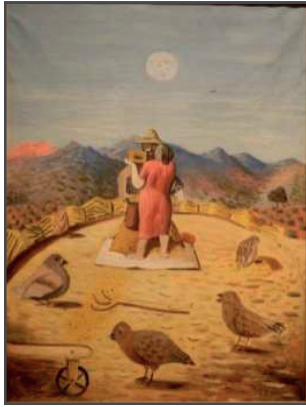
Dib. surrealista



Sin título

En la pared de la derecha de la caja, las obras que se exponen son también de carácter surrealista, pero no pertenecen a la serie de collages o fotomontajes de "Los Sueños de Quesada". Son dibujos a tinta china y son los titulados "Fotomontajes y Escenas taurinas".

La pared paralela a la puerta no tiene obras colgadas. A la derecha de ésta tampoco. Es la pared de espejo, desde donde se puede ver sin ser visto, a modo de voyeur.



En la era

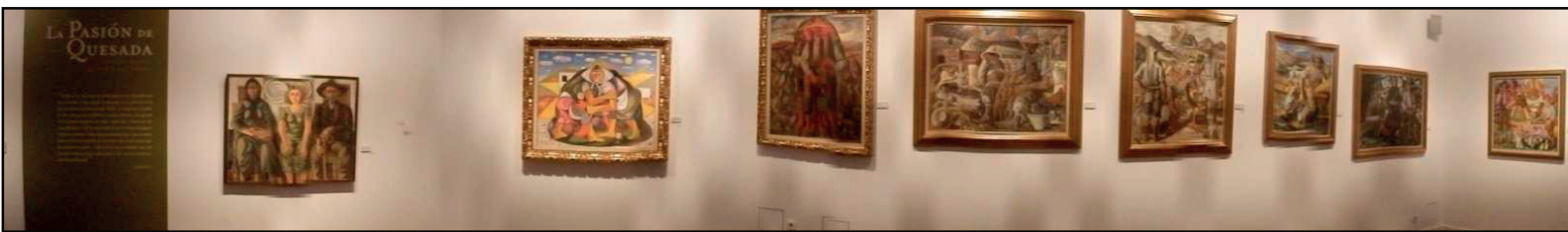


Crepúsculo

Cierran esta primera sección del museo (y continuando en la pared principal) “*En a era*” y “*Crepúsculo*”. Estas obras nos muestran el interés de Zabaleta por autores como **Benjamín Palencia**, “promoviendo una síntesis extraña entre surrealismo, pintura matérica y paisaje rural”¹⁶, por lo que es coherente que se encuentre en el lugar que ocupa en el museo, terminando la serie del surrealismo y abriendo paso a otra nueva etapa del autor. “Aquel influjo de B. Palencia sobre la pintura de Zabaleta

iba a resultar determinante, pues supuso algo así como la puerta de entrada y la incorporación definitiva del pintor al espíritu telúrico y a la iconografía profundamente campesina que marcaron la renovación de nuestra pintura de paisaje [...], abandonando el punto de vista lejano por un punto de vista próximo [...], aprendiendo de este autor el arte de modernizar y de hacer comulgar el arte con la tierra”¹⁷.

Segundo espacio: “*La pasión de Quesada: una constante*”



En la época de los 40, su arte se centra ahora en una temática propia y profundamente interesante desde el punto de vista humano, social y estético. Por lo que empieza a expresarse de forma personal y en un estilo que es totalmente zabaletiano, encontrando la temática en Quesada, en los paisajes del pueblo, sus gentes, sus costumbres, “logrando hacer de ellos los más vigorosos arquetipos plásticos del campesinado andaluz”¹⁸.

Su estilo ahora es más personal, mezcla todo aquello que le interesa, como el realismo de Solana o la libertad cromática de Matisse y de los fauves. También sus composiciones se dotan de una estructura vigorosa, con un gran sentido dibujístico, sin abandonar el sentido geométrico de Cézanne y de Picasso. Como resultado, obtenemos un lenguaje figurativo, hierático, esencialista, comparable con lo geométrico. Todo este ritualismo confiere a la pintura de Zabaleta un sello inconfundible. Zabaleta logró definir a través de sus temas el modo de vivir de su pueblo a través de un estilo personal a la vez que moderno, mezclándose la tradición y la

16 *Ibíd.*, p. 127.

17 *Ibíd.*, p. 127.

18 *Ibíd.*, p. 131.

Plan Museológico

modernidad. A su vez, esto mismo lo hace con su propia vida, viajando constantemente y volviendo a Quesada a pintar, ya que era únicamente allí donde lo hacía. Serán Zabaleta y pintores como Benjamín Palencia los que renovarán el género del paisaje.

El conjunto de pinturas de este segundo espacio lo integran 3 grupos sucesivos:

1. Escenas campesinas
2. Retratos de tipo local
3. Paisajes del pueblo

Estas composiciones de “*escenas campesinas*” (década de los 40 a los 50) aún acusan la búsqueda de su estilo. El autor se sentía interesado, a su vez, por la “España profunda”. Sus obras nos muestran una estructura naturalista, la materia es rica y tiene gran textura, pero aquí el colorido es más ocre, no hay grandes contrastes de colores y no aparecen de manera notoria los contornos tan característicos en su estilo.



Campesinos



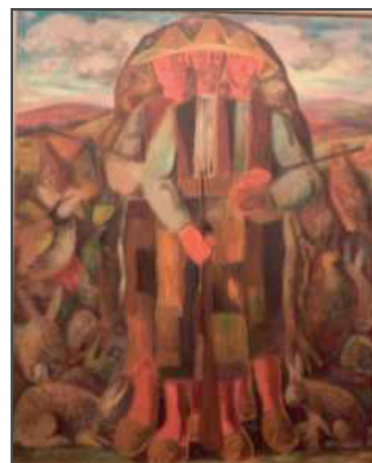
El hombre, la mujer y la moza



Formas en tierras de secano

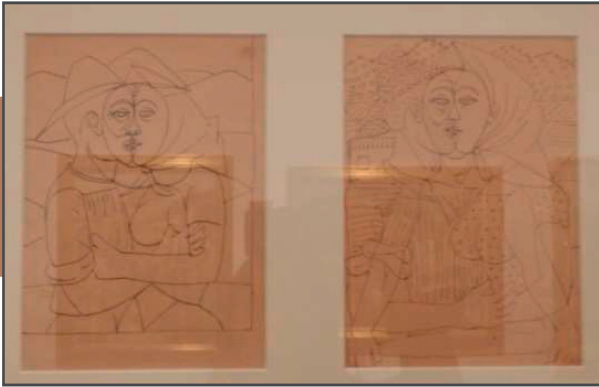
Abren este segundo espacio, tras el panel informativo, los óleos “*El hombre, la mujer y la moza*” para, en el lugar más iluminado y especial de la sala, situar una de las obras más conocidas del autor, “*Formas en tierras de secano*”, donde la arquitectura ha eliminado la esquina quedando un bisel, que da más énfasis a la obra.

Aquí el autor ya se ha decidido por un estilo, por una temática, por una ciudad, por lo que decide así terminar la búsqueda. Ahora “las formas se sintetizan [...]; los volúmenes tienden a convertirse en planos; la materia se aligera; los colores ganan en viveza y nitidez, al ser utilizados de manera directa [...]; la luz se hace violenta [...] y desemboca con todo ello en un estilo personal, interpretación del cubismo sintético de Picasso



Los cazadores

[...], la fusión de dos figuras en una sola, en un solo cuerpo compositivo”¹⁹. Esto también podemos verlo en “*Cazadores*”, que es la obra que se expone a continuación. La última obra expuesta en esta pared es la de “*Serranos (Familia de pastores de Belerda)*”.



El beso



Dibujos de niño



El zagal de la liebre

“*El zagal de la liebre*” se encuentra ubicado junto a una serie de dibujos en una pequeña pared (frente a los óleos descritos), ya que, a lo largo del discurso expositivo, se han construido divisiones espaciales dentro de las salas diáfanas existentes.

Aquí se han colocado unas escenas campesinas. En el dibujo de “*El zagal de la liebre*” lo que importa es diseñar lo que para él es un “ejemplar modélico, de cómo son los muchachos quesadeños”²⁰.



En la misma pared divisoria, que sería la pared blanca de la imagen situada en el otro paño y frente a una de las paredes de la caja negra, se encuentra otra serie de dibujos. Zabaleta acabó utilizando la línea del dibujo, realizado a lápiz, a carboncillo y a tinta, no sólo para reproducir las formas exteriores de la realidad, sino también y, sobre todo, para declarar su sensibilidad personal y su manera íntima de ver, sentir e interpretar las formas y las figuras, plasmando en ellas su emoción creativa. Por eso, estos dibujos terminan siendo inconfundibles, absolutamente zabaletianos, porque están dotados del sentido de la propia mirada observadora, del ritmo sensible, de su instinto. De elegancia sencilla y de su idea trascendente del mundo, la cual desea ir siempre más allá de las simples apariencias.

En su mayoría, se ha optado por enmarcar 4 o 5 dibujos de una misma serie en un solo marco. Esto ayuda en el discurso museográfico a explicar la obra. La composición en esta pared divisoria está distribuida en 5 marcos distribuidos de la manera siguiente:

19 *Ibíd.*, p. 133.

20 *Ibíd.*, p. 142.

- El primero tiene 4 dibujos a lápiz que son de paisajes de campo y urbanos.



Composición



Maternidad

- El segundo es un dibujo a tinta china, titulado “*Aceituneros*”, que fue portada de la *Revista Vbeda* en 1952.
- El tercero es la fachada de una casa realizada sólo con unos trazos de contorno.
- El cuarto, que señala la directora del museo, de nuevo, es otra composición. Está compuesto por una maternidad (idéntico al cuadro homónimo del Museo de Jaén), unos hombres trabajando en el campo; el siguiente es un aceitunero cosechando el fruto del olivo y el cuarto también es de la misma temática.
- La quinta composición está compuesta por cinco dibujos, todos ellos representando labores de la vida rural, donde también aparece la recogida de la aceituna, algo muy característico de las tierras de Jaén.

Su objetivo es poner de relieve la cultura del olivo.

El 22/10/2007 en *Ideal.es* se publica una noticia sobre dicha obra:

Sale de Quesada la primera obra de Zabaleta tras la sentencia del Supremo:

“*Aceituneros*” formará parte de la exposición “*Tierras del Olivo*” que recorrerá Córdoba y Jaén a partir de diciembre. La pintura no forma parte de la herencia familiar.

La noticia refiere textualmente:

“*El pleno del Ayuntamiento de Quesada ha aprobado por unanimidad que el dibujo a tinta china sobre papel “Aceituneros”, que Zabaleta pintó en 1.952, forme parte de la exposición “Tierras del Olivo”, que recorrerá Córdoba y Jaén entre diciembre de este año y marzo del que viene.*”

Esta muestra, que la Consejería de Cultura ha encargado a las fundaciones El Legado Andalús y Tres Culturas, pretende poner de relieve la cultura del olivo y será expuesta en el Hospital de Santiago en Úbeda, en la Capilla de la Antigua Universidad San Juan Evangelista de Baeza, en el nuevo edificio polivalente del recinto ferial de Muestras y Exposiciones de Jaén y en la Casa de la Tercia de la localidad cordobesa de Baena. Será la primera obra de Zabaleta que salga de Quesada tras la sentencia favorable dictada hace unos meses por el Tribunal Superior de Justicia de Andalucía, ratificada recientemente por el Tribunal Supremo, según la cual la administración local puede disponer libremente de la obra del pintor y cederla a las exposiciones que considere oportuno. La obra no podrá nunca venderse, ni podrá nunca regalarse, pero sí cederla a otras exposiciones.



Aceituneros

Se cierra así el proceso judicial contencioso administrativo que el Ayuntamiento mantenía desde hace 8 años con los herederos del pintor para poder levantar la cláusula de donación que impedía sacar los cuadros del viejo museo. Se rompe de esta forma una situación enquistada en el tiempo por la que la colección zabaletiana había de permanecer enclaustrada por el exceso de celo de los herederos que hacían valer el acta de donación que reproducía textualmente: «Es condición irrevocable que permanezcan siempre en el mismo sitio, sin poder ser enajenados, donados, ni trasladados bajo ninguna causa ni pretexto». La estipulación se consideraba anacrónica porque impedía la proyección del gran pintor.

De cualquier forma, el dibujo de pequeñas dimensiones, que va a recorrer Córdoba y Jaén, no forma parte de la herencia que los familiares de Zabaleta tenían bloqueada. Esta obra fue adquirida en Úbeda por Concepción Martínez, vecina de Quesada, que posteriormente la donó al Museo. El dibujo se halla colgado en la alcaldía del Ayuntamiento a la espera de ocupar un sitio privilegiado en el Museo Rafael Zabaleta”.

Actualmente ya tiene su lugar (no excesivamente privilegiado) en el museo.



Romería de Tíscar



Exvoto



La Romería

El siguiente conjunto se sitúa en la pared sucesiva, iniciándose el recorrido hacia fuera de la sala. Éstos van a ir colgados en una serie de pequeños grupos.

Aquí Zabaleta nos muestra “sus dotes para la observación directa y la penetración psicológica [...] y caracterización de los personajes”²¹, que, en este caso, son principalmente mujeres y niños. En la obra “La Romería” las



Composición al aire libre

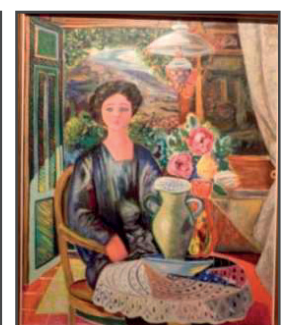


Figura en un interior campestre

21 *Ibíd.*, p. 142.

influencias son claramente cubistas, con un estilo de vanguardia que contrasta con el tema tradicional de las mujeres de ir vestidas para la ocasión, en cumplimiento de una promesa.

A continuación, comienza ahora la segunda serie, la dedicada a los retratos de tipo local como: “*Composición al aire libre*”, “*Figura en un interior campestre*”, “*Paisaje de Arroyo Salado*” y “*punte*”. A Zabaleta le gustaba situar sus retratos en interiores domésticos, terrazas, jardines, todo muy majestuoso y con gran colorido.



Niño con gallo



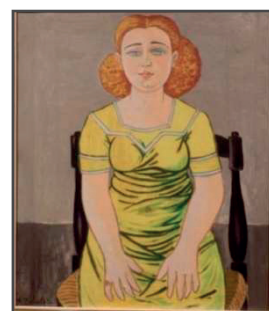
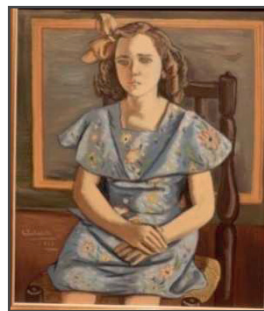
Hombre de Quesada.

Continúa el recorrido con las obras “*Hombre de Quesada. Matacucos*” y “*Niño con gallo*”.

Zabaleta otras veces simplifica y aísla las composiciones, como vemos que hace en los dos primeros retratos de niñas (situados a continuación), “entre la limpieza y la desnudez de los planos de las paredes domésticas”²².

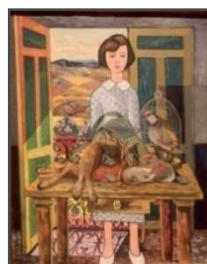
Estos retratos solitarios tienen una profundidad y un lenguaje que imponen, con un gran sentido plano del espacio y una pintura inequívocamente moderna. Ya hemos comentado que nunca se casó, pero su universo familiar está dominado por la presencia de mujeres, algo que se manifestaría en su obra pictórica. Se adelantaba a su tiempo también en eso, porque los tiempos que estaban por venir eran los de hacer visibles a las mujeres, sacándolas del espacio doméstico, lo que le da otro punto de modernidad a su obra.

Los tres retratos de niñas que se encuentran a continuación muestran tres retratos frontales, hieráticos, carentes de movimiento. Aquí “el artista traduce no sólo la individualidad del personaje representado, sino también la atmósfera propia del lugar al que pertenece cada persona, y, además, las señales plásticas del espíritu innovador del momento”²³.



Retratos de niñas

Le siguen los tres últimos cuadros colgados en esta pared del museo, que son “*Bodegón de caza*”, “*Parque de noche (Nocturno de El Jardín. Quesada)*” y “*Las cuevas*”.



Bodegón de caza



Parque de noche

22 *Ibíd.*, p. 142.

23 *Ibíd.*, p. 142.

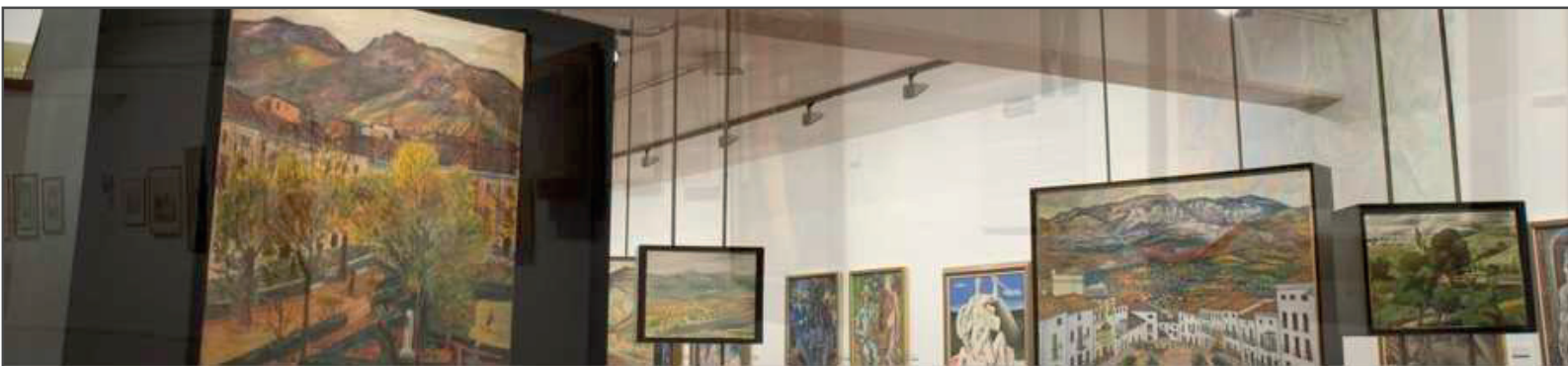
En la obra “*Bodegón de caza*” vemos cómo mezcla en una misma composición dos temáticas a la vez, todo enmarcado por una forma muy geométrica y rigurosa a la vez que con variedad de gama cromática.

Tenemos que tener en cuenta en la obra de Zabaleta que, “en la etapa oscura de la posguerra española, la práctica de la pintura de paisaje obtuvo una atención extraordinaria por parte de los artistas innovadores [...]. Para ello, desestimaron [...] el antiguo criterio de que la función del pintor paisajista debía consistir simplemente en la habilidad técnica de reproducir con la mayor exactitud posible las formas”²⁴. Ahora los innovadores trabajaban este género para descubrir a través de él, “las claves profundas de la realidad española [...], de lo accidental a lo esencial, y de lo banal a lo trascendente”²⁵.



Las cuevas

“Aquel tránsito sustancial del arte desde la “simple copia mimética” [...] hasta la “representación creativa” del mundo se evidencia de forma especial en esta sección del Museo, si comparamos los paisajes que Zabaleta realizaba en sus años iniciales de formación [...] con los que pintó a partir de conocer el sentido [...] material y también conceptual [...] del artista con la tierra a la que pertenece y a la que representa en su obra [...]”²⁶ Esto queda patente en la última obra colgada, “*Las cuevas*”.



Ahora nos encontramos en una sección del museo donde los cuadros se presentan expuestos de forma diferente. El discurso expositivo aquí hace uso de una metáfora: un paisaje de paisajes, por lo que cuelgan los cuadros para que el espectador deambule en todas las direcciones por ellos, ya que presentan obra en ambos lados. A su vez, existe un punto estratégico de la sala desde donde, si te sitúas, ves ambas caras de los cuadros desde el mismo punto,



24 *Ibíd.*, p. 143.

25 *Ibíd.*, p. 143.

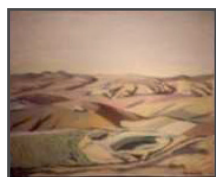
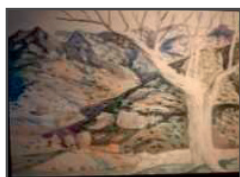
26 *Ibíd.*, p. 143.

Plan Museológico

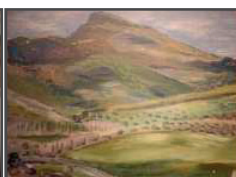
ya que éstos quedan reflejados en la pared de espejo de la caja negra.

“Un paisaje de paisajes”

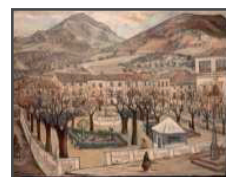
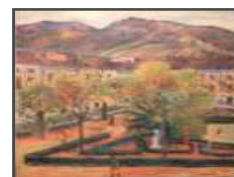
Es una serie de paisajes flotando en medio de una sala. Son el modo de representar los paseos que Zabaleta daba alrededor de Quesada en su moto (situada a su lado) y andando, por lo que este montaje expositivo tan original invita al espectador a hacer lo mismo. Son un total de 6 los soportes metálicos, por lo que hay colgados 12 cuadros con paisajes de los alrededores, entre los que se encuentran las obras “Ciudad del Sur”, “El Jardín”, “Pasaje de estío” y algunos más.



Paisaje de Belerda
Paisaje de Quesada



Paisaje de estío
Ciudad del Sur



La tarde

El Jardín

En algunas de las parejas expuestas en este segundo apartado del museo queda patente la pasión por Quesada, cuyas gentes y paisajes constituyen los motivos reales en su obra.

Accedemos a la sala de arriba mediante una rampa de hormigón, sin necesidad de salir de la sala. A su vez, esto da una conexión más directa con el recorrido y el discurso de la obra de Zabaleta y hace accesible el recorrido.



Las otras salas expositivas no son de este autor, pero sí están en habitaciones anexas a éstas.

Tercer espacio: “*La Fe en la Forma. Naturaleza, geometría, fantasía y color*”



Los bloques temáticos reemplazan al orden cronológico (aunque éste no existe en la ordenación de las obras de un modo estricto.)

Aquí se subraya la importancia que para nuestro pintor tienen las formas interiores de las personas y de las cosas, es decir, las formas que constituyen la estructura y esencia de las figuras. La observación directa de la naturaleza, el análisis geométrico de las estructuras y ciertas invenciones de la imaginación sirven a Zabaleta para interpretar y representar el mundo de manera creativa.

Tras el panel explicativo, nos adentramos en el tercer espacio. “Esta sección del Museo se centra en una cuestión de fondo [...]: ¿por qué Zabaleta es un pintor moderno, cuya obra figurativa y cuya personalidad singular se ganaron el respeto [...] de Picasso o Miró, representantes [...] de la ruptura estética que promovieron las “vanguardias históricas” [...]? Zabaleta defendía -de palabra y de obra- que la pintura auténticamente moderna tenía que renunciar al principio ya agotado de la mimesis, o copia fiel de las formas naturales de lo real, y emplearse en la métesis, es decir, en ir “más allá de la copia” y en lograr una obra de formas cargadas de intención creativa, de potencia expresiva y de capacidad significativa”²⁷. Zabaleta defendía que los creadores deben “representar en sus creaciones formas puras -originarias e inventivas- en las cuales [...] el pintor no trate ya de reproducir un modelo [...]”²⁸, destacando el significado especial a través de su mirada. Zabaleta usa en su obra un alto nivel de figuración, que es el grado de parecido, pero con el referente formal y, a su vez, un bajo nivel de iconicidad, que es el grado de parecido que tiene la representación con el referente real.

Esta sección del museo la abre el cuadro “*La vieja y la niña*”, donde vemos cómo sus obras siempre están inspiradas en el natural, aplicándoles a las mismas sus propios códigos y su propio lenguaje pictórico, aquí plenamente definido con el cubismo sintético de Picasso.

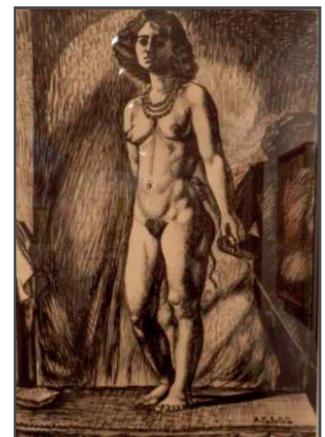
Las formas aquí son representadas como signos y las figuras como símbolos. Zabaleta reafirma este tipo de práctica extendida a través de tres tipos de prácticas:

- La percepción de la realidad.
- Análisis de modo geométrico.
- El uso de la creatividad y la expresividad. La creatividad puede definirse como la capacidad de producir algo nuevo y la expresividad como su complemento para proyectarlo hacia el exterior como un sentimiento que surge de manera inconsciente, libre y espontánea.

Pues, al fin y al cabo, las representaciones figurativas son eso, una percepción del mundo natural o inventado, una codificación de estos elementos y el uso de unos elementos plásticos, para luego recorrer el camino inverso en la descodificación del cuadro.



La vieja y la niña



Desnudo del collar

27 *Ibíd.*, p. 161.

28 *Ibíd.*, p. 161.

Plan Museológico

Para conocer y poder interpretar una obra de Zabaleta (y de cualquier autor) de forma adecuada tenemos que conocer la relación existente entre los elementos de dicha obra:

- La relación sintáctica entre los distintos símbolos o signos que componen una señal = objeto.
- La relación semántica es el estudio de la relación entre signos y su significado, entre el significado y el significante.

Vemos cómo Zabaleta se decantó de forma temprana por “LA FORMA”. Ésta es la principal característica perceptible del mundo visual. A través de ella, reconocemos y diferenciamos los objetos. Es un elemento importantísimo en los procesos de expresión-comunicación plástica. A su vez, el uso de ésta de una forma personal **crea estilos**.

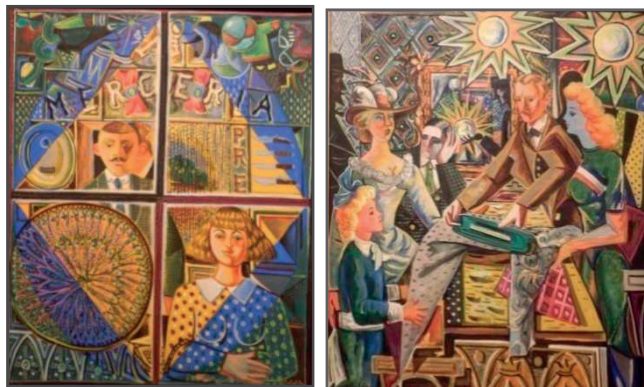
Le sigue una serie de cuatro desnudos a tinta china: “*Desnudo*”, “*Desnudo*”, “*Desnudo con estufa*” y “*Desnudo del collar*”. Cronológicamente muy tardíos, ya que son de un año antes de su muerte.

No concibe el dibujo como estudios o bocetos previos, sino como una obra como tal, donde queda marcada la estructura del personaje. En “*Desnudo del collar*”, que, a primera vista, parece un dibujo de academia, a su vez, existe una interpretación subjetiva del carácter de la mujer, pudiendo ser una diferencia entre la representación de “sus mozas” y “sus señoritas.”

A continuación, se encuentran dos óleos, ambos titulados “*Las modelos*”, donde se vuelve a poner de manifiesto el otro gran eje temático de su pintura, marcado por la presencia de la mujer a lo largo y ancho de toda su obra.

En las obras “*Mercería*” y “*La tienda*” no sólo se pone de manifiesto el ya obvio cubismo sintético. Destaca, sobre todo, el uso totalmente libre del color, que deja de estar vinculado a su referente real; ya no se trata el color desde el punto de vista analógico sino libre.

Aquí habría que destacar el uso simbólico y psicológico del mismo. La simbología del color está en el valor simbólico que se le ha asignado en la vida cotidiana, motivado por creencias, culturas, periodos e ideologías. A su vez, los colores producen efectos psicológicos sobre las personas, directos o indirectos.



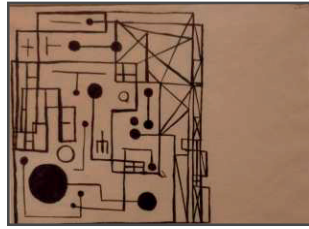
Mercería

La tienda

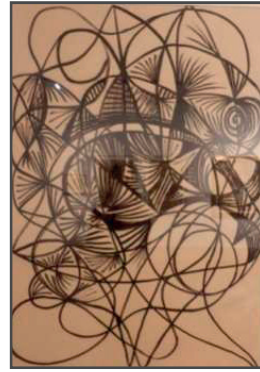
Las obras situadas a continuación, “*Chinero*” y “*Bodegón*”, tienen, como las anteriores, una composición sorprendente. Se combinan ahora estructuras diferentes dentro de una misma obra.

Pero estilísticamente no queda todo ahí. Zabaleta también trabajará algunas obras abstractas, que era uno de los movimientos vigentes en Europa. Aquí se desvincula del referente formal, y no del referente real en algunos casos.

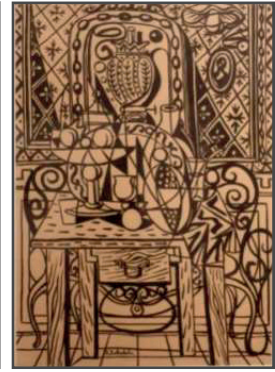
Su pintura es definida por Cesáreo como sincrética, humanista y constructiva, un ejemplo perfecto de síntesis de tradición y modernidad, pero a Zabaleta le preocupaban los excesos de la abstracción y el informalismo, las teorías de la «pintura pura» y el prescindir de la realidad.



Imprecación.



Espirales.



Bodegón.

Todo eso se le antojaba mero ejercicio formal,

simple técnica sin sustancia. No obstante, a veces temió quedarse rezagado en cuestiones técnicas que parecían aportar algunas nuevas tendencias artísticas; de ahí que llegara a hacer algunos pequeños experimentos, sin mayores consecuencias. Estos dibujos, que nos muestran este debate íntimo de Zabaleta, son “*Imprecación*” y “*Abstracción*”.

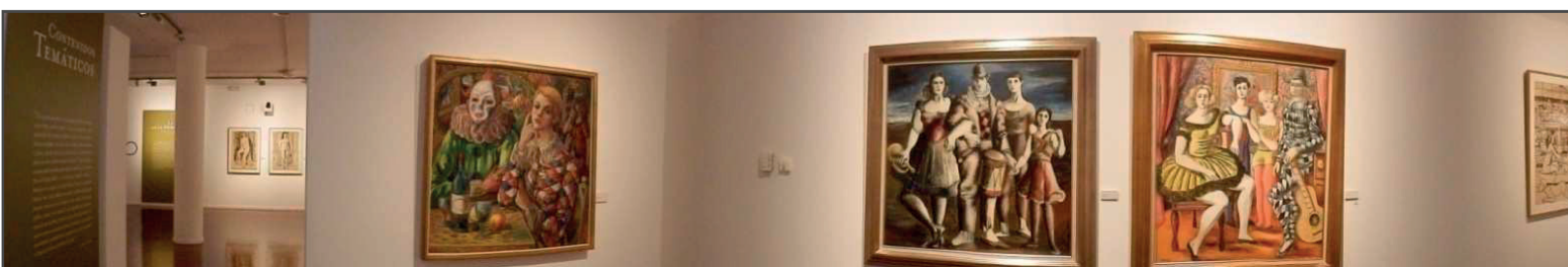
Esta sección del museo la cierra “*El Sátiro*”. A nadie se le escapa el carácter sensual de esta obra. En este óleo, la noche y la mujer se aúnan lúbricamente en la fantasía del artista, componiendo una realidad onírica, casi libidinosa.



El Sátiro

Aquí muestra todos sus recursos creativos y expresivos juntos, la complejidad de la inventiva (aún recordándonos a Picasso) así como la valentía de representar sus sensaciones más íntimas y su tensión erótica. Tanto en esta obra como en el dibujo a tinta, el pintor puso sobre la mesa su rumoreada condición sexual, donde lo que prima es el goce estético.

Cuarto espacio: “*Los contenidos temáticos*”



La importancia que la temática de Quesada tuvo en Zabaleta le consagró como el pintor de los emblemas del campesinado español, pero esto no es todo en él, ya que también fue un pintor interesado en el desarrollo, innovador y moderno. La cuarta sección del museo presenta un

Plan Museológico

conjunto abundante de obras que forman ciclos de pintura donde vemos cómo Zabaleta aborda temáticas diferentes y que el museo ha dividido de la manera siguiente:

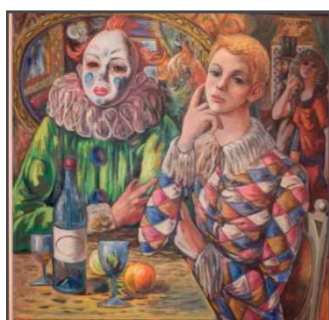
1. El mundo del circo.
2. Los paisajes diversos de las ciudades que le gustaba visitar.
3. Los dibujos narrativos.
4. Interpretaciones de bodegones.
5. El desnudo femenino. “El pintor y la modelo”.
6. Retratos y autorretratos.



Titiriteros

El Circo

El museo agrupa esta selección en un conjunto de composiciones, 6 óleos y una máscara. Aquí lo que el pintor interpreta es su propia sugestión poética que se desprende ante las gentes del circo.



Arlequín y Pierrot



Máscara

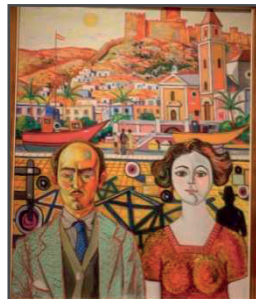
Zabaleta representa composiciones de figuras como “**Titiriteros**”, “**Cómicos**” o “**Arlequín y Pierrot**”. En muchas de estas composiciones, no falta la figura circense infantil o cualquier otro personaje característico del mundo del circo. A nuestro pintor le interesaba la ambigüedad entre la alegría y la tristeza del mundo del circo.

Técnicamente se mueve entre dos lenguajes diferentes. Uno, el de los impresionistas como Renoir o Degas, quienes tenían un cromatismo muy vivo y un lenguaje luminoso. Representa de esta forma el lado más agradable de este mundo. Por otro lado, el de los expresionistas como Picasso, Chagall, Otto Dix, con su registro melancólico y matices agrisados (como vemos en la obra “*Titiriteros*”).

Viajes y Paisajes



Figuras en el paisaje



Mujeres en el mar

En la segunda sección del museo comentamos la influencia que produjo en Zabaleta la figura de B. Palencia, los cuales (él y Zabaleta) renovaron el género del paisaje en España en la década de los 40 y 50. Lo que pretendían era representar un paisaje “menos descriptivo y más sustancial [...], tratando de incluir en el cuadro el sentimiento profundo de sentirse parte viva de dicha tierra”²⁹, dándole al paisaje un “sentido telúrico”. Pero esto lo hacía Zabaleta cuando pintaba paisajes de Quesada. Cuando hacía viajes y representaba otros lugares, su estilo era totalmente distinto a este concepto.

29 *Ibíd.*, p. 185.

“Cuando representaba [...] ciudades en las que residía a temporadas, Zabaleta se convertía en un paisajista acusadamente urbano, de concepción postimpresionista y de lenguaje “parisién” (el lenguaje “de estilos mezclados” que practicaban sus amigos de la Escuela de París)”³⁰. Esto lo vemos en la obra “*Figuras en el paisaje (Puerto de Almería)*”. Aquí el desarrollo plástico es el objeto estético principal sin más. Destacan el uso de líneas cerradas y el color libre y fauvista.

También desarrolló el género del “*paisaje con figura*” en el importante ciclo que dedicó a la representación de bañistas en la playa de Santander. El museo expone tres obras de este ciclo: los óleos “*La playa (Santander)*”, “*Mujeres en el mar*” y el dibujo “*Bañistas*”, que destacan estilísticamente por tener una clave diferente del estilo de Zabaleta. “El lenguaje picassiano se atemperó en las obras de este ciclo, cediendo sitio a otros influjos determinantes en la pintura zabaletiana: el de Matisse, quien fusionó las transformaciones que Cézanne y Monet habían aportado [...]. Cézanne, plasmando en el cuadro la estructura interna que subyace en el paisaje; Monet, interpretando el paisaje como un fenómeno de luz y color [...]. Zabaleta, por su parte, se dejó seducir por el lenguaje de Matisse” [...]. Aplicando ese lenguaje, nuestro pintor supo transformar los parajes naturales en culturales y las ciudades del mundo en claves de su arte y en imágenes de sus vivencias³¹.



Narraciones e Ilustraciones

En Zabaleta, los contenidos narrativos tienen una gran importancia. “Es una estética “formal”, no una estética “formalista”. Ello, además, conecta con la personalidad del artista, a quien tanto le interesaron siempre los relatos, las leyendas, los dichos y el



Escenas de excursión



Café Gijón

anecdótico de Quesada [...]. A este respecto, merece la pena detenerse en dos importantes series de dibujos [...] expuestas en el Museo [...]: las excursiones que, acompañado de sus amigos, solía hacer a las serranías de Quesada y Cazorla, y las largas horas que dedicaba a asistir a tertulias y a observar a la gente en los cafés de las grandes ciudades [...]³². Estos dibujos se

30 *Ibíd.*, p. 185.

31 *Ibíd.*, p. 187.

32 *Ibíd.*, p. 190.

caracterizan por tener una línea cerrada muy precisa en el momento detenido de la siesta, donde demuestra una gran captación retratista y un sorprendente silencio ambiental. Mientras que, en las escenas de café, se ve plasmado el latido rápido del ir y venir de la vida moderna³³.



Escenas de la serie “La familia de Pascual Duarte”

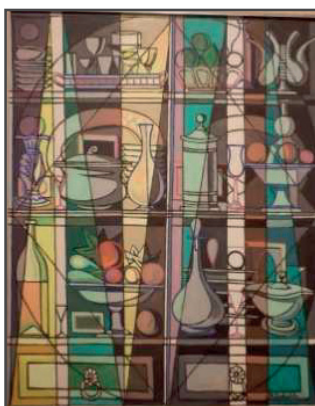
La serie de “*La familia de Pascual Duarte*” la realizó Zabaleta para ilustraciones. “En el caso de nuestro pintor, su labor de ilustrador fue ocasional, aunque realizó este tipo de encargos [...] con el detenimiento que ponía [...] en sus creaciones”³⁴. Realizó 18 dibujos linealistas para la novela de Camilo José Cela. De este proyecto, el museo tiene y expone cinco hojas que recogen el conjunto de los esbozos iniciales, muy diferentes de los publicados años más tarde. Hay uno de estos libros en la sección “Amigos de Zabaleta”.

La naturaleza muerta

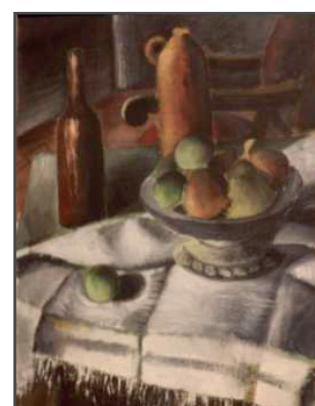
“En los años de la posguerra, un pintor [...] como Zabaleta no podía quedar al margen del poderoso impulso que en nuestra comunidad artística se produjo para proseguir investigando en la renovación del bodegón, que internacionalmente se prefería denominar “naturaleza muerta”. Zabaleta ya se había interesado en sus años de formación por

este género [...], combinando la geometrización de formas [...]

propugnada por Cézanne, y la precisión dibujística [...] del realismo mágico centroeuropeo [...]. Sin embargo, a la hora de abordar en firme su aportación a la trayectoria española del bodegón, Zabaleta lo planteó desde el rigor del cubismo”³⁵ sintético, mucho más figurativo.



Bodegón compuesto



Naturaleza muerta

Pinturas de desnudos. El pintor y la modelo



“Se puede decir que Zabaleta fue un artista con dos preocupaciones centrales, que giraron respectivamente sobre la temática etnográfica y paisajística de su pueblo, Quesada, y sobre el

33 *Ibíd.*, p. 190-191.

34 *Ibíd.*, p. 194.

35 *Ibíd.*, p. 197.

género del desnudo [...] de la mujer [...], que Zabaleta representa preferentemente aislada, solitaria y ensimismada, aunque también, a veces, formando parejas o tríos de modelos, o acompañada de un artista en su taller”³⁶.

Los cuadros reunidos aquí se caracterizan por³⁷:

1. La interpretación no sólo descriptiva, sino analítica y creativa que hace Zabaleta en las formas corporales.
2. El criterio de veracidad que procura mantener siempre en la representación de todos los aspectos físicos del cuerpo.
3. La intensidad plástica que pone en la expresión de los referentes sexuales, expresión en la que va implícita una carga evidente de referentes psicológicos.

La temática erótica de Zabaleta siempre ha sido relacionada con la del *voyeur*. Esto lo vemos, entre otras, en el “*Autorretrato con modelo*” de 1946, donde el autor refleja su propia mirada de «voyeur», de adolescente que vigila en la soledad, o que se fabrica ulteriores visualizaciones.

El escándalo social que causaba en las décadas de 1950/70 la exposición del óleo “*El Sátiro*”, además de por su atrevimiento temático, era por el hecho de que los pintores modernos se atrevían a alterar el género del “desnudo” para concebirlo como “retratos de cuerpos concretos”³⁸.

Retratos y autorretratos. Afirmación de la identidad

“A partir de los impresionistas, y especialmente a través de las prácticas sucesivas de los cubistas, los fauves, los expresionistas, los surrealistas y los artistas abstractos, aquella noción clásica del retrato experimentó –en el último tercio del siglo XIX y primeras décadas del XX–, toda una serie de alteraciones y cambios, motivados por, al menos, tres causas [...]”³⁹:

1. La configuración de un tipo de ser humano completamente renovado.
2. Los pintores de retratos comenzaron a desentenderse de la imitación de la apariencia (la invención de la cámara fotográfica ya cumplía esta función). Ahora se valora por encima de todo el hombre en general, abriéndose con ello un nuevo género.
3. El desinterés de los artistas por las manifestaciones clásicas, prefiriendo representar al retratado en actitudes de efectiva naturalidad.⁴⁰



Retrato de mi tía Pepa



Objetos desde un interior

36 *Ibíd.*, p. 201.

37 *Ibíd.*, p. 201.

38 *Ibíd.*, p. 202.

39 *Ibíd.*, p. 210.

40 *Ibíd.*, p. 210.

Zabaleta se interesó por el retrato a lo largo de toda su carrera, preferentemente de sus íntimos, su madre (aunque el Museo sólo posee una obra), su tía, sus amigos y muchos autorretratos. También es notorio que, en sus composiciones de figuras quesadeñas, se puedan identificar personas concretas, aunque lo que el pintor representa es el prototipo del “hombre de Quesada”, dentro de la sociedad rural andaluza de posguerra⁴¹.

En esta sección del museo tenemos aportaciones importantes al género como son el intimista “*Retrato de mi tía Pepa*”, “*Autorretratos*” y “*Autorretratos con modelos*”. Lo que destaca en este tipo de obras, y sobre todo en la de su tía, es que el autor sea capaz de desenmascarar la psicología profunda del sujeto.

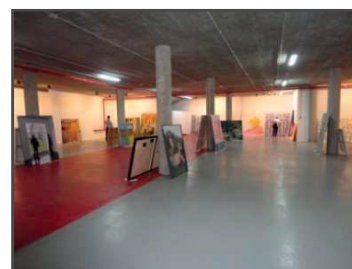
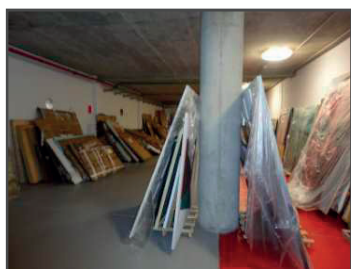
Entre los muchos autorretratos zabaletianos que expone el Museo, hay uno que es muy singular, “*Objetos en un interior*”, una composición que combina tres géneros diferentes, la representación de naturalezas muertas, el autorretrato y un cuadro dentro del cuadro de un paisaje, conectando directamente con la afirmación de José Ortega y Gasset, cuando asegura que: “la realidad se compone de mí y de mis cosas”⁴².

“El Museo de Zabaleta se cierra proponiendo como “autorretratos” fieles de Rafael Zabaleta algunos de los muebles y de los objetos reales que incluyó en ese cuadro, y sobre todo un conjunto de dibujos al agua en que a nuestro pintor gustaba representar la intimidad bien amueblada de su dormitorio, las cosas hogareñas en que hallaba el reflejo de su sensibilidad [...]”⁴³.



La planta baja del museo alberga distintas funciones desde almacén hasta sala para el Certamen Internacional de Pintura de Zabaleta. Esta sala, en un principio, no estaba pensada como sala expositiva, pero, debido a la gran importancia del concurso, dicho espacio se acondicionó para ello. Además, para el jurado es una sala perfecta con un estilo “*underground*”.

El certamen se celebra durante los meses de verano. En junio y julio se reciben las obras en el museo y las seleccionadas se exponen durante el mes de agosto. El acceso a dicha sala es gratuito, no así al resto del museo que mantiene el precio durante este mes. Si el museo cierra su puerta principal durante este mes por temas de horarios, el acceso a dicha exposición se realiza por la cochera lateral.



Bajo del museo haciendo de sala de temporales para el certamen internacional de pintura

41 *Ibíd.*, p. 210-211.



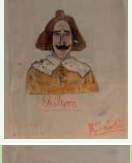


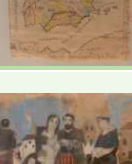


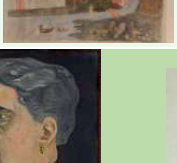




42 *Ibíd.*, p. 213.


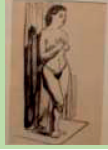








43 *Ibíd.*, p. 214.

Exposición Permanente. Salas de la colección “Rafael Zabaleta”.

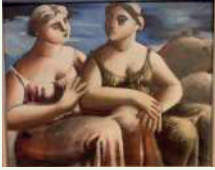

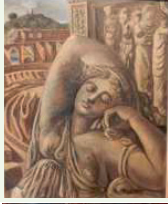




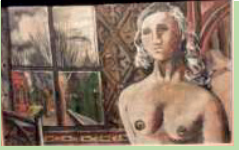


Título	Técnica	Soporte	Nº de Registro	Dimensiones	Fotografía
Autorretrato Azul. 1936	Óleo	Tela	356	91x 71 cm	
Dibujo de estatua romana recostada	Lápiz carbón	Papel	681	83 x 103 cm	
Desnudos y Academia	Tinta china	Papel	(1) 683	(1 y 2) 73 x 51 cm	
Hombre desnudo con caja en el hombro	Tinta china	Papel	(2) 479		
Mujer en un interior	Óleo	Lienzo	386	92 x 73 cm	
Aula de dibujo	Lápiz	Papel	(1) 842 (2) 924	(1) 31,5 x 21 cm (2) 31,5 x 21 cm	 
Serie de dibujos	Lápiz	Papel	858	31,5 x 21,5 cm	
Apuntes del natural Apunte de estatuas Apuntes de estatuas	Lápiz	Papel	893 865 847	31,5 x 21,5 cm 231,5 x 21,5 cm 31.5 x 21.5 cm	  
Apuntes del natural	Lápiz	Papel	(1) 894 (5) 878 (6) 879	(1, 2, 3, 4, 5 y 6) 31,5 x 21,5 cm	 
<u>Vitrina 1.</u> Bloc nº 7	Tinta china	Papel	441	34 x 49 cm	
Bloc nº 7	Tinta china	Papel	441	34 x 49 cm 34 x 49 cm	 

Plan Museológico

<u>Vitrina 2.</u> Dibujos de infancia Velázquez. 1917	Dibujo	Tela	327	25,5 x 20 cm	
Murillo. 1917	Dibujo	Tela	322	17,7 x 26 cm	
Ribera. 1917	Dibujo	Tela	328	24,5 x 20,5 cm	
Rubens. 1917	Dibujo	Tela	330	20 x 24,5 cm	
Montañés. 1917	Dibujo	Tela	333	25,5 x 17,5 cm	
Mapa de España. 1915	Dibujo	Tela	331	16 x 18,5 cm	
<u>Vitrina Exposición 3.</u> Dibujos de adolescencia Otro dib. infantil con muchos personajes. 1921	Acuarela	Tela	334	28,5 x 36,5 cm	
La rendición de Granada. 1921	Acuarela	Tela	329	42 x 38,5 cm	
Dibujo infantil	Dibujo	Tela	335	23,5 x 30 cm	
<u>Vitrina Exposición 4.</u> Madre del pintor. 1933	Óleo	Tela	343	28 x 23 cm	
Tía de Zabaleta	Dibujo Objetos	Papel	517		
Acuarelas de Zabaleta	Objetos	Objetos	675		
Pinceles			667		





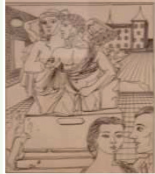
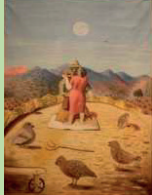



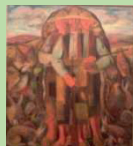
Apuntes	Lápiz	Papel	924	49 x 34,2 cm	
Mujer desnuda con mano en el pecho y cortina detrás	Tinta china	Papel	573	34 x 47,5 cm	
Desnudo de hombre de espalda	Tinta china	Papel	578	34 x 47,5 cm	
Desnudo de mujer con sombras	Tinta china	Papel	686	46,5 x 37 cm	
Mujeres (Bañistas en la guía). 1934	Óleo	Tela	348	92 x 62 cm	
Pintor en la playa. 1947	Óleo	Tela	376	100 x 107 cm	
Mujeres en la playa	Óleo	Tela	348	95 x 90 cm	
Trópico. 1941	Óleo	Tela	384	100 x 80 cm	
El pintor. 1947	Óleo	Tela	373	92 x 71 cm	
Gladiadores	Óleo	Tela	344	80 x 86 cm	



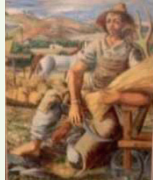

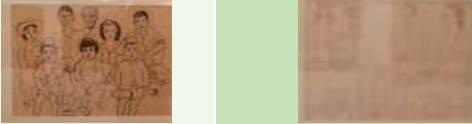
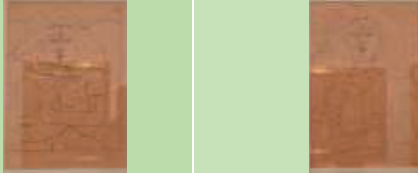





Plan Museológico

Mujeres. 1934	Óleo	Tela	355	57 x 69 cm	
Chico escribiendo. 1934	Óleo	Tela	342	78 x 58 cm	
Ruinas en la antigua Roma. 1945	Óleo	Tela	404	81 x 65 cm	
Composición con estatuas. 1947	Óleo	Tela	416	81 x 100 cm	
Galería romana. 1942	Óleo	Tela	391	92 x 73 cm	
Museo Arqueológico Nacional.	Acuarela	Papel	461	46 x 32 cm	
<u>Pared negra</u> Retrato de mujer. 1931	Óleo	Tela	340	36 x 33 cm	
Retrato. 1933	Óleo	Tela	364	41 x 63 cm	
Interior con mesa, busto y formas	Tinta china	Papel	520	24,5 x 33cm	
Composición de hombre y mujer abrazados	Lápiz	Papel	616	31,5 x 21,7 cm	






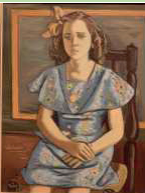
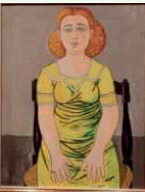


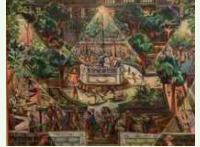

Composición. 1935	Óleo	Tela	354	43 x 61 cm	
El baño. 1933	Óleo	Tela	351	85 x 70 cm	
Sueño. 1933	Óleo	Tela	341	86 x 70 cm	
<u>CAJA NEGRA</u> <u>Pared ppal.</u> No son dragones, no	Papel	Tinta	1103	25 x 35 cm	
La bella durmiente del bosque	Papel	Fotogr abado - Collage	112	21 x 18 cm.	
Sin título	Papel	Fotogr abado - Collage	111	2,5 x 4 cm de paspartú, 2 cm de fondo, con cristal	
Sin título	Papel	Fotogr abado - Collage	110	2,5 cm de ancho x 4 cm de paspartú	
Sin título	Papel	Fotogr abado - Collage	109	2,5 cm de ancho x 4 cm de paspartú	
<u>Vitrina 5</u> Libro de Cela	Catalogado como fondo de biblioteca				
<u>Vitrina 6</u> Libro de Freud Carnet de la República	El libro está catalogado como fondo de biblioteca El carnet no se encuentra catalogado ya que es un facsímil. El original lo tiene la familia del pintor.				 

Plan Museológico


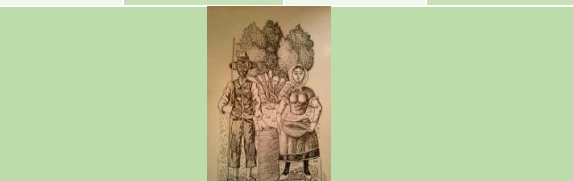


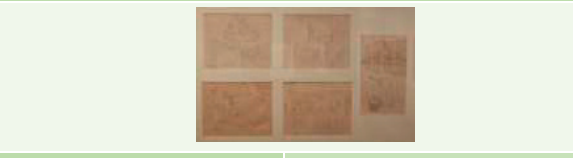
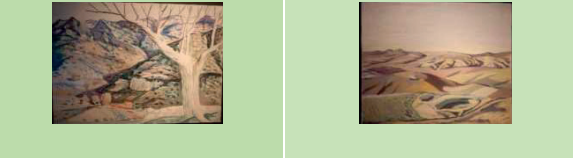
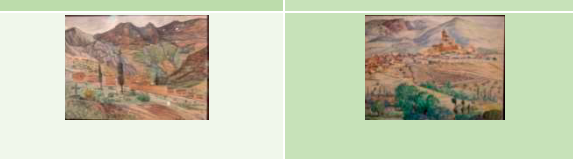
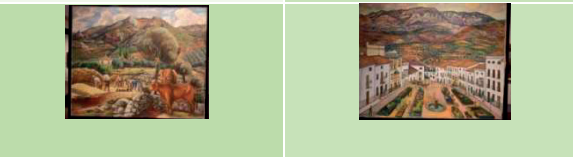

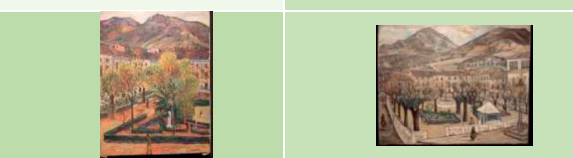

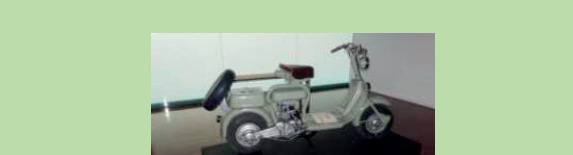
<u>Pared izquierda, exterior de la caja.</u> Sin título	Papel	Tinta	1027	-	
Composición surrealista. Formas	Papel	Tinta china	515	33 x 24,5 cm	
Tauromaquia	Papel	Tinta china	833	15,5 x 22 cm.	
Un ángel con dos personajes femeninos	Dibujo	Tinta china	512	31 x 22 cm	
S/T	Dibujo	Tinta china	518	31 x 22,5 cm	
<u>Pared blanca</u> La era	Óleo	Lienzo	368	95 x 71 cm	
Crepúsculos	Óleo	Lienzo	365	93 x 74 cm	
El hombre, la mujer y la moza. 1957	Óleo	Lienzo	444	81 x 100 cm	
Formas en tierras de secano. 1952	Técnica mixta. Temple	Lienzo	429	81 x 100 cm	
Cazadores. 1950	Óleo	Lienzo	408	100 x 80 cm	

Campesinos. 1947	Óleo	Lienzo	414	81 x 100 cm	
Recolección en la campiña. (Segadores en la era y Ceres). 1943	Óleo	Lienzo	395	100 x 80 cm	
El Segador. 1941	Óleo	Lienzo	383	80 x 65 cm	
Serranos (Familia de pastores de Belerda). 1946	Óleo	Lienzo	412	81 x 100 cm	
Familia de campesinos. Cuatro personas sentadas.	Dibujo	Papel	507	34 x 48cm	
	Dibujo	Papel	645	21,7 x 31,5 cm	
El beso del campesino	Papel	Tinta china	599	21,7 x 15,5 cm	
	Papel	Tinta china	561	21,7 x 15 cm	
Serie de niños. 1. Niño con gorra. 3. Niño sentado en tirantes. 4. Niña y niño 7. Niño con pelo corto.	Papel	Lápiz	(1) 641 (3) 683 (4) 639 (6) 589 (7) 640	(1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7) 21,5 x 31,5 cm	
El zagal de la liebre.	Papel	Tinta china	469	100 x 70 cm	
<u>Pared derecha.</u> Romería de Tíscar.	Óleo	Lienzo	1110	80 x 81 cm	
Exvoto. 1950.	Óleo	Lienzo	432	100 x 80 cm	
La Romería. 1959.	Papel	Tinta china	470	100 x 70 cm	


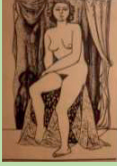






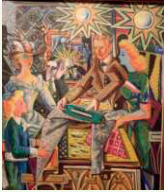
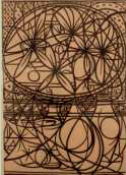
Plan Museológico


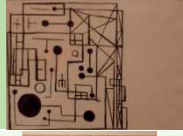
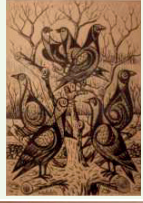

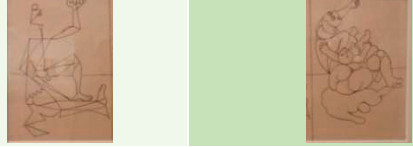
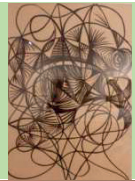

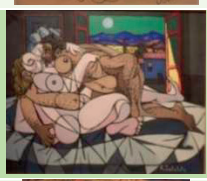


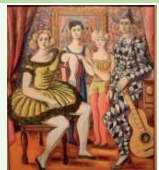
Retrato de niñas. Composición libre. 1946.	Óleo	Lienzo	409	80 x 100 cm	
Figura en un interior campestre. 1950.	Óleo	Lienzo	393	100 x 80 cm	
Paisaje del Arroyo. Salado y puente. 1933.	Óleo	Lienzo	350	40 x 56 cm.	
Hombre de Quesada. Matacocos 1934.	Óleo	Lienzo	349	67 x 70 cm	
Niño con un gallo. 1947.	Óleo	Lienzo	422	85 x 65 cm	
Retrato de niña.	Óleo	Lienzo	392	81 x 65 cm	
Retrato de mujer. 1950.	Óleo	Lienzo	400	81 x 65 cm	
Retrato de mujer. 1945.	Óleo	Lienzo	417	80 x 64 cm	
Bodegón de caza. 1945.	Óleo	Lienzo	432	100 x 70 cm	
Parque de noche (nocturno en El Jardín de Quesada) 1950.	Óleo	Lienzo	420	80 x 100 cm	
Las cuevas	Papel	Tinta china	508	34 x 49 cm	

Plan Museológico

Serie de la vida rural. Niñas en el portón de una casa	Papel Papel Papel Papel	Lápiz Lápiz Lápiz Lápiz	(6) 626	31,5 x 21,7 cm	
Aceituneros	Papel	Tinta	1028	-	
Maternidad	Papel	Boli	562	15 x 21 cm	
Casas con cuñas de enfermos	Dibujo	-	642	21,7 x 15,8 cm	
Dibujos de la serie vida rural	Papel	Lápiz	(2) 654 (3) 587 (4) 888 (6) 607	(2) 21,5 x 31,5 cm (4) 21,5 x 31,5 cm (6) 31,5 x 21,7 cm	
<u>Bosque colgante.</u> Paisaje de Belerda Paisaje de Quesada	Acuarela Óleo	Papel Lienzo	458 424	33 x 46 cm 32 x 44 cm	
Cementerio de Quesada Paisaje de Quesada	Acuarela Acuarela	Papel Papel	459 455	51 x 65 cm 50 x 67 cm	
Paisaje de estío Ciudad del Sur	Óleo Óleo	Lienzo Lienzo	367 443	81 x 100 cm 81 x 100 cm	
Paisaje de Quesada	Óleo Óleo	Lienzo Lienzo	359 453	24 x 32 cm 24 x 32 cm	
La tarde El jardín. 1940.	Óleo Óleo	Lienzo Lienzo	398 1029	60 x 50 cm 58 x 70 cm	
Paisaje de Quesada Paisaje de Quesada. 1937.	Óleo Óleo	Lienzo Lienzo	361 385	24 x 32 cm 24 x 32 cm	
Moto Lambreta	Objetos de Zabaleta	-	661	-	

Plan Museológico










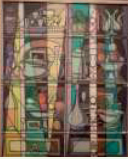

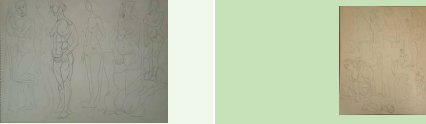

PLANTA 1 La vieja y la niña. 1953.	Óleo	Lienzo	441	81 x 65 cm	
Mujer sentada con tela detrás	Papel	Tinta china	472	100 x 70 cm	
Desnudo. 1959.	Papel	Tinta china	468	100 x 70 cm	
Desnudo con estufa. 1959.	Papel	Tinta china	471	100 x 70 cm	
Desnudo del collar. 1959.	Papel	Tinta	477	50,5 x 73 cm	
Las modelos. 1958.	Óleo	Lienzo	450	100 x 81 cm	
Las modelos. 1958.	Óleo	Lienzo	452	82 x 65 cm	
Mercería. 1949.	Óleo	Lienzo	431	100 x 81cm	
La tienda 1948.	Óleo	Lienzo	418	100 x 81cm	
Composición de jarrones con flores	Papel	Tinta china	677	100 x 70 cm	

Naturaleza muerta.1959.	Papel	Tinta china	472	100 x 70 cm	
S/T	Papel	Lápiz (aunque parece ser tinta)	931	34 x 24 cm	
Perdices. 1959.	Papel	Tinta china	456	100 x 70 cm	
S/T	Papel	Lápiz	859	21,5 x 31,5 cm	
Imprecación, Dos bocetos de formas geométricas	Papel	Tinta	649	15,8 x 21,7 cm	
Espirales, Abstracto.	Papel	Tinta	457	100 x 70 cm	
Nocturno de pareja (Dragón y dragona). 1953.	Papel	Tinta	794	15 x 21,5 cm	
Nocturno de la pareja (El Sático). 1953.	Óleo	Lienzo	448	64 x 81 cm	
Arlequín y Pierrot. 1947.	Óleo	Lienzo	389	81 x 80 cm	
Titiriteros. 1934.	Óleo	Lienzo	325	100 x 97 cm	
Cómicos. 1937.	Óleo	Lienzo	367	107 x 94 cm	








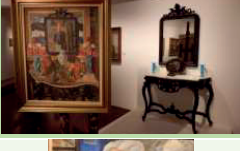


Plan Museológico







Arlequín con figura. 1940.	Óleo	Lienzo	382	67 x 55 cm	
El circo. 1942.	Óleo	Lienzo	388	100 x 81 cm	
Volatineros	Óleo	Lienzo	396	100 x 80 cm	
Careta	Objeto de Zabaleta	-	658	23 x 13 x 4cm	
Bañistas con barca en la playa de Santander	Tinta china	Papel	474	100 x 70 cm	
La playa	Óleo	Lienzo	438	65 x 81 cm	
Mujeres en el mar (Santander). 1956.	Óleo	Lienzo	437	65 x 81 cm.	
Figuras en el paisaje	Óleo	Lienzo	449	100 x 81 cm	
S/T S/T	Dibujo a lápiz	Papel	(1) 1009 (2) 1010	22 x 32 cm 22 x 32 cm	
Paisajes	Dibujos a lápiz	Papel	(1) 832 (2) 884 (3) 706 (4) 439 (5) (6) 831	(1) 15,5 x 22 cm (2) 21,5 x 31,5 cm (3) 24 x 34 cm (4) 21 x 31,5 cm (5) (6) 21,5 x 31,5 cm	
Paisaje	Óleo	Lienzo	-	-	

Plan Museológico

Paisaje de Quesada	Óleo	Lienzo	-	-	
El paisaje de la Bóveda y Figue. 1950.	Óleo	Lienzo	-	81 x 61 cm	
De la serie escenas de excursión	Lápiz	Papel	-	(3, 4, 5) 21,5 x 31,5 cm	
De la serie escenas de café	Lápiz	Papel	-	(1, 2) 21,5 x 31,5 cm	
Ilustraciones "La familia de Pascual Duarte"	Tinta china	Papel	(1) 489 (4) 490 Los novios	(1, 2, 5) 33 x 23,5 cm (3, 4) 24 x 34 cm	
Chinero	Tinta china	Papel	464	100 x 70 cm	
-		Papel		-	
Naturaleza muerta. 1932.	Óleo	Lienzo	-	67 x 52 cm	
Bodegón y paisaje. 1956.	Tinta china	Papel	465	100 x 70 cm	
Bodegón compuesto. (Chinero)	Óleo	lienzo	-	100 x 80 cm	
Autorretrato con modelo. 1946.	Óleo	lienzo	-	100 x 81 cm	
Bocetos de 6 mujeres desnudas con punta fina. Bocetos de muchos desnudos.	Lápiz	Papel	(1) 540 (2) 556	47,5 x 33,7 cm 47,5 x 33,7 cm	
Pintor y modelo	Óleo	lienzo	406	100 x 80 cm	

Plan Museológico

Pintor y modelo	Óleo	Lienzo	387	92 x 72 cm	
Interior con desnudo	Óleo	Lienzo	413	80 x 65 cm	
Interior con desnudo	Óleo	Lienzo	377	78 x 52 cm	
Pintora y modelo	Óleo	Lienzo	440	60 x 50 cm	
Pintoras y modelo	Óleo	Lienzo	435	81 x 100 cm	
Pintora y modelo	Óleo	Lienzo	434	100 x 80 cm	
El pintor y la modelo	Óleo	Lienzo	436	100 x 80 cm	
La consola. 1944.	Pintura al agua y tinta.	Papel	402	66 x 47 cm	
Retrato de mi tía Pepa. 1943.	Óleo	Lienzo	390	91 x 72 cm	
Autorretrato	Óleo	Lienzo	1030	65 x 54 cm	

Objetos desde un interior. 1945.	Óleo	Lienzo	403	81 x 65 cm	
El dormitorio. El dormitorio.	Lápiz Lápiz	Papel Papel	610 613	(1, 2) 21,7 x 31,5 cm	
Desnudo de mujer sentada con autor	Dibujo	Tinta	466	100 x 70 cm	
Desnudo	Óleo	Lienzo	379	61 x 51 cm	
Joven desnuda	Óleo	Óleo	410	98 x 70 cm	
Desnudo	Óleo	Óleo	353	80 x 65 cm	

CRITERIOS EXPOSITIVOS Y NIVELES DE COMUNICACIÓN

La estrategia de comunicación puede emplear gran diversidad de elementos visuales, como textos, imágenes, ilustraciones, audiovisuales, escenografías, *software*, etc., todo para que el visitante se sienta atraído, saque sus propias conclusiones y obtenga diferentes puntos de vista.

Pero debemos ser concisos en la elaboración del contenido y evitar, por ejemplo, que el número de textos de la exposición sea mayor que el número de objetos a exhibir.

La Colección de Zabaleta contiene una pequeña representación de cada momento artístico de su vida. Se pretendió resaltar cada una de esas etapas y los cambios pictóricos que manifiesta a lo largo de su trayectoria. No está expuesta según el recorrido cronológico de su pintura, criterio expositivo que actualmente queda un poco obsoleto, pero sí siguiendo de una forma menos directa un recorrido por muchas etapas de su vida, comenzando por su etapa infantil y

por sus primeros dibujos de academia (lo que no deja de ser algo cronológico, para que el espectador, cuando entre al museo, tenga una trayectoria clara a seguir). Ésta se pierde totalmente en la segunda planta con los bloques temáticos.

Las obras se van intercalando entre ellas según los cambios o los procesos creativos y artísticos que experimentó en su evolución pictórica, es decir, que hay obras de sus inicios como pintor junto a óleos de la década de los años 50, cuando ya había definido su técnica, en cuanto a estilo y temática se refiere. De esta manera, dialogan dibujos y pinturas alternativamente.

El nivel de comunicación visual de esta colección sería, por una parte, la gráfica que antecede a las diferentes secciones y que explica las claves fundamentales de su pintura, en cada parte expositiva y como mensaje definitorio de la galería. Cada texto es de un amigo de Zabaleta conocedor de su obra.

Por otra parte, la disposición de la obra funciona según la espacialidad y dimensión de la sala. Por ello, se dividió el gran espacio de la sala en cinco formas diferentes de exposición en forma y técnica.

La Sala del Concurso Internacional.

Con 100 m², reúne 11 obras de gran formato y una escultura, seleccionadas por años y por premios sin seguir ningún criterio temático ni conceptual. Se muestra la gráfica explicativa y las cartelas correspondientes a cada obra. La intención del museo es ir rotando cada cinco años y exponer los fondos que tiene la pinacoteca.

Sala Ángeles Dueñas.

Es una sala reducida. Las obras que contiene son de formato mediano-pequeño. Tampoco hay un discurso y criterio para exponerlas. Aparece la gráfica y la correspondiente explicación de quién es Ángeles Dueñas y la procedencia de estas obras.

Sala dedicada a Cesáreo Rodríguez-Aguilera.

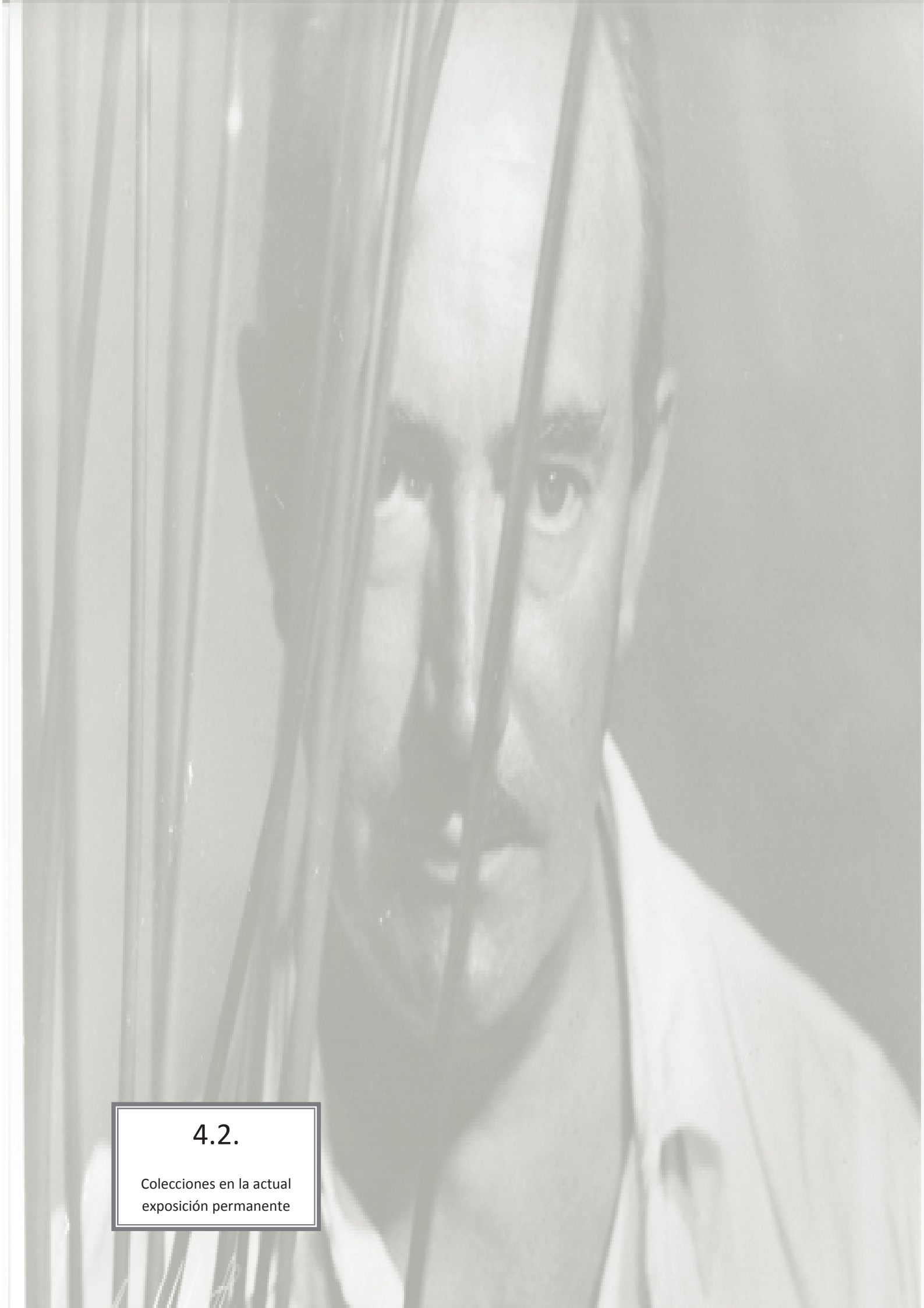
Tiene 100 m² y también la presenta una gráfica explicativa. Nos cuenta su amistad con Zabaleta. Tiene dos vitrinas con catálogos, cartas de Zabaleta y fotografías que ilustran su trayectoria y su gran amistad con el pintor (cuestión que ya ha quedado explicada en otro punto).

¿Quién es Cesáreo Rodríguez-Aguilera Conde?

Fue jurista, escritor, político y crítico de arte. Se licenció en Derecho, estudiando por libre, y se doctoró en 1948 en la Universidad de Madrid. Poco después ejerció de juez de primera instancia en Villacarrillo y, más tarde, en los territorios españoles en África (Marruecos). Después fue destinado como juez en Barcelona y allí se casó con la poetisa Mercedes de Prat. Antes de sus estudios, estuvo como voluntario en defensa de la República Española combatiendo en la Guerra Civil.

Interesado por el arte, durante su estancia en Barcelona contactó con el grupo *Dau al Set* y realizó artículos de crítica de arte en su revista. Promocionó la obra de Rafael Zabaleta, del que fue amigo desde su juventud, colaboró con Eugenio D'Ors en los *Salones de los Once* y en las exposiciones de la Academia Breve de la Crítica de Arte y presidió la Asociación de Artistas Actuales de Barcelona de 1956 a 1960. Fue miembro de la Real Academia de San Fernando y obtuvo la Cruz de Honor de San Raimundo de Peñafort. En 1993 recibió la Cruz de Sant Jordi.

La Universidad de Jaén recogió su legado creando la Fundación Cesáreo Rodríguez-Aguilera, donde se encuentran materiales de Pablo Picasso, Joan Miró, Tàpies y textos originales de José Hierro, Gabriel Celaya o Camilo José Cela.



4.2.

Colecciones en la actual
exposición permanente

Aquí se puede ver la colección del pintor, donada sin testar y gracias a sus herederos que, cumpliendo con su voluntad, donaron 112 óleos, varias acuarelas y casi 500 dibujos al Ayuntamiento de Quesada.

Esta obra se ha visto incrementada por la creación, años más tarde, de la Sala Amigos de Zabaleta en homenaje al pintor. Artistas de prestigio como Miró, Jesús de Perceval, Solana, Tàpies, Benjamín Palencia, Guinovart, etc. donaron sus obras para el Museo Zabaleta, además de incluir, hoy por hoy, otras cuatro colecciones más de arte moderno donadas por diferentes personalidades como son las de Cesáreo Rodríguez Aguilera y la de Ángeles Dueñas.

Se exponen:

La Colección de Zabaleta

Esta colección está ocupando las dos salas principales que son de mayor tamaño que el resto. Se exponen 49 óleos, 4 collages, 73 dibujos y 4 acuarelas en la planta baja. En la siguiente planta se exponen 37 óleos, 48 dibujos, un grabado y una témpera. La colección total la componen 116 óleos, 11 acuarelas, un grabado, una témpera y casi 700 dibujos a lápiz, tinta china y carboncillo.

La Colección Amigos de Zabaleta

Compartiendo sala, a continuación de la de Zabaleta, en la planta primera, se exponen 40 obras pictóricas y 3 esculturas, compuestas en su totalidad por 234 obras.

La Colección Ángeles Dueñas

Esta colección se ubica en la planta segunda. Es más pequeña y es un espacio abierto. Dedicada a dicha colección encontramos 16 obras pictóricas y una escultura. Está compuesta, por tanto, por 19 obras en total.

La Colección del Concurso Internacional de Pintura Homenaje a Zabaleta

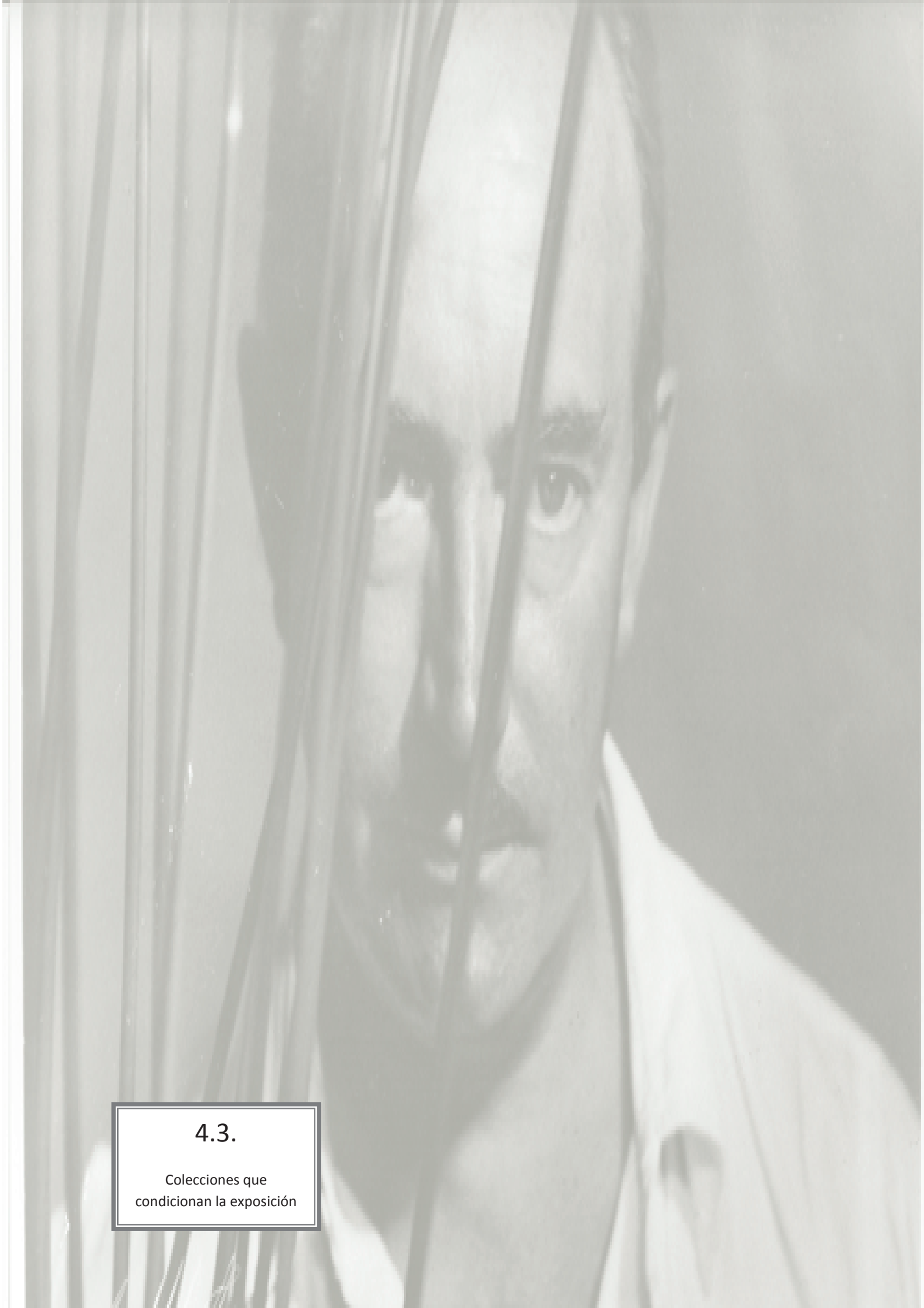
Se expone en una sala propia con una selección de 11 obras y una escultura. En su totalidad hay 108 obras. Ésta es una colección que crece, ya que es un certamen anual. Las obras que alberga son, en su mayoría, de gran formato, por lo que se van rotando los cuadros expuestos, aunque otra ubicación sería aconsejable.

La Colección Cesáreo Rodríguez-Aguilera

Tiene sala propia y en ella se exponen 18 obras pictóricas y 5 esculturas.

Colección próxima que se va a incorporar a este museo

El museo, o mejor dicho, el Ayuntamiento de Quesada ha conseguido en depósito la obra de M. Hernández, por lo que en breve ambos autores estarán ubicados bajo un mismo museo.



4.3.

Colecciones que
condicionan la exposición

POR SU SIGNIFICACIÓN EN EL DISCURSO

La Colección Zabaleta está condicionada por su discurso expositivo. Es necesaria una guía o audioguía que explique el recorrido de la obra expuesta y su lenguaje plástico. Las obras expuestas en la exposición permanente son esenciales para contar lo que José Marín Medina, comisario de la exposición permanente, ha querido relatar en su discurso museográfico. Desde nuestro punto de vista, enlaza muy bien periodos distintos del autor con su propio crecimiento personal y estilístico, si bien es cierto que lo mismo podría contarse con un menor número de obras, pero, a nuestro parecer, al ser un museo dedicado a la figura de Zabaleta, es normal que se exponga un gran número de ellas, aunque en ello no está expuesta toda la obra del autor, ya que los almacenes guardan también una cantidad considerable.

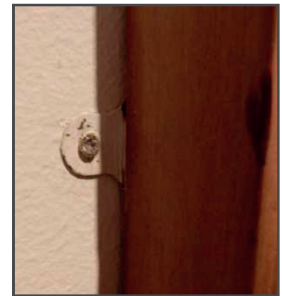
POR SU TAMAÑO Y PESO

La Colección del Concurso Internacional condiciona la sala por las dimensiones de las obras, su peso y características visuales. Se necesita más espacio para contemplarlas. Sería aconsejable que, al ser de gran formato, hubiera como mínimo una separación entre obras de más de un metro.

POR LOS REQUISITOS TÉCNICOS PARA SU EXPOSICIÓN (CONSERVACIÓN, SEGURIDAD...)

Algunas obras tienen un formato demasiado pequeño como óleos o dibujos que pueden sustraerse.

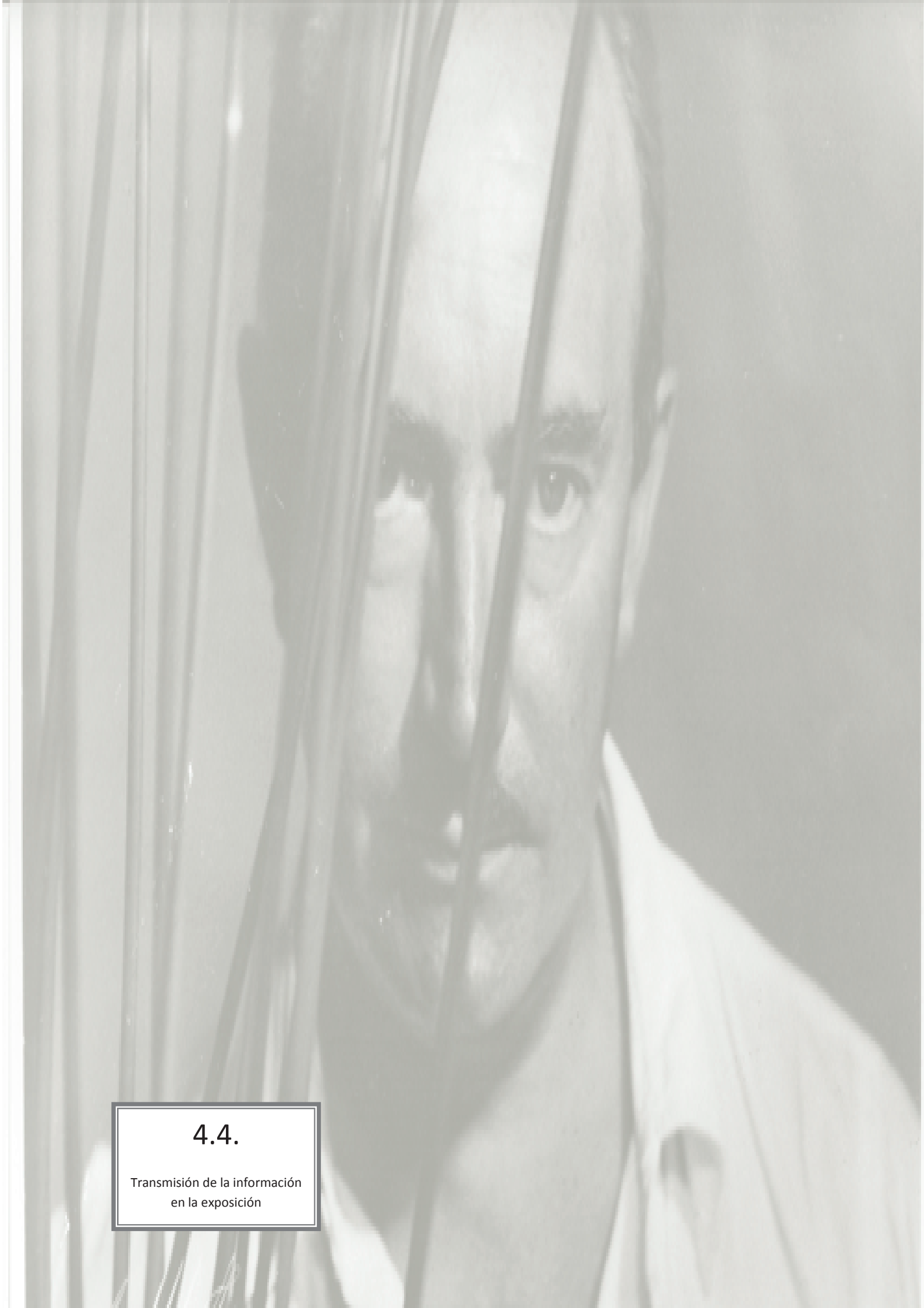
Además, las cámaras de vigilancia tienen ángulos muertos y no visualizan determinadas zonas de exposición. Para ello, algunas obras tienen un refuerzo de sujeción del marco al muro. Esto aporta una mayor seguridad.



Anclaje a la pared
por seguridad

POR OTRAS RAZONES

La Colección de Cesáreo Rodríguez-Aguilera se donó con algunas condiciones expositivas, por ejemplo, la de exponer siempre unas determinadas obras. Esto condicionó el espacio expositivo a la hora de seleccionar las obras y los formatos.

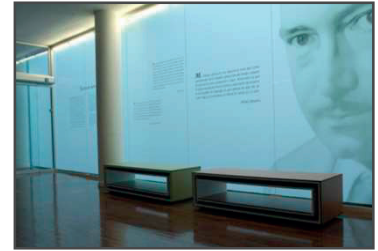


4.4.

Transmisión de la información
en la exposición

TEXTOS

En las cristaleras de la entrada, en el área de acogida del museo (al lado izquierdo), hay unas gráficas informativas acompañadas de una imagen del pintor. Éstas presentan al artista y el contenido del museo. Con ello se prepara al visitante para que inicie el recorrido sabiendo quién era Zabaleta y cómo se presenta su obra en el museo.



Área de acogida

Frente a la cristalera, en el muro (lado derecho), también se encuentra otra gráfica, sobre cartón pluma, ésta con el mismo diseño que presentan los paneles verdes de sala. Sus medidas son 1,87 x 2,70 cm.

El texto hace referencia a “Una mirada actual sobre la obra de Zabaleta” y dice:



Panel junto la entrada. Hace un breve recorrido por todas las salas del museo

Los integrantes de la comunidad artística y todos los que amamos el arte de la pintura debemos hoy, en el centenario del nacimiento del pintor Rafael Zabaleta y en respuesta a la relevancia de su obra, una mirada reconocida y viva, limpia e interiorizada al conjunto de su creación.

A ese respecto, hemos ordenado la colección de este museo Zabaleta en Quesada partiendo de cinco perspectivas, o puntos de consideración que pueden orientar la mirada del visitante.

La vida de Zabaleta constituyó una respuesta y una consagración a la vocación artística. Así lo vemos en la sección primera del museo. La llamada de la pintura, donde comprobamos cómo su estilo se fraguó durante muchos años sobre la práctica del dibujo, y sobre el interés por la obra estructurada de Cézanne, por el cubismo sintético de Picasso, por el colorido intenso y antinaturalista del fauvismo, por la magia de la pintura metafísica de Giorgio de Chirico y de los surrealistas, y por iberismo que Benjamín Palencia propugnó.

En el segundo apartado mostramos cómo la variedad de esos valores de estilo se estabilizó sobre una constante biográfica: La pasión por Quesada, cuya gente y paisajes constituyen los motivos reales, pero también los sueños y los deseos inalcanzados de Zabaleta.

El tercer apartado, La fe en la forma, subraya la importancia que para nuestro pintor tienen las formas interiores de las personas y de las cosas, es decir, las formas que constituyen la estructura y esencia de las figuras. La observación de las formas naturales, el análisis geométrico de las estructuras y ciertas invenciones de la imaginación sirven a Zabaleta para interpretar y representar el mundo de manera creativa.

La sección cuarta recorre los principales Contenidos temáticos en que Zabaleta insistió (además del paisaje y en los tipos populares de Quesada) a lo largo de su trayectoria: El circo, con sus arlequines y titiriteros huyendo de sí mismos. El paisaje, representado como expresión de las vivencias personales que la Naturaleza, el pueblo y las ciudades proporcionaron al artista. Relatos e Historias, es la sección que subraya la fuerte vocación narrativa del pintor de

Plan Museológico

Quesada. El bodegón es un género que recoge la memoria y el análisis visual de los temas domésticos, más queridos por el artista. El pintor y la modelo, composiciones complejas, atrayentes, en que la lozanía sensual del desnudo se contraponen a la presencia melancólica del pintor maduro y distante. Y el retrato, realizado como interpretación cálida de la personalidad y del sentimiento de cada tipo humano, plasmándolo casi siempre en un espacio propio, como el de su casa o su jardín.

El quinto y último sector de la exposición está dedicado a los amigos de Zabaleta, quien supo mantener desde Quesada una sorprendente red de conocimientos y relaciones con muchas de las personalidades de la vanguardia, del pensamiento y de la cultura de la época. Aquí tenemos las obras que le dedicaron Picasso, Miró, Manolo Hugué (y así un gran elenco de artistas de la España del siglo XX).

Completan este Museo las secciones integradas por las donaciones de Cesáreo Rodríguez Aguilera, de Ángeles Dueñas y de José Luis Verdes, así como la que recoge las obras galardonadas en el Concurso Internacional de Pintura y Escultura en homenaje a Rafael Zabaleta.

José Marín-Medina

Cuando finaliza el recorrido por la “Colección Zabaleta” y antes de empezar la zona dedicada a los amigos del pintor, hay un pequeño panel donde se agradece a los herederos su donación. También encontramos un libro de visitas donde algunas personas hacen sus reflexiones, que son muy importantes a tener en cuenta por parte del museo.

FOLLETOS Y TRÍPTICOS



Trípticos que actualmente tiene el museo

El museo dispone de un folleto tipo tríptico donde se informa de las diferentes colecciones que contiene y de algunos datos bibliográficos del pintor.

[http://jaenpedia.wikanda.es/wiki/Museo_Rafael_Zabaleta_\(Quesada\)](http://jaenpedia.wikanda.es/wiki/Museo_Rafael_Zabaleta_(Quesada))

Presenta fotos de obras de Zabaleta, de las salas del museo y de algunas obras importantes de otros artistas. También se ofrece en inglés. Sin embargo, el museo carece de hojas de sala ya que tiene el audioguía.

El desarrollo de toda la imagen gráfica del museo (papelería, elementos de merchandising, guía del museo, trípticos, bolsas, marca páginas), fue realizado por la empresa Intervento en 2007 para el Ayuntamiento de Quesada, como cliente.

La anterior imagen es la que propuso Intervento para trípticos y folletos, acorde con sus líneas de actuación en la museografía que hicieron para terminar con el gran proyecto museográfico. Los rótulos de la fachada van también en esa línea. Lo sorprendente fue que, en el momento de la inauguración, el ayuntamiento contrató a otra empresa para hacer la imagen del evento inaugural que se encargó de toda la organización. Este cambio inesperado y repentino enfrió las relaciones con Intervento, la empresa hasta entonces encargada de la museografía y del diseño. A partir de ahí, el ayuntamiento utiliza para ello otra empresa que se llama Síntesis de Proyectos (Madrid).

LA GUÍA DEL MUSEO ZABALETA

La guía se presenta con un formato amplio, con un contenido bastante completo referido a la biografía del pintor, a su desarrollo estilístico y al discurso expositivo de la Colección Zabaleta, además de Los Amigos de Zabaleta.

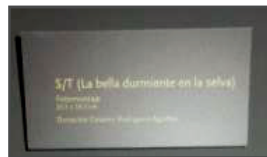
Ha sido escrita por José Marín Medina, bajo la coordinación, el diseño, maquetación, edición y la producción de Intervento, y editada por el Ayuntamiento de Quesada.



Guía del
Museo de
Zabaleta

Sin embargo, esta guía se hace imprescindible para comprender el discurso museográfico, ya que las obras no se encuentran situadas de forma cronológica, como hemos estado acostumbrados a ver a lo largo del tiempo en muchos museos.

CARTELAS



Base de medio centímetro de grosor. Sobre ella, se ha pegado el papel que lleva tipografiado los títulos

A cada obra acompaña en el ángulo inferior derecho una cartela, que indica el año y el título de la obra, así como sus dimensiones y técnica.

Su colocación, incluso su color, no va a ser igual en los diferentes espacios y secciones del

Plan Museológico

museo. Normalmente la cartela es blanca y las letras son de color verde oscuro. El material es cartón pluma y sus dimensiones son de 4 x 9 cm. Sin embargo, cuando la pared es negra (como sucede en el periodo surrealista del pintor), la cartela también es del mismo color de la pared y las letras son del mismo verde que las cartelas blancas.

En el resto de colecciones, los datos de las cartelas aumentan. Ahora muestran el nombre del artista, el título, si lo tiene, las dimensiones de la obra y el año de ejecución. Los textos, sobre todo, son de tipo explicativo. El tamaño de la letra es aproximadamente de 12 puntos.

Las cartelas del interior de las vitrinas aparecen situadas debajo del objeto a exponer. Son negras pero llevan un contorno verde que hace que destaquen un poco más. En el cristal de la vitrina también aparecen textos explicativos de lo que vamos a encontrar en el interior de la misma. Son vinilos pegados a cristal.

PANELES INFORMATIVOS

En las dos Salas dedicadas a Zabaleta y la de los Amigos del artista hay unos paneles informativos, que denominamos “gráfica”, y que son introductorios para cada sección en la que se divide el recorrido de la exposición. Explican también de dónde procede cada colección. Son un total de cinco, escritas cada una por un autor distinto (como muestra la tabla anexa). También encontramos otra en el muro de la entrada al museo, que es la que mostrábamos y transcribíamos anteriormente. Su tamaño aproximado es de 1,67 x 1,49 cm.



Hay otros paneles más pequeños en la sala de “Los Amigos de Zabaleta”, introduciendo a los artistas en las vanguardias que representaban como grupo.

Textos que encabezan cada sección	
La llamada de la pintura	<i>Cesáreo Rodríguez Aguilera</i>
La pasión de Quesada: una constante	<i>Eugenio D'Ors</i>
La fe en la forma. Naturaleza, geometría, fantasía y color	<i>Luis Felipe Vivanco</i>
Los contenidos temáticos	<i>Ramón D. Faraldo</i>
Los amigos de Zabaleta	<i>Manuel Ángeles Ortiz</i> <i>Jaume Sabartès</i>

Primer espacio:

La llamada de la pintura. Años de formación: 1914-1942

Como un predestinado, Zabaleta vivió exclusivamente para la pintura. Colocando, incluso, su áspero y rebelde carácter en todas las manifestaciones de su vida, Zabaleta realizó su obra en el silencio y callado rincón de su pueblo. Zabaleta recibió la lección clásica de la pintura a través de sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando; las inquietudes

intelectuales de nuestro ambiente cultural, por medio de su contacto con las figuras más destacadas de nuestros pensadores, escritores y artistas; la importante lección de las múltiples tendencias de la pintura de nuestro tiempo, como consecuencia de su denotado aprendizaje. La obra de Zabaleta se apoya en la libertad de creación, característica de nuestra época, aunque todas sus formas y sus signos aparecen sometidos al rigor, que él consideraba indispensable, de la composición de la disciplina mental del mundo de sus cuadros.

Cesáreo Rodríguez Aguilera

Segundo espacio:

La pasión de Quesada. Una constante: su gente y su paisaje

Es de ver lo que hace el joven maestro de Quesada con sus montañas y sus colinas. La geología, en su pintura, es la que se come a la meteorología. Nubes y celajes son, llegado el caso, los aires. ¿Qué más, si hasta en tal cual Zabaleta se nos ha presentado el sol en forma de queso? Hombres, animales, casas, enseres, gravitan aquí a tal extremo sobre la tierra, la aprietan de tal modo, que se nos antoja que la cuitada va a gemir... Cada sector de la realidad que nos circunda tiene un peso; cada capítulo de nuestra existencia, una responsabilidad.

Eugenio D'Ors

Tercer espacio:

La fe en la forma. Naturaleza, geometría, fantasía y color

Le es esencial a su arte, por un lado, extremar el expresionismo de la figura humana, y por otro, sacar las últimas consecuencias de su sentido constructivo. Por eso Zabaleta es un expresionista de lo construido; yo diría más: de lo construido y cerrado. Esta contradicción interna y constitutiva de su arte arranca de una constitución interna del asunto. Y entre su concepción ingenua y su riguroso constructivismo, debemos situar un sentido de la composición. Pero además, está el color, muy ligero y poco trabajado, muy aplicado de primera mano sobre el lienzo. Podríamos decir que la serenidad de su pintura está en el dibujo, mientras su soltura está en el color. Yo creo que la maestría de un pintor no es más que la confianza en la pintura. En vez de confiar en lo que uno tiene que decir, confiar en lo que el cuadro empieza a decir por su cuenta.

Luis Felipe Vivanco

Cuarto espacio:

Los contenidos temáticos

En sus años de pintura ha promovido Zabaleta diferentes ciclos. Más y menos humanos, más en la realidad o en la subrealidad, de contenido selvático a veces, a veces marinero, urbano, iconográfico, de elaboración más ágil o más encarnizada. El pintor puede trazar ese autorretrato de una escritura poderosa, de un ritmo romano-bizantino... Puede componer esas naturalezas inertes según estructuras cúbicas, de un sabor "Ille de France 1900"... O, en fin, esos paisajes diáfanos y feroces en los que el loco de Arlés, el bueno y angustiado Vicente Van Gogh, hubiese reconocido su estría. Hay algo de primera evidencia en esta pintura. Me refiero a la energía gráfica y lineal, en la línea de cierto aguafuertismo plástico, casta de los Gutiérrez Solana y de los Toulouse-Lautrec. Su pintura parece producirse más hacia lo definitivo que hacia lo experimental, entendiendo el experimento como lo entendió la alquimia dolorosa de Pablo Cézanne.

Ramón D. Faraldo.

Plan Museológico

Quinto espacio:

Los amigos de Zabaleta

*Carta de Manuel Ángeles Ortiz – pintor y ayudante de Picasso- a Rafael Zabaleta
París, 29 de octubre de 1949.*

“Este verano también nosotros estuvimos de corridas de toros; fuimos a ver a Nîmes y otra a Arlés, las dos fueron muy buenas. Picasso me pidió que te dijera que cuando vengas a París le traieras un sombrero cordobés; luego, olvidamos tomar la medida de su cabeza, y así quedó. Es un fastidio, porque le habría gustado mucho.”

Manuel Ángeles

Carta de Jaume Sabartès – secretario de Picasso a Rafael Zabaleta.

París, 10 de julio de 1950.

“Picasso, como lo suponía, se presentó en Nîmes luciendo el magnífico cordobés que usted le trajo. Aunque le va un poco grande, con ayuda de un rellenito de papel, le cae perfectamente y está contentísimo. Me encargó mucho que no olvidara darle las gracias en su nombre.”

J. Sabartès

ELEMENTOS MULTIMEDIA

El museo dispone de audioguías, en inglés y castellano. También hay una aplicación a través de móvil y bluetooth por la cual se puede descargar toda la información turística del Parque Natural de Cazorla, Segura y Las Villas.

El museo entrega la **audioguía** junto con la entrada, que sirve para comprender el sentido expositivo y sus contenidos, lo que facilita el recorrido y su comprensión.

AUDIOGUÍAS

Los visitantes disponen de este servicio “gratuito” que les ofrece información en español y en inglés sobre la obra de Zabaleta. Decimos que es gratuito porque no tienen que pagar por adquirir una para la visita, pero sí hay que pagar 5 € para entrar al museo, por lo que no es gratuito el servicio, sino que queda incluido en el precio de acceso.

Este servicio está adaptado a personas ciegas, mediante teclas en braille y una utilidad de manos libres, así como a usuarios que usen audífono. Las 15 audioguías repasan la mayor parte de las zonas de este museo en las que se explican algunas de las obras más destacadas de la pinacoteca, además de haberse habilitado otros puntos en los que se ofrecerá información adicional sobre el pintor y su contexto histórico y cultural.

El texto de la obra, que en muchos fragmentos suena a través de la voz de un personaje que representa al propio Rafael Zabaleta, ha sido escrito por José Marín-Medina. Este especialista en la obra del pintor, además de ser el responsable de la colección permanente, es autor de una dilatada bibliografía sobre diversos aspectos del arte como la escultura o el mercado y el coleccionismo de arte, entre otros temas.



Audioguías

La vicepresidenta de Turismo, Desarrollo Local, Sostenibilidad, Cultura y Deportes de la Diputación de Jaén, María Angustias Velasco, junto al alcalde de Quesada, Manuel Vallejo, el delegado de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía, Manuel Gabriel Pérez, y el autor de los textos de las audioguías, José Marín-Medina, han presentado esta novedad en el marco del Día Internacional de los Museos, tal y como detalló la Diputación, en el año 2010.

*“Éste es un servicio pionero en los museos de la provincia que ofrece una nueva herramienta para la visita a este espacio cultural que, **con un dispositivo bilingüe y accesible**, permite a un mayor número de personas conocer con más profundidad la obra de este pintor clave en el arte contemporáneo”, analizó María Angustias Velasco.*

La puesta en marcha de este servicio se ha financiado a través del Plan de Dinamización del producto turístico del Parque Natural Sierras de Cazorla, Segura y Las Villas, que promueven la Diputación de Jaén, la Junta de Andalucía y el Gobierno Central, y ha supuesto una inversión de cerca de 15.000 euros. Las audioguías, cuyo uso está incluido en la entrada a este espacio museístico, "permitirán al usuario personalizar su visita libremente a través de un recorrido en el que podrá, bien a través de un código numérico o bien a través del sensor espacial que viene incorporado a los aparatos, escuchar las locuciones en el orden que prefiera", especificó la vicepresidenta.

Relación de las 25 obras que pueden oírse:

- Autorretrato azul, 1 y 2.
- Vitrina de la infancia 3.
- Bañistas 4.
- Gladiadores 5.
- Mujeres bañándose 6.
- Sueños 7.
- Formas en tierras de secano 8.
- Recolección en la campiña 9.
- Las cuevas 10.
- Parque de noche 11 y 12.
- Desnudo con estufa 13.
- Las modelos 14.
- Nocturno con pareja 15.
- Cómicos 16.
- Bañista 17.
- Bodegón con paisaje 18.
- Bodegón compuesto (chinero). 19.
- Autorretrato 20.
- Tía Pepa. 21.
- Autorretrato 22, 23.
- Rafael Zabaleta 24.
- Autorretrato 25.



Las obras que pueden ir siendo escuchadas con el audioguía van marcadas con el símbolo de unos auriculares. A su vez, van guiando al usuario por el museo.

CÓDIGOS QR

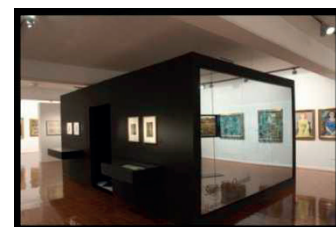
Su objetivo es enriquecer la visita de los asistentes al museo, aplicando tecnologías de información a través de un escaneo de códigos bidimensionales, que les permitan interactuar a través de sus Smartphone, con contenidos multimedia relacionados con las obras y con los autores de las distintas exposiciones. La experiencia de la visita termina a la vez que su visita, así que con estos códigos el visitante puede seguir interactuando aun terminada aquella, así como enriquecer y ampliar sus conocimientos.



AUDIOVISUALES

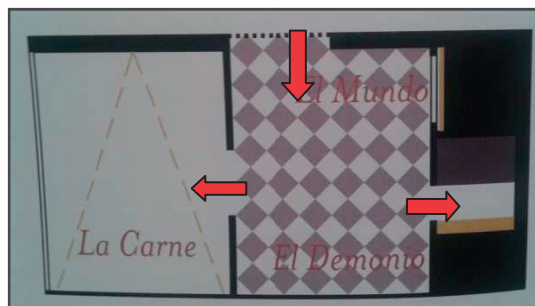
Al igual que tantos otros aspectos museográficos, la llamada caja negra alberga el audiovisual de “**Sueños de Quesada**”, que también está realizada por Intervento de Madrid.

Es una habitación que, en la entrada, tiene expuestas algunas obras que el autor realizó para dicha serie, al igual que sus vitrinas que muestran algunos de los libros que inspiraron y ayudaron al autor a sacar sus propios miedos o, como él lo definía, encontrar el principio del placer.



Caja negra

El diseño del cubo ofrece una mirada sobre ese ciclo de la obra del pintor, acorde con las nuevas tecnologías que brindan la posibilidad de interactuar con sus imágenes. Al entrar, a mano izquierda, encontramos un agujero en la pared, donde se nos muestra el enemigo primero, “El Mundo”, a la izquierda. Una vez que introduces la mano encuentras unos mandos que permiten al



visitante interactuar con las imágenes. Después, encontramos una puerta a cada lado. La de la izquierda muestra un audiovisual sobre el segundo de los enemigos, “El Demonio”. Aquí puedes sentarte para verlo.

La puerta de la izquierda nos muestra el tercer enemigo, “La Carne”, espacio que no tiene asientos y es completamente negro. Al frente, hay un gran espejo donde nosotros podemos ver sin ser vistos, a modo de *voyeur*.

Esta serie, como ya hemos comentado en algunos puntos anteriores, la realizó Zabaleta en el año 1939 y fue fruto de una sucesión de acontecimientos que él mismo autor expone a D’Ors. La influencia del primer viaje a París se vería marcada en esta serie (como ya se explicó en el discurso expositivo). Eugenio D’Ors transmitirá lo que Zabaleta le había contado años antes sobre dicho viaje y expondrá en 1942 por primera vez en Barcelona dicha serie.

Por otro lado, Camilo José Cela en 1963 editó “*El Solitario y los Sueños de Quesada*”, en el que reproduce una selección de 25 de ellos, con referencia a tres temas: el mundo, el demonio y la carne:

“Los enemigos del alma son tres: el mundo que se destruye, el demonio que inventa, la carne que se brinda. Apoyada en sus enemigos naturales, el alma del Solitario navega a ciegas, igual que una goleta tripulada por muertos, y cuenta lo que se palpa en el opaco reino de las tinieblas (todo él ornado de rubíes, como la nítida conciencia de los verdugos adolescentes)”.

¿En qué punto del citado proceso de civilización podía Zabaleta insertar con más propiedad sus “Sueños de Quesada”? Sin ninguna duda, en el surrealismo de Max Ernst. Zabaleta visitará en el 36 la exposición supra-realista de Max Ernst, en el Museo Nacional de Arte Moderno. Los originales expuestos no eran ni dibujos ni pinturas: eran collages. Es notorio que Zabaleta se dejó orientar por esta obra para la realización de sus sueños tanto como en las teorías de Freud. Manuel Abril apuntaba que nuestro mundo exterior no tiene sentido sin nuestro mundo interior, por lo que la significación de los elementos no es la exterior. Un insecto no es un insecto: es miedo; un acantilado es vértigo. Los sueños forman a su antojo estos collages del mismo modo que hacía Max Ernst: eligiendo, recortando, asociando y recomponiendo.

La obra de Max Ernst inspiró a Zabaleta “Los Sueños de Quesada”

Breve descripción de la obra de Max Ernst: Son unos rompecabezas en los que el autor ha ido pegando trozo sobre trozo hasta componer sus obras. Mujeres con cabezas de conchas, hombres con cabezas de dragón, monstruos que pululan, que reptan o acechan por lugares arbitrarios, y que están totalmente conectados con los dibujos que poco después Zabaleta realizaría y que integran el ciclo de “*Los Sueños de Quesada*”.

Entre 2008 y 2009, estos collages pudieron contemplarse en una itinerancia europea.



Los collages que conforman “*Une Semaine de Bonté*” son una de las principales obras sobre papel realizadas en la década de los 30 del pasado siglo XX y con ellos el Surrealismo alcanza uno de sus puntos culminantes. La capacidad de Ernst de crear una mirada propia, distinta y singular, lo convierte en uno de los artistas de referencia en el siglo XX.

Estas obras se expusieron una única vez, tres años después de su creación, en Madrid, en 1936, y desde entonces han permanecido como uno de los secretos mejor guardados de la historia del arte. En 2009 volvieron a Madrid cuando se cumplían 73 años de aquella exposición en los bajos de la Biblioteca Nacional, entonces sede del Museo Nacional de Arte Moderno.

Los collages los realizó en Italia durante un viaje de tres semanas, en el Palacio de Vigoleno, plasmando toda la fantasía, las obsesiones y los "monstruos" del pensamiento surrealista. Armado con unas tijeras, Ernst recortó, utilizó y desmenuzó las populares novelas folletinescas del siglo XIX y convirtió lo que era entretenimiento en subversión.

Plan Museológico

Denuncia el poder cruel de la autoridad establecida y los estamentos que la encarnan, muestra la superioridad de la naturaleza en la fuerza del agua que invade y arrasa con cascadas y corrientes; denuncia un infierno burgués adornado, lujoso y acomodado donde viven los reptiles, y usa máscaras impertérritas en escenas que recuerdan los instintos atávicos del ser humano.

Max Ernst crea un imaginario paralelo desasosegante, inquieto e inquietante, basado en la reiteración en el uso de diferentes motivos, caso del león, el agua, el mito de Edipo (encarnado en un hombre pájaro) o los lazos y las alas de dragones y ángeles, los cuales se superponen a las damas y a los caballeros burgueses, que se interpretan a sí mismos.

El discurso narrativo de la obra se apoya únicamente en la imagen. Prescinde totalmente del texto para dar toda la importancia al discurso de las imágenes.

Los surrealistas encuentran en el collage la técnica perfecta por la libre asociación de imágenes y la presencia de onirismo y automatismo. Ernst trabajó para que los puntos de unión, donde usó pegamento, fueran imperceptibles y la ilusión óptica completa, dando lugar a una nueva realidad. Probablemente, el surrealismo sea uno de los movimientos que nunca ha perdido su vigencia y que, a día de hoy, sigue siendo una fuente de inspiración viva, fresca y contemporánea como pocas.

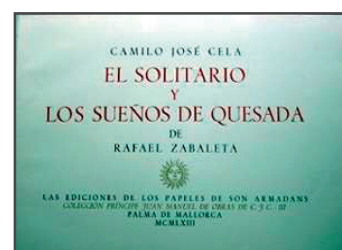


“Sueños de Quesada, el solitario y los sueños”.

Es una de las colecciones de dibujos más conocidas de Zabaleta. Se trata de una serie de dibujos realizados a pincel, aguadas y tinta, fuertemente contrastados en blanco y negro. Se trata de 35 dibujos que Zabaleta realizó en los años 30, de 30 x 35 cm aprox., bajo las influencias que ya hemos comentado en este documento.

La temática es un conjunto de impresiones del subconsciente, resultado de algunas visiones de su niñez, de sus viajes a París, de la experimentación con el surrealismo y la influencia que en él ejerció la exposición de Max Ernst, así como las lecturas de Freud y, cómo no, de su propio estado de ánimo.

Como ya hemos comentado, Camilo José Cela, en 1.963, editó "El Solitario y los Sueños de Quesada", en el que se reproducen una selección de 25 dibujos, con referencia a los tres temas. Se hizo una tirada de 299 ejemplares, 25 numerados del I al XXV, cada uno de



El solitario y los Sueños de Quesada

ellos con el original de uno de los “Sueños de Quesada”; 250 numerados del 26 al 275 y 24 marcados de la A a la U destinados a los colaboradores.

La lectura de dicho libro, así como el visionado y análisis de algunas de las representaciones, hacen un poco más comprensible este mundo surrealista del autor. A su vez, también se entiende más por qué el equipo de Intervento acabó llegando al desarrollo del proyecto de la caja negra.

El uso del color negro es evidente. Lo que primero nos encontramos al entrar es esa oscuridad, ese mundo irreal que se ha resuelto con el uso del movimiento y descomposición de las imágenes para que los personajes cobren vida a través de los audiovisuales. El elemento en sí, el audiovisual (o la cámara oscura), ya en algunas de las imágenes del primer enemigo (**El Mundo**) se nos presenta como un enemigo más, donde a la vez se nos muestran todas las barbaries de la guerra y la muerte.



Imagen donde se muestra la cámara oscura proyectando



No son dragones, no



Nómina de los títeres del mundo en la guerra



Discurso del demonio en el acto de regalar unas alas nuevas a una viuda

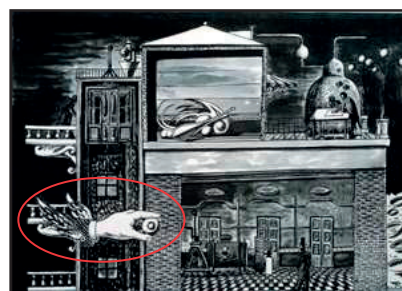
El segundo enemigo, **El Demonio**, queda representado dentro de la caja en parte del Mundo. Sería la parte interactiva de la misma, aquélla que nosotros manipulamos con nuestras propias manos. A la vez, la obra nos muestra cómo nosotros también podemos ser manipulados por las manos del demonio. Vemos cómo Zabaleta representa dentro de las figuras señaladas en rojo unas manos. Estas manos pueden ser las del demonio que manipula a las personas a su antojo. Por ello, creemos que en la caja se nos da la posibilidad de manipular también nosotros a nuestro gusto, haciendo referencia a estas cuestiones.



El ovumascopio de Barrabás, judío maltés



Fundamento fenomenológico del praeceptómetro



El elixúsero del cosaco Pidkova

“La Carne”

Que es el ámbito que presenta más espacio, es la habitación donde uno, a la vez, puede hacer de *voyeur*, por presentar la pared de cristal. Incluso hay algunas obras que llevan este título, como “*Le jeune voyeur*”. También, de la serie, es la que más ilustraciones tiene. Se cree que esto puede dar respuesta a las frustraciones, miedos, sueños y sentimientos internos evocados ahora por el autor. Destacan entre las ilustraciones *La siesta del Segador* o un dibujo concreto con *La bella durmiente en la selva*, imagen zabaletiana de voyeurismo, ahora desarrollado y cómplice con el espectador por cuanto en este fotomontaje miramos el francamente sexual sueño de una joven ¿dormida? vestida a la manera del XIX, el siglo en que se regulan los valores burgueses, a la par que se incumplen hipócritamente como nunca antes, y se consagra un erotismo en su imaginario cada vez más explícito, que culmina (por el momento) en el surrealismo.

Entre la selvática flora tropical a la que abre su alcoba, digna, de nuevo, de un Henri Rousseau, domina la figura de un mono, el animal más lujurioso, impúdico y ávido que la simbología haya podido encontrar, cuyas garras inferiores sueña la en apariencia inocente joven. Por si ello fuera poco, otro contempla la escena celebrándola con gritos.

(En la obra de Ernst, la relación *voyeur*-espectador no es tan explícita. El sádico mirón acecha al fondo, tras los barrotes de una ventana interior, el sueño de la joven burguesa poseída-secuestrada, mientras la furia del agua va a ahogarla. Para contemplar su inminente terror ha tenido cuidado en dejar abiertas con sus abrazaderas las cortinas, presentes también en la obra de Zabaleta, pero para los *voyeurs* en que nosotros nos convertimos ante el fotomontaje del quesadeño, que carece desde luego del sadismo del collage de Ernst).



Meditación por la descarnada señora muerte



El Conde, último depositario del pegajoso azote del microbio



El frenesí condicionado

En los sueños se plasma un universo íntimo, privado, confidencial, difícil de interpretar o comprender. El arte y la literatura siempre han sido un refugio para los sueños y, por tanto, un destino para los soñadores. En contadas ocasiones, ambos, arte y literatura, deambulan de la mano por la senda onírica, sin que sueños y soñadores puedan establecer el origen de esa simbiosis.



S/T

El sueño de la razón produce monstruos. Y Goya refleja ese sueño en una parte determinada de su obra, sin que sepamos si la sentencia es fruto de esa obra o es la obra fruto de la sentencia. Algo parecido ocurre con los “Sueños” de Zabaleta.

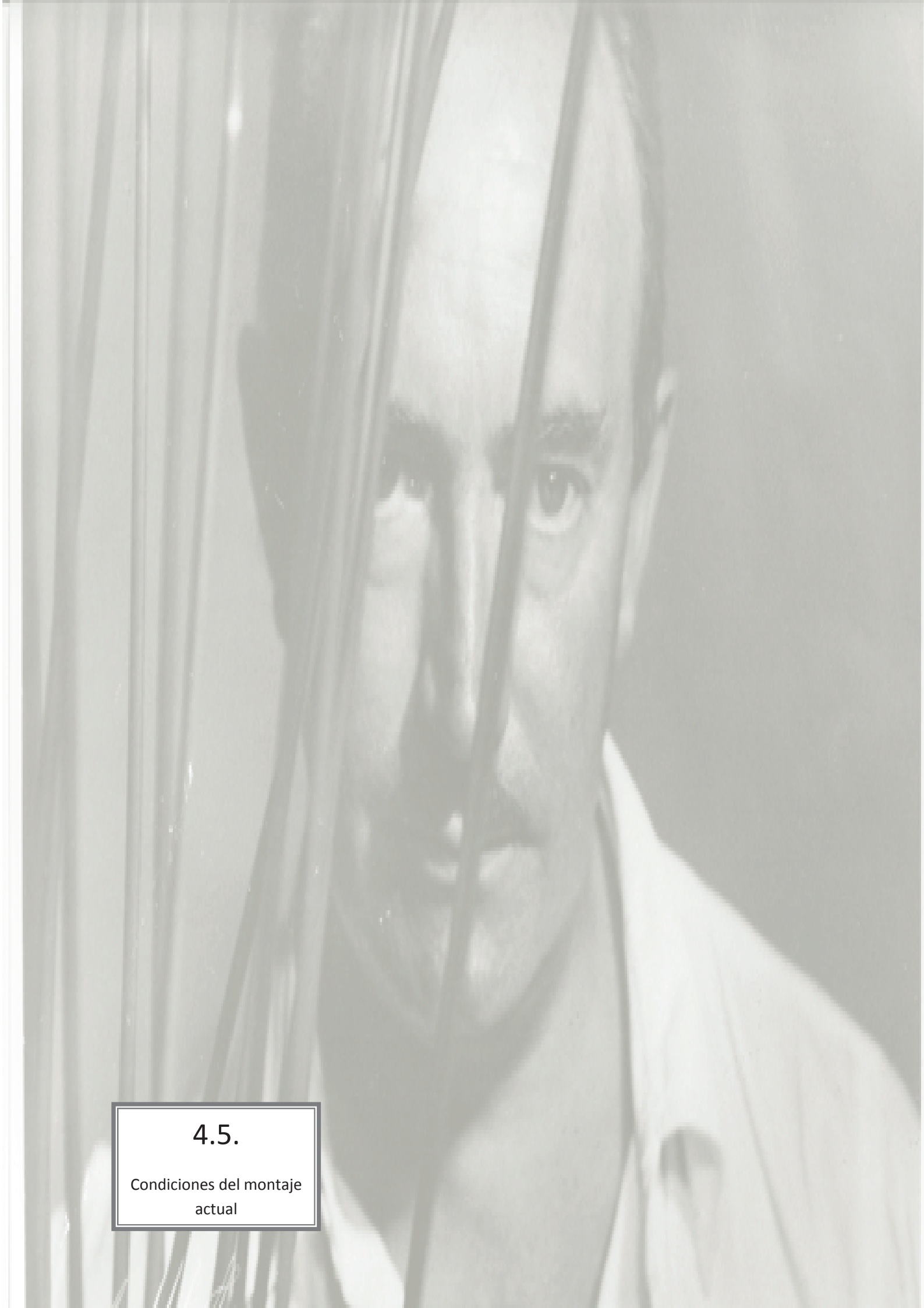
El sueño, motivo de análisis en el surrealismo, ofrece ejemplos tan interesantes como algunos de estos collages sin título, (no perteneciente a las ilustraciones del libro), de fuerte impronta daliniana en el personaje masculino que se arrastra por un suelo desértico y que, al apoyar un brazo en la horquilla-muleta (que en estos años 30 usa Dalí), se corta lanzando sangre.

La joven protagonista queda adelantada en su diagonal, desnuda. Lava sentada un paño blanco y roto en la laguna ocupada por una barca con un famélico ser, en la que apoya un siniestro personaje que, además de tener un ojo fuera de su órbita, muerde con sus dientes desiguales su propio brazo. Al fondo, sorprende la presencia de un coche ante las ruinas de una casa.

No cabe duda de que ciertos de los elementos plasmados están referidos simbólicamente a una relación amorosa, como es la oquedad del paño (como en el de antes los tubos huecos de la mujer) o la serpiente que agarra con la diestra al herido *paternaire*, símbolos suficientemente acreditados oníricamente de los genitales de uno y otro sexo.

ELEMENTOS INTERACTIVOS

El único elemento interactivo con el que cuenta el museo es el ya comentado. Está situado dentro de la caja negra, en la sección del Mundo, donde se van mostrando representaciones alusivas al tema y el visitante puede accionar unas palancas para que cambien algunos aspectos de la representación, pero sin más sentido que ése.



4.5.

Condiciones del montaje
actual

ÚLTIMA REMODELACIÓN MUSEOGRÁFICA Y SU FECHA

La última remodelación museográfica fue la actual construcción del museo. Desde entonces, el edificio y su discurso museográfico no han sufrido cambios. Sí se han incrementado las colecciones a través de distintas formas (la obra perteneciente a la serie los *Sueños de Quesada* que depositó la Diputación, ya está colgada en la exposición permanente), pero no se ha cambiado mobiliario ni otros sistemas de musealización.



Equipo de Intervento colocando los cuadros



La última adquisición museográfica ha sido una mesa multiusos para conferencias, como accesorio que actualmente se utiliza en recepción para el ordenador de las azafatas. Se hicieron paneles, pedestales para esculturas y un

atril con materiales reciclados del ayuntamiento, hechos por el carpintero contratado temporalmente. También se ha puesto cartelería informativa sobre el aforo máximo del edificio, otra indicación a la subida de las escaleras para la exposición de Ángeles Dueñas porque la gente no subía si no veía el cartel. Asimismo, el cartel de los créditos de las audioguías que fueron subvencionadas por la Diputación de Jaén a través de la ADR de la Comarca de Cazorla. Además, otro cartel con consejos sobre el medio ambiente y el entorno.

Existe una urna para recoger estadísticas sobre el museo y sus servicios a través del SICTED (Sistema Integral de Calidad Turística en Destino). Han conseguido por segundo año el distintivo SICTED.

El montaje de la museografía fue en 2007/2008. Fue realizado por la empresa especializada y ubicada en Madrid, Intervento S.L. por lo que lo que el museo aún está como nuevo.

Las vitrinas. Éstas apenas han sufrido desgastes por las esquinas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y MANTENIMIENTO

El estado de conservación de los elementos del montaje es muy bueno, ya que el museo es relativamente nuevo.

Las condiciones de mantenimiento general suelen ser estables, pero el museo no dispone de un sistema que registre la información ni de humedad ni de temperatura. Existen en el museo deshumificadores y aparatos de aire frío-calor que, debido a su falta de uso (por cuestiones ajenas al personal del museo), se han estropeado, por lo que repararlos cuesta más aún que tenerlos encendidos realizando su función, ya que son máquinas que si no se usan se estropean y, además, el mantenimiento de las mismas, como el cambio de filtros entre otros, tampoco se

Plan Museológico

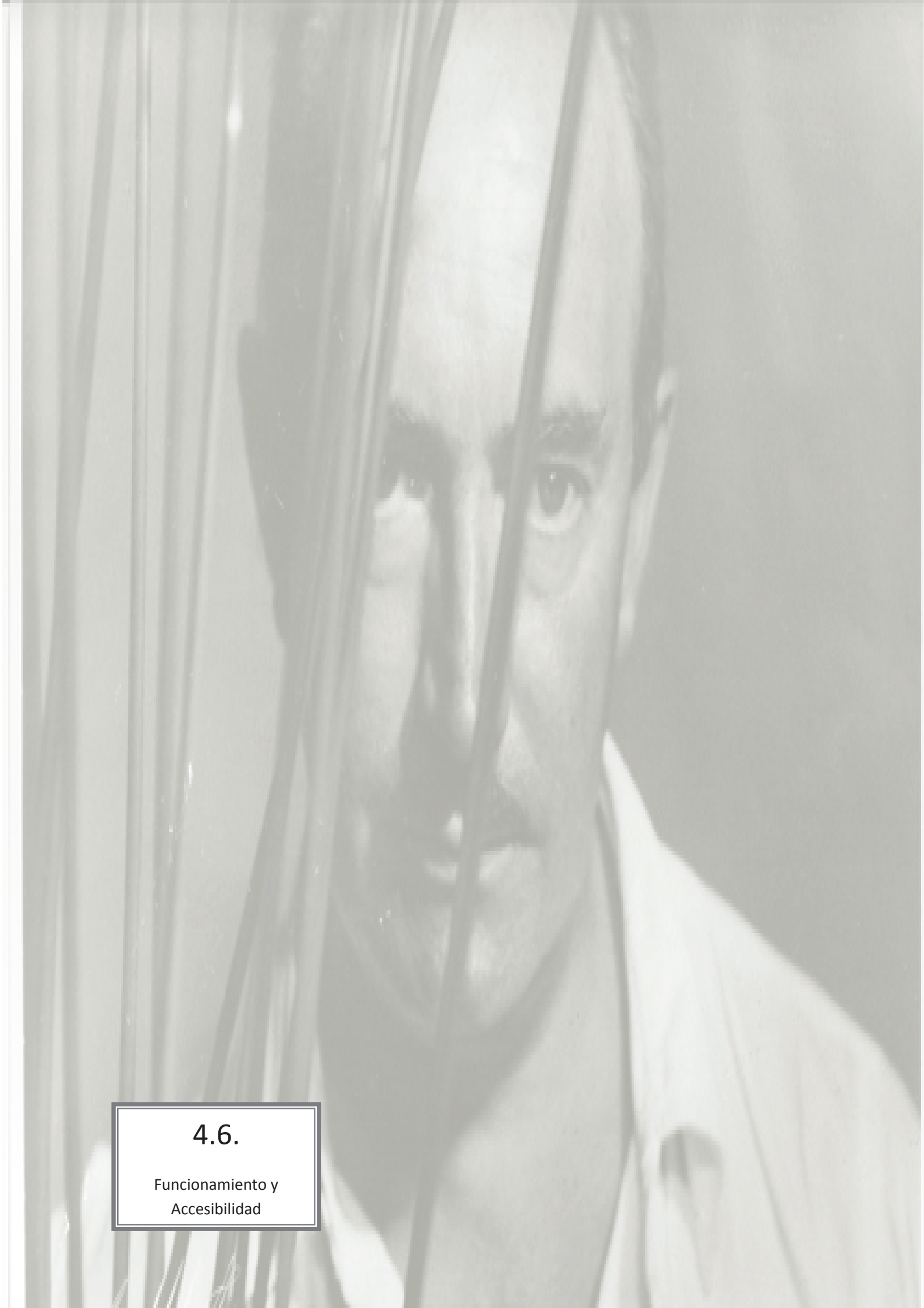
realiza. Además, existen sensores, mandos y otros mecanismos de los que no se sabe cuál es su uso.

Las actuales instalaciones de aire acondicionado y calefacción no se registran en ningún sistema informático, por lo que no pueden comprobarse los cambios y oscilaciones.

No se realizan periódicamente controles ambientales en el museo ni de temperatura ni de humedad, por el coste económico que esto conlleva, pero esto hace que las obras expuestas, junto con el resto de elementos del museo, sufran una aceleración en su deterioro.

POSIBILIDADES DE REUTILIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS MUSEOGRÁFICOS

Muchos de los elementos museográficos pueden reutilizarse en futuras remodelaciones como pueden ser las vitrinas. Sin embargo, existen otros que no, como pueden ser determinados elementos de la caja negra, preparados específicamente para un fin concreto.



4.6.

Funcionamiento y
Accesibilidad

SALAS CERRADAS O TEMPORALES

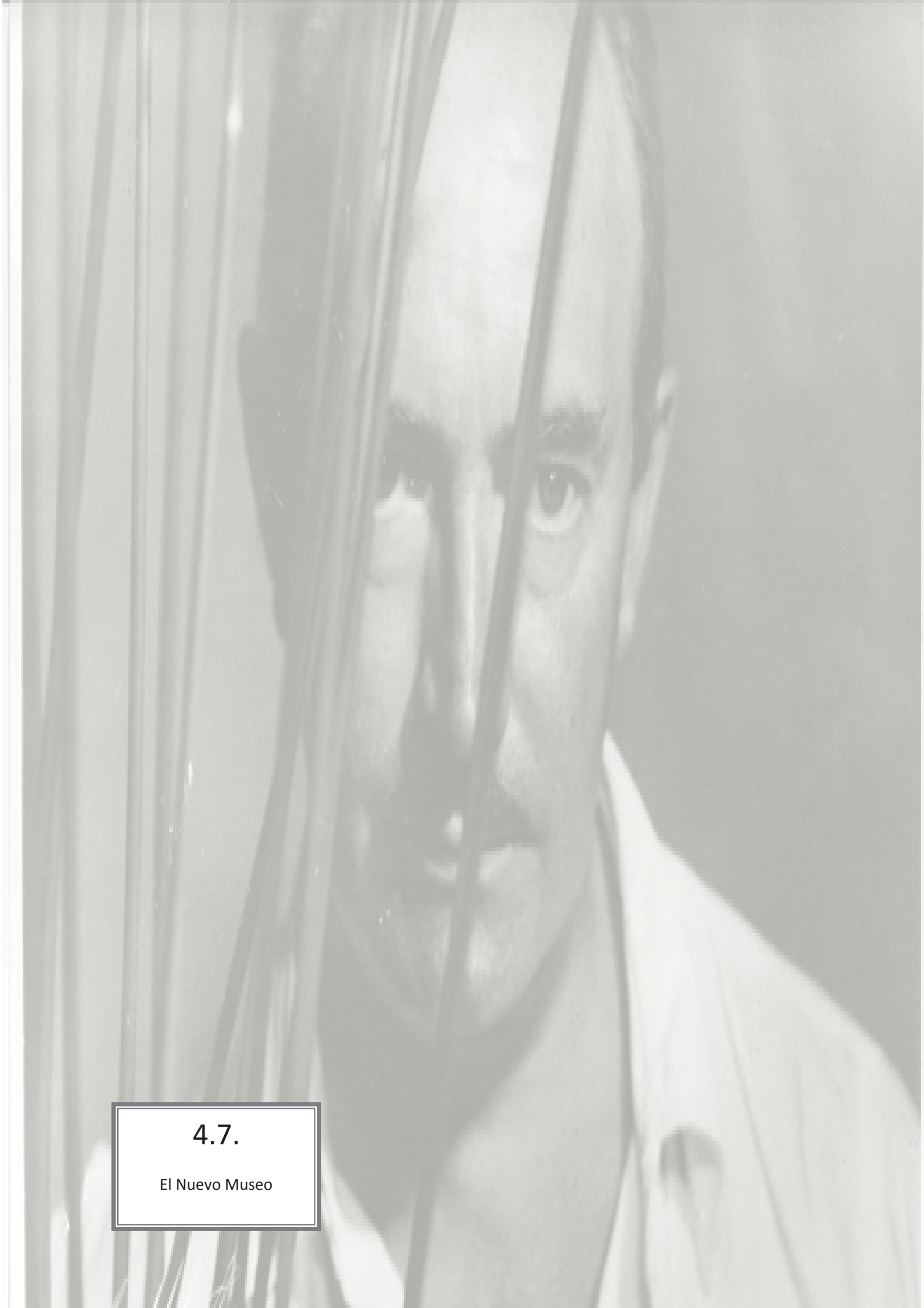
La sala de exposiciones temporales (el garaje) suele usarse dos veces al año, con una exposición individual (de un artista en fecha arbitraria) y otra colectiva, la referente al Concurso Internacional de Zabaleta (en el mes de agosto).

Se utiliza como sala pequeña de temporales, con más frecuencia, el pasillo que está en la planta baja, frente a los talleres de restauración, el auditorio y el salón de actos. No se trata de un espacio adecuado como zona expositiva por constituir una zona de tránsito.

ADAPTACIÓN EN RECORRIDO Y/O CONTENIDO PARA PERSONAS DISCAPACITADAS

El edificio principal o matriz está perfectamente adaptado a las necesidades de las personas discapacitadas, con rampas y ascensor con detector para personas ciegas y sordas. Las audioguías están preparadas para personas con discapacidad, por lo que todos estos aspectos quedan resueltos. Sin embargo, en el edificio anexo estas cuestiones no están solventadas. En una ocasión se quiso poner en él la obra de José Luis Verdes, pero, debido a estas cuestiones, las conversaciones entre herederos y el Ayuntamiento de Quesada se paralizaron, ya que el ayuntamiento no podía hacer accesible ese espacio del museo, en ese determinado momento.

La adaptación al edificio con rampas, por ejemplo, no sólo es necesaria para personas discapacitadas, también para personas con carros de bebés.



4.7.

El Nuevo Museo

Plan Museológico

El nuevo museo⁴⁴ nace bajo la denominación “*Museo Miguel Hernández / Josefina Manresa*”, a la luz del acuerdo alcanzado entre los herederos del ilustre escritor, la Diputación de Jaén y el Ayuntamiento de Quesada, hecho que ha permitido el depósito y custodia del legado del poeta en la provincia.

La denominación del museo pretende dignificar y promocionar culturalmente las figuras tanto del poeta Miguel Hernández como de su esposa, Josefina Manresa, natural de Quesada.



Miguel Hernández

OBJETIVOS DEL MUSEO

El objetivo genérico del nuevo museo es poner en valor la obra y el ejemplo de vida del poeta Miguel Hernández y el papel de Josefina Manresa como musa poética del escritor y como figura determinante en la conservación y protección del legado literario de su marido en los momentos más duros de la postguerra española.

Con este objetivo genérico, el *Museo Miguel Hernández / Josefina Manresa* pretende conseguir en el visitante una triple reacción:

- Conmoción emocional: Será un museo que levante reacciones pasionales (ternura, rabia, solidaridad, tristeza, esperanza...).
- Lección de vida: El museo lanzará con claridad al visitante el mensaje de la Ilustración, aplicado por la Institución Libre de Enseñanza: “*Sólo con la educación y la cultura se logra el progreso de los pueblos*” y “*un pueblo sin educación ni cultura es un pueblo sin alma y sin futuro*”.
- Transmisión de un ejemplo vital de conducta y una actitud positiva a través de la literatura:

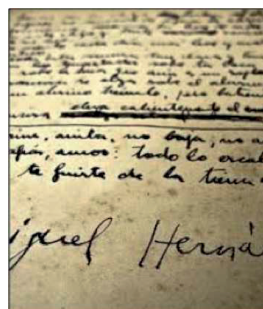
La poesía es, entre otras cosas, una manera de ver la vida. En el caso de Hernández es una visión desde el prisma del compromiso social y solidario, desde la autoestima y el esfuerzo personal, y desde la defensa de los derechos humanos como referente de vida.

Para despertar esta triple reacción en el espectador, el *Museo Miguel Hernández / Josefina Manresa* se plantea cuatro objetivos concretos:

1. Expresar con las necesarias herramientas museísticas la exquisita sensibilidad poética

del escritor y su profundidad en la transmisión de mensajes de vida.

2. Poner de manifiesto el enorme valor cultural de la obra de Hernández como un tesoro de las letras españolas, dotado de una dimensión social de tal calibre que ha convertido al poeta en un mito literario y humano en todo el mundo.



Cartas a Josefina junto con una imagen de ésta

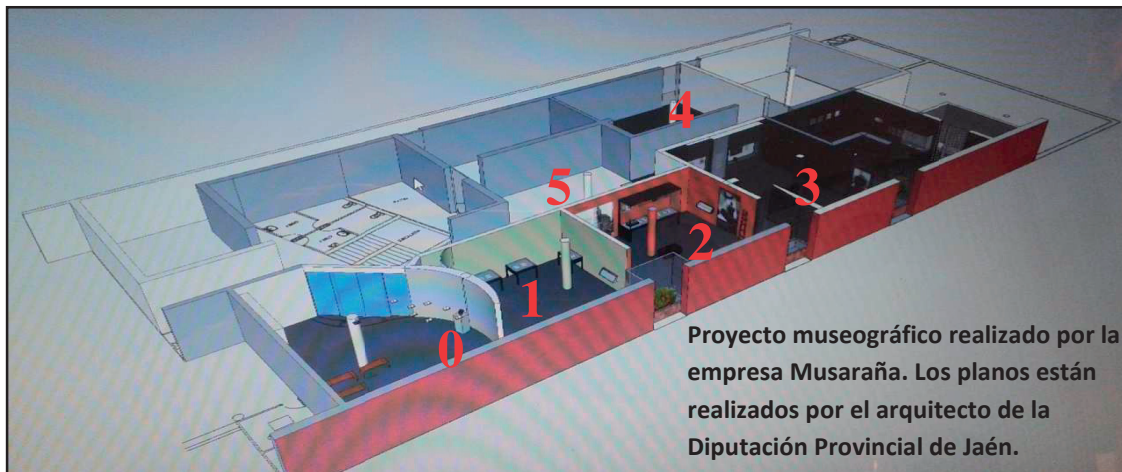
⁴⁴ <http://museomiguelhernandez.es/> (09/06/2014).

3. Difundir el valor didáctico de la figura de Hernández como icono de los valores universales del ser humano: la lucha por a libertad, la justicia social y la solidaridad, unido todo ello actitudes personales de conducta ante la vida basadas en la sencillez, la humildad, el esfuerzo personal constante y el autodidactismo. Son todos ellos valores de gran carga didáctica, que emergen como absolutamente necesarios para nuestra formación como personas, por lo que entendemos que Miguel Hernández se muestra como un poeta necesario y especialmente recomendable para la educación de las nuevas generaciones.
4. Fomentar los hábitos de lectura y la creatividad literaria, principalmente entre los más jóvenes, como complemento de su formación académica.



Dibujo a Miguel Hernández
Gilbert

ESPACIOS DEL MUSEO



Proyecto museográfico realizado por la empresa Musaraña. Los planos están realizados por el arquitecto de la Diputación Provincial de Jaén.

El *Museo Miguel Hernández / Josefina Manresa* se integra en el actual *Museo Rafael Zabaleta*, ubicado en la Plaza Cesáreo Rodríguez Aguilera, nº5 (Quesada – Jaén), con una doble intención:

- **Funcional:** Se van a provechar al máximo las infraestructuras ya creadas para racionalizar su uso y evitar la duplicidad de gastos.
- **Temática:** Miguel Hernández y Rafael Zabaleta. La entrada al museo supone ya un ejemplo de aprovechamiento y racionalización de espacios, contemplando un vestíbulo de acogida al visitante y una zona de comercialización de souvenirs y artículos de regalo del museo comunes para ambos artistas.

A partir de esta zona, los museos se dividen, pudiendo ser visitada la obra de Zabaleta por un lado, y el museo de Miguel Hernández y Josefina Manresa por otro. Desconocemos si el precio de la entrada va a modificarse.

Plan Museológico

El museo de Miguel Hernández (que se sitúa en la planta baja del edificio) contempla un hall de recepción y acogida que ilustrará al visitante sobre la importancia del autor y su evolución personal y literaria a través de sus etapas cronológicas, vinculadas a sus libros. Además, en este autor, obra y vida son idénticas, totalmente identificables. José Saramago lo definía como una persona honesta, consecuente con lo que vivía y sentía.

A partir de la zona de recepción, el museo se divide en 5 salas temáticas que muestran los poemas manuscritos, mecanografiados, documentos de la época, correspondencia, libros, fotografías, prensa y objetos personales del poeta:

- *Perito en Lunas* (enero 1933).
- *El rayo que no cesa* (enero 1936).
- *Viento del Pueblo* (septiembre 1937).
- *El hombre acecha* (1938).
- *Cancionero y Romancero de Ausencias* (1939-41).



En la zona de recepción, o sala de acogida genérica (marcada con el número 0) se proyectarán una serie de audiovisuales, en un panel retro - iluminado.

En esa misma sala se encontrarán colgados una serie de libros y en una vitrina aparecerá un busto del autor.

Sala del poeta pastor: (Con la obra “*Perito en Lunas*”):

Esta sala está marcada en el plano con el número 1. Nos mostrará, además, sus primeros viajes, una poesía retórica, pues entonces iba de la mano de Ramón Sijé. En este momento también es cuando hace su primera publicación en “La Verdad de Murcia”.

- Poesía de adolescencia.
- Versos herméticos de inspiración pastoril y religiosa.
- Naturaleza e inocencia.

Perito en Lunas



Sala del poeta enamorado: (*El rayo que no cesa*):

Ahora es cuando el poeta tiene su estancia en Madrid por lo que se producirá en él un gran cambio personal y literario. Ahora hay una ruptura con la iglesia, deja la poesía pastoril y se aleja de Sijé.

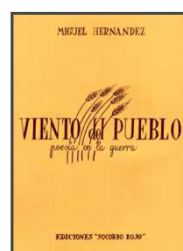
- Sonetos de temática amorosa.
- Ahora escribirá al amor, al amor carnal.
- Marcado con el número 2 en el plano.

El rayo que no cesa



Sala del poeta soldado: (con las obras: *Viento del pueblo* / *El hombre acecha*):

- En la obra “Viento del pueblo” la poesía es usada como una herramienta de combate y compromiso social. Es una obra donde se dignifica al campesino. Usa la poesía como lucha.



Vientos del pueblo



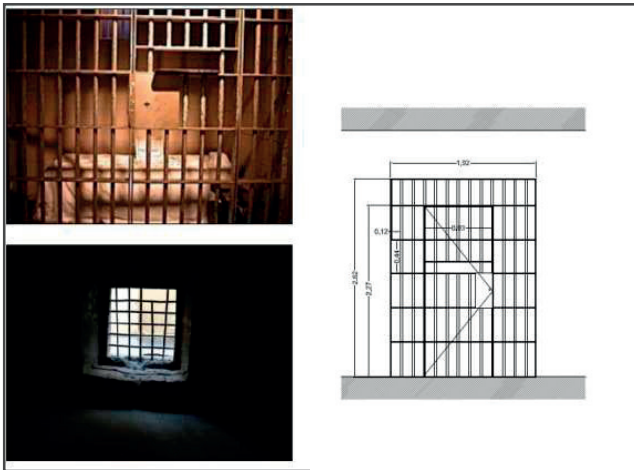
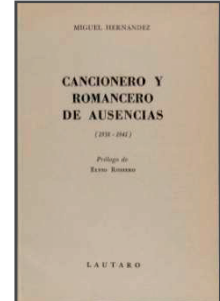
El Hombre acecha

- Es también su estancia en Jaén, sus paseos entre los olivos.
- Viaje a la URSS e inicio del acento pesimista y del intimismo. También habla del horror del hombre. También ahora se muestra su estancia en prisión, donde se recrea una celda para ello.
- Marcado con el número 3 en el plano.

● **Sala del poeta mártir:** (*Cancionero y Romancero de Ausencias*):

- Es la etapa carcelaria. Para ello se representará una cárcel para hacer al visitante más partícipe del lugar donde murió el poeta.
- Poesía intimista y nostálgica por la libertad perdida.
- Cantos de esperanza en un contexto de derrota.
- Ausencia de toda vida, con una poesía intimista y más profunda. (Marcado en el plano con el número 4).

Cancionero y
Romancero de
Ausencias



Aquí se muestra un detalle de la reconstrucción de la celda donde murió el poeta, a escala natural, que se situará en un hueco dentro de la sala 3, la sala del poeta soldado.

Sala del poeta mito (post mortem, número 5 del plano):

En esta sala se mostrarán homenajes, publicaciones y traducciones de la obra de Hernández en el extranjero. La actualidad en la que se nos muestra el auténtico mito en que se ha convertido el poeta y el resurgimiento de su figura en la transición democrática como icono de libertad.

Se mostrará en esta sala el papel de los cantautores. (Dándole una gran importancia a la “Nana de la Cebolla” de Serrat, entre otros). También se mostrará su dimensión cultural y didáctica actual.

También en esta sala se hablará de Jaén y del acuerdo con la Diputación de Jaén y el municipio de Quesada.

Para trasladar este mensaje al visitante, el museo contará con cuatro tipos de elementos museísticos como:

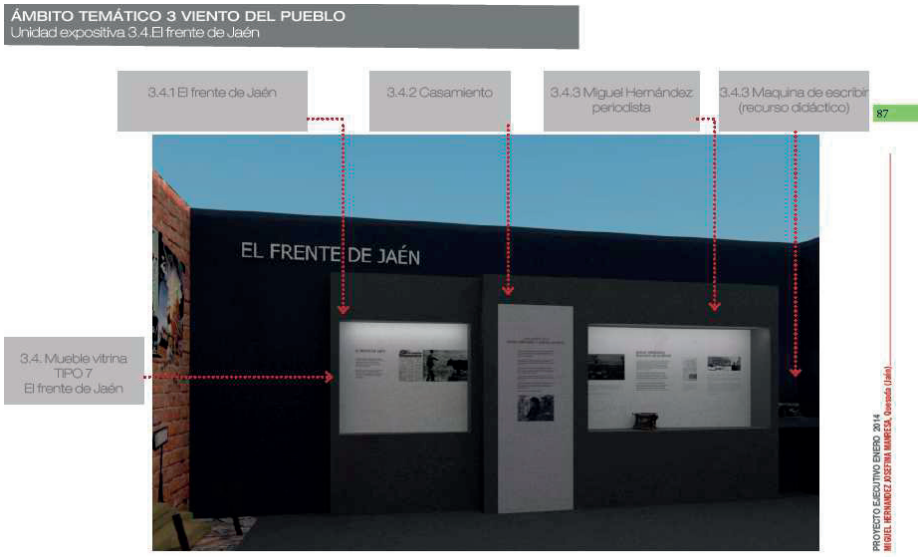
- **Los audiovisuales:** pantallas de proyección que servirán de guía de contenidos para el visitante.
- **Infraestructuras de museo:** paneles expositivos con reproducción de poemas y fotografías a gran tamaño, vitrinas con objetos personales, cuadros, etc.



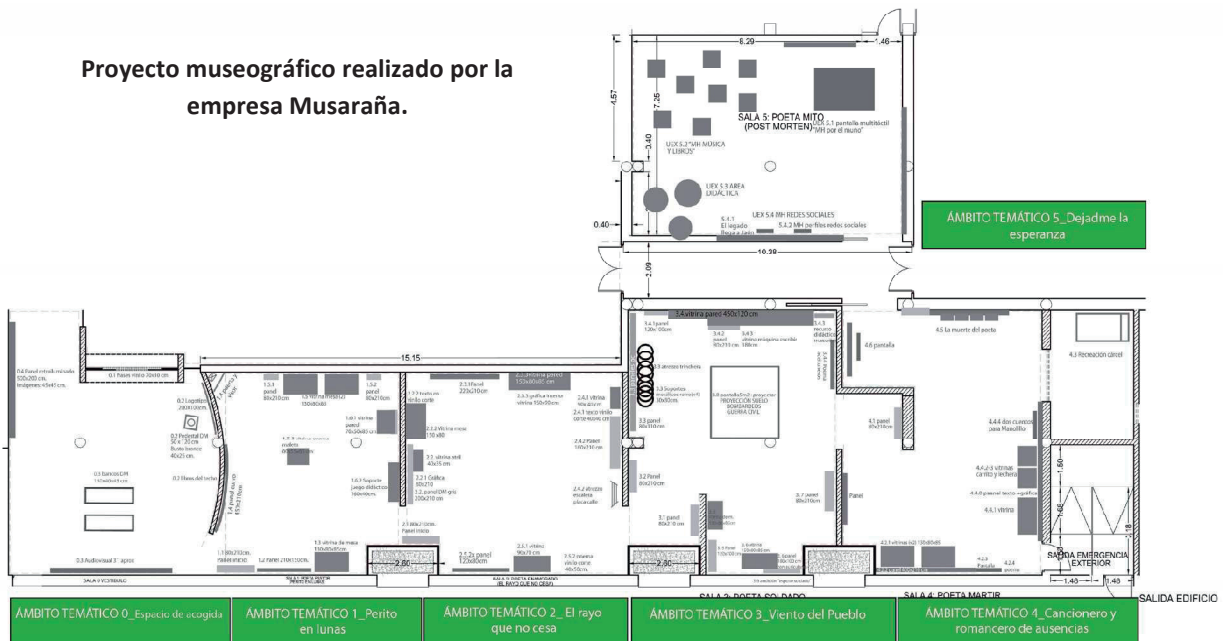
Buzón a M. Hernández

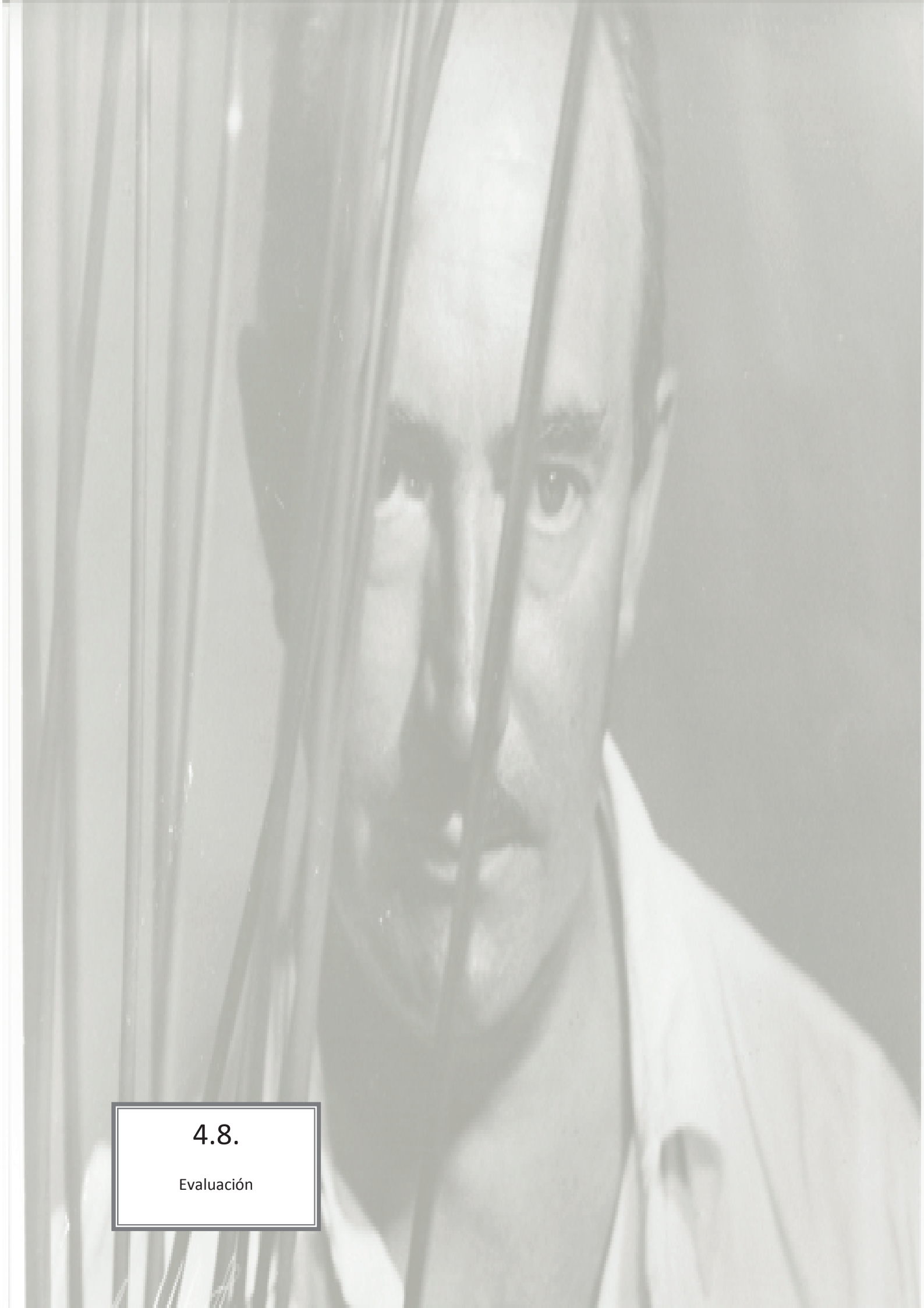
Plan Museológico

- **Elementos de *atrezzo* estético para ambientación:** recreación de ambientes con elementos decorativos (la trinchera en la guerra, el depósito carcelario...).
- **Elementos sonoros para ambientación:** sonidos que acompañarán la visita (de la naturaleza en la primera etapa del poeta pastor, de la guerra en la tercera etapa, hilo musical de cantautores en la última sala).



Proyecto museográfico realizado por la empresa Musaraña.





4.8.

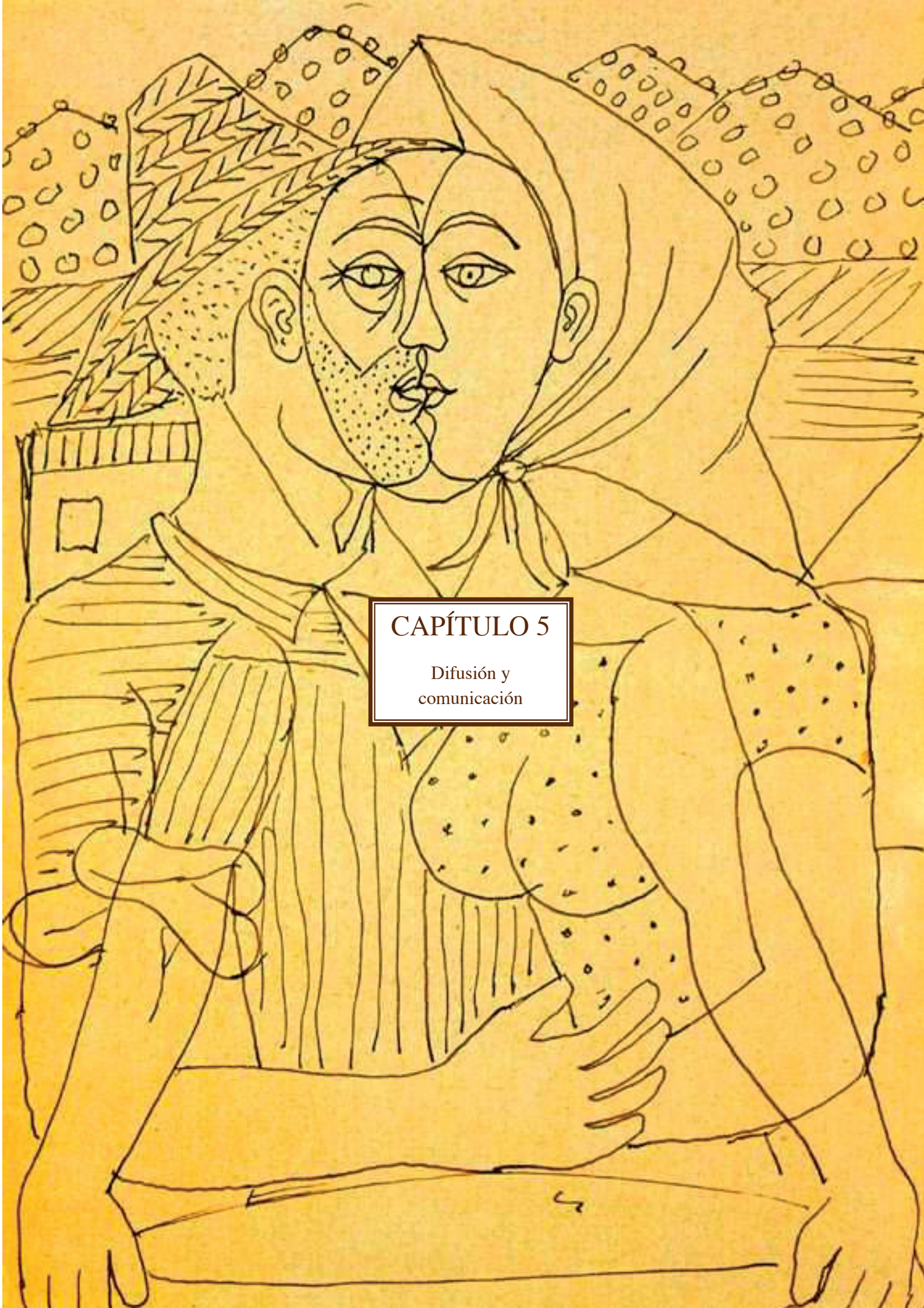
Evaluación

EVALUACIÓN: PRINCIPALES CARENCIAS Y PRIORIDADES

- En el exterior, la rampa queda mimetizada con la plaza y el color, quedando a veces inadvertida para las personas con discapacidad, o sin ella. Sería conveniente señalarla de algún modo. Esta apreciación nos la facilitó la directora del museo.
- En el edificio anexo, no hay accesibilidad en la planta tercera y en la planta baja. Aunque ese edificio no está al servicio del público ni está acondicionado todavía, a falta del montaje museográfico, son cuestiones a tener en cuenta para futuras intervenciones.
- La exposición en sí, el discurso, el recorrido, el orden en que están dispuestas las piezas, su ubicación y demás aspectos museográficos nos parecen perfectos. El discurso expositivo para algunas personas puede ser algo incomprendible, ya que hay que conocer muy bien la obra y vida del autor para llegar a comprenderlo. Es cierto que con la ayuda de la guía del museo, de la audioguía o la lectura previa del texto de entrada se hace el discurso mucho más claro, pero para muchas personas puede llegar a ser una barrera.
- Sin embargo, algunas obras están en un mal estado de conservación. Muchos óleos ya se están cuarteando, la iluminación es excesiva, por lo que, en breve, todas las obras, y en especial el papel, comenzarán a deteriorarse de forma rápida si no se atiende dicha necesidad (esto se explicará con más detalle en el punto de conservación).
- La temperatura en el museo no es la recomendada (no se encienden los sistemas de climatización por falta de presupuesto).
- Las vitrinas-mesa ubicadas en las salas de Zabaleta tienen los laterales tapados. Esto impide la correcta visión de las obras expuestas a personas en sillas de ruedas y a niños. Se podría haber subsanado poniendo los laterales también de cristal. A su vez, el cristal impide una correcta visión de la obra ya que refleja en él toda la luz proveniente tanto de los sistemas de iluminación como de la luz natural de las ventanas de la sala que se encuentran en la planta 1.

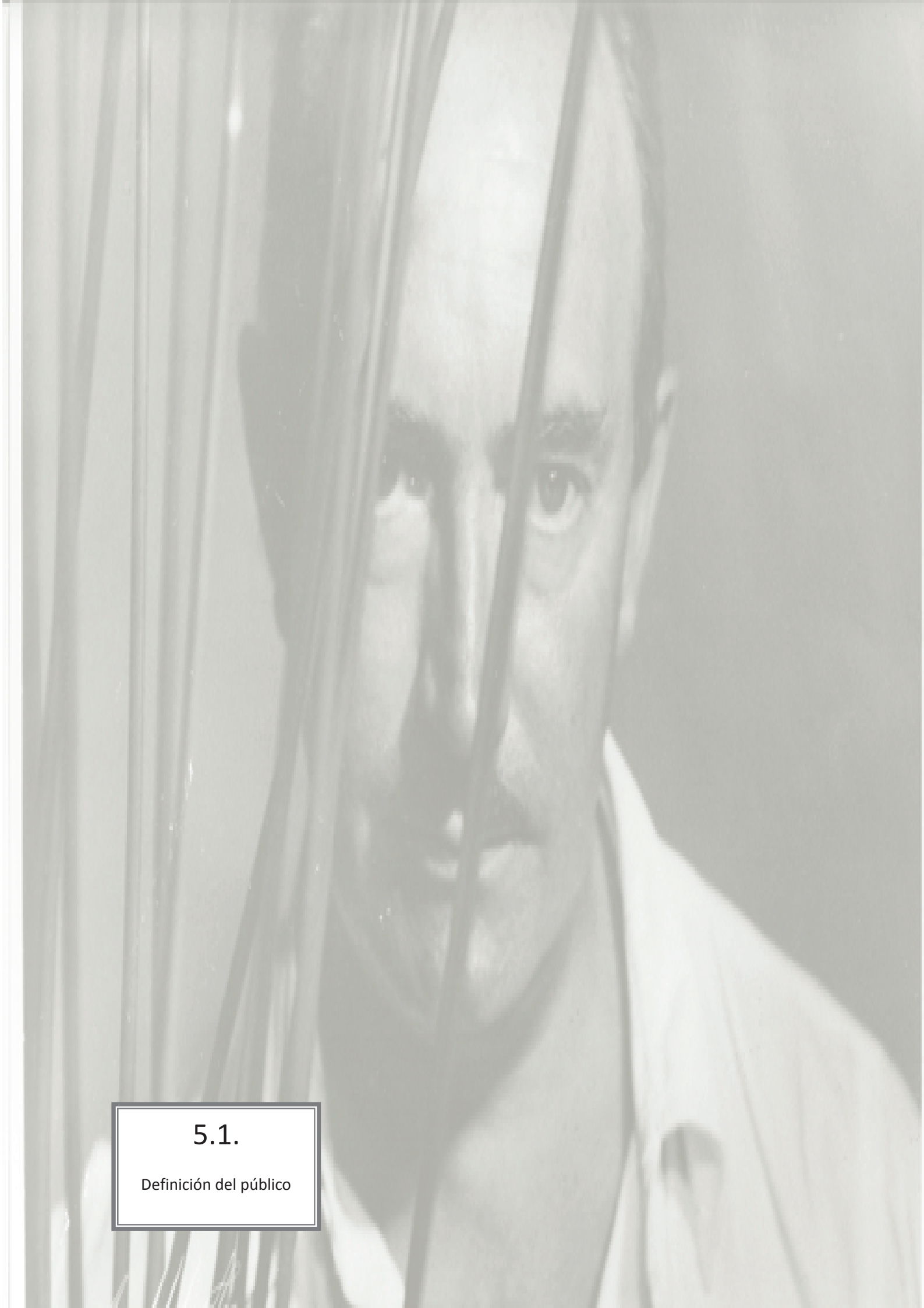


La luz impide la correcta visión de las obras



CAPÍTULO 5

Difusión y
comunicación



5.1.

Definición del público

La dirección del Museo Rafael Zabaleta presta especial atención a la difusión y comunicación del museo, conocedora de la importancia que estos aspectos tienen, para dar a conocer la obra de este gran artista no sólo en el entorno próximo, sino en otros ámbitos más amplios, tanto educativos como museológicos. El corpus pictórico zabaletiano constituye uno de los ejemplos más interesantes relacionado con las vanguardias históricas en nuestro país y, más en concreto, en la comunidad andaluza, dado que existen pocos artistas, en este ámbito geográfico afines a estos movimientos artísticos característicos del siglo XX.

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos que el museo y los organismos oficiales competentes han realizado durante varias décadas por la puesta en valor de la obra de Rafael Zabaleta, el artista, en gran medida, continúa siendo desconocido para el gran público. Es por ello, que la labor divulgativa es preeminente y constituye una apuesta de futuro, en la que se trabaja a diario.

El museo cuenta con el apoyo, en primer lugar, del Ayuntamiento de Quesada, de la Junta de Andalucía y de otros organismos oficiales de la provincia de Jaén para el desarrollo de numerosas actividades como conferencias, jornadas, eventos culturales y visitas concertadas con diversos colectivos. En este contexto, es necesario destacar el Concurso Internacional de Pintura, que cada año promueve el museo que contribuye a la difusión de la figura y obra de Rafael Zabaleta de una manera especial, por su repercusión en los entornos artísticos actuales tanto nacionales como internacionales.

DEFINICIÓN DEL PÚBLICO

Para acercarnos al perfil del visitante que acude al Museo Zabaleta lo primero que debemos tener en cuenta es su ubicación.

La localidad de Quesada se encuentra situada en uno de los enclaves naturales más importantes de nuestro país, la Sierra de Cazorla, Segura y las Villas, donde nace el Guadalquivir. Este hecho ya se conforma como uno de los referentes temáticos de la obra zabaletiana. “Quesada, un auténtico crisol de paisajes, que van desde los frondosos bosques de sus sierras hasta los áridos escenarios de las dehesas y las vastas campiñas olivareras”⁴⁵. Pero, además, la villa dispone de un excepcional patrimonio artístico y cultural fruto de su devenir histórico que ha dejado una huella única en el entorno.

Por ello, sin olvidar sus atractivos naturales, las instituciones locales han apostado, desde hace largo tiempo, por el turismo cultural, ofreciendo multitud de eventos, en los que el Museo Zabaleta se convierte en sede principal de la comarca.

Antes de pasar a analizar fríos datos estadísticos, creemos interesante recordar una noticia publicada en *Europa Press* a los pocos meses de la apertura del museo donde ya se esbozaba, en parte, cuál sería el perfil del visitante y su afluencia al museo de Quesada.

⁴⁵ Ver información ampliada en la página oficial del Ayuntamiento de Quesada: www.ayuntamientoquesada.es.

El domingo 31 de mayo de 2009 la prensa digital informaba de los siguientes datos:

*“El Museo Zabaleta registra unas 10.000 visitas desde su inauguración hace seis meses. En declaraciones a **Europa Press**, la directora del museo, Rosa Valiente, calificó la afluencia de “todo un éxito” y recordó que el primer mes de apertura concentró la mitad del número de visitantes, porque coincidió con el puente de la Constitución y las posteriores vacaciones de Navidad, que atrajeron muchos turistas, a lo que se unió que “casi todo el pueblo quiso conocer las nuevas instalaciones”. Indicó que las malas condiciones meteorológicas de enero y febrero provocaron un descenso del número de visitantes, que remontó con la llegada de la primavera y el buen tiempo. “Esperamos que esta tendencia continúe ante el verano”, comentó Valiente, quien añadió que ya se estaban preparando diversas actividades que complementarán la oferta en la campaña estival “movilizando y dando vida al museo”. La directora aclaró que los visitantes proceden de toda España, principalmente de zonas de Andalucía, Cataluña y Madrid...”⁴⁶.*

Estas declaraciones, junto a las características geográficas antes mencionadas, nos acercan a dos tipos de visitantes potenciales del museo quesadeño:

Visitante tipo 1: Se trata de un visitante, que proviene de distintas zonas de la geografía española, preferentemente de Andalucía, que acude en periodos vacacionales a conocer las áreas naturales del entorno e incluye la visita al museo como complemento cultural junto a la visita, sobre todo en familia, amigos o en pareja.

Visitante tipo 2: Es el visitante del entorno que visita el museo a lo largo del año, previa solicitud de reserva, ya que predomina la modalidad grupal, como son los escolares, asociaciones de adultos u otros colectivos.

En ambos casos, el nivel cultural, en general, es medio, a excepción de los grupos de estudiantes de la Universidad de Jaén o del Máster de Museología de Granada que lo visitan una o dos veces al año.

ESTUDIOS DE PÚBLICO

Los estudios de público realizados desde la apertura del Museo R. Zabaleta podrían considerarse como un proceso estadístico sistemático que se ha ido perfeccionando en el tiempo, aunque no se ha realizado ninguna campaña específica, si nos atenemos a lo que establece la AMM⁴⁷ a este respecto.

Los datos con los que el museo cuenta sobre el público son recogidos de manera directa por el personal del mismo y se refieren al número de visitantes, tanto a la exposición permanente como a las temporales, distinguiendo entre la entrada general y por grupos y su procedencia. No se recogen otros datos más exhaustivos como el comportamiento o la circulación de los visitantes dentro del museo, el nivel cultural, etc.

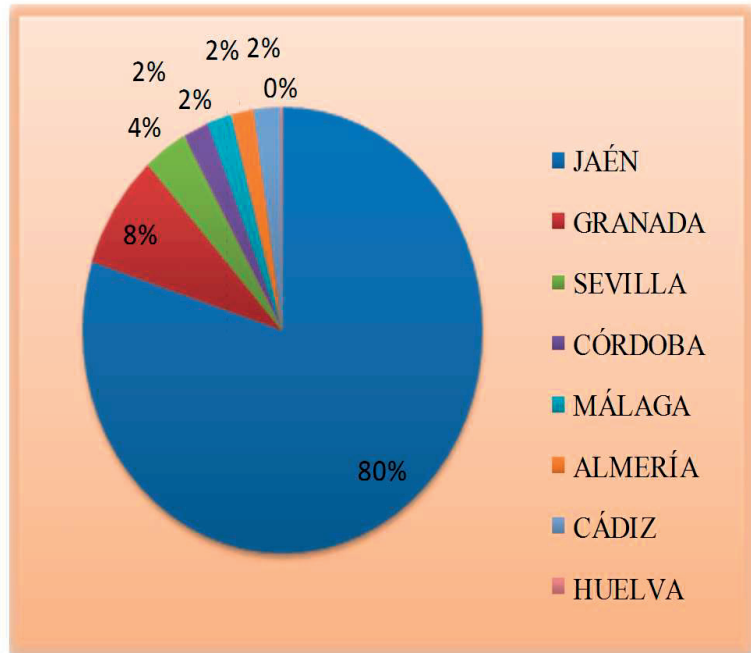
⁴⁶ Información recogida en la web <http://noticias.lainformacion.com/arte>, de fecha 31/05/2009.

⁴⁷ AMM: American Association of Museums.

El registro del número de visitantes se realiza de forma manual y a través de soporte digital. Un programa específico expide paralelamente las entradas físicas. De esta forma, se puede tener información directa del número de visitantes diarios o por segmentos temporales, bien mensuales o anuales que quedan recogidos en la base de datos, permitiendo posteriormente sistematizar los resultados, obtener porcentajes y realizar tablas o gráficos.

PROCEDENCIA DE VISITANTES

Consultados y cotejados los datos estadísticos recogidos en los años 2009 y 2013, se observa que la afluencia de visitantes es directamente proporcional a su proximidad con el museo. Tomando como referencia el año 2013, el mayor flujo procede de Andalucía con un 79,86 % de visitantes, como vemos en el gráfico. Esta misma regla se cumple dentro de la propia provincia de Jaén, desde las localidades más cercanas como Huesa, Pozo Alcón, Cazorla, Úbeda, Baeza, etc., hasta las más lejanas.

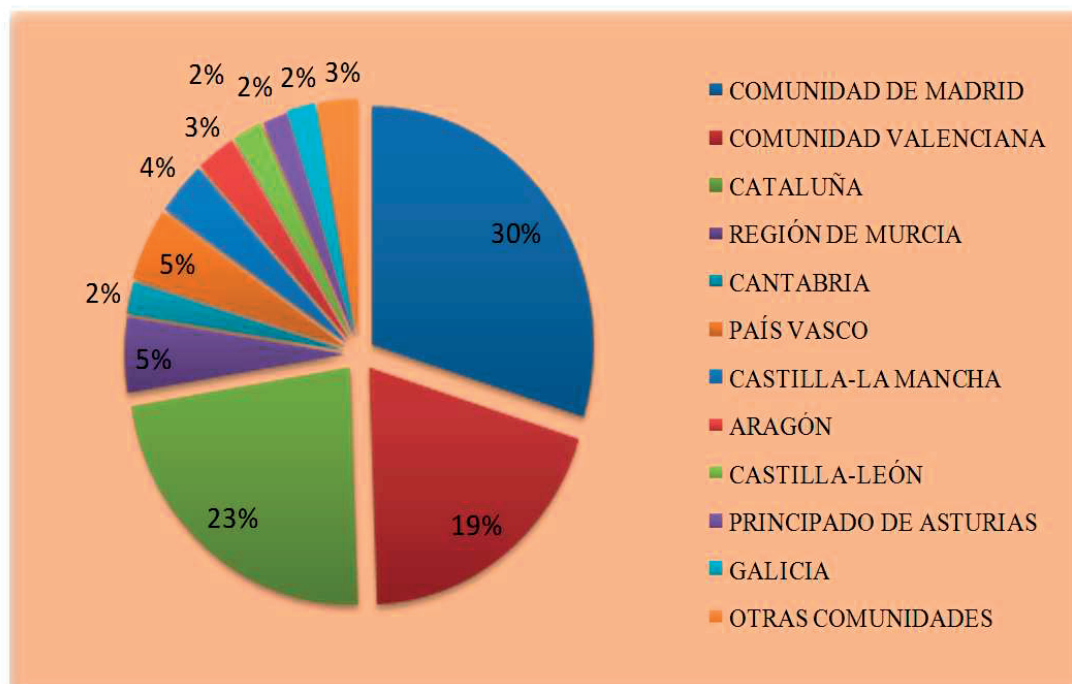


Procedencia de visitantes dentro de la comunidad

A nivel provincial no cumple esta regla la provincia de Cádiz, que supera, aunque con poca diferencia, a otras más cercanas al museo como Málaga o Córdoba.

En el resto de España, la comunidad que más visita el museo es la de Madrid con un 5,12% de visitantes seguida de Cataluña, Comunidad Valenciana, Murcia, País Vasco, Castilla-La Mancha, Aragón, Castilla-León, Galicia y Principado de Asturias. De otras zonas de España las visitas son muy escasas.

El museo Rafael Zabaleta también recibe algunos visitantes extranjeros, sobre todo de la Unión Europea. Los países que más lo visitan son Francia, Inglaterra y Portugal.



Procedencia de visitantes según comunidades (2013)

Fuera de Europa, en el año 2013 se recibieron algunos visitantes de Camerún, Colombia, México, Canadá, Estados Unidos y Australia.

GESTIÓN DE VISITAS

El acceso de grupos al museo se realiza mediante el sistema de reserva solicitándolo en persona, por teléfono o a través del correo electrónico. Las reservas quedan anotadas de forma manual en una agenda. La entrada física la recogen a la llegada al museo.

El servicio de guía se debe solicitar previamente en el caso de grupos. La duración del recorrido de la visita guiada dura una hora aproximadamente. Es ejercido por la dirección del museo. Cuando la afluencia es mayor, como en puentes o fines de semana, es realizado también por una de las azafatas.



Visita guiada a la exposición permanente del Museo

Los grupos pueden traer guía propio o bien contratarlo a través de la Oficina de Información y Turismo, ya que Quesada cuenta con dos guías externos para estos fines.

La duración del recorrido íntegro es de 1 hora aproximadamente.

VISITAS DE GRUPOS

Desde enero de 2012 hasta abril de 2014 han visitado el museo 79 grupos, de diferentes colectivos.

En las 2 tablas siguientes, correspondientes a los años 2012 y 2013, se pueden observar, de un modo general, diferentes datos de las visitas por grupos.

Hemos establecido 4 perfiles de visitantes, ordenados por orden de importancia: adultos, considerados como tales los que ocupan un arco temporal entre 20 y 65 años, jubilados a partir de los 65, escolares divididos en los tres niveles que establece la enseñanza obligatoria y, por último, universitarios.

El número total de personas que visitaron el museo en grupos en el año 2012 fue de 875 personas lo que representa un 18 % de un total de 5.298 visitantes anuales.

En dos de las visitas guiadas a escolares, se realizaron, además, actividades didácticas. Asimismo todas, las visitas realizadas con universitarios, dada la especificidad de sus estudios por ser alumnos de museología, se completan con una actividad didáctica.

2012	29 Visitas Guiadas	Perfil	Nº Grupos	Descripción
		ADULTOS En este apartado se ha incluido al visitante en grupo con una edad comprendida entre los 20 a los 65 años	17	Asociaciones Centros culturales Escuelas de Arte y Oficios Otros: Subdelegado del Gobierno (20 personas) Rector Universidad de Jaén (30 personas)
Jubilados	2	Colegio de Enfermería de Jaén ONCE de Úbeda y Baeza		
Escolares	8	Nivel Infantil: 2 Primaria: 2 Secundaria: 4		
Universitarios	3	Estudiantes Museología de la Universidad de Jaén: 2 Alumnos de la Universidad Popular de Jaén		

		Perfil	Nº grupos	Descripción
		2013	39 Visitas Guiadas	ADULTOS En este apartado se ha incluido al visitante en grupo con una edad comprendida entre los 20 a los 65 años.
	Centros culturales			
	Grupo de pintores (Ucrania)			
	Otros: Embajador de Portugal (20 personas) Grupo Denominación de Origen Rías Baixas AFEMA: Mujeres empresarias (30 personas)			
Jubilados	6			Colegio de médicos de Córdoba Club de lectura de Linares
Escolares	8	Nivel	Infantil: 0	
			Primaria: 6	
			Secundaria: 2	
Universitarios	3	Alumnos Museología Universidad de Jaén: 2 Alumnos Máster Universidad de Granada		

Tablas de visitas por grupos correspondientes a los años 2012 y 2013

En el año 2013 se elevan las visitas por grupos que pasan de 29 a 39, como se puede ver en el cuadro anterior. Esto supone un 19% de un total de 5135 visitantes anuales⁴⁸.

Las visitas de grupos de personas jubiladas pasan de 2 en 2012 a 6 en 2013, lo que demuestra un aumento del interés por visitar el museo de este perfil de visitantes. Los demás perfiles por grupos no presentan diferencias relevantes. En el caso de los escolares, se observa que, en 2012, los alumnos de secundaria fueron los que más visitaron el museo, mientras que, en 2013, destacaron los de primaria, aunque consideramos que esta diferencia es sólo aleatoria.

Los universitarios mantienen la misma afluencia en ambos años.

No hemos incluido una tabla del año 2014 ya que no es posible hacer un balance completo. Los datos recogidos hasta el mes de abril demuestran que han visitado el museo 11 grupos. Se mantiene, aproximadamente, tanto el número de visitantes como el perfil de los mismos, durante este primer cuatrimestre. Por ejemplo, los alumnos de la Casa de Oficios de Jaén realizan una visita pormenorizada del museo en tres días diferentes. Cada día la visita se desarrolla en un área diferente del museo. También se han realizado dos visitas de alumnos de

⁴⁸Los datos numéricos pueden consultarse en el anexo.

centros escolares de Baeza y Navas de San Juan y dos de colectivos de mayores, uno de la Obra Social de la Caixa de Orcera y otro del Centro de adultos Maristas de Jaén.

VISITANTES DE LA EXPOSICIÓN PERMANENTE

Análisis estadístico de público

Consultada la base de datos, desde la apertura del museo en diciembre de 2008 hasta mayo de 2014 se contabilizan 36.528 visitantes, que pasamos a analizar a continuación.

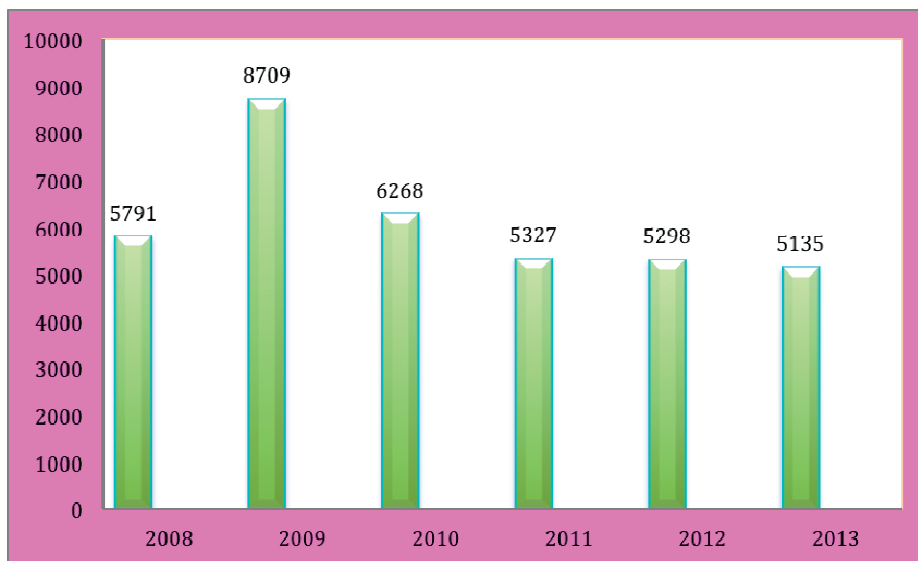
Análisis por años

Como puede verse en la gráfica “A” (años), el museo, desde su apertura en diciembre del 2008, ha experimentado cambios en el cómputo de público anual. En este año se contabilizan unas 5791 visitas sin especificar, de las que no se aporta más información, excepto que son visitantes de Quesada y del entorno próximo, que desean conocerlo cuanto antes, debido a la expectativa que durante años ha suscitado un proyecto de esta magnitud en la zona.

Esta misma dinámica se mantiene el primer año de vida del museo. 2009 fue el año con más visitas, un total de 8709, pero, a partir de aquí, la cifra va bajando consecutivamente en años posteriores. Es necesario recordar que la crisis comenzó casi paralela a la apertura del museo, lo que, sin duda, ha debido influir en esta tendencia a la baja.

La cifra de visitantes se estabiliza en los tres últimos años en torno a las 5000 personas, muy por debajo de las expectativas de la corporación municipal que estimaba un volumen de unas 15.000 visitas anuales.

Gráfica “A”

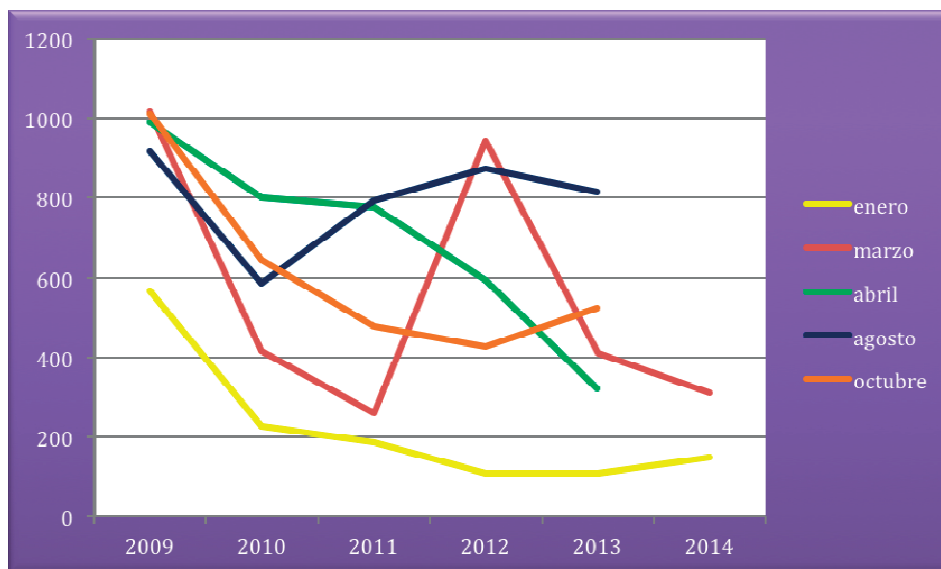


Representación gráfica de la afluencia de público al museo por años

Análisis por meses

En la gráfica “M” (meses), hemos realizado un muestreo de los meses que aportan una información más relevante -enero, marzo, abril, agosto, octubre⁴⁹.

La afluencia de público por meses es muy irregular, aunque relativamente coincidente entre los meses de diferentes años, pues depende de distintas variables.



Representación gráfica de la afluencia de visitantes por meses

La gráfica nos informa de que el mes con mayor número de visitas es agosto, debido no sólo a que es el mes vacacional por excelencia, sino también porque en él confluyen dos eventos importantes como son las fiestas quesadeñas y el Concurso Internacional de Pintura.

Los meses de marzo y abril -coordenadas en rojo y verde respectivamente- recogen una cifra importante de visitas, pero muy variable, dependiendo de la cronología de Semana Santa. Por ello, marzo, aunque no es un mes representativo de afluencia de público al museo, sí es muy interesante, porque es donde se aprecia más irregularidad. Se observa una cifra punta de 1017 visitas en el año 2009, que después cae vertiginosamente a 259 en el año 2011 y vuelve a repuntar hasta las 943 al año siguiente. Sólo sigue una tendencia a la baja similar con los demás meses en 2013 con 411 visitas.

En el otoño, octubre -coordinada naranja- también es un mes de gran afluencia, con 3088 visitas totales, gracias a los grupos de escolares, ya que este mes, al inicio del curso y sin evaluaciones cercanas, es muy apropiado para este tipo de actividades complementarias.

El mes que cae bajo mínimos es enero -coordinada amarilla-, con un total de 1200 visitas, debido, tal como apuntaba la directora Rosa Valiente en aquella primera entrevista a *Europa Press*, a las condiciones meteorológicas, que son especialmente adversas en esta área

⁴⁹ El movimiento por meses, detallado numéricamente, puede consultarse también en la estadística de visitantes incluida en el anexo.

geográfica, rodeada de sierras, y que además inciden desfavorablemente en las ya deficientes comunicaciones de la zona.

VISITANTES DE LAS EXPOSICIONES TEMPORALES

Durante el año 2012 se realizaron en el museo cinco exposiciones temporales a las que asistieron un total de 2.170 visitantes. La exposición que más visitantes recibió en este año fue la dedicada a la marioneta de Miguel Pino “Peneque” que recibió 704 asistentes durante 13 días de duración, lo que constituyó un gran éxito.



Representación gráfica de visitantes a las exposiciones temporales.
Año 2012

En el año 2013 se desarrollaron cuatro exposiciones temporales con una asistencia de 1009 visitantes.



Representación gráfica de visitantes a las exposiciones temporales.
Año 2013

Tanto en

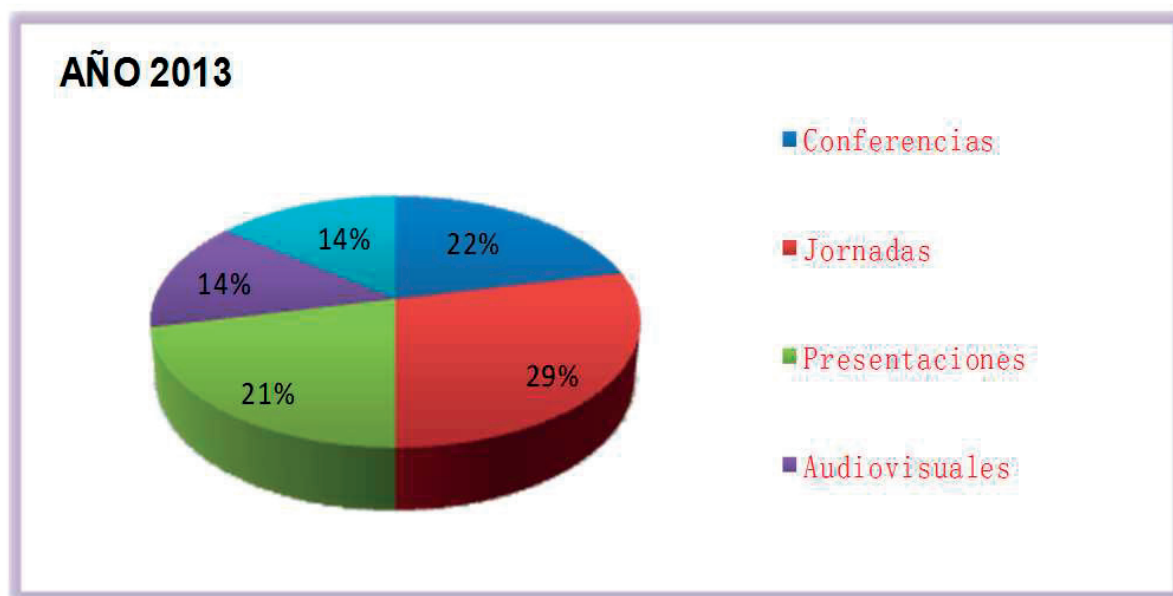
Plan Museológico

el año 2012 como 2013 la exposición temporal que más visitantes recibe habitualmente es el Concurso Internacional de Pintura, por su importancia y continuidad en el tiempo con una media de 700 visitantes. Esta cifra aumentaría en el caso de contabilizar los asistentes a la inauguración del concurso y la posterior entrega de premios que en el año 2012 y 2013 fueron de 150 y 55 personas respectivamente.

USUARIOS DE ACTIVIDADES CULTURALES Y COMPLEMENTARIAS

Durante el año 2012 se celebraron 20 actividades culturales en el Museo R. Zabaleta al que asistieron un total de 863 personas. En 2013 los asistentes se elevaron a 1058 debido a que hubo un aumento en el número de actividades, que ascendieron a 26.

Tomando como referencia el año 2013, los diferentes tipos de actividades englobados por categorías en conferencias, jornadas, presentaciones, audiovisuales y otros (asamblea de una ONG, un recital de poesía, 3 actividades didácticas o varios cursos de formación no relacionados con la cultura) quedan reflejados en cifras y tantos por ciento en el siguiente gráfico. La categoría que ocupa el primer lugar es la de conferencias, seguida de las jornadas, las presentaciones y en último lugar los audiovisuales.



Valoración en tantos por ciento de las actividades culturales y complementarias realizadas por el Museo R. Zabaleta

USUARIOS DE TALLERES

Los talleres específicos relacionados con el arte que se realizan en el Museo Zabaleta son escasos desde su inauguración, por lo que hablar de cifras de usuarios es anecdótico.

Algunos de los talleres propuestos relacionados con el arte están dedicados a los niños, dentro de jornadas como el “Día Internacional de los Museos”. Un ejemplo es el taller “El buscador de pistas” que consiste en que varios equipos de niños, tras haber visitado la colección permanente de pintura de R. Zabaleta, realizan un “collage” del cuadro que más les haya

llamado la atención. En este tipo de talleres, el número de niños asistentes es reducido para poder prestarles una atención más personalizada, por lo que no siempre se pueden llevar a cabo por falta de personal.

Durante los dos últimos años también se han realizado talleres con otras temáticas englobados en actividades culturales como las “Jornadas del Día Internacional de la Mujer” que se celebran anualmente desde hace varios años. En el año 2013 se realizó el taller denominado “Te respeto, me respeto” dedicado a la igualdad de género y los derechos de la mujer, a cargo de la asociación ADR Sierra de Cazorla, Segura y la Villas. La asistencia fue de 24 personas⁵⁰.

La intención formativa del museo a este respecto estaba reflejada en el proyecto de construcción, en el cual se contemplaba dedicar un edificio anexo para el desarrollo de talleres de pintura, fotografía, etc., aunque hasta el momento se encuentra vacío, sin que se le haya dado uso alguno, ni se le vaya a dar en un futuro próximo ante la falta de medios.

Asimismo, en el proyecto museológico de 2002-2003, presentado para la anotación preventiva del museo en el Registro Andaluz de Museos, se preveía que una de las salas situadas en la planta primera, se destinara a actividades didácticas, aunque actualmente está dedicado a la exposición permanente del Concurso Internacional de Pintura.

USUARIOS DE LA BIBLIOTECA

A nivel de usuario, la biblioteca en la actualidad está infrautilizada. Se trata de una biblioteca de consulta in situ, ya que no se permite el préstamo. No existe un número de usuarios asiduos, ni ninguna estadística al efecto. Los interesados, ocasionalmente, son universitarios que utilizan este espacio como lugar de estudio, sobre todo en época vacacional. Los investigadores sí pueden acceder al préstamo, de manera especial. Según el libro de peticiones de préstamo de los fondos bibliográficos, en el año 2013, el escritor Salvador Compán obtuvo un préstamo, durante dos meses, de cinco libros sobre la biografía y obras de Rafael Zabaleta; con la idea de incluir algunos aspectos del artista en la próxima novela que estaba escribiendo.



Interior de la biblioteca durante su montaje con los tres puntos de lectura situados a la derecha

El crítico de arte Fernando Martín accedió a otros fondos, entre libros y documentos, interesado en estudiar “los Sueños de Quesada” de Rafael Zabaleta, para la realización de un artículo, que no llegó a publicarse.

Los fondos bibliográficos del museo sirven de consulta al personal y la dirección del museo, sobre todo los referentes al arte de las vanguardias y el siglo XX en general.

La biblioteca cuenta con tres puntos de lectura que pueden ser usados por 6 usuarios a la vez. No tiene puntos de consulta informática, ni servicio de reprografía. El acceso a la biblioteca es

⁵⁰Más información sobre este tema en el apartado de actividades culturales dedicado a las jornadas.

Plan Museológico

libre y el horario se corresponde con el del museo. No es necesario pedir cita previa para el uso de la biblioteca.

Los fondos bibliográficos existentes se conservan, por su escasez, en la biblioteca cuando se trata de libros, o en el archivo interno situado en la zona de administración, en el caso de documentos más delicados, para su conservación y seguridad. Tampoco hay sala específica para investigadores.

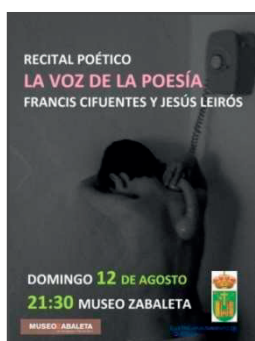
USUARIOS DEL SALÓN DE ACTOS

El salón de actos se ubica en la planta sótano (-1). No tiene acceso independiente. Se accede desde la entrada principal, o bien desde el parking que se encuentra en la misma planta. Tiene una capacidad para unas 60 personas.

Cuenta con medios técnicos básicos, un proyector y acceso a Internet. Se trata de un espacio multifuncional ya que en él se realizan actividades como presentaciones de libros, jornadas, recitales de poesía, etc., por lo que la afluencia de público a lo largo del año es importante.

Durante el año 2012 se realizaron 16 eventos culturales. Entre los que destacan:

- Actividad cultural de poesía a cargo de Jesús Leirós en abril de 2012 para la exposición fotográfica "Mujeres Libres" del periodista y fotógrafo Jesús Pozo, acompañando a cada fotografía de la misma con sus versos. También, en agosto, en el marco de las fiestas quesadeñas, este poeta colabora en el recital poético "La Voz de la Poesía" junto con el escritor Francisco Cifuentes.
- Presentación del libro de Nieves Concostrina "Se armó la de San Quintín". En la presentación, la autora, galardonada con el premio Andalucía de periodismo en su modalidad de radio, indicó que la obra es una clara muestra de que la historia no es aburrida; se sabe contar y transmitir.
- Presentación del calendario municipal 2013. La corporación municipal realiza este evento anualmente, en este espacio. El calendario como es habitual representa una obra de R. Zabaleta.



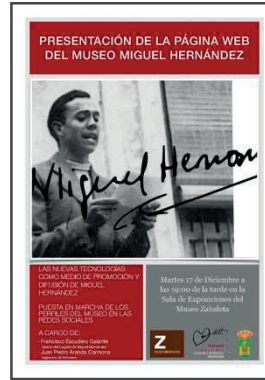
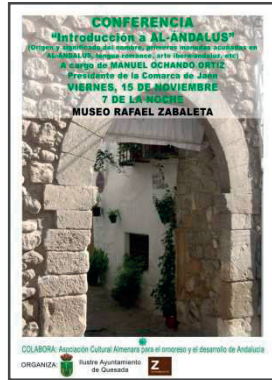
Imágenes de distintas presentaciones realizadas en el salón de actos

En el año 2013 el desarrollo de actividades culturales en este espacio se elevó a 19.

- El 15 de noviembre tiene lugar una conferencia, "Introducción a al-Andalus", a cargo Ayuntamiento de Quesada, a través de la Concejalía de Cultura. El ponente realizó un

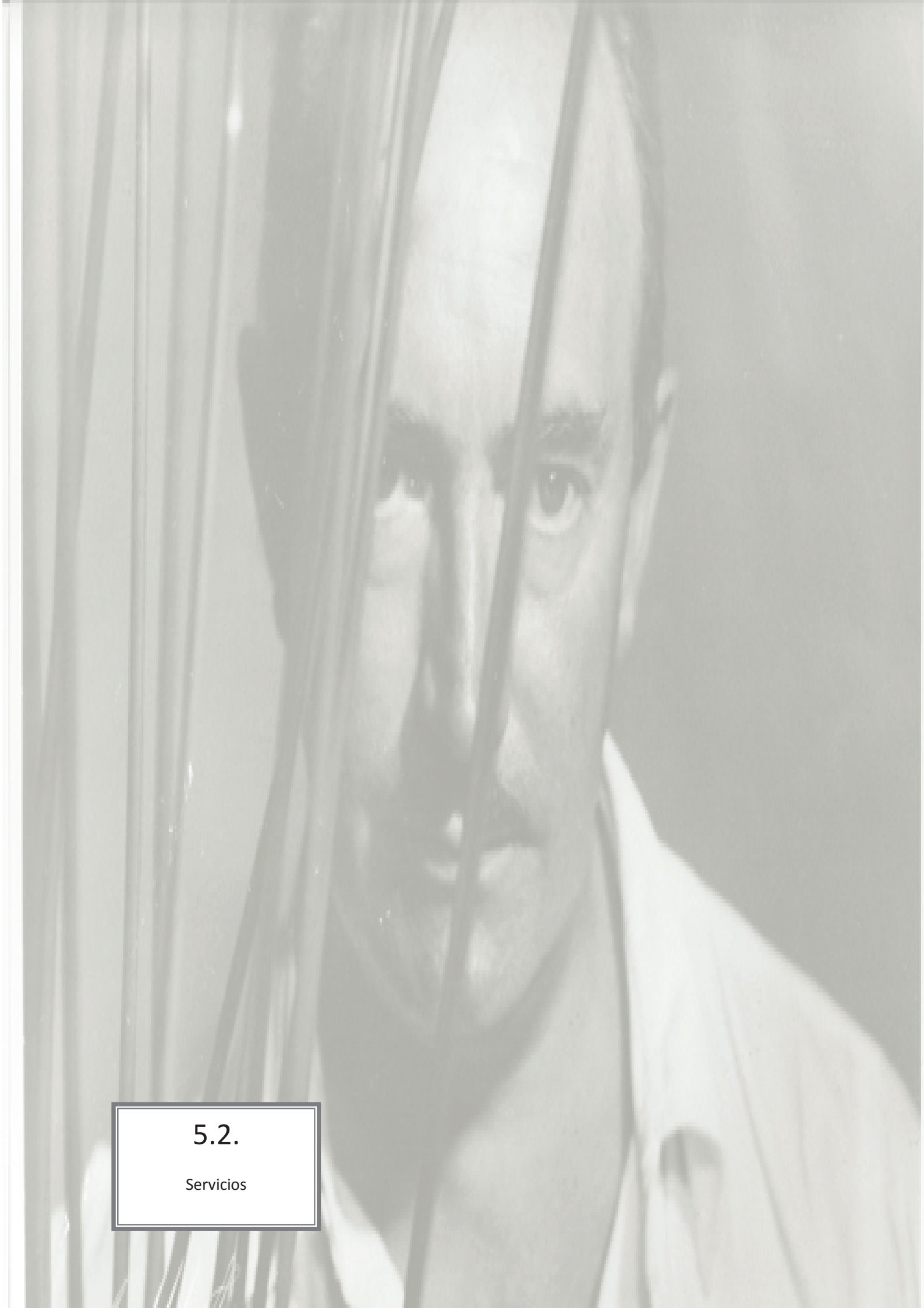
recorrido cronológico-temático de esta etapa de nuestra historia, deteniéndose en aspectos relacionados con la lengua y la numismática.

- Presentación de la página web Museo Miguel Hernández-Josefina Manresa. Aunque, por el momento, el Museo Miguel Hernández-Josefina Manresa no será una realidad hasta el último trimestre de 2014, el 17 de diciembre se presentó esta página web para promocionar la vida y obra del poeta hernandeño. Además, esta web se apoya en las redes sociales para una mayor difusión.



Cartel de presentación de la conferencia "Introducción a al-Andalus" y de la página web Museo Miguel Hernández-Josefina Manresa

Hasta el mes de abril del presente año 2014, en el salón de actos han tenido lugar tres presentaciones de libros a los que hacemos referencia en el apartado dedicado a actividades culturales.



5.2.

Servicios

INDICADORES URBANOS

El museo cuenta con señalización de los diferentes accesos a la villa, aunque es bastante deficiente. Si se accede desde Huesa el indicador, situado en un arcén de la vía, es pequeño y está medio doblado, por lo que es difícil verlo. Se trata de una señal estándar con un fondo cromático rosa y el logotipo característico de museo.

Existen indicadores en otras localidades cercanas como Pozo Alcón y Úbeda. El indicador de Pozo Alcón corresponde a una señalización que sigue los cánones establecidos por la normativa vigente de tráfico para informar de la existencia cercana de un museo mediante el logo característico de museo, la localidad en que se ubica y los kilómetros que quedan para llegar.

En la provincia de Jaén encontramos muy buena información en la Oficina de Información y Turismo de la capital, y en las localidades de Cazorla, Úbeda y Baeza por ser focos fundamentales de recepción turística, cercanos a Quesada. En los establecimientos de hostelería (hoteles, paradores, casas rurales...) del entorno, cuentan con folletos informativos del museo y realizan una labor de difusión interesante en la zona.

En el casco urbano, el punto de información más importante está en el Ayuntamiento de Quesada, que informa a través del personal de la Concejalía de Cultura y de la página web oficial.

En la entrada al museo, situado a la derecha, encontramos uno de estos indicadores informativos que puede servir de referencia.

Como podemos ver en la imagen adjunta, el tótem, aunque es exento, está situado delante de la pared. La información se dispone sobre un bastidor de metal con dos puntos de apoyo fijos sobre el suelo.

El texto aparece en español e inglés en el centro, sobre fondo verde oliva claro junto a una imagen del interior de museo, mientras que en el encabezamiento, con fondo verde oliva oscuro, aparece el nombre del museo. En la franja inferior se sitúan los logotipos de las diferentes entidades corporativas. El soporte incluye una placa metálica grabada con el texto traducido al *braille*.

Una vez que accedemos al museo, encontramos, en el primer vestíbulo a la derecha, cuatro placas en metacrilato de diferentes tamaños y colores. Una de ellas, en blanco translúcido, nos ofrece información sobre el coste de la construcción del museo, empresas colaboradoras, y vías de financiación. Debajo vemos el horario del museo y los días de apertura en otra placa con el fondo verde oliva, cuya imagen puede verse en la página siguiente, y, más abajo, otra en blanco con el mismo tamaño contiene la información del servicio de audioguías gratuito del que dispone el museo. A la izquierda, la última de ellas, de mayores dimensiones, está dedicada a agradecimientos hacia diversas entidades e instituciones.

Tras pasar una puerta de cristal llegamos al *hall*, donde se encuentra el área de recepción. A la derecha una placa de 30 x 40 en metacrilato transparente conmemora la fecha de la



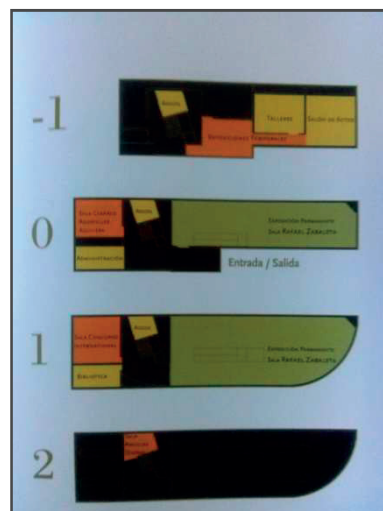
Tótem en la entrada al edificio

Plan Museológico

inauguración del museo, en diciembre de 2008, presidida por D. Manuel Chaves, presidente de la Junta de Andalucía en aquel momento, y el alcalde de Quesada, D. Manuel Vallejo Laso.

Frente a la zona de recepción, junto al ascensor, hay un directorio con los planos de situación de las distintas plantas, el cual nos indica mediante un punto rojo nuestra localización con la típica frase “Usted está aquí”. Este plano se repite en la misma zona en cada una de las plantas superiores. En él podemos observar con diferenciación cromática las distintas áreas del museo con colecciones -exposición permanente y temporal-, las zonas de servicios y las áreas internas como, almacenes, etc.

La característica principal de la señalética interna es su sencillez y homogeneidad. Está realizada en cartón pluma sin enmarcado. Estéticamente, los fondos representan, de forma abstracta, imágenes de algunos cuadros cubistas de R. Zabaleta y, como hemos apuntado, varían de color, según la función del espacio que represente. Así, por ejemplo, el fondo amarillo se corresponde con las áreas o zonas de servicios, administración y aseos. Las salas de exposición permanente de Rafael Zabaleta son de color verde oliva. El fondo rojo nos informa sobre áreas de exposición permanente de donaciones, por ejemplo, Sala de Cesáreo Rodríguez Aguilera o Sala de Ángeles Dueñas y del Concurso Internacional de Pintura. Y las de exposición temporal están representadas con el tono ocre. Dentro de las salas de exposición permanente no hay señalética que marque un recorrido recomendable, quizá porque está muy definido por el espacio y el propio discurso expositivo. Sí existe la señalética de seguridad obligatoria.



Directorio situado en la planta baja



Situación de la señalética en áreas de servicios



Señalética interna general del museo

ACCESIBILIDAD

La Ley 8/2007 de 5 de octubre establece que “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”. Siguiendo esta normativa el edificio principal del Museo Rafael Zabaleta está adaptado para personas con discapacidad. El ascensor, situado en el vestíbulo de entrada a mano derecha, nos conduce a las diferentes plantas. En las salas de exposición permanente dedicadas a Rafael Zabaleta, una rampa de gran longitud permite, con gran comodidad, acceder desde la planta baja a la superior para continuar con la visita. Esta solución arquitectónica, además de facilitar el acceso a discapacitados, favorece la continuidad del discurso expositivo y aporta al espacio diaphanía y visibilidad.

Los aseos están adaptados para personas con discapacidad pero no dispone de equipamientos para niños como cambiadores.

Aunque el museo tiene un aparcamiento interior situado en la planta sótano de considerables dimensiones, en realidad, no se utiliza como tal. Este espacio es consecuencia de la megalomanía constructiva de años precedentes, ya que, al estar en comunicación con otras áreas delicadas del museo como el taller de restauración y los almacenes, puede plantear problemas de seguridad y conservación. Además, una vez al año se habilita para ubicar en él la exposición de participantes del Concurso Internacional de Pintura. Como aparcamiento sólo tiene un uso interno y, por lo tanto, no es un servicio que ofrezca el museo. La excepción podría darse sólo en el caso de acceso a vehículos con minusválidos bajo el control de la dirección y en casos muy concretos.

Sí se han encontrado problemas de accesibilidad en el edificio anexo al museo, pensado inicialmente para investigadores y sala polivalente, ya que no cuenta con rampa de acceso desde el exterior, ni ascensor. Hasta la actualidad no tiene uso alguno.

ATENCIÓN AL PÚBLICO

Horarios de apertura

Conforme a la normativa vigente, Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, el horario de apertura se muestra justo a la entrada del edificio, a la derecha.

El Museo Rafael Zabaleta está abierto durante cinco días a la semana de miércoles a sábado en horario interrumpido, tanto en invierno como en verano, excepto los domingos que abre sólo por la mañana de 10,00 a 14,30. Sin embargo, como se aprecia en el cuadro adjunto, el horario de apertura varía según la temporada. En invierno, el museo abre de 10,00 a 14,00 y de 16,00 a 19,00 horas. El de verano, que se establece desde el 2 de abril hasta el 26 de octubre, mantiene el mismo horario por la mañana, pero por la tarde se retrasa una hora, quedando establecido de 17,00 a 20,00 horas. De esta forma se ajusta, en la medida de lo posible, a la regulación horaria impuesta en nuestro país y a las altas temperaturas que se alcanzan en esta zona geográfica en la época estival.

Plan Museológico

Este horario experimenta, además, diferentes cambios a lo largo del año, que se recogen puntualmente en el blog del museo, para ajustarse a fechas concretas como Navidad o algunos puentes en que permanece abierto días que habitualmente son de cierre, como el lunes o el martes, o con horario ininterrumpido en el mes agosto, debido a la celebración de las fiestas quesadeñas y el Concurso Internacional de Pintura.

Con este horario, que alcanza las 35 horas semanales, el museo cumple ampliamente con la normativa vigente antes mencionada, la cual en su art. 21 establece un mínimo de 20 horas para ser considerado como tal.

En el caso de los días de acceso gratuito anualmente el Museo Rafael Zabaleta tiene establecidos tres, que citamos a continuación:

- Día Internacional de los Museos (18 de mayo)
- Aniversario del nacimiento R. Zabaleta (6 de noviembre)
- Aniversario inauguración del museo (1 de diciembre)

Hasta el año pasado el museo ofrecía gratuidad el Día de la Hispanidad.

El museo no incluye, dentro de sus días de acceso gratuito, los que establece la Ley de museos en su art. 22.2, la cual especifica que, legalmente, los ciudadanos de la UE tienen derecho a cuatro días gratuitos al mes, además del Día de Andalucía, el Día Internacional de Turismo y las Jornadas Europeas de Patrimonio, a los que tienen derecho ciudadanos de cualquier nacionalidad.

Política de precios

El cuadro adjunto, situado en el primer vestíbulo del museo, nos ofrece una primera información de precios que se corresponden con los que vemos en el blog del museo. En este año, las tarifas se han reducido para adaptarse a las adversas circunstancias económicas actuales. La razón es que, a pesar de ello, el número de visitantes se mantenga y el museo pueda seguir desarrollando su labor de difusión y comunicación.

En general, los precios son bastante asequibles y ofrecen ofertas y gratuidad para un amplio sector de visitantes. Dado que no se especifica nada, estos



Horario general

PRECIOS

- Visita personal: 5 €
- Jubilados y discapacitados: 2,50 €
- Estudiantes universitarios: 2,50 €
- Menores (de 6 a 18 años): 2 €
- Grupos de más de 20 personas: 3 €
- Profesores e investigadores: gratuito
- Menores de 6 años: gratuito
- Residentes y nacidos en Quesada: gratuito
- Bono turístico de Úbeda y Baeza: 2 € de descuento para el portador del Bono y un acompañante.

DESCUENTOS CON ACREDITACIÓN.

Precios de entrada al museo en la actualidad

derechos económicos son aplicables a todos los ciudadanos de la UE.

Una vez que accedemos al museo, tras un pequeño vestíbulo, encontramos al fondo la zona de recepción, con la taquilla, donde el visitante será atendido por el personal del museo. Nos ofrecerán diferentes folletos sobre la exposición permanente y las temporales que en ese momento tengan lugar.

El museo no tiene guardarropa, lo que constituye una carencia, sobre todo cuando acceden al museo grupos de escolares, que vienen con sus mochilas. En estos casos, se improvisa un guardarropa en la secretaría. Existe servicio de atención telefónica y aseos públicos, que pueden ser usados sin necesidad de entrar a las salas de exposiciones.

El museo cuenta con una guía oficial de gran calidad que puede ser adquirida al precio de 25 euros. La guía oficial es el instrumento interpretativo básico de cualquier museo, en el que se da a conocer en profundidad la institución, su historia, la vida y obra de Rafael Zabaleta. Su elaboración intenta trascender la visita y la intención es que perdure aunque se realicen algunos cambios en la exposición permanente del museo. Esta guía sólo se edita en español.

Aunque podamos pensar que algunos medios de difusión en soporte papel están cayendo en desuso, no debemos olvidar que los colectivos que más visitan el museo son los escolares y las personas mayores.

Para ambas tipologías de visitantes, la guía tradicional es muy recomendable por razones totalmente opuestas. Por un lado, para los jóvenes, tan acostumbrados a las nuevas tecnologías, la guía es adquirida por el centro escolar para seguir conociendo la obra de Zabaleta y desarrollar a la vez la competencia lectora, que los profesores están obligados a potenciar, aprovechando que los alumnos están motivados por la visita. Para las personas mayores es aún más necesaria, dada la dificultad que muchas de ellas tienen para acceder a la información digital.

El contenido de la guía se estructura en dos grandes apartados:

1. Claves biográficas y estéticas del pintor Rafael Zabaleta: donde encontramos información sobre su vida, formación, evolución estética, proyección y reconocimiento de su obra, etc.
2. Visita al museo: este segundo apartado se estructura en cinco espacios temáticos coincidiendo con el discurso expositivo y una gran cantidad de información que nos ayuda a conocer más en profundidad la obra de Zabaleta.

El museo también ofrece gratuitamente folletos en español e inglés. Se trata de un tríptico donde aparece una breve información del contenido del museo y la biografía de Zabaleta, y otras informaciones interesantes para el usuario como precios de entrada, horarios, número de teléfono y dirección de e-mail para reservas. En el reverso aparece un plano de Quesada con la localización del museo.

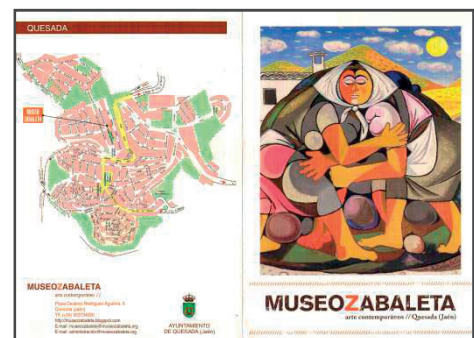


Imagen del folleto del museo

Plan Museológico

La intención de este folleto es sólo informativa, y no como complemento de la visita, ya que no ofrece interés a nivel expositivo, al no incluir un plano del museo con las diferentes salas y sus respectivos contenidos o la sugerencia del recorrido recomendable para la visita.

AUDIOGUÍAS

En relación con las nuevas tecnologías, los visitantes del museo disponen del servicio gratuito de audioguía, las cuales se pusieron en funcionamiento para conmemorar el cincuenta aniversario de la muerte de Rafael Zabaleta.

Este servicio, que quiere ser un instrumento para acompañar al visitante durante su recorrido por el museo, presta su información en español e inglés. Está adaptado a personas ciegas, mediante teclas en *braille* y una utilidad de manos libres, así como a usuarios que usen audífono. El contenido de las 15 audioguías está estructurado según el discurso expositivo del museo en cinco partes temático/conceptuales y nos ofrece comentarios de un total de 25 obras⁵¹. Además, profundiza a través de cinco enlaces, en determinados contenidos sobre Zabaleta, su contexto artístico-histórico y cultural.

En la audioguía se alternan las voces de un narrador y una narradora junto a la voz figurada del propio Zabaleta, que nos habla en primera persona sobre aspectos de su vida e intenciones plásticas.

Tras una introducción de bienvenida, se da paso al comentario de una serie de obras como “Autorretrato”(1936), “Gladiadores”(1934), “Sueño Surrealista” (1933), la serie “Sueños de Quesada”, “Formas en tierras de secano” (1952), “Las modelos” (1958), “El Sátiro (1953), “Cómicos” (1937), “El pintor y la modelo” (1956) y “Retrato de mi tía Pepa” (1943), las cuales constituyen hitos dentro de la trayectoria artística de Rafael Zabaleta.

El texto de la audioguía ha sido realizado por el escritor y crítico de arte José Marín-Medina⁵². Este especialista en la obra del pintor quesadeño es responsable del discurso expositivo de la exposición permanente del Museo Zabaleta.



Placa de metacrilato informativa del servicio de audioguías

⁵¹Información extraída de la página web del museo <http://museozabaleta.blogspot.com> (10/03/2014).

⁵²José Marín-Medina, además, es autor de una "dilatada" bibliografía sobre diversos aspectos del arte como la escultura o el mercado y el coleccionismo, entre otros temas.

MERCHANDISING

La zona de *merchandising* del museo se ubica junto a la taquilla. En realidad, se trata de un espacio ambivalente, atendido por el mismo personal, que se caracteriza por la funcionalidad y el trato directo con el visitante.

La intención de la dirección del museo es que la tienda disponga de productos vinculados a Zabaleta y al museo y que tengan una identidad propia basándose en la calidad y la originalidad. Por ello, no disponen de muchos productos, pero sí muy seleccionados y de un nivel que en nada tienen que envidiar al nivel de calidad de los productos que podemos encontrar en museos de mayor relevancia.

Disponen de calendarios, blocs de notas, abanicos, láminas de obras de R. Zabaleta, camisetas con el logotipo del museo o reproducciones de obras del pintor. Entre estos productos destaca una selección de cerámica con motivos zabaletianos, realizada en exclusiva para el museo por un taller de artesanos de la comarca. Son piezas de vajilla como tazas, platos y fuentes o ceniceros y placas en relieve para colocar en la pared, de gran colorido y calidad.

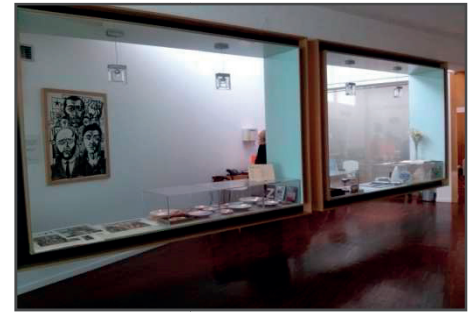


Imagen de la zona de recepción y *merchandising*



Cerámicas con motivos Zabaletianos

El museo no cuenta con otros servicios como cafetería, máquinas expendedoras de bebidas, o teléfono público. Carece de servicio de reprografía y consulta informática.

SERVICIOS DISPONIBLES A TRAVÉS DE INTERNET

El museo no dispone de página web propia. En Internet, si buscamos información, aparece una página del web del museo pero, por razones que desconocemos, no se encuentra actualizada desde hace varios años. En compensación, el personal del museo ha creado un blog (museozabaleta.blogspot.com) donde podemos acceder a la información básica del museo sólo en español.

El blog está dirigido a todo tipo de público, sin hacer distinciones por edades. La información que ofrece al visitante es básica, centrada en los servicios que ofrecen el mismo, y los eventos que se realizan.

Plan Museológico

Sobre un fondo acorde con la señalética interna del museo, en el encabezamiento, aparece el nombre del mismo y la imagen de un cuadro de Zabaleta que va cambiando secuencialmente. Debajo la estructura, como es característica en este tipo de soporte digital, se divide en dos secciones de información. A la derecha vemos diferentes ventanas con fondo blanco. La primera ventana nos informa de que el museo es de titularidad municipal y nos ofrece un enlace directo con la web del ayuntamiento. Debajo aparece la imagen exterior del museo, y dos enlaces, uno a la red social Facebook Museo Zabaleta y otro con la web de Turismo de Andalucía.



Imagen de portada del blog del Museo

Con motivo de la incorporación del Legado de Miguel Hernández al Museo R. Zabaleta se ha creado recientemente una página web cuyo enlace ha quedado incorporado al blog hace poco tiempo. De esta forma, aunque el proyecto aún no ha empezado a ejecutarse, está publicitándose a través del blog con la idea de crear nuevas expectativas e informar al público potencial del museo. Tampoco se ha olvidado la relación con el entorno en la presentación del blog, ya que también encontramos un enlace a la página web del Parque Natural Sierras de Cazorla, Segura y las Villas.

Las ventanas siguientes de esta sesión contienen datos de interés sobre el museo como localización, horario, servicio gratuito de audioguía y una breve referencia a los contenidos del museo y la biografía del artista. Después de esta información general, encontramos la ventana con los enlaces a eventos organizados por años y meses desde el 2011, que nos irán apareciendo cuando pinchemos en una fecha determinada en ventanas emergentes. El blog se actualiza día a día con nuevas entradas, lo que permite acceder a información precisa de todas las actividades que van teniendo lugar en el museo.

Sin embargo, la comunicación es sólo unidireccional, ya que el visitante no puede establecer un contacto directo a través de las redes sociales con el museo, ni antes ni después de la visita. Además, la página del museo en *facebook* es una modalidad llamada “Fan Page” (<https://es-es.facebook.com/pages/Museo-Zabaleta>)⁵³ con acceso limitado, ya que tienes que ser aceptado previamente para poder entrar en ella. Se trata de otra vía de comunicación unidireccional que no permite un *feed back* entre los visitantes y el museo.

El museo tiene dirección de correo (museozabaleta@museozabaleta.org) a través de la cual se puede solicitar información y cita previa.

⁵³ Consultar todas las páginas web referentes a este apartado en la webgrafía.

OTRAS VÍAS DE DIFUSIÓN EN INTERNET

El Museo Rafael Zabaleta cuenta con otras vías de difusión fuera de la institución como la página web creada por la Fundación Zabaleta: www.fundaciónzabaleta.org. Esta página está en activo desde el 28 de diciembre de 2005 y reúne una completa información sobre el artista quesadeño. Ha sido elaborada por los hijos de José María Castaño Fredes, uno de los herederos del pintor, y cuenta con la colaboración de la profesora en Historia del Arte de la Universidad de Granada María Guzmán, especialista en la vida y obra de Zabaleta.



Logotipo de la Fundación Zabaleta

La web responde a los fines de esta organización privada, sin ánimo de lucro, entre los que está la divulgación de la obra del pintor “a través de cualquier medio que permita conocer, extender o promocionar su valía artística y su relevancia en el mundo del arte”. Así como contribuir a “defender la integridad y autenticidad de su obra pictórica, interviniendo ante todas aquellas posibles alteraciones, distorsiones o falsificaciones que pudieran aparecer en el panorama artístico”.



Logotipo de la web

Museo M. Hernández/Joseфина Manresa

En esta página, el visitante encuentra diferentes apartados con los datos biográficos del pintor, la antología de su obra, la presentación de Zabaleta en diferentes museos de Bilbao, Barcelona, Madrid, Jaén y Lisboa, etc., la catalogación de su obra, noticias recientes sobre Zabaleta, exposiciones temporales, venta de obras, etc. e información sobre el Museo de Quesada. También apuestan por la educación con la sección “el cuadro del mes” donde se analiza una obra del artista, aunque últimamente no se encuentra actualizada.

El día 17 de diciembre de 2013 tuvo lugar en el museo la presentación de la página web dedicada al futuro museo M. Hernández-Joseфина Manresa que compartirá sede con el Museo de R. Zabaleta en Quesada, (www.museomiguelhernandez.es). En ella se recoge información sobre el legado del poeta como cartas, fotografías, poemas y objetos personales que formarán parte del futuro museo y otros datos de interés. Esta página está también, desde su creación, ligada a la figura de R. Zabaleta.

Existen otras páginas web donde podemos encontrar información del museo como son las de las oficinas de Turismo de Cazorla, Úbeda y Baeza, las cuales nos indican aspectos relativos a su localización, contenidos, horarios, etc. (www.visitaubedaybaeza.com) o la página (www.guiadelocio.com). Dentro del Plan de Dinamización de Producto Turístico de la zona,

Plan Museológico

aparece en la página web del Parque Natural Sierras de Cazorla, Segura y las Villas y en la oficial del Turismo de Andalucía (www.andalucia.org/es/turismo-cultural).

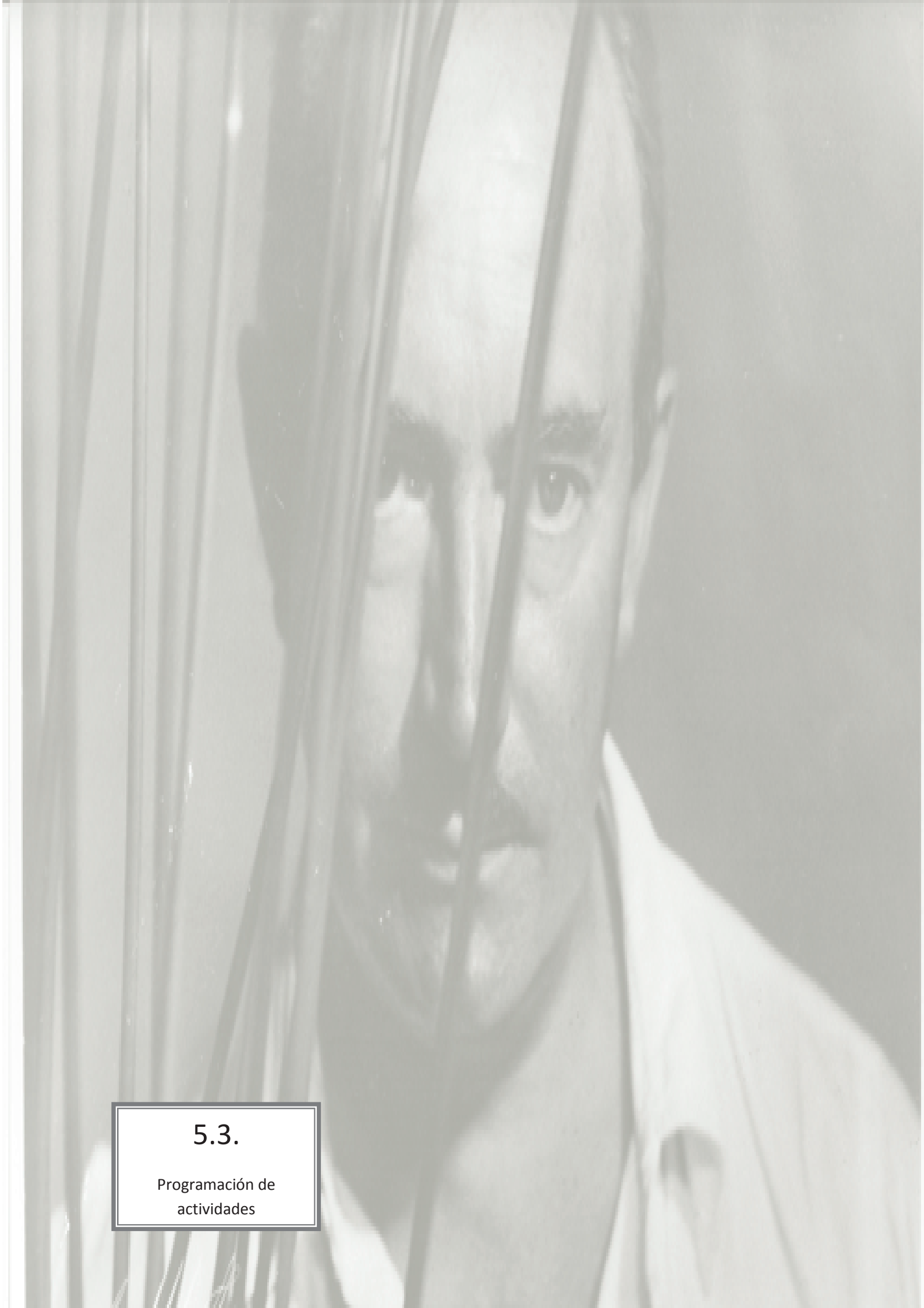
PLAN DE DINAMIZACIÓN DE PRODUCTO TURÍSTICO Parque Natural Sierras de Cazorla, Segura y Las Villas



Encabezamiento página web Parque Natural Sierras de Cazorla,
Segura y las Villas

CÓDIGO QR

Uno de los ejemplos más actuales de la aplicación de las nuevas tecnologías al ámbito museológico lo constituye la utilización de los Códigos QR, a través de los *Smartphone*. El Museo Zabaleta ha incluido este sistema para ofrecer a sus visitantes un nuevo canal de información más amplio y que trasciende las limitaciones espacio-temporales de otras vías más tradicionales. Además, es un sistema muy idóneo para captar la atención del público joven hacia el museo, tan familiarizado con las nuevas tecnologías. El código puede ser descargado en el museo y en el blog.



5.3.

Programación de
actividades

DESCRIPCIÓN GENERAL

A mediados del siglo pasado, George Henri Rivière⁵⁴, promotor de una de las corrientes museológicas más importantes del siglo XX, hacía referencia a la necesidad de dinamización socio-cultural de las instituciones museísticas. El museo como instrumento de educación y cultura, donde el público pasa a ser, por primera vez en la historia, parte fundamental de la institución, sin el cual éste carece de sentido.

La apertura del museo al exterior es hoy algo natural y así queda expresado en el RD 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 cual especifica en su artículo 25 que “además del desarrollo de las actividades culturales propias de las funciones que los Museos tienen encomendadas, podrán realizarse en éstos, cuando cuenten con instalaciones adecuadas, otras actividades de carácter estrictamente cultural, siempre que no perjudiquen el normal desarrollo de las funciones que corresponden a los Museos”. La Ley Andaluza (8/2007) también corrobora esta posibilidad en su artículo 25.

Siguiendo la normativa vigente y los deseos e intenciones de las instituciones encargadas de su funcionamiento, la directora Rosa Valiente apunta: “El museo dedicado a Rafael Zabaleta está pensado como un edificio público que actúe como contenedor flexible en el que se desarrollen reuniones, conferencias y todo tipo de actividades centradas en la cultura”.

A lo largo de todo el año, el museo pone en marcha numerosas iniciativas culturales como actividades didácticas, jornadas y conferencias, presentaciones diversas, etc., que dan vida y abren el museo a su entorno y lo conforman como un referente cultural en su área geográfica de referencia. Durante los años 2012 y 2013 y hasta abril del presente año, el Museo Rafael Zabaleta ha desarrollado las siguientes actividades:

CONFERENCIAS

Año 2012

- **7 y 8 de marzo:** Conferencia del Centro de Salud de Quesada sobre “Dietas y Nutrición” con motivo del Día Internacional de la Mujer.

Año 2013

- **7 de febrero:** Conferencia “El legado literario de Miguel Hernández: trascendencia y puesta en valor” por D. Francisco Escudero, gestor cultural del legado hernandiano y delegado de la familia del poeta. La intención del conferenciante es trasladar a los vecinos de Quesada una idea didáctica sobre la importancia del legado hernandiano, su dimensión internacional, y por qué y para qué se ha trasladado a la provincia de Jaén. Dando a conocer los contenidos del archivo personal de Miguel Hernández se buscaba, además, la implicación del pueblo de Quesada en todas las actividades culturales previstas para este año, y con ello que los quesadeños hagan suyo al poeta universal en una relación que tiene vocación de ser recíproca y duradera.

⁵⁴ RIVIÈRE, George Henri.: *La Museología*. Akal (Arte y Estética) Madrid, 2000, pág 137.

- **8 de marzo:** Charla-Coloquio “Detalles y Curiosidades de la elaboración de un informativo de televisión” a cargo de D. Francisco Javier Oliver, presentador de Canal Sur TV (Jaén).
- **24 de abril:** Mesa redonda “Homenaje a Miguel Hernández” a cargo de representantes del Centro Andaluz de las Letras.
- **20 de junio:** Charla-coloquio “Zabaleta en París” a cargo de D. Luis Jesús Garzón Cobo, licenciado en Filología Románica, autor de varios artículos sobre Zabaleta y del libro “Rafael Zabaleta 1936-1940: Documentos para su biografía”. La charla se centró en las actividades de Zabaleta en París con la idea de descubrir el perfil menos conocido de este artista empeñado en su renovación estética, en lo que él llamaba "el polo Quesada-París".
- **27 de junio:** Conferencia “Miguel Hernández en la prensa de los años 30” a cargo de D. Francisco Escudero.
- **15 de noviembre:** Conferencia sobre al-Ándalus a cargo de D. Manuel Ochando Ortiz.

PRESENTACIONES

Año 2012

- **21 de septiembre:** presentación del libro “Se armó la de San Quintín” de Nieves Concostrina.
- **4 de diciembre:** presentación del libro “Enseñando a señoritas y sirvientas” de D^a Matilde Peinado. El libro nos lleva a la época franquista cuando la mujer era considerada un ser inferior al varón en lo moral, intelectual y físico, a la que aquel debía tutelar, vigilar y proteger. El nacional-catolicismo promovía la reclusión de la mujer en el hogar con el objetivo de consolidar la unidad familiar, pero detrás de esta doctrina, lo que se estaba impidiendo era el acceso laboral de las mujeres para encargarse de la economía doméstica sin remunerar y evitar su independencia.
- **4 de diciembre:** presentación del libro “Miguel Hernández, un poeta para espíritus jóvenes” a cargo de Jesucristo Riquelme. El autor recoge una antología de 50 poemas junto a un detallado estudio estilístico y biográfico del poeta.
- **13 de diciembre:** presentación del calendario municipal 2013.



Portada del libro
“Enseñando a
señoritas y
sirvientas

poeta.

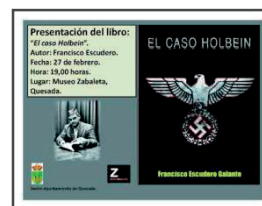
Plan Museológico

Año 2013

- **2 de febrero:** presentación del libro “Dúos para silencio y hombre” de D. Antonio Navarrete.
- **3 de julio:** presentación del libro “Toponimia y etnografías serranas” a cargo de D. Rufino Nieto. La edición, apoyada por la Asociación de Desarrollo Rural de la Sierra de Cazorla, ha inventariado unos 2.000 topónimos y ha contado con numerosas colaboraciones.
- **23 de agosto:** presentación de la página web del Ayuntamiento de Quesada.
- **11 de diciembre:** presentación del libro “Haikus del Olivar” de D. Manuel Molina.
- **17 de diciembre:** presentación de la página web Museo Miguel Hernández-Josefina Manresa.
- **20 de diciembre:** presentación del calendario municipal 2014.

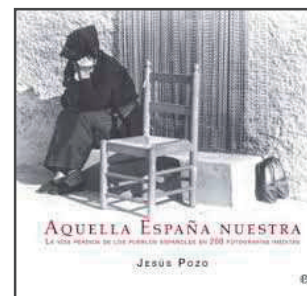
Año 2014

- **27 de febrero:** presentación del libro “El caso Holbein” del periodista y escritor D. Francisco Escudero. La trama aborda un caso de espionaje que saca a la luz un documento histórico que evidencia la cruda realidad de los judíos alemanes que se exiliaron en España durante la II República huyendo de la persecución nazi.



Invitación -
Presentación

- **28 de marzo:** presentación del libro “Aquella España nuestra” de D. Jesús Pozo Gómez, sobre la vida perdida de los pueblos en la posguerra. Un recopilatorio fotográfico que, en palabras el autor, pretende ser “una reflexión ilustrada de tres décadas muy difíciles y demostrar cómo la vida ha cambiado desde entonces inmersa en la miseria hasta la España del siglo XXI”.



Portada

- **23 de abril:** presentación del libro “Cartas inéditas de Zabaleta a Eugenio D'Ors”. El experto en la historia y obra de Zabaleta, Luis Jesús Garzón Cobo, ha realizado este libro con 69 cartas inéditas de Rafael Zabaleta a Eugenio D'Ors. También aparecen reproducciones de obras de Zabaleta citadas en las cartas y alguna portada de prensa de la época, donde el escritor analiza de manera muy cercana las epístolas que Zabaleta le mandaba a su amigo D'Ors. En ellas se evidencia la profunda amistad entre Rafael Zabaleta y el experto en arte. El acto se cerró con un concierto de guitarra clásica a cargo del joven quesadeño Manuel Lavín López.

JORNADAS

Año 2012

- **2 de marzo:** I Jornadas del vino de Esparteña y del aceite royal de Quesada.
- **7, 8, 9, de marzo:** Jornadas con motivo del Día Internacional de la Mujer durante las cuales se desarrollaron diversas actividades como charlas, proyecciones, etc., que se especifican en sus respectivos apartados.
- **18 de mayo:** Jornada de Puertas Abiertas “Día Internacional de los Museos”. Con motivo de esta jornada, el museo realizó visitas guiadas para dar a conocer la obra de R. Zabaleta.
- **12 de octubre:** Jornadas de Puertas Abiertas con motivo del Día de la Hispanidad.
- **19 de octubre:** Celebración del Día Mundial de la Mujer Rural a cargo de la Asociación de Desarrollo Rural Sierra de Cazorla (ADR), en colaboración con la Diputación Provincial de Jaén y la Federación de Asociaciones de Mujeres de Jaén Helvia. A través de estas jornadas, se pretendía dar a conocer a la sociedad el trabajo y el saber hacer de las mujeres de la Comarca Sierra de Cazorla que suponen un referente de trayectoria profesional y/o personal. Dentro de las actividades programadas tuvo lugar la realización de un taller de asertividad “Me respeto, Te respeto” a cargo de la Federación Provincial de Asociaciones de Mujeres de Jaén, Helvia.
- **6 de noviembre:** Jornada de Puertas Abiertas “Aniversario del Nacimiento de Rafael Zabaleta” con visita guiada al Museo a cargo de la directora, Rosa Valiente.
- **1 de Diciembre:** Jornada de Puertas Abiertas con motivo del IV Aniversario de la inauguración del museo.



Día Internacional de la Mujer Rural

Año 2013

- **7 y 8 de marzo:** jornadas con motivo del Día Internacional de la Mujer. Este año, además de las proyecciones y conferencias, se realizó relación un homenaje a las mujeres de Quesada y otro a Josefina Manresa. Durante estas jornadas se realizaron conferencias que se especifican en su apartado respectivo y un concierto de piano acompañado de imágenes.
- **5 de abril:** II Jornadas sobre el vino y el aceite de Quesada.
- **18 de mayo:** Jornada de Puertas Abiertas “Día Internacional de los Museos”.



Día Internacional de los Museos 2014

Plan Museológico

- **19 de Mayo:** Jornadas de Puertas Abiertas con motivo de la visita del programa de RNE “No es un día cualquiera”.
- **25 y 26 de mayo:** II Jornadas de los Maquis y la Memoria Histórica. Trata sobre el movimiento guerrillero antifranquista que se desarrolló en diferentes puntos de la península y que, en esta zona, tuvo una gran fuerza, debido a un entorno propicio formado por sierras poco accesibles donde vivían ocultos y organizaban acciones de contraofensiva.
- **12 de octubre:** Jornadas de Puertas Abiertas “Día de la Hispanidad”.
- **6 de noviembre:** Jornada de Puertas Abiertas “Aniversario del Nacimiento de Rafael Zabaleta” con vista guiada de la directora del museo, Rosa Valiente.
- **1 de Diciembre:** Jornada de Puertas Abiertas con motivo del V Aniversario de la inauguración del museo.

Año 2014

- **11 de abril:** III Jornadas del vino de Esparteña y del aceite royal de Quesada. Por tercer año consecutivo, tuvieron lugar en el Museo estas jornadas organizadas por el Ayuntamiento de Quesada en colaboración con la SCA La Bética Aceitera, la DO Sierra de Cazorla y la Diputación Provincial de Jaén, entre otros. La organización de estas jornadas es fundamental para defender la cultura del aceite Royal y del vino de la Esparteña, dos productos cruciales de Quesada que necesitan proyección. Se realizaron varias ponencias a cargo de profesionales del sector y una degustación libre de productos. Parque Natural Sierras de Cazorla, Segura y las Villas.
- **18 de mayo:** Jornada de puertas abiertas “Día Internacional de los Museos”. Como es habitual cada año, la directora del museo, Rosa Valiente, realizó una visita guiada.



Cartel: III Jornadas
Vino de la Espartera
y del Aceite Royal de
Quesada

AUDIOVISUALES

Año 2012

- **8 de marzo:** proyección de la película “13 Rosas” dentro de las actividades programadas para el Día Internacional de la Mujer.
- **9 de marzo:** proyección de la película “Las mujeres de verdad tienen curvas” con motivo del Día Internacional de la Mujer.
- **13 de octubre:** Festival de Cine “Visualízame II”.

Año 2013

- **26 de mayo:** proyección de la película “30 años de soledad” con motivo de la celebración de las Jornadas de los Maquis.
- **22 de noviembre:** Festival de cine “Visualízame III”. Tema: Audiovisual y Mujer. Desde hace tres años, la Fundación INQUIETART organiza el festival VisualizaMe, junto a la asociación de Mujeres Juristas de Almería, con el objetivo de concienciar de la vulnerabilidad social de la mujer a través del cine. Una selección de cortometrajes que intentan servir de denuncia y detonante de reflexión sobre la igualdad de género. Cada año el festival visita varias ciudades y pueblos de España, e incluso otros países como Holanda o Turquía. Aunque la entidad no alquila los espacios disponibles sí son cedidos a diferentes colectivos para eventos culturales o de interés en la comarca, si bien algunos se exceden del marco cultural propio de una institución museística. Algunos de ellos son:



Cartel Jornadas:
“Visualízame III”

Año 2012

- **24 de marzo:** Curso “Montañero horizontal”.
- **24 de marzo:** Asamblea ONG Quesada Solidaria.
- **11 de abril:** Curso para autónomos.
- **21 de abril:** Reunión Anual de la Federación Andaluza de Montaña.
- **21 de junio:** Jornada de desempleados en colaboración con la oficina de Empleo y el Cade.

Año 2013

- **13 de febrero:** Curso de “Guía de ruta”. Ayuntamiento de Pozo Alcón.
- **6 de Noviembre:** “Curso de ocio y tiempo libre”.
- **7 de noviembre:** Jornadas provinciales de Micología.

Plan Museológico

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

Las actividades didácticas se desarrollan en algunas ocasiones como complemento a las visitas guiadas a escolares. En el año 2012, por ejemplo, sólo se desarrolló una actividad didáctica con los alumnos de secundaria del I.E.S. “Cañada de las Fuentes”.

En 6 de junio del año 2012 se realizó una actividad didáctica con los alumnos de Museología de la Universidad de Jaén y el 28 de noviembre otra con los alumnos de Museología del Gabinete Pedagógico de la Delegación de Jaén. Estas actividades consisten en aplicar los conocimientos teóricos que ya han aprendido a cuestiones prácticas de conservación y almacenaje de obras, los condicionantes específicos que requieren los espacios museísticos y la obra de Zabaleta en concreto. En este año, por iniciativa particular, con el apoyo de una alumna del Máster BBAA de Barcelona, se está realizando una actividad didáctica con grupos de alumnos de varios centros que visitan el museo, de la cual adjuntamos el folleto. Las actividades didácticas sin embargo quedan relegadas a un segundo plano por falta de personal y medios.



La directora, Rosa Valiente, en el taller de restauración con alumnos de museología de Jaén



Folleto actividad didáctica “Creando, creciendo”

EXPOSICIONES TEMPORALES

Año 2012

- **25 de febrero:** inauguración de la exposición “Peneque, el valiente” de Miguel Pino. Marioneta típica de Quesada. Duración 13 días. La compañía de títeres Miguel Pino fue creada hace 50 años por Miguel Pino fallecido hace dos años. Los hijos del creador siguen haciendo felices a los niños en los principales escenarios de España, Europa y América, realizando en televisión y radio programas propios con un gran éxito. En la exposición se hacía un recorrido por la trayectoria de la marioneta y su creador a través de fotografías, títeres, carteles y documentos en la sala de exposiciones temporales del Museo Zabaleta de Quesada.
- **28 de abril:** exposición de fotografía y poesía “Mujeres Libres”.



Cartel exposición

Fotografía de Jesús Pozo y poesía de Jesús Leirós. Duración 30 días.

- **14 de agosto:** XLII Concurso Internacional de Pintura Homenaje a Rafael Zabaleta. Duración 30 días.
- **12 de octubre:** “Zabaleta, Gaya, Goñi y otros amigos”. Duración 30 días. Obras de la colección Sena-Ruiz. Coordinación: Guillermo Sena Medina, académico de Bellas Artes de Granada. La muestra se realizó con el propósito de rendir homenaje a los tres artistas: el murciano Ramón Gaya, pintor y escritor, iniciado en el espíritu de la Generación del 27, colaborador en el Pabellón Español de París, 1937; el jiennense Lorenzo Goñi, ilustrador y grabador; y Rafael Zabaleta que “sigue siendo hoy día un verdadero y sorprendente hallazgo para muchas personas”. Pinturas llenas de humanidad y ternura, pese a estar envueltas en un halo de rudeza desde que Zabaleta incorpora en el último tramo de su vida el tema campesino y urbanístico al de los paisajes. Los recursos expositivos iban desde pinturas, grabados e ilustraciones, hasta fotografías, textos, etc.
- **14 de diciembre:** IV Concurso de fotografía “Paisajes naturales de Quesada”. Duración 7 días.



Cartel exposición
“Zabaleta, Gaya,
Goñi y otros
amigos”

Año 2013

- **1 de agosto:** XLIII Concurso Internacional de Pintura Homenaje a Rafael Zabaleta. Duración 30 días.
- **14 de agosto:** inauguración de la exposición de pintura “De la cal a la piedra” de Miguel Ángel López Expósito. Duración: desde el 14 de agosto al 29 de septiembre.
- **20 de diciembre:** V Concurso de Fotografía “Paisajes naturales de Quesada”. Duración: 30 días.

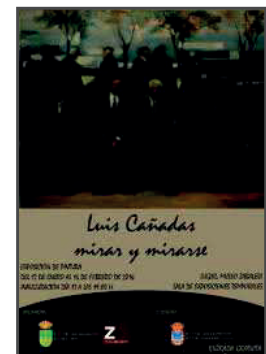


Cartel exposición

Año 2014

- **17 de enero:** exposición “Mirar y mirarse” del pintor Luis Cañadas. El pintor Luis Cañadas Fernández es, junto a Jesús de Perceval y cinco artistas más, cofundador del Grupo Indaliano o Movimiento Indaliano. Fue pionero en la técnica del mosaico y trabajó el óleo, el aguatinta, el gouache y el fresco, realizando en España más de treinta murales, mosaicos y vidrieras.

Escribió algunas obras literarias como el libro “Cuentos de un Pintor” (2010). Zabaleta fue un gran amigo de Luis Cañadas, al que visitaba frecuentemente en Almería. La muestra, que tuvo 30 días de duración, estuvo compuesta por 57 obras de diferentes temáticas todas ellas realizadas entre 1960 y 1980.



Cartel Exposición
“Luis Cañadas: mirar y mirarse”

- **22 de febrero:** exposición “Proporciones II”. Colección de Cesáreo Rodríguez- Aguilera. La muestra exhibió 12 obras pictóricas del legado Cesáreo Rodríguez- Aguilera que gestiona la Universidad de Jaén en numerosos municipios de la provincia jienense. En ella se podían ver artistas del legado de la talla de Tàpies, y documentos como felicitaciones navideñas de la mano de Picasso o Miró. Sin embargo, a Quesada sólo llegaron 11 obras, ya que precisamente la obra “Bogegón” R. Zabaleta que ilustraba el cartel de presentación, pintado a tinta de color negro sobre papel en 1958, desapareció de los fondos de la Universidad de Jaén (UJA) antes de su llegada a la villa, y cuya tasación superaría actualmente los 10.000 euros en el mercado del arte. La noticia fue difundida en varios artículos de prensa, tanto locales y nacionales como digitales, los cuales ponían en entredicho las escasas medidas de seguridad que rodean en ocasiones a nuestro patrimonio artístico.



Noticia en prensa de la exposición “Proporciones II” en el museo Zabaleta

CONCURSO INTERNACIONAL DE PINTURA RAFAEL ZABALETA

Dentro de las exposiciones temporales realizadas por el Museo tiene una especial importancia el Concurso Internacional de Pintura Rafael Zabaleta.

En el año 1970, coincidiendo con el décimo aniversario de la muerte de Rafael Zabaleta, se reunieron los hermanos Rodríguez-Aguilera con varios artistas y amigos de Rafael Zabaleta. De este encuentro surgieron varias iniciativas culturales, entre las cuales se planteó la celebración anual de un certamen de pintura en homenaje a Rafael Zabaleta. Auspiciado por la Corporación Municipal, la primera edición se celebró en 1971.

A lo largo de los años, el premio se ha consolidado como uno de los más representativos en su especialidad, con una interesante proyección internacional.

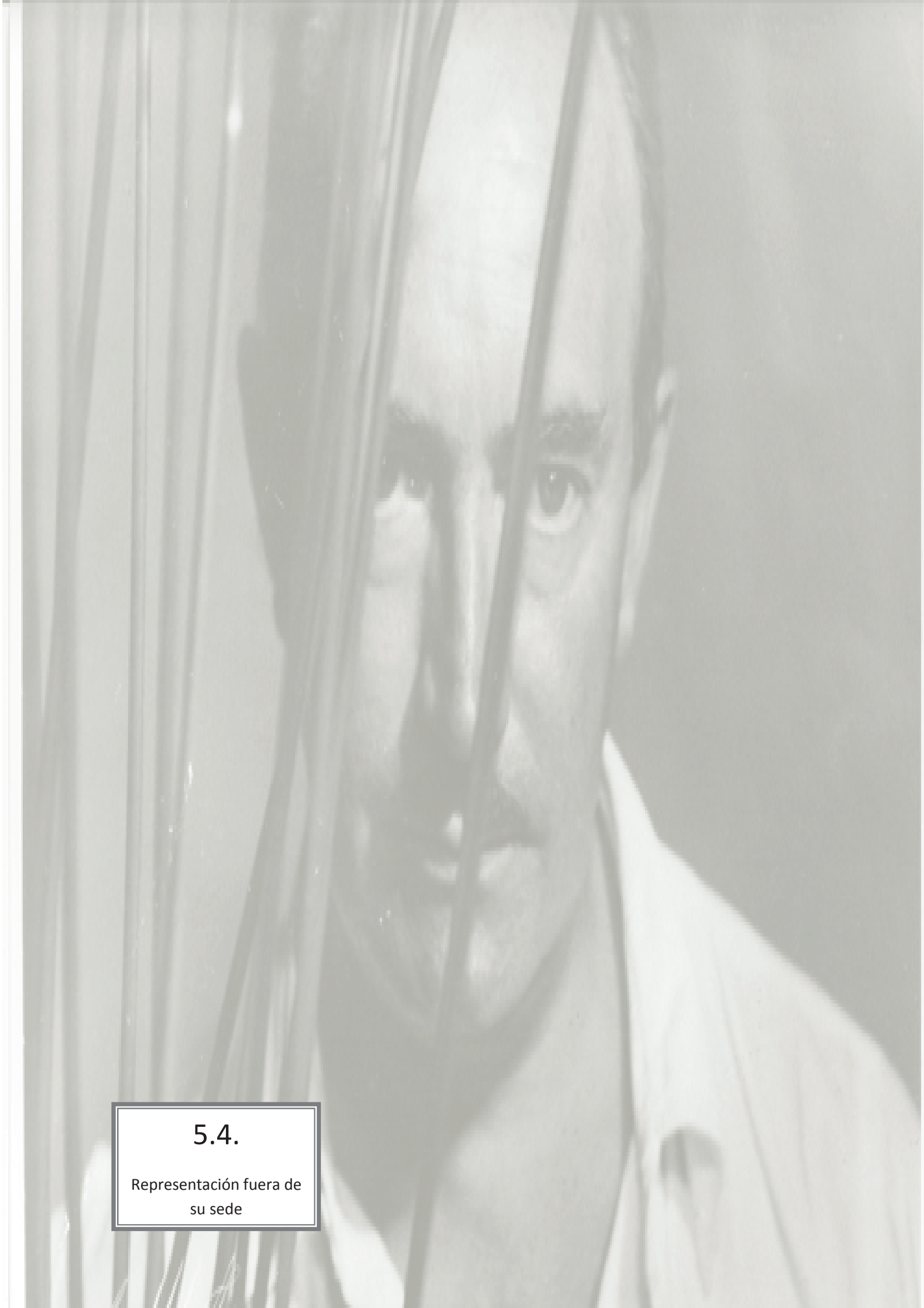


Tríptico de inscripción

Gracias al Concurso, el Museo cuenta con una colección de más de 100 obras de artistas relevantes del panorama artístico actual, que se va enriqueciendo paulatinamente, con cada certamen. El museo tiene una sala permanente con obras de los ganadores de los últimos años, a la que hacemos amplia referencia en el apartado “Análisis Expositivo” del proyecto que nos ocupa.

El Concurso se realiza cada año durante el mes de agosto. La duración de la exposición de las obras participantes es variable. Así, en el año 2012, tuvo una duración de un mes, mientras que, en el año 2013, las obras sólo estuvieron expuestas 14 días, sin que esta diferencia haya afectado a la afluencia habitual de visitantes, que ronda los 700 cada año.

Tras el fallo, el jurado hace entrega de los premios a los ganadores el último día de exposición.



5.4.

Representación fuera de
su sede

CUESTIONES PRELIMINARES

Rafael Zabaleta murió, de forma repentina, sin dejar testamento. Dado que no tenía herederos directos, sus bienes pasaron a pertenecer a varios primos hermanos. Estos herederos “interpretando la voluntad del pintor”, el cual había expresado en varias ocasiones que deseaba que sus obras se quedaran en Quesada, cedieron parte del legado al ayuntamiento, siendo alcalde del mismo D. Manuel Vallejo. El acta notarial de donación estaba sujeta a una condición clara y determinante sobre los bienes entregados, que “no podían ser cedidos ni trasladados de localidad” y que “debían ser depositados en el museo monográfico que se estaba construyendo en honor al pintor”. Esta cláusula fue aceptada expresamente por el alcalde, y posteriormente ratificada por el pleno, y es la que ha dado lugar, según sea interpretada, al litigio entre tres de los herederos y el Ayuntamiento de Quesada. La cláusula, más bien, parece referirse a la salida definitiva de las obras, no al préstamo temporal. Además, se contrapone al cumplimiento de la Constitución que, en sus artículos 44 y 46, dice que “los poderes públicos velarán por la promoción y el acceso a la cultura en beneficio del interés general”. El Ayuntamiento de Quesada se ha visto apoyado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en los contenciosos, que se han ido sucediendo desde la década de los 90 y QUE se recrudecieron a partir el año 2001, y el Tribunal Superior de Justicia ha fallado a favor del mismo, reconociendo el carácter extemporáneo de la cláusula y el “dominio público de la obra de Rafael Zabaleta”. El litigio, que terminó hace varios años, ha dado paso a una situación estabilizada. Sin embargo, ha sido clave en la escasa difusión del legado de R. Zabaleta que se encuentra en la institución museística de Quesada.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, las salidas de obras de Zabaleta de Quesada se han producido en muy pocas ocasiones y en contra de los herederos, por lo que hemos tenido que remontarnos bastantes años atrás, cuando el museo se encontraba en su anterior sede, para ofrecer una información de cierto interés.

AÑO 2001/2002: “ZABAleta”

Exposición organizada por D. José Luis Chicharro Chamorro (ex director del Museo de Jaén) y con la colaboración de la Diputación de Córdoba, Diputación de Alicante, Fundación Caja Vital, Fundación BBK, Fundación CajaMurcia, Fundación Caja Segovia, Fundación Caja Girona y el Ayuntamiento de Oviedo. El comisariado corrió a cargo de la Galería Expoarte y Gestión bajo la dirección de Julián García Moreno y José Luis Giménez Calvo. La muestra tuvo varias sedes, iniciándose en Bilbao. En cada una de ellas, se adaptaban las presentaciones, los carteles informativos y se modificaban los créditos, pero el discurso expositivo era el mismo. En el contrato de préstamo se hacía constar que el número de obras cedidas para la exposición por el museo no excedería de 40 óleos, 10 acuarelas y 30 dibujos. El compromiso fijado era que cada institución donara un millón de pesetas en concepto de restauración y adquisiciones de obras de Zabaleta, la edición 1500 catálogos gratuitos para el museo, la disposición de un “correo” para el traslado de las obras entre las distintas sedes y el asesoramiento de la directora

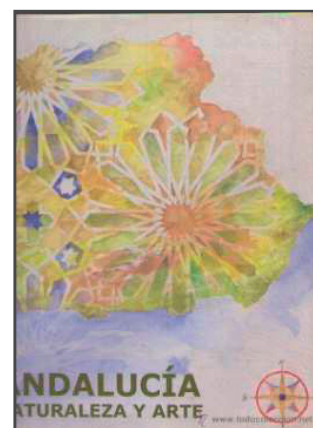
Plan Museológico

del museo, Rosa Valiente, en cuanto a selección de las obras y su valoración a efectos de seguro y la elección de enmarcado, en el caso de algunos dibujos⁵⁵.

Cuando la exposición se estaba desarrollando en Altea (Alicante), del 21 de marzo al 28 de abril, una de las últimas sedes, la exposición se vio afectada por el litigio con los herederos de Zabaleta antes mencionado, que interpusieron un recurso y el juez suspendió la muestra. El museo perdió parte de los beneficios que recogía el compromiso con las instituciones colaboradoras, además de la mala imagen que este hecho acarreó para la institución museística, al hacerse eco de ello en la prensa.

AÑO 2005: “ANDALUCÍA, NATURALEZA Y ARTE”

Esta exposición fue realizada en Sevilla con el patrocinio de la Junta de Andalucía. En ella se mostraba la diversidad del paisaje andaluz junto a textos literarios y obras de artistas plásticos. Lo más importante fue el catálogo/libro que se editó tras la muestra con la intervención de escritores y artistas plásticos andaluces que ofrecieron una visión intimista de los espacios naturales que mejor conocen. Con la muestra y esta publicación se aspiraba “a añadir arte y sensibilidad” a la mera cartografía, así como “a la implicación afectiva de los ciudadanos hacia su entorno”, un factor esencial en la protección ambiental. El libro sigue el recorrido expositivo de la muestra que inicia su ruta en el parque natural de Cabo de Gata y finaliza con una recopilación de textos literarios históricos en los que aparecen reflejados espacios protegidos de cada una de las ocho provincias andaluzas. Entre los escritores andaluces destacan José Manuel Caballero Bonald, Luis García Montero, Juan Eslava Galán, Rafael de Cózar, etc., cuyos textos están ilustrados por dibujos y pinturas de 19 artistas plásticos entre los que se encuentran Rafael Zabaleta, Regla Alonso Miura, Juan Fernández Lacomba, Miguel Pérez Aguilera, Santiago del Campo o Paco Cuadrado, etc.⁵⁶.



Exposición de naturaleza y arte

AÑO 2007: “LOS PAISAJES ANDALUCES: HITOS Y MIRADAS EN LOS SIGLOS XIX Y XX”

En abril de 2007 Zabaleta estuvo representado en esta exposición celebrada en el Convento de Santa Inés en Sevilla. La muestra integraba la diversidad paisajística de nuestra Comunidad junto a su aproximación artística en los siglos XIX y XX a través de un centenar de piezas entre lienzos, grabados, dibujos, planos, carteles y fotografías. Se incluían, además, otros tipos de documentos en relación con el paisaje como publicaciones, libros de viajes, repertorios de imágenes de ciudades, fotografías y carteles, pertenecientes a distintas etapas del paisajismo

⁵⁵ Información según memoria enviada al Ayuntamiento de Quesada por ExpoArte y Gestión con fecha de entrada de 2 de octubre del 2000.

⁵⁶<http://www.uniliber.com/titulo/ANDALUCIA-NATURALEZA-ARTE.html> (09/06/2014).

andaluz. El óleo “Paisaje con animales en Cazorla” de Zabaleta formó parte de la exposición junto a un elenco de artistas de primer orden como Sorolla, Carlos de Haes, Vázquez Díaz, Fortuny, Gómez Mir o Rusiñol, entre otros.

AÑO 2007/2008: “TIERRAS DEL OLIVO”

Muestra itinerante organizada por el Legado Andalusí para la cual el museo prestó un óleo, "Aceituneros" de 1952, y “Aceituneros”, un dibujo, que había sido portada de la Revista “Vbeda”, donado al museo por la quesadeña Concha Segura. Tuvo como sedes Jaén, Úbeda, Baeza y Baena. Debido a un cortocircuito en una vitrina, durante la exposición en Baena, el óleo sufrió daños irreversibles en la policromía, tanto la franja superior horizontal, sobre las montañas, como en los rostros de los aceituneros, tornándose marrón por las altas temperaturas que alcanzó la sala.

AÑO 2010: “LUIS ROSALES: DISCÍPULO DEL AIRE”

Consultada la memoria de gestión del año 2010, el museo colaboró en esta exposición, realizada en homenaje al poeta y escritor Luis Rosales con motivo del centenario de su nacimiento, con el préstamo de dos óleos, "El hombre, la mujer y la moza" de 1957 y "El jardín" de 1944. La muestra, que se desarrolló desde abril a septiembre de 2010, fue organizada por la Casa Encendida de Madrid, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y el Archivo Histórico Nacional. Tuvo dos sedes, Madrid y Granada, donde se expuso en el Hospital Real. Los comisarios fueron Xelo Candel y Paloma Estévez y actuó como correo la propia directora del Museo Rafael Zabaleta, Rosa Valiente.

AÑO 2011: “DIBUJOS DE ZABALETA”

Exposición conmemorativa celebrada con motivo del 50 aniversario de la muerte del pintor. Fue realizada por el Instituto de Estudios Giennenses de la Excma. Diputación Provincial de Jaén, en colaboración con el Ayuntamiento de Quesada y el Museo Zabaleta. El museo cedió 47 dibujos de Zabaleta, según consta en el acta de la sesión ordinaria celebrada por el Ayuntamiento de Quesada el día 31 de marzo de 2011⁵⁷. En contraprestación, el Instituto de Estudios Giennenses suscribió un seguro bajo la modalidad “clavo a clavo” por el importe de la valoración de las piezas y corrió con los gastos derivados del transporte.

La selección de dibujos cedidos son estudios o bocetos de obras del artista en pequeño formato, de entre 21 x 35 cm, realizados en los años en que visitaba el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en su mayoría a lápiz sobre papel, salvo algunos hechos en tinta china sobre papel que fueron donados al museo en 1960 por los herederos de Zabaleta. La mayor parte de ellos, sin enmarcar, se conservan en planeros en el almacén.

⁵⁷Según consta en documento oficial del Ayuntamiento de Quesada con registro de salida nº 1810.

Plan Museológico

La muestra, además, viajó a Madrid, Granada y Sevilla, después de Jaén.

AÑO 2008-2009: “ZABALETA 101”

En última instancia, haremos referencia a la exposición itinerante “Zabaleta 101”, organizada por el Museo de Jaén con motivo del centenario del nacimiento del gran pintor andaluz. La exposición pudo verse en el Museo de Jaén, Centro de Arte-Museo de Almería, CaixaForum de Barcelona y Centro Cultural Conde Duque de Madrid. Para conmemorar el I centenario de la muerte del artista, numerosas instituciones, como la Diputación de Jaén, la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Quesada, entre otras, se comprometieron a la realización de distintos proyectos. Por ejemplo, la Diputación de Jaén editó la obra completa de Rafael Zabaleta a cargo de María Guzmán y el Museo de Jaén organizó esta exposición. Para ello, cursó distintas peticiones de préstamo de obras, entre ellas al Museo Zabaleta. Sin embargo, el Museo R. Zabaleta no accedió a ceder ninguna aludiendo a su inminente inauguración. No obstante, en la muestra Zabaleta estuvo representado con la obra “La Virgen de Tíscar”, custodiada por el museo, lo que dio lugar, a que se interpretara que el prestador era el museo. La Cofradía de la Virgen de Tíscar, es la propietaria de este cuadro y la prestadora real. Por ello, la participación y representación del Museo Zabaleta en la exposición fue indirecta.



Zabaleta 101



PREMIOS ZABALETA

Una de las iniciativas potenciadas por el Ayuntamiento de Quesada para difundir la figura de Zabaleta es la concesión de los Premios Zabaleta del año, que celebró su V edición en diciembre de 2013. Esta propuesta pretende reconocer la trayectoria y la dedicación de personas e instituciones que trabajan para mejorar la calidad de vida de los vecinos de esta localidad.

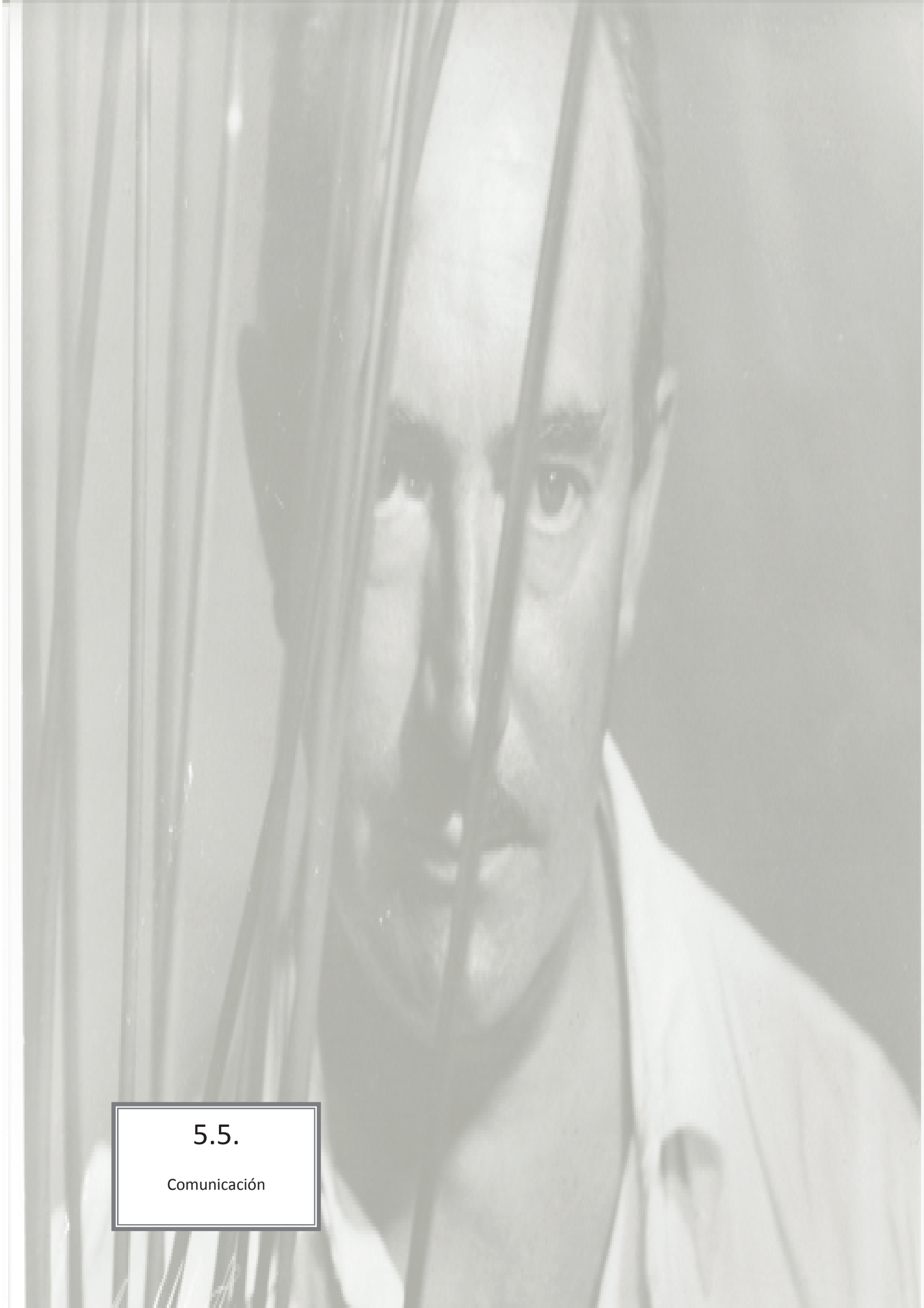
En el año 2012 fueron galardonados, en el marco de la IV edición, Miguel Hernández, la Diputación Provincial, la Cofradía de Nuestra Señora de Tíscar Coronada y la empresa Nutrientes Foliare (Nufol)⁵⁸.

En relación con el discurso expositivo que hemos desarrollado en la segunda parte de este proyecto, donde ponemos en conexión la figura de Zabaleta con la del poeta de Orihuela, queremos destacar el galardón a título póstumo a Miguel Hernández, en el



⁵⁸<http://museozabaleta.blogspot.com.es/> (07/04/2014).

apartado cultural, en reconocimiento a su compromiso y lucha por la libertad, la justicia social, la igualdad y la solidaridad, así como por el valor literario de su obra poética. Este galardón también quiere homenajear a Josefina Manresa, esposa del poeta nacida en Quesada, por su sacrificio y pasión por la preservación y conservación del legado y la memoria de Miguel Hernández, el cual ha pasado a formar parte de la entidad museística que nos ocupa.



5.5.

Comunicación

POLÍTICA DE DIFUSIÓN EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

En los últimos años, las instituciones museísticas se han orientado progresivamente hacia la sociedad, conformándose un producto de difusión cultural destinado al gran público. Para hacer visible el museo a la sociedad es necesaria una buena política de difusión que facilite la transmisión del mensaje del patrimonio, guardado en el museo, al público, así como los fines y valores de la propia institución. En ello subyace una visión socializante del patrimonio que adquiere todo su valor cuando se establecen lazos sólidos entre la institución y la sociedad. “Sin una comunicación efectiva los museos no tienen finalidad”⁵⁹.

Desde sus inicios, la dirección del Museo Rafael Zabaleta y el Ayuntamiento de Quesada han apostado por la difusión en los medios de comunicación tradicionales, prensa, radio y televisión.

El director Antonio Mercero realizó un documental sobre Quesada denominado “Quesada: el museo, el folklore, los hijos, la romería” que constituye un testimonio de una gran calidad cinematográfica, arriesgado y comprometido, lo que dio lugar a que fuese prohibida su emisión hasta bien entrada la democracia en mayo de 1983. Este hecho produjo una gran expectación por el documental, que se ha emitido en numerosas ocasiones, en varias cadenas de televisión en años posteriores, propiciando el conocimiento del museo y su difusión en un gran ámbito.

Todas las noticias relacionadas con la entidad y la imagen de Rafael Zabaleta aparecen en la prensa local y provincial, en *Diario JAÉN* sobre todo, y en prensa de tirada nacional como *El Mundo* o *El País*. El personal del museo archiva este material y cada año realiza un dossier que, a petición, puede ser consultado. El museo también hace comunicados y notas de prensa cuando se realizan eventos o se inauguran exposiciones temporales. Y cada año, en agosto, gracias al Concurso Internacional de Pintura, aparece en medios de comunicación de ámbito nacional e internacional.

Las nuevas tecnologías permiten nuevas vías de difusión gratuitas y al alcance de la gran mayoría, que complementan a la prensa tradicional, con la difusión de noticias en la prensa digital y las redes sociales. La mayor parte de las noticias relacionadas con el museo en la prensa digital son realizadas a través de la agencia *Europa Press*. En el año 2009 el museo presentó en FITUR un DVD promocional para su divulgación.

Cada año, se han realizado programas de radio en directo desde el museo en las cadenas con mayor difusión, Onda Cero, Cadena Cope, La Ser.

En los años 2012 y 2013, según las memorias de gestión consultadas, el museo realizó los siguientes programas:

⁵⁹VALDÉS SAGÜÉS, M.^a del Carmen: *La difusión cultural en el Museo: servicios destinados al gran público*. Trea, S.L. Gijón (1999), pág. 57.

Plan Museológico

Año 2012

- **18 y 19 de mayo:** realización en directo del programa nº 1274 de RNE “Hoy no es un día cualquiera” con Pepa Fernández.

Año 2013

- **19 de junio:** grabación en directo del programa de radio Onda Cero Jaén.
- **11 de noviembre:** grabación del programa de radio de Canal Sur “Jaén en Hora Sur”.

Las apariciones en televisión son más esporádicas y están realizadas generalmente por la televisión autonómica. En julio del año 2009 tuvo lugar en el Museo Zabaleta la grabación del Programa de Canal Sur TV “Destino Andalucía”.

En el año 2012 Canal Sur Televisión realizó una entrevista a la directora del museo, Rosa Valiente, y al alcalde de Quesada.

En relación con el entorno, como ya hemos hecho constar en el apartado de actividades culturales, el museo se presta a numerosos eventos y cede sus espacios a colectivos de la comarca, que se hacen eco de estas actividades en las redes sociales. Colabora con las oficinas de Información y Turismo de localidades importantes, desde el punto de vista turístico, como son Úbeda, Baeza y Cazorla.

IMAGEN CORPORATIVA

La imagen corporativa del Museo Rafael Zabaleta sigue las pautas de un diseño contemporáneo y trata de ajustarse a los objetivos que el museo pretende alcanzar desde su apertura hasta la actualidad: ser un referente dentro del arte contemporáneo en el marco de los museos andaluces y un centro activo y multidisciplinar que contribuya a dinamizar e impulsar la cultura en sus múltiples facetas.

El Museo Zabaleta tiene dos imágenes identificativas diferentes, realizadas por diferentes empresas, y con diferentes usos. Hemos de distinguir entre la imagen institucional que aparece en fachada, y que podemos ver en la imagen adjunta, y el logotipo que actualmente se utiliza en los documentos oficiales relacionados con el museo.

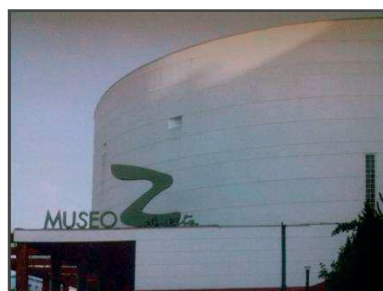


Imagen del logotipo de fachada

El logotipo de fachada y algunos elementos de la señalética interna del edificio, son fruto del proyecto realizado por la empresa “Intervento” de Madrid, que no se llevó a cabo en su totalidad. Siguiendo este proyecto, se realizaron los directorios de planta, la señalética a las salas de exposición permanente y temporales, las de zona de servicios, aseos y administración. También el cuadro horario y la placa de agradecimientos situados en el primer vestíbulo de acceso al museo.

En la *Guía oficial del museo* se hace referencia al criterio seguido por esta empresa para la creación del logotipo. “La mirada sobre el paisaje” es la base sobre la que se ha construido el discurso espacial-museográfico para el Museo de Rafael Zabaleta. Ventana y paisaje construyen la identidad visual del museo, dando lugar a una figura rectangular y un color, el verde oliva, que resume el entorno de Quesada. Dentro de este rectángulo se inserta, en grandes dimensiones, la primera inicial del apellido del pintor “Z”, bajo un diseño de perfiles sinuosos que le aporta valores estéticos menos rigurosos sin perder legibilidad”⁶⁰. La letra se usa colocada como eje central en la composición tipográfica. De esta forma, se da a entender gráficamente que el museo gira en torno a este personaje tan emblemático para la historia de Quesada. En cuanto a la selección de color, no se ciñe a la combinación de colores convencionales asociados al arte, sino que quiere ser, bajo una paleta inundada de verdes, ocres y marrones, un referente a la naturaleza. Un cromatismo que, por otro lado, encontramos en las obras de paisaje, campesinos o perfiles humanos ante el paisaje de Rafael Zabaleta, que tanto singularizan su obra.

Posteriormente, la empresa “Síntesis”, de Madrid, realizó un nuevo proyecto, que finalmente es el que se ha utilizado, en publicidad oficial y *merchandising*. Para desarrollar este nuevo logotipo, la empresa “Síntesis” tomó como eje lo más identificativo del nombre de R. Zabaleta, la primera inicial de su apellido Z, bajo dos de las tipografías más actuales del mundo del diseño, combinando AkzidenzGrotesk y Adobe Caslon. Consideradas un ejemplo de las tipografías de palo y serifa mejor construidas de los últimos tiempos.

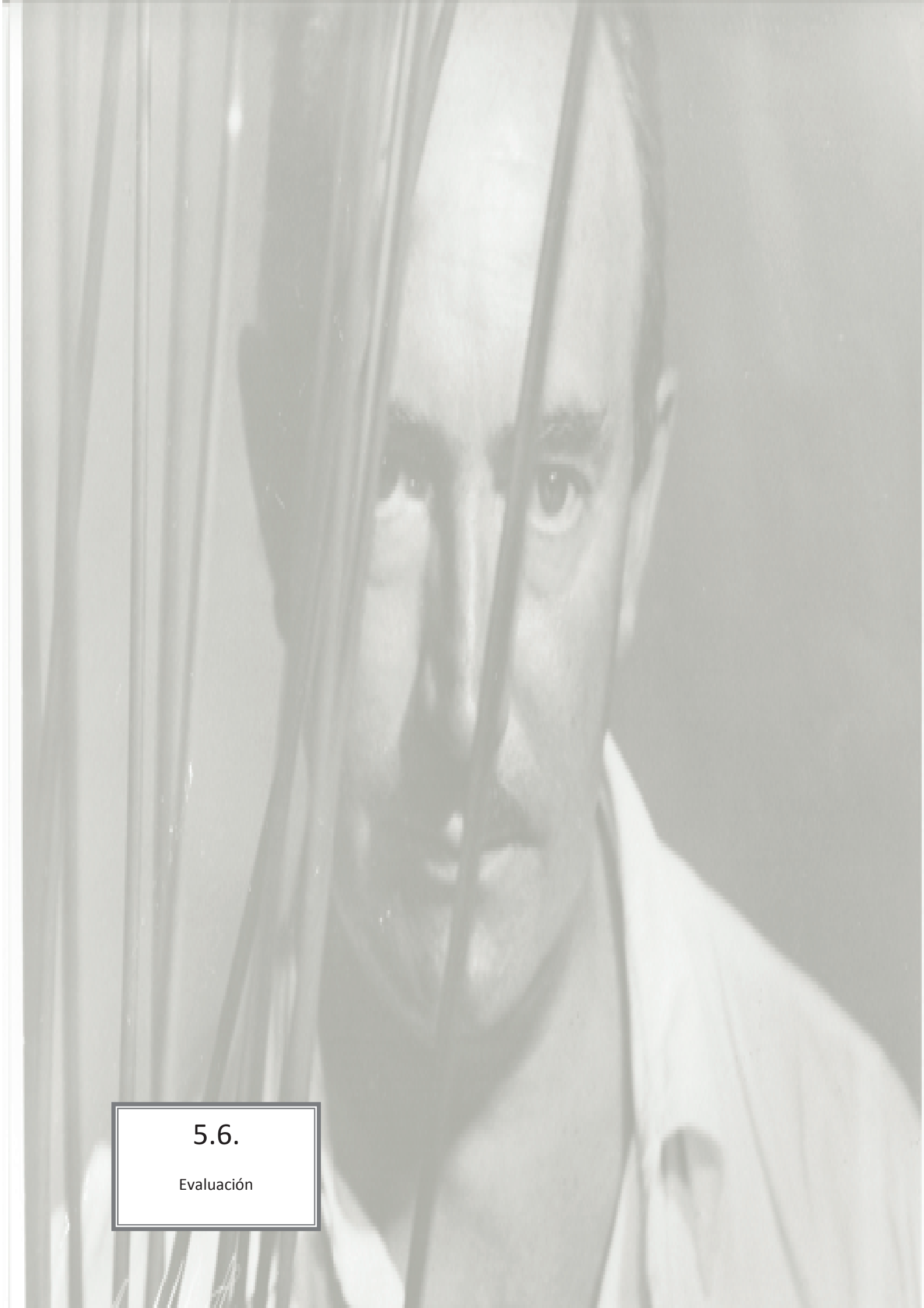
Mediante esa tipografía de base se introducen algunas variaciones estético/cromáticas para reforzar el mensaje a través de cada uno de los elementos visuales relacionados con el museo, como su aplicación en papelería básica –cartas A4, sobres, bolsas, tarjetas de visita, invitaciones a exposiciones temporales y eventos...- o a otros soportes –embalajes, facturación, firma digital etc. Domina una gama de marrones, ocres, sinónimo de sobriedad y elegancia, donde sólo discrepa el tono naranja, para dar ese toque de alegría y vitalidad que se asocian a este color.

Dentro del *merchandising* merece una reseña el diseño de las camisetas, donde, además de encontrar el diseño básico del logotipo de la letra inicial “Z”, se ha realizado un modelo con el pincel como símbolo de la colección pictórica. El pincel parece, en esta pieza, horadar al tejido/lienzo, en referencia también a la ruptura que las vanguardias produjeron en la historia del arte, y deja entrever en el interior de la fisura el texto identificativo “Museo Zabaleta”.



Logotipo de publicidad y merchandising

⁶⁰MARÍN-MEDINA, José. *Guía Oficial del Museo Zabaleta*, pág. 262.



5.6.

Evaluación

EVALUACIÓN: PRINCIPALES CARENCIAS Y PRIORIDADES

El Museo Rafael Zabaleta presenta algunas carencias en determinados ámbitos y otros aspectos son mejorables.

Dentro de las carencias de tipo espacial, la más importante es que, a pesar de que el museo dispone de gran espacio e incluso ciertas zonas están infrautilizadas, no posee una sala de exposición temporal idónea, ya que la actual se encuentra en un lateral de la planta sótano, que, además, es zona de paso a los talleres de restauración, al almacén y al salón de actos.

Tampoco cuenta con una sala para actividades didácticas para escolares siendo este sector uno de los que más visitan el museo.

Otra carencia de tipo espacial es que no tiene un guardarropa específico. Las imágenes del blog del museo dan muestra de ello. Los visitantes aparecen con las mochilas puestas durante el recorrido. El personal, para contrarrestar este problema, se ofrece a guardar las mochilas o los abrigos en la secretaría, aunque sin mucho éxito a veces.

La solución más fácil sería hacer un guardarropa habilitando un pequeño almacén interno situado junto a secretaría, donde se guarda material publicitario y productos de *merchandising*, los cuales podrían pasar a los almacenes situados en la planta baja. Mediante una pequeña obra de adaptación se podría abrir un vano en el muro que da directamente al vestíbulo del museo, situando una consigna para la atención del público visitante. Así, el guardarropa estaría en la zona de entrada y podría atenderse directamente con el mismo personal del museo, que, al final, hace esta función cuando la ocasión lo requiere.

Aunque el museo cuenta con un presupuesto anual, que es controlado por el ayuntamiento, no tiene partidas específicas para exposiciones temporales, actividades didácticas, talleres, etc. Sin embargo, en él se celebran eventos que, en ocasiones, no tienen nada que ver con aspectos artísticos o culturales, como es el caso de unas jornadas sobre micología o un curso de montañero horizontal.

En cuanto a la imagen corporativa, no consideramos que sea oportuno tener dos logotipos diferentes aunque se utilicen en diferentes contextos. A nuestro entender, se debería haber mantenido una correlación entre el logotipo existente y el nuevo aplicado a publicidad oficial y *merchandising*. No tiene nada que ver la imagen usada en fachada ni su cromatismo con el que aparece en las tarjetas de invitación u otros productos. Se podría pensar que son museos distintos.

También, una cuestión poco baladí es la escasez de personal de forma general, ya que en el museo sólo trabajan tres personas, las cuales se ocupan de todo su funcionamiento desde el servicio de guía o guardarropa hasta aspectos relacionados con la seguridad y el mantenimiento.

Una necesidad básica en relación al personal es disponer de un guía específico para las visitas guiadas en grupo, labor que actualmente desarrolla la directora del museo.

Para el desarrollo de actividades educativas es igualmente necesario, aunque fuese a tiempo parcial, contar con una animadora cultural encargada de realizar un programa anual de actividades para niños y escolares con talleres de temática artística. Sería muy interesante que los niños de Quesada contaran con el museo para desarrollar actividades artísticas y fomentar entre ellos el gusto estético y el amor al arte.

Otro de los aspectos que hay que potenciar y mejorar es el relacionado con las redes sociales. El museo necesita una web oficial y una comunicación en las redes sociales normalizada, que permita el *feed-back* con los visitantes, porque un mejor conocimiento de las impresiones y el gusto del público redundará en beneficio del museo y marcará el camino a seguir con éxito. También sería necesario que hubiera dentro del museo la posibilidad de consulta informática y de conexión a Internet.

En relación a la señalización situada en la entrada/salida a la localidad, no sólo es deficiente, sino que se encuentra en muy mal estado, poco visible y doblada la de acceso desde Huesa e inexistente en otros puntos.

La señalética externa de información de precios presenta el inconveniente de que, cuando el museo está cerrado, no es posible verla desde fuera y habría que consultarla en el blog.



Imagen de la señalética externa plastificada

Para subsanarlo, la dirección ha colocado dos horarios plastificados. Uno, situado por dentro del cristal de la puerta de entrada, que es bastante inadecuado estética y funcionalmente, ya que no se ve con claridad debido a los reflejos, y otro en la zona de arranque de la rampa de acceso, junto a otras informaciones sobre exposiciones, puesto que el primero de los horarios tampoco sería posible verlo, al cerrar la puerta corredera de acero “corten” situada en este punto.

Algo similar ocurre en el caso de la señalética interna, en relación a las exposiciones temporales que se realizan en la planta sótano. Se utiliza una imagen de la exposición y debajo se fija una fotocopia con una flecha indicando el acceso a la planta baja para ver la exposición.

En ambos casos se podrían colocar unas placas en metacrilato, poco costosas, que permiten su apertura mediante fijaciones metálicas para colocar en ellas la información que se precise.

Por otro lado, el museo no cumple con la normativa legal vigente (Ley 8/2007) sobre días de visita gratuita, ya que los cuatro días mensuales de acceso gratuito para los ciudadanos de la UE no se contemplan, así como los de acceso gratuito general que establece la ley. Además, el día de la Hispanidad, que hasta el año pasado era de Jornadas Abiertas, se ha eliminado, reduciéndose los días de acceso gratuito a tres.

El museo necesita tener alguna zona de descanso, tanto dentro del museo como en el exterior. Una pequeña cafetería sería interesante, sobre todo teniendo en cuenta que existe una afluencia de grupos importante.

Finalmente, queremos hacer visible el esfuerzo humano, que nos consta se realiza cada día, del personal y las instituciones implicadas para que el Museo R. Zabaleta abra cada día sus puertas, en un momento tan delicado como el que atravesamos, donde lo último que se tiene en cuenta son las partidas económicas dedicadas a la cultura.

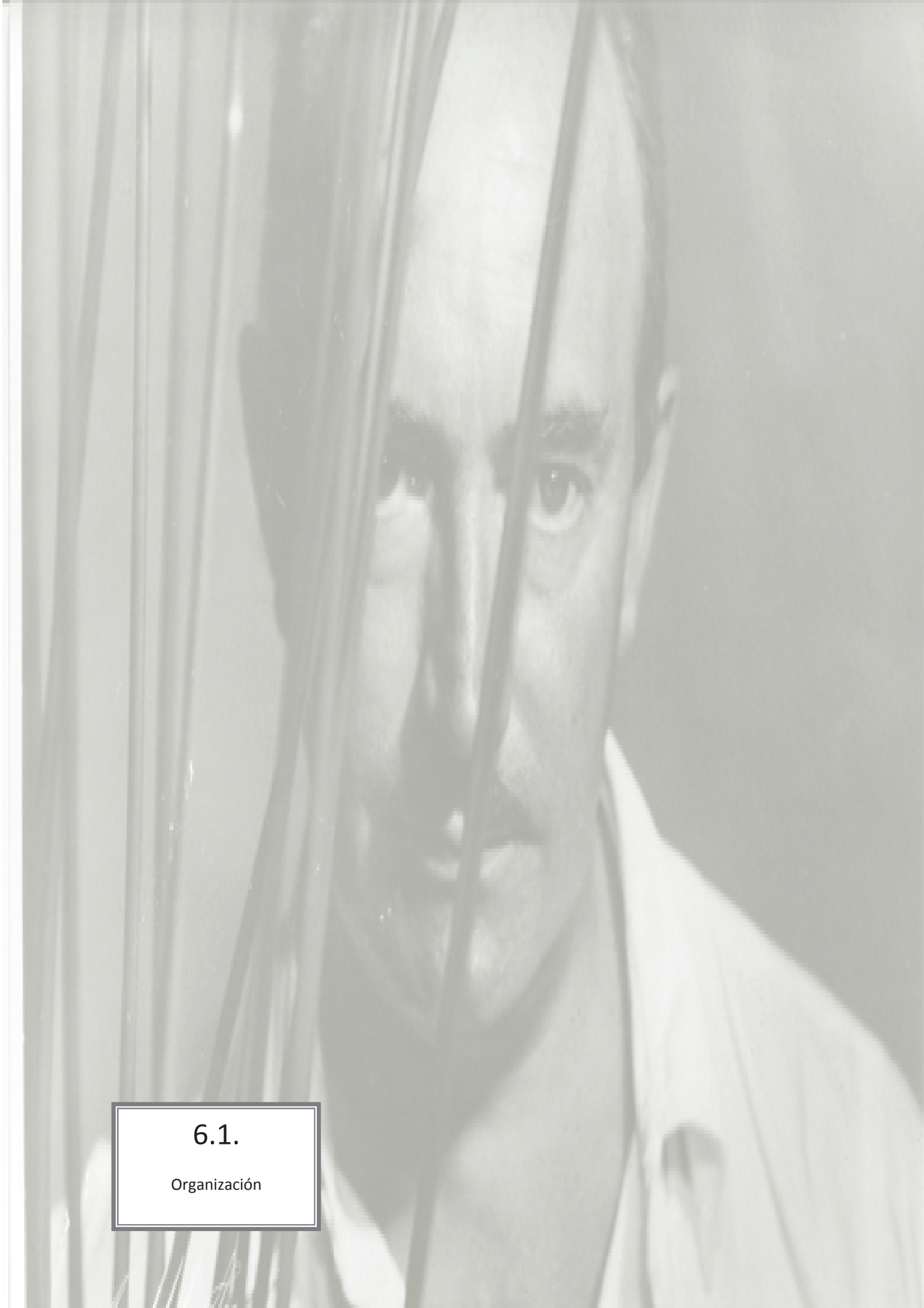


Detalle de la señalética de la última exposición temporal realizada



CAPÍTULO 6

Seguridad



6.1.

Organización

ORGANIZACIÓN GENERAL

El edificio objeto de este estudio se dedica a la actividad museística y se trata de un centro de arte contemporáneo, donde se llevan a cabo exposiciones permanentes y temporales, actividades de restauración, charlas, conferencias y desarrollo de acciones de investigación.

Asimismo, también se desarrollan actividades de apoyo al funcionamiento del museo como administración, limpieza, biblioteca y mantenimiento.

DESCRIPCIÓN GENERAL DEL EDIFICIO, ENTORNO Y ACCESOS

El museo cuenta con dos edificios y varias zonas de patio. El edificio más pequeño, de planta cuadrada, se ubica en una esquina de la parcela, tiene cinco plantas, dos de las cuales -baja y primera- están dotadas de salidas al exterior: la planta baja a la zona del patio y la primera a la calle posterior. Los diferentes niveles están comunicados entre sí exclusivamente por tramos de escaleras.

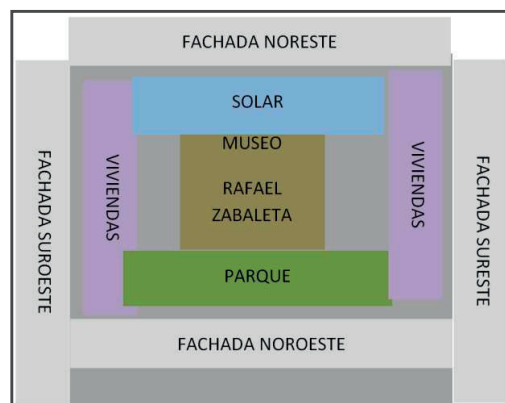
El edificio principal, de planta rectangular, tiene cuatro plantas. La baja se destina, sobre todo, como garaje y una vez al año se habilita la exposición de las obras de los participantes del Concurso Internacional de Pintura, que suelen ser de gran tamaño. También hay un espacio habilitado para uso interno, almacenes de obras de arte, una zona de paso que se utiliza como sala de exposiciones temporales, taller de restauración y salón de actos.

La planta primera tiene acceso directo desde la calle para peatones a través de una rampa, y alberga una sala de exposición permanente, la recepción y las dependencias de administración y la “Sala Cesáreo Rodríguez Aguilera”.

La planta segunda contiene una nueva sala de exposición permanente, continuación de la que hay en la planta primera a través de una rampa de doble tramo planta, la biblioteca y la “Sala Concurso Internacional de Pintura”.

Por último, en la planta tercera se encuentra la “Sala Ángeles Dueñas” y la cubierta visitable. Todas las plantas, excepto esta última, están equipadas con aseos.

Los diferentes niveles están comunicados por tramos de escaleras y por una instalación de ascensor. Desde la 1ª planta se puede acceder, a través del patio y de un tramo de escalera, a la vía pública, utilizando la puerta ubicada en una esquina del recinto. Por otro lado, la planta baja cuenta con un portón de entrada para vehículos. En cuanto a la descripción del entorno, el museo se sitúa entre:



En la descripción de los accesos hay que decir que los vehículos del S.P.E. (Servicio Público de Emergencias) no pueden acceder al interior del recinto en el que se encuentran las edificaciones. Tienen acceso sólo a las calles anexas a la fachada noreste del edificio anexo (Avda. Almería, de sentido único) y a la que recorre el límite sudoeste del recinto (C/Médico Basilio Rodríguez, de doble sentido). Existen ensanchamientos de estas calles cercanos que permitirían las maniobras de los vehículos

mencionados. La separación máxima de los vehículos del S.P.E. al edificio puede ser superior a los 10 m y pueden encontrarse obstáculos en medio (viviendas, cerramiento perimetral del recinto). En cuanto a las condiciones de acceso por fachada, no se observan huecos de acceso.

EVALUACIÓN DE RIESGOS EXTERNOS

No hay actividades de riesgo próximas. Dadas las distancias observadas a esta zona, se estima un riesgo BAJO de propagación de incendios entre edificios, excepto la fachada suroeste (ALTO, por proximidad).

EVALUACIÓN DE RIESGOS INTERNOS

Dentro del edificio hay instalaciones o materiales que podrían dar origen a una situación de emergencia:

SITUACIONES DE EMERGENCIA POSIBLES DENTRO DEL EDIFICIO	
1	Local de contadores de electricidad y de cuadros generales de distribución (planta baja). Riesgo de incendio.
2	Sala de grupo electrógeno (planta baja). Riesgo de incendio.
3	Salas de máquinas de instalaciones de climatización (planta baja). Riesgo de incendio.
4	Biblioteca (planta segunda). Riesgo de incendio.
5	Almacén de restauración (planta baja). Riesgo de incendio y de manejo de productos químicos.
6	Almacén 1 (peines) y Almacén 2 (peines y planeros). Riesgo de incendio.
7	Zonas expositivas (primera, segunda y tercera planta). Riesgo de incendio y de concentración de grupos.

NIVEL DE OCUPACIÓN DEL EDIFICIO

Según el R.D. 314/2006, de 17 de marzo, por el que se aprueba el C.T.E. (B.O.E. nº 74, de 28 de marzo de 2006) en cuanto a la ocupación se tendrán en cuenta las siguientes indicaciones:

- El aforo señalado del edificio principal del museo es de 250 personas (no así en el Edificio Anexo, donde no se observa aforo señalado alguno).
- Se tendrá en cuenta el uso simultáneo de las diferentes estancias.
La ocupación queda reflejada en la siguiente clasificación:

Usos por planta			
Planta	Usos	Superficie (m ²)	Cálculo de ocupación teórica de personas
Baja	Garaje-aparcamiento	1.599	5
	Salas de máquinas, local de material de limpieza y similares	198	1
	Aseos de planta	16	1
	Vestíbulos generales, zonas de uso público en plantas de sótano, baja y entreplanta	35	1
	Plantas o zonas de oficinas	44	3
	Archivos, almacenes	18	0
Primera	Zonas de uso público en museos y galerías de arte	456	93
	Vestíbulos generales, zonas de uso público en plantas de sótano, baja y entreplanta	104	5
	Aseos de planta	16	1
Segunda	Salas de lectura en bibliotecas	44	10
	Zonas de uso público en museos y galerías de arte	592	84
	Vestíbulos generales	104	5
	Aseos de planta	16	1
Tercera	Zonas de uso público en museos y galerías de arte	78	43

El conjunto de usuarios está constituido por los trabajadores del museo, así como por el público en general, personal de proveedores y contratistas y usuarios, que acceden a las instalaciones en el curso de alguna actividad. Se pueden encontrar personas de todas las edades y de condición física diversa, entre ellas personas con discapacidad o movilidad reducida.

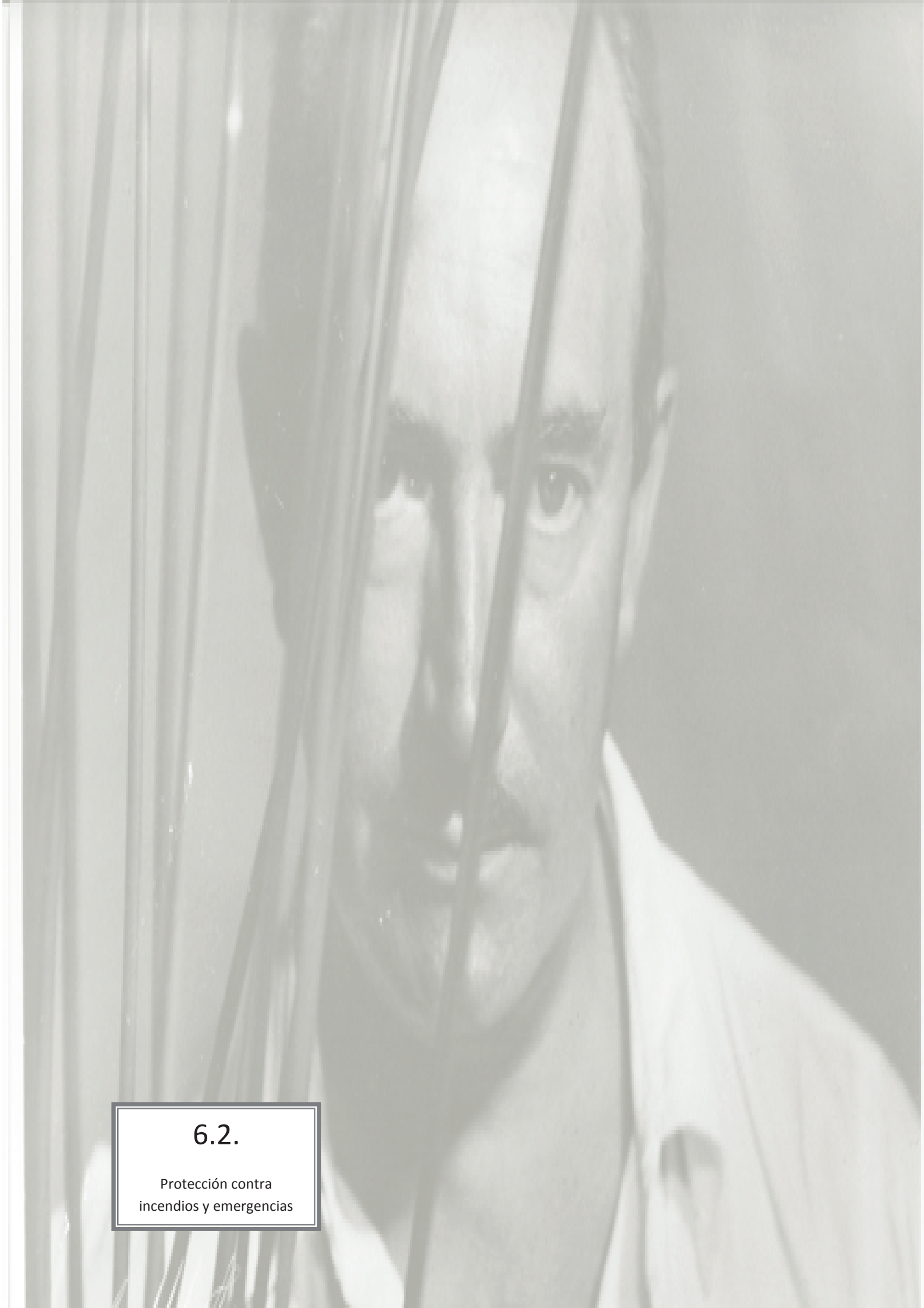
ORGANIZACIÓN DE LA SEGURIDAD

El plan de seguridad engloba la protección de todo el museo en sus diferentes ámbitos: trabajadores, visitantes, colecciones y edificio. Según las directrices del ICOM, la responsabilidad de la protección y seguridad del museo afecta a todos los trabajadores, con lo cual dicho personal debe estar entrenado para situaciones de emergencia.

La plantilla del museo –tanto la directora como las dos azafatas– se encarga de las labores de vigilancia, apertura y cierre puntual de los accesos al edificio, control de iluminación, etc. Al carecer de una dotación de personal de vigilancia específica, éstas son las responsables de la

coordinación y supervisión de la seguridad del museo. Además, el personal del museo hace anualmente cursillos de seguridad así como simulacros de emergencia.

El museo dispone de un plan de evacuación y autoprotección desde 2009.







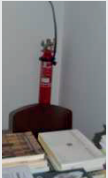
6.2.

Protección contra
incendios y emergencias

DETECCIÓN Y SISTEMA DE EXTINCIÓN

Los sistemas de detección de incendios son un conjunto de elementos coordinados entre sí, para que, en caso de incendio, los detectores den una señal de alarma y la central identifique en qué zona se encuentra el problemas. El año de la instalación de la alarma contra incendios es 2007.

Como sistema de detección y extinción manual, el sistema está formado por los siguientes elementos:

Elementos de detención y extinción manual		
Cantidad	Elemento	Imagen
22	Pulsadores	
10	Extintores portátiles (CO ₂ , 5 kg):	
12	Extintores de carro (25 mm) (polvo ABC, 25 kg)	
6	Bocas de incendio equipadas	
6	Botellas de extinción	

Los pulsadores están conectados a la central de detección de incendios. Pulsadores y medios de extinción manuales están distribuidos de la siguiente manera:

LOCALIZACIÓN DE ELEMENTOS CONTRA INCENDIOS		
PLANTAS	ZONAS	ELEMENTOS DE EXTINCIÓN
BAJA	Garaje	dos bocas de incendios, tres extintores de carro, cuatro pulsadores.
	Almacén 1	dos botellas de extinción
	Almacén 2	dos botellas de extinción
	Taller de restauración	un extintor portátil, un pulsador.
	Salón de actos:	un extintor carro, un pulsador.
	Pasillo de distribución	un extintor portátil, un extintor carro, una boca de incendio, tres pulsadores
PRIMERA	Sala Rafael Zabaleta	dos extintores portátiles, dos extintores carros, una boca de incendio, tres pulsadores.
	Sala Cesáreo Rodríguez-Aguilera	un extintor portátil, un pulsador.
	Oficinas	un extintor portátil, una botella de extinción, dos pulsadores.
	Pasillo de distribución	un extintor portátil, dos extintores carro, una boca de incendio, un pulsador.
SEGUNDA	Sala Rafael Zabaleta	dos extintores portátiles, un extintor carro, una boca de incendio, tres pulsadores.
	Sala Concurso Internacional de Pintura	un extintor portátil.
	Biblioteca	una botella de extinción.
	Pasillo de distribución	un extintor carro, una boca de incendio, un pulsador.
TERCERA		Un extintor carro y dos pulsadores

En el Edificio Anexo no se observan sistemas de protección contra incendios, a excepción del alumbrado de emergencia.

Los planos de todas las plantas así como el edificio anexo se pueden ver en los Anexos.

El sistema de detectores automáticos y pulsadores están asociados a una central de incendios, modelo FC330C de ALARCOM, ubicada en la recepción de la 1ª planta, por lo que se encuentra vigilada en todo momento.

Instalación automática de incendios compuesta por los siguientes elementos:

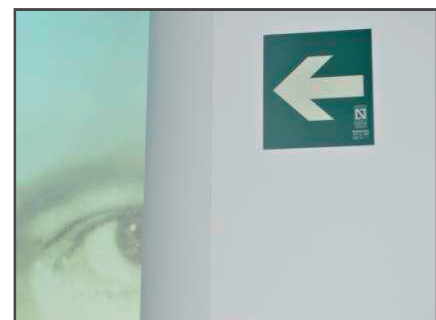
- Panel de control que permite ver los estados del sistema a través una serie de *leds*.
- *Leds* para la visualización del estado del sistema (encendido, batería, etc.).
- Zumbador bitonal para alarmas y averías.
- Baterías de gel de plomo 2V7AH que permiten seguir funcionando si hay cortes de la corriente eléctrica.
- *Leds* para la visualización individual del estado de las cuatro zonas de detección (alarma, avería, anulado, pruebas.)
- Detectores ópticos de humos: todos están situados en la parte superior o techos de las salas, contando con 54 unidades en totalidad.

Otros medios técnicos son

- Hidrantes: tres unidades en la fachada noroeste.
- Abastecimiento de agua: aljibe propio, situado en la planta baja. Distribuidora de la red pública de agua SOMAJASA.
- Bloqueo o retención de puertas: con imán conectado a la red eléctrica y, concretamente, en las puertas que separan el garaje del vestíbulo de la planta cuya función es la de cortafuegos.

ALUMBRADO Y SEÑALIZACIÓN

- Alumbrado de emergencia. Hay una instalación de alumbrado de emergencia en las diferentes plantas, compuesta por diferentes bloques autónomos de alumbrado. En caso de corte de fluido eléctrico entra en funcionamiento, iluminando y señalizando las diversas zonas del edificio. Existe la instalación de un grupo electrógeno que garantiza una autonomía de energía en caso de corte de suministro. El edificio anexo también cuenta con alumbrado de emergencia.
- Señalización. La señalización de las vías de evacuación se sitúa de forma continuada a la visión de la persona y se compone de:
 1. 105 señales fotoluminiscentes de vía de evacuación en escaleras de emergencias, salidas y salidas de emergencias, usando un marco de aluminio verde en zonas visitables.
 2. Señales identificativas de “riesgo eléctrico”.
 3. 4 planos de “Vd. está aquí”, situados uno en cada planta del edificio.



Salida de emergencia

Se recomienda el control periódico para el buen

Plan Museológico

funcionamiento y operatividad del alumbrado de emergencia (comprobación visual del testigo luminoso de funcionamiento), así como de la presencia, buen estado y visibilidad de la señalización de emergencia y evacuación. Respecto de la instalación de puertas de cierre automático, hay que llevar a cabo mantenimiento preventivo periódico de acuerdo a las indicaciones del fabricante.

PLAN DE EMERGENCIAS

El Museo de Quesada dispone de un plan de emergencia, obligado por el Real Decreto 2816/1982, de 27 de agosto, del Ministerio del Interior, y está integrado en el PLAN DE EMERGENCIAS MUNICIPAL del Ayuntamiento de Quesada. En caso de emergencia con riesgo para actividades colindantes se activará el Plan de Emergencias Municipal mediante llamada al responsable de éste o llamada al Centro de Coordinación de Atención de Emergencias de Protección Civil.

Dada la escasa disponibilidad de medios humanos del museo, se puede establecer el Equipo de Intervención de la siguiente manera:

- Jefa de Emergencia: directora (siempre que estén las tres empleadas); azafatas (una de las empleadas cuando no se encuentre la directora presente).
- Equipo de Intervención: azafatas.
- Equipo de Evacuación: directora (cuando se haya dado la señal de evacuación); azafatas (cuando se haya dado la señal de evacuación).
- Equipo de Primeros Auxilios: directora (si fuera posible, en función de la evolución de la emergencia y si no se estuvieran realizando otras actuaciones en los puestos mencionados); azafatas (mismo caso que la directora).

En caso de que la emergencia detectada no se considere controlada directamente por el Equipo de Intervención, se determinará EMERGENCIA GENERAL. Según la cual, la Jefa de Emergencia, avisada por el Equipo de Intervención, procederá a solicitar ayuda a los S.P.E. (Servicio Público de Emergencias), si no se les ha avisado con anterioridad, y activará la señal acústica de todas las plantas para que se proceda a la evacuación general del centro. Esta señal acústica irá acompañada de las señales verbales emitidas por los miembros del Equipo de Alarma y Evacuación, previa orden de la Jefa de Emergencias.

Si se ordena la evacuación general, el personal desconectará los equipos a su cargo y se trasladará ordenadamente al punto de reunión, situado en la Plaza Cesáreo Rodríguez Aguilera.



PROGRAMA DE MANTENIMIENTO

Para determinadas instalaciones se aplican las siguientes operaciones de mantenimiento:

- Local de contadores de electricidad y de cuadros generales de distribución. Se harían las siguientes inspecciones: una inicial, antes de la puesta en servicio de las instalaciones, y otras periódicas, cada cinco años, según el REAL DECRETO 842/2002, de 2 de agosto, por el que se aprueba el Reglamento electrotécnico para baja tensión. BOE núm. 224, del miércoles 18 de septiembre.
- Sala de grupo electrógeno: anualmente, siguiendo la normativa del apartado anterior.
- Salas de máquinas de instalación de climatización: operaciones de mantenimiento indicadas en el manual del fabricante, siempre bajo la dirección de un técnico titulado competente, según RD 1027/2007, Reglamento de instalaciones térmicas en los edificios (R.I.T.E.).
Según lo estipulado en el RD. 1942/93, por el que se aprueba el Reglamento de Instalaciones de Protección contra Incendios, se deberían hacer las siguientes revisiones e inspecciones periódicas.
- Extintores portátiles:
Cada tres meses por el personal del establecimiento:
 - Comprobación de la accesibilidad, de la señalización y del buen estado aparente de conservación;
 - Comprobación del peso y presión, en su caso.

Plan Museológico

- Inspección ocular del estado externo de las partes mecánicas (boquilla, válvula, manguera...).

Cada año por la empresa mantenedora autorizada:

- Comprobación de peso y presión, en su caso;
- Las verificaciones anuales se recogerán en tarjetas unidas de forma segura a los extintores, en las que constará la fecha de cada comprobación;
- Comprobación de la accesibilidad, señalización y buen estado aparente de conservación.

Bocas de incendio equipadas (BIE):

Cada tres meses por el personal del establecimiento:

- Comprobación de la buena accesibilidad y señalización de los equipos;
- Comprobación mediante la inspección de todos los componentes;
- Comprobación, por lectura del manómetro, de la presión de servicio;
- Limpieza del conjunto y engrase de cierres y bisagras de las puertas de los armarios.

Cada año por el personal de la empresa mantenedora:

- Desmontaje de la manguera y ensayo de ésta en el lugar adecuado;
- Comprobación del correcto funcionamiento de la boquilla en sus distintas posiciones y del sistema de cierre;
- Comprobación de la estanquidad de los racores y manguera y estado de las juntas;
- Comprobación de la indicación del manómetro con otro de referencia (patrón) acoplado en el racor de conexión de la manguera.

Sistema automático de detección y alarma de incendios:

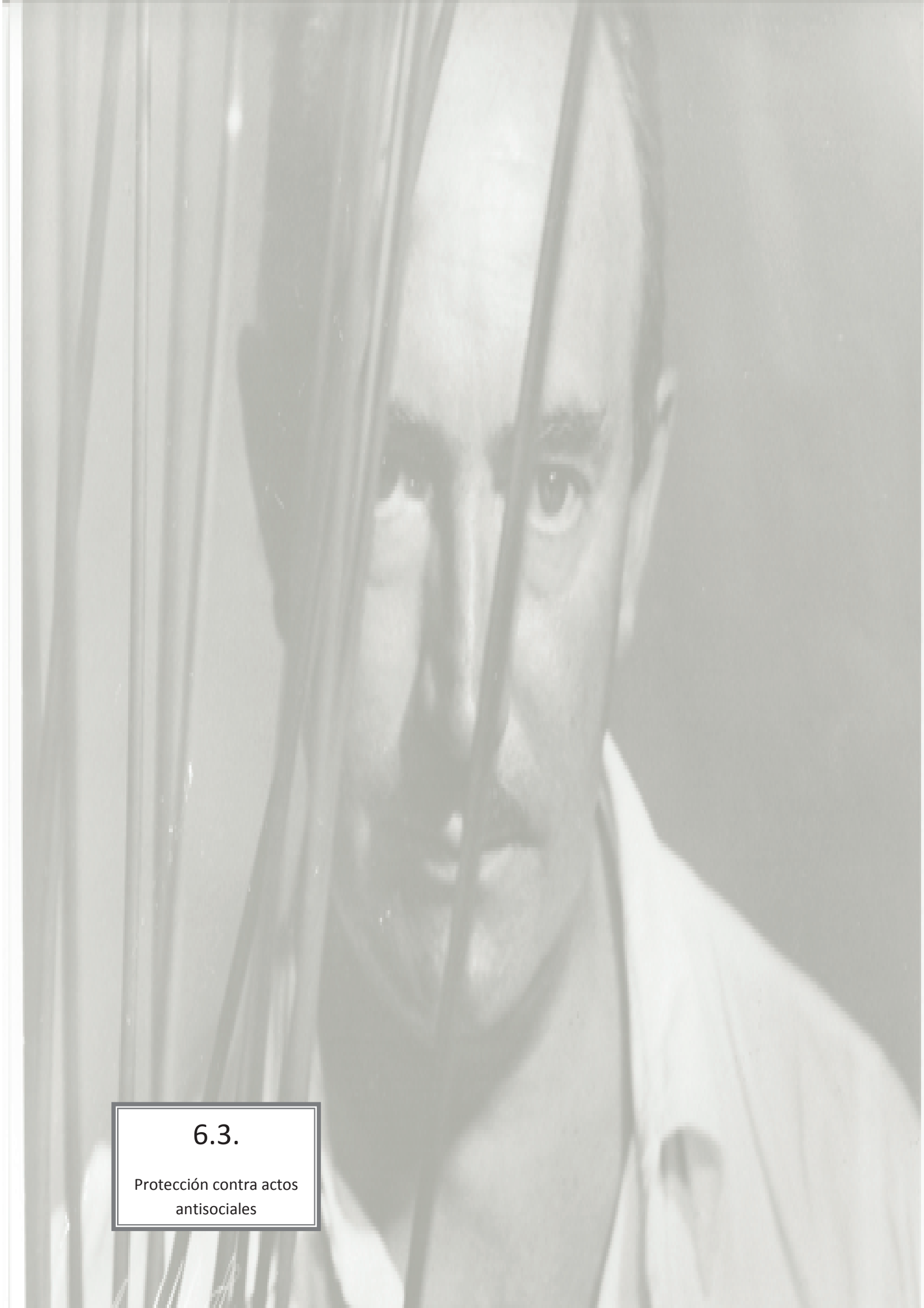
- Cada tres meses por el personal del establecimiento:
 - Se comprobará que el funcionamiento de la instalación (con cada fuente de suministro) es correcto.
 - Sustitución de pilotos, fusibles, etc., defectuosos.
 - Mantenimiento de las baterías auxiliares (limpieza de bornes, etc.).
- Cada año por el personal de la empresa mantenedora autorizada:
 - Verificación integral de la instalación.
 - Limpieza del equipo de centrales y accesorios.
 - Verificación de uniones roscadas o soldadas.
 - Limpieza y reglaje de relés.
 - Regulación de tensiones e intensidades.
 - Verificación de los equipos de transmisión de alarma.
 - Prueba final.

ALIMENTACIÓN ELÉCTRICA

El suministro eléctrico está contratado con la empresa ENDESA y el museo presenta un grupo electrógeno como seguridad ante el corte prolongado del suministro que garantiza las 24 horas.



Grupo electrógeno



6.3.

Protección contra actos
antisociales

DETECCIÓN

El Museo Zabaleta cuenta con un sistema de alarma que consta de detectores volumétricos y contactos magnéticos colocados en las ventanas y puertas, centralizados en cuadro central. La empresa de seguridad contratada para el control y mantenimiento de dichos detectores es Seguridad y Comunicaciones Pedro Rico.

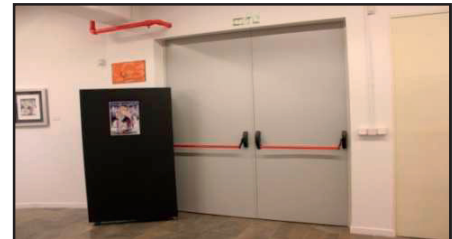
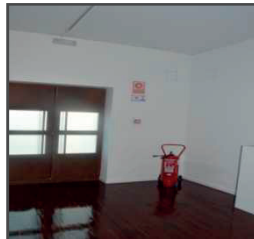


SISTEMA DE PROTECCIÓN

El museo cuenta en todas sus plantas con cerramientos translúcidos, que dan buena iluminación desde el exterior y son eficaces contra el robo. Las puertas exteriores, tanto la principal, como las laterales (entrada al garaje y la puerta trasera del edificio anexo) son de acero corten y todas tienen cerradura de alta seguridad. La puerta de acceso interior a la puerta de entrada es de cristal reforzado protegida con sensores de alarma.



Las puertas de acceso al interior de los almacenes y al garaje son puertas cortafuegos de doble hoja y barras antipánicos, de uso obligatorio en locales públicos, colocándose en la cara de la puerta que da al interior del edificio y siendo siempre el sentido de apertura hacia afuera.



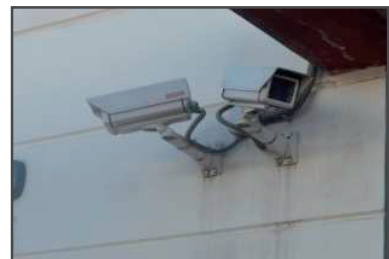
Las puertas de acceso

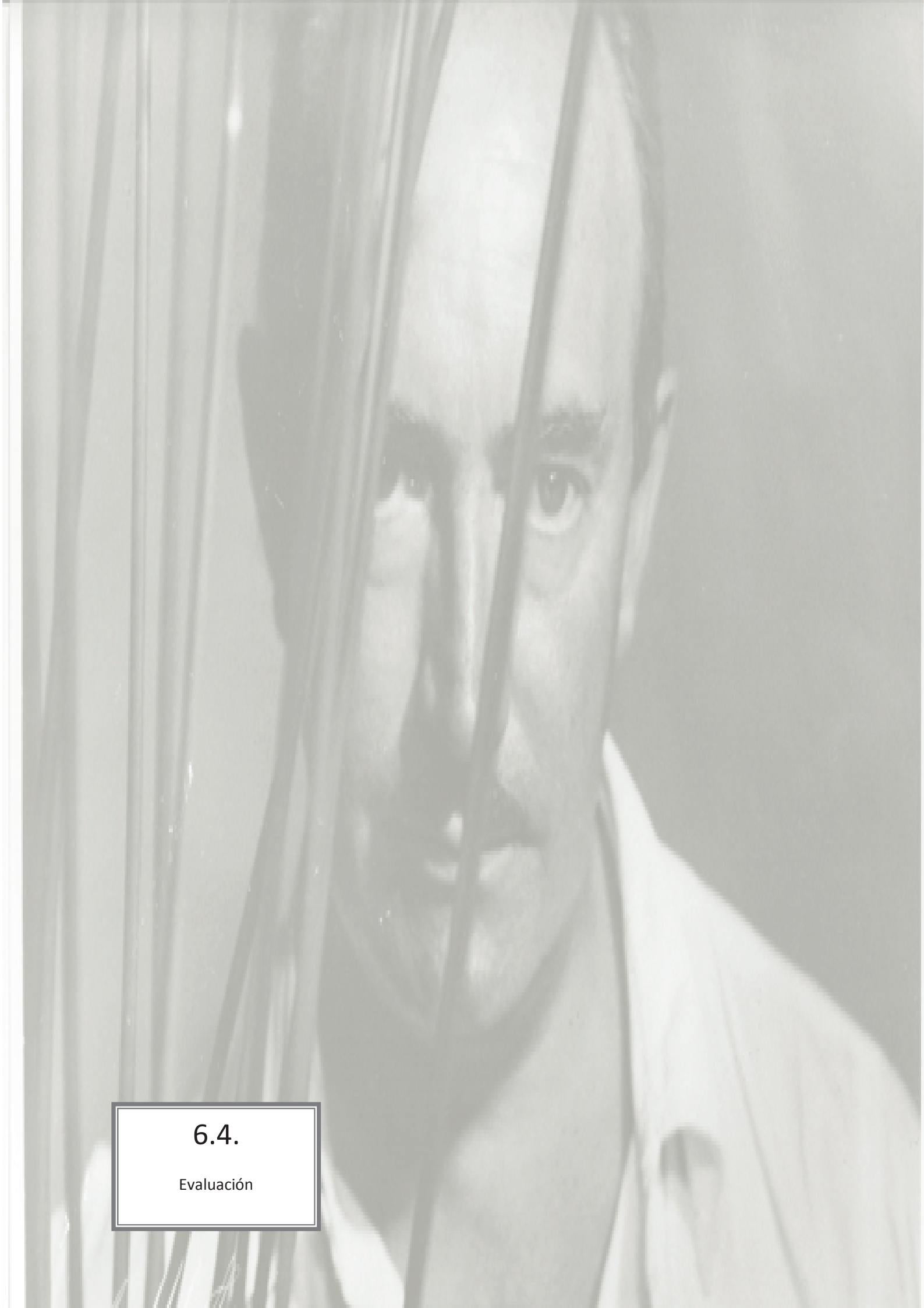
Las puertas de los almacenes de bienes culturales y restauración son de acero de alta resistencia, con una cerradura de seguridad (llaves convencionales).

En la última planta, la puerta que da acceso a las terrazas es de acero corten y cristal reforzado y tiene llave de seguridad.

CIRCUITO CERRADO DE TELEVISIÓN

El Museo Zabaleta dispone de un circuito cerrado de televisión compuesto de dos monitores y dieciséis cámaras repartidas por todas las plantas del interior así como en el exterior, sobre todo en lo que son puertas de entrada y salida.





6.4.

Evaluación

EVALUACIÓN: PRINCIPALES CARENCIAS Y PRIORIDADES

Los riesgos que puede haber en materia de seguridad que afecten a un museo, tanto a las colecciones como al inmueble, pueden ser de diversas causas: robo, vandalismo, incendio... También pueden venir determinados por sucesos medioambientales (terremotos, lluvias, inundaciones...) o por accidentes laborales o fenómenos tecnológicos (causa de las instalaciones del edificio).

También puede haber daños no intencionados, con las mismas consecuencias nefastas que lo anterior y que pueden verse potenciados por la alta densidad de personas en las salas expositivas; por otro lado, hay riesgo para las colecciones tanto por la tentación de tocar como por los objetos portados por los visitantes (mochilas, paraguas...).

En cuanto a los riesgos de hurto, hay que tener en cuenta las vitrinas que encontramos en las distintas salas cuyo sistema de cierre es de apertura fácil con lo cual se facilita el riesgo de robo ya que contienen objetos de pequeño formato como libros, revistas, dibujos, etc. También hay óleos de tamaño más reducido que tiene sujeción al muro para mayor seguridad, pero no en todos los casos.

Existen también peligros insospechados producidos por roturas de cañerías, fallos eléctricos o informáticos.

Las principales carencias del museo en materia de seguridad recaen en la falta de personal de seguridad específico, quedando esta labor a cargo de las trabajadoras que se tienen que encargar de toda la vigilancia y seguridad del museo, lo cual implica que el museo carece de protección personal del edificio y sus bienes. Sería conveniente que el museo contase con vigilantes, puesto que con las azafatas no se garantiza una adecuada protección. Cuando el museo está cerrado, además se hacen rondas por parte de la policía municipal, pero sería más aconsejable la contratación de personal de seguridad las 24 horas.

Otro punto de riesgo es la rampa interior que se encuentra en la sala permanente y que carece de la protección necesaria para un adecuado aislamiento de los sectores de incendios por plantas, ya que comunica la planta baja con la primera planta sin ningún tipo de elemento de sectorización.

En cuanto al taller de restauración, hay algunas carencias del sistema de seguridad ante la manipulación de productos químicos como puede ser la falta de un extractor de gases tóxicos.

Igualmente carece de scanner para la inspección de paquetería y control de visitas que controlaría la entrada y salida de mochilas, bolsos... para prevenir amenazas de bomba o robos. Tampoco dispone de taquillas o guardarropa para que los visitantes dejen sus pertenencias y evitar así robos o accidentes.



CAPÍTULO 7

Recursos humanos

Recursos humanos

El museo es una institución que requiere de un equipo multidisciplinar que se ocupe de planificar las diferentes actividades, preservar las obras y exponer los bienes culturales para el goce del público.

Cuando el museo Rafael Zabaleta se creó en 1963, se estableció un patronato, valorando la aportación de los conceptos de coordinación, debate, difusión etc., que

permitiría una comunicación dinámica y participativa concibiendo el museo como un espacio activo de intercambio intelectual para artistas, investigadores y público en general.

La estructura orgánica y personal que atendería al museo se estableció en las necesidades del Proyecto Museológico, redactado en 2002, para la anotación preventiva del museo en el Registro Andaluz de Museos. Era necesario un director-administrador, un conservador secretario, dos conserjes (uno para el museo-matriz y otro para la sección) y personal de mantenimiento (uno), limpieza (dos) y seguridad (uno), que quedarían contratados por empresas llevadas a subasta pública.

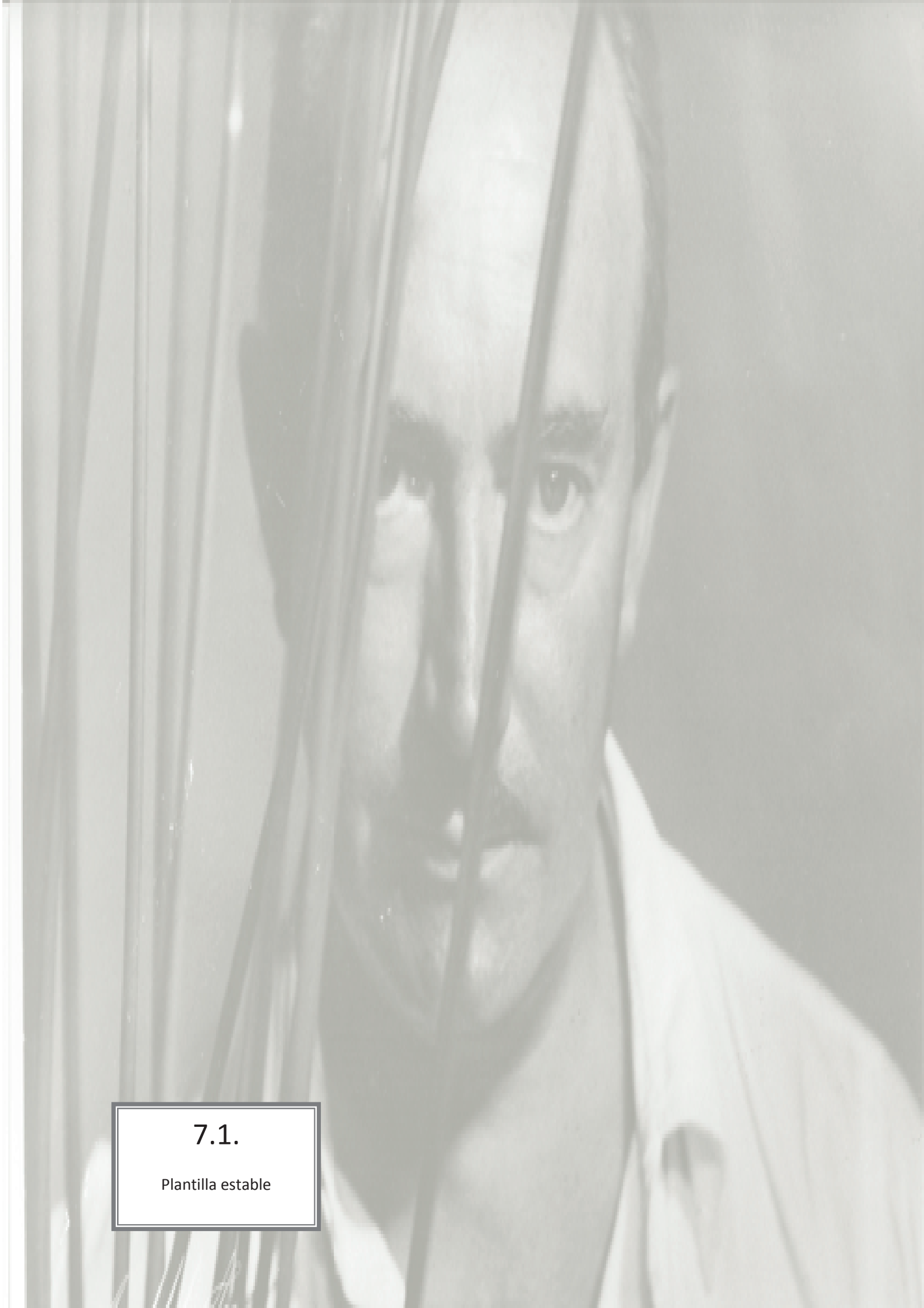
La información data del año 2002, cuando se estaba definiendo la estructura orgánica del museo, dando lugar a una realidad diferente en la actualidad, ya que carece de personal en las distintas áreas inicialmente previstas.

La comparativa de los organigramas previo y actual difiere tanto en el personal como en las áreas en que se dividió dicho museo.

El organigrama previo se basó en el modelo aplicado en el Museo Arqueológico de Córdoba.

Actualmente, resaltar que el patronato ya no existe. Dichas funciones las lleva a cabo directamente el ayuntamiento. Y el personal del museo se ha reducido a una directora y dos azafatas.





7.1.

Plantilla estable

ORGANIZACIÓN DEL PERSONAL Y FUNCIONES

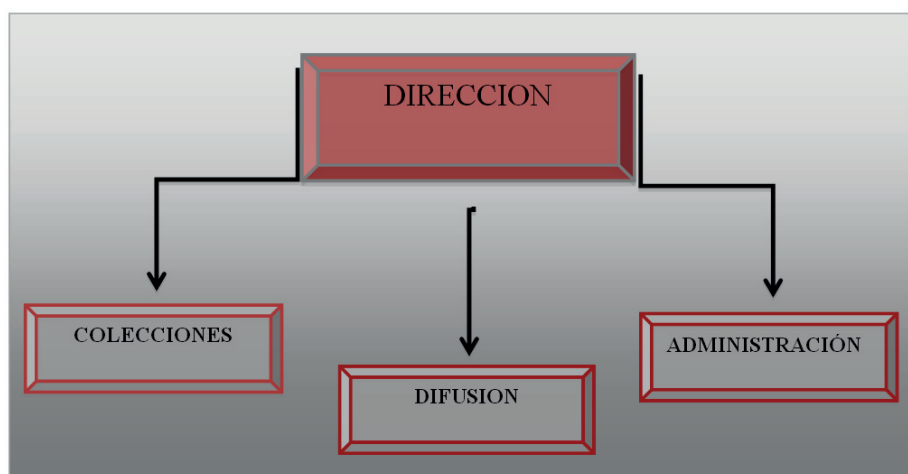
La plaza de director-conservador del museo fue ofertada por el ayuntamiento para un titulado en gestión de patrimonio y en actividades de conservación y restauración de obras de arte. Dicho puesto fue cubierto por Rosa Valiente Martos, restauradora y licenciada en Bellas Artes, quien desempeña las siguientes funciones generales:

Principales funciones de dirección	
1	Organizar y gestionar la prestación de servicios del museo, entre ellos la organización y gestión del Concurso Internacional de Pintura.
2	Coordinar y organizar el personal del museo.
3	Dirigir y coordinar los trabajos derivados del tratamiento técnico-administrativo de los fondos.
4	Adoptar los medios necesarios para la seguridad y custodia del patrimonio cultural.
5	Elaborar y presentar la memoria anual de actividades. Y realizar reuniones informativas con el alcalde cada mes.
6	Coordinar y realizar tareas de difusión del museo, entre ellas, especialmente, la de realizar visitas a grupos.
7	Realizar labores de conservación preventiva.
8	Ser responsable de la Calidad Turística. Realizar el análisis de la información en materia de calidad.
9	Conocer el Manual de Buenas Prácticas.
10	Horario flexible

En la recepción trabajan dos azafatas que desempeñan funciones de cara al público como guías del museo y acogida de visitantes. Son dos funcionarias que desempeñan las siguientes funciones:

Responsabilidades de las azafatas del museo	
1	Atender al público.
2	Vender entradas, souvenirs ...
3	Realizar visitas guiadas de manera auxiliar, como apoyo a la directora.
4	Ejecutar un pequeño control de la seguridad del museo.
5	Llevar el registro estadístico de visitantes.
6	Realizar trabajos administrativos.
7	Colaborar en la organización del Concurso Internacional de Pintura y en el montaje de exposiciones.
8	Mantener ordenada la información disponible e introducir datos sobre la visita al museo en el ordenador.
9	Apertura y cierre del museo.

Las funciones museológicas del museo quedan reflejadas en este organigrama.



Las funciones de la directora del museo no sólo se reflejan en la parte administrativa, pues es también la conservadora del museo y atiende las labores de conservación preventiva de las piezas y otras responsabilidades como exposiciones, actividades, almacenaje, etc., que supervisa y requieren colaboración de las azafatas y personal eventual.

Las actividades que realiza la directora en la conservación preventiva son el mantenimiento de los niveles de iluminancia de los proyectores y el control de la temperatura de las salas

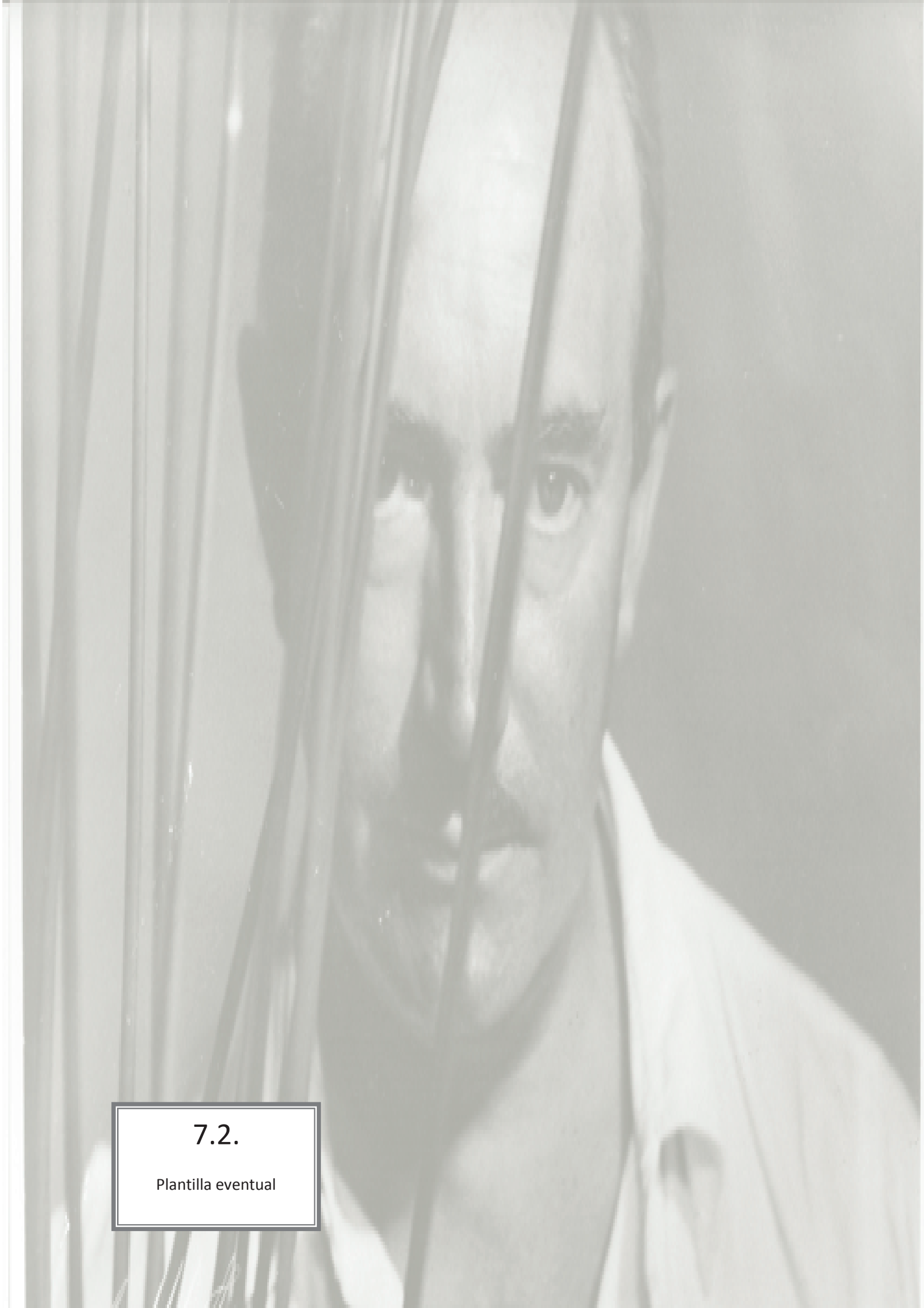
expositivas, pues los sensores colocados son manuales y las cifras que marcan son elevadas. Las funciones específicas a realizar en el trabajo interno, como exposiciones, gestiones para algún acto que se celebre en el museo y demás, se detallan a continuación:

Exposiciones

- Coordinación de todo el personal que trabaja en el montaje: pintores, carpinteros, limpiadora, azafatas.
- Montaje de la exposición.
- Supervisión de desembalajes.
- Supervisión de la sala, luces, limpieza, escenografía, seguridad, etc.
- Elaboración de cartelas, diseño folletos, cartelería, etc.
- Identificación de las obras de arte y ubicación en la sala.
- Organización de la inauguración, prensa, promoción, discursos, etc.
- Convocatoria de público.

Actividades

- Coordinación de la actividad.
- Preparación de la actividad con materiales didácticos, plásticos, etc. Convocatoria, publicidad para los destinatarios.
- Desarrollo en el taller didáctico.
- Almacenaje y compra
- Controlar el stock.
- Realizar las listas de los productos que se necesitan.
- Enviar el listado a la persona encargada del ayuntamiento.
- Control y supervisión de la limpieza del almacén.
- Las funciones de las azafatas se complementan con la ayuda a la directora en algunas tareas relacionadas con la actividad del museo. Para otros trabajos requiere de ayuda externa que le proporciona el ayuntamiento.



7.2.

Plantilla eventual

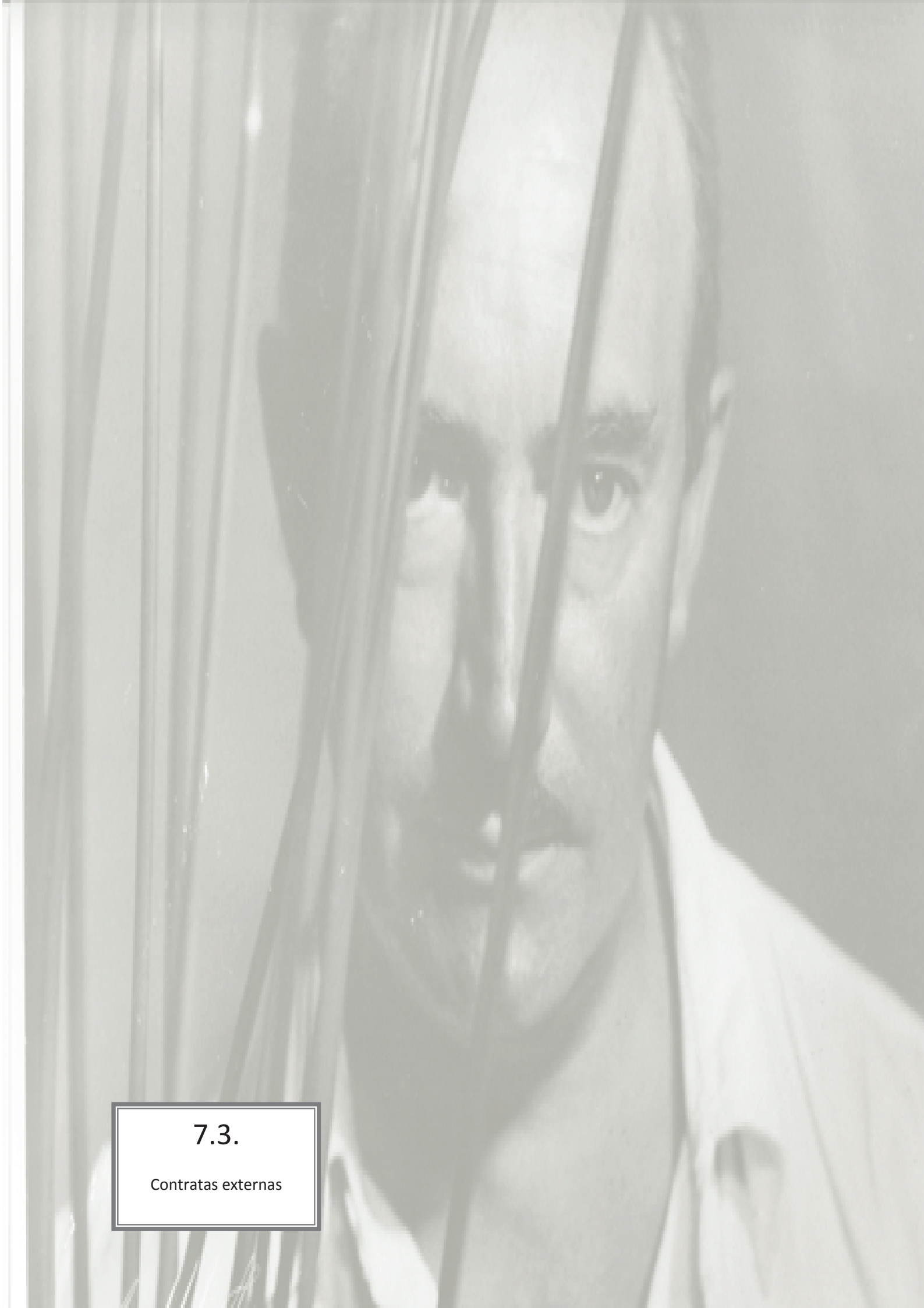
PERSONAL EN PRÁCTICAS Y BECARIOS

Como plantilla eventual se contrató personal de prácticas para la inauguración del museo en el año 2008. La función de este personal fue de cara al público, azafatas y guías del museo.

Otro aspecto a destacar son los becarios que han ejercido de guías del museo en ocasiones especiales. No se ha podido establecer fecha y número de este personal por falta de información.

En el verano del 2013, a través del Plan Joven, hubo varios trabajadores en el montaje de la exposición del Concurso de Pintura en homenaje a Zabaleta.

Y en la actualidad, se ha llevado al museo el legado de Miguel Hernández dando lugar a un museo nuevo dentro del museo de Zabaleta, del que su gestor cultural, custodio y responsable es Francisco Escudero Galante.



7.3.

Contratas externas

AYUNTAMIENTO

El ayuntamiento tiene un papel importante en el devenir diario del museo, pues es quien proporciona las contratatas externas referidas al mantenimiento del museo, pudiéndose citar la limpieza, asistencias técnicas, etc. Hay que destacar los contratos de limpieza que trabajan en el museo, pues el personal cambia cada 15 días por una bolsa de trabajo municipal. El inconveniente de este aspecto afecta a la directora Rosa, pues tiene que formar continuamente a las empleadas acerca de dónde y cómo limpiar las distintas áreas del museo.

En resumen, las contratatas externas que gestiona el ayuntamiento son:

- Asistencia técnica.
- Servicio de limpieza.
- Controles higiénico-sanitario (plagas).
- Seguridad.

Tras la inauguración del museo, el servicio de limpieza lo formaba una sola persona como personal fijo encargándose de las tareas en función del horario de los eventos. Actualmente, dicho personal cambia cada quince días y la directora informa y enseña a tal servicio cómo efectuar el trabajo. El horario es de media jornada.

Las funciones de la limpiadora consisten en la limpieza del interior, exterior del edificio y del mobiliario y enseres del museo.

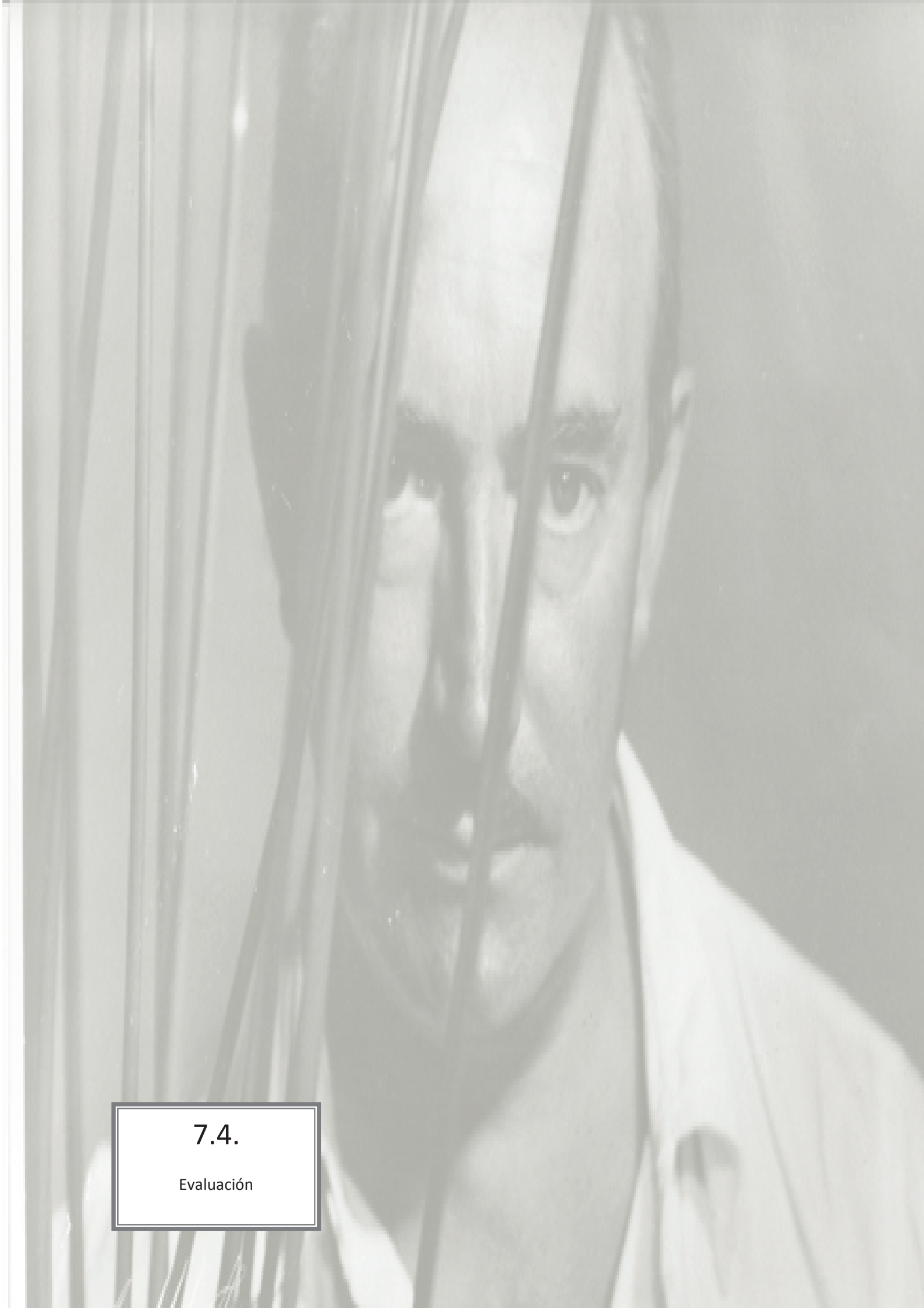
Una necesidad importante para este personal es aprender el sistema de alarma del museo (entrada y salida), con carácter secreto, para iniciar sus tareas.

La programación de la limpieza se tiene que cumplir en función de las necesidades del museo planificadas por las azafatas. Lo prioritario son la entrada, rampas de acceso, baños y escaleras. Cada día se pasa la mopa por las salas con producto para la madera y la entrada de los baños. Con la aspiradora se lava la moqueta del salón de actos y la alfombra de entrada al museo. Los martes se friegan los suelos de las salas con agua y producto con la fregona bien escurrida. Los despachos y cristales se limpian una vez por semana; los ascensores una vez al mes. Las zonas menos transitadas como terrazas, exteriores, biblioteca, almacenes, etc., se van manteniendo durante todo el año. Cuando urge prioridad de alguna actividad cultural, se limpia antes la sala que va a ser utilizada.

La limpieza a fondo se realiza a lo largo de todo el año. Y se distribuye cada tarea a una persona.

Los productos de limpieza se apuntan en un listado que se pasará a su vez a la persona encargada del ayuntamiento para que el pedido llegue al museo.

De las obras de arte se encarga la directora-restauradora, que supervisa la limpieza de los marcos y cristales de las obras, con paño seco y manteniendo el control del estado de conservación.



7.4.

Evaluación

EVALUACIÓN: PRINCIPALES CARENCIAS Y PRIORIDADES

La evaluación de este apartado es baja, pues el museo carece de personal para llevar a cabo todas las labores a realizar.

Sólo existe una persona cualificada desde el punto de vista museístico (la directora) auxiliada de dos azafatas como personal subalterno, cuya predisposición, formación al lado de Rosa y experiencia en el museo ha ido cualificando su trabajo.

Así que se necesita un aumento de plantilla capacitada para realizar las actividades del museo como: un conservador o restaurador, ayudante o técnico de museo, un administrativo, vigilantes, una persona encargada de actividades de difusión, etc.

La plantilla eventual es muy escasa, pero podría completarse con personal de prácticas o becarios, para la atención al público o en otras áreas. Pues el museo es de una gran envergadura.

Como se ha mencionado, la directora lleva a cabo muchas tareas a la vez, incluyendo la impartición de unas clases a alumnos sobre patrimonio cultural por encargo del ayuntamiento, dando lugar a un exceso de carga de trabajo para ella. Sería necesario contar con otro profesional para impartir las clases o que, mediante la ampliación de la plantilla del museo, estuviera más descargada de trabajo en el centro, para poder dedicarlo a estas tareas.

La prioridad que urge en el museo es personal que cubra las necesidades en las áreas básicas que lo conforman:

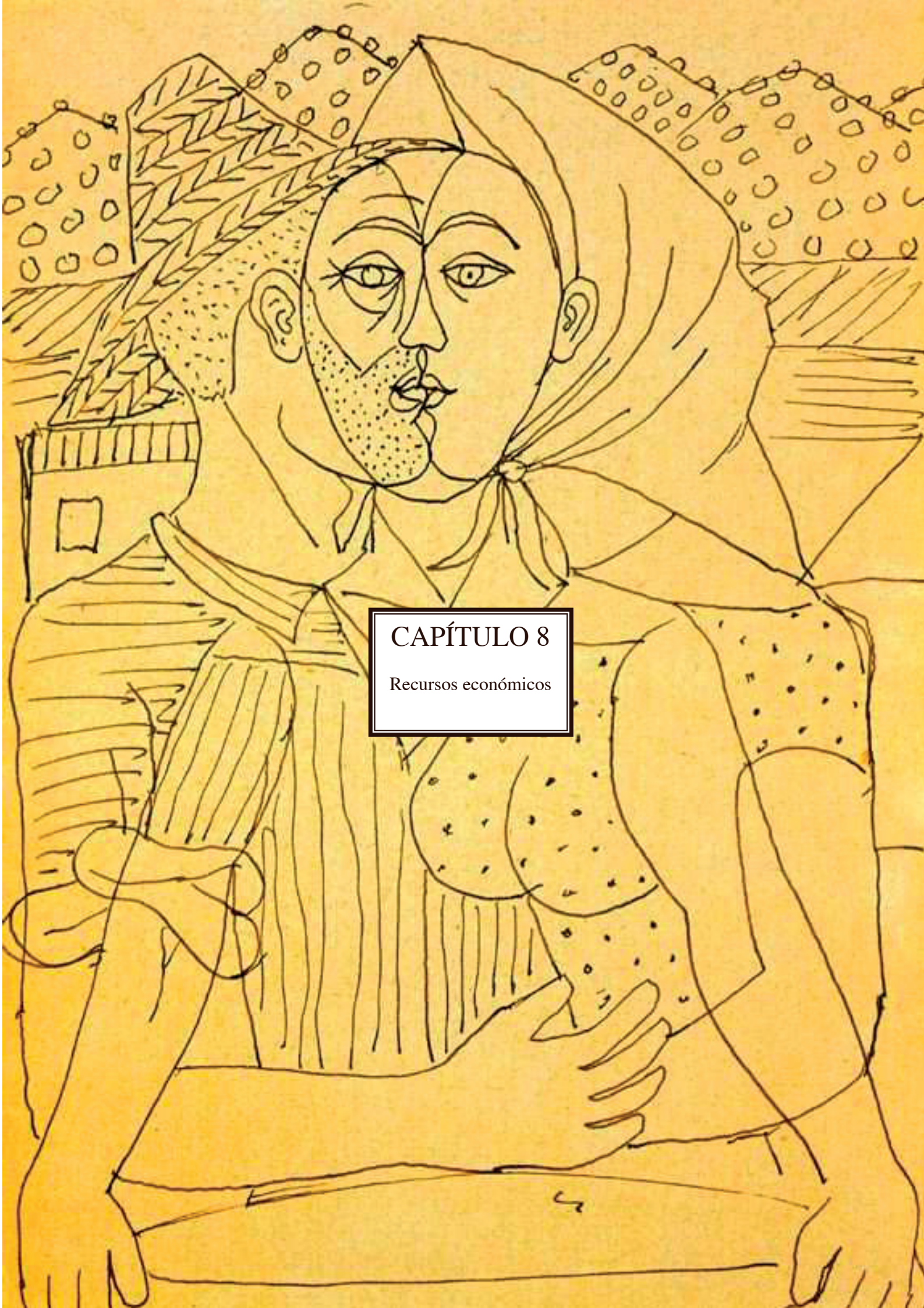
- Colección: un conservador-restaurador o ayudante.
- Administración: un administrativo o secretario.
- Actividades: varias personas que lleven a cabo las distintas actividades del museo, visitas guiadas, taller infantil, etc. Una de ellas como personal estable y otra como personal eventual o un becario (todo en función de la demanda del museo).
- Vigilantes: seis en total. Cuatro en el edificio principal, uno en cada planta expositiva con turnos de horarios de mañana y tarde. Y otros dos para el edificio anexo.

Como personal eventual podemos mencionar:

- Bibliotecario, técnico para la catalogación de los libros de la biblioteca.
- Un restaurador para la intervención de obras que lo requieran o para tareas de apoyo de conservación concretas en un momento dado.
- Ayudante o técnico medio de museos: para ayudar en el fotografiado de los fondos, catalogación, etc., en momentos puntuales.

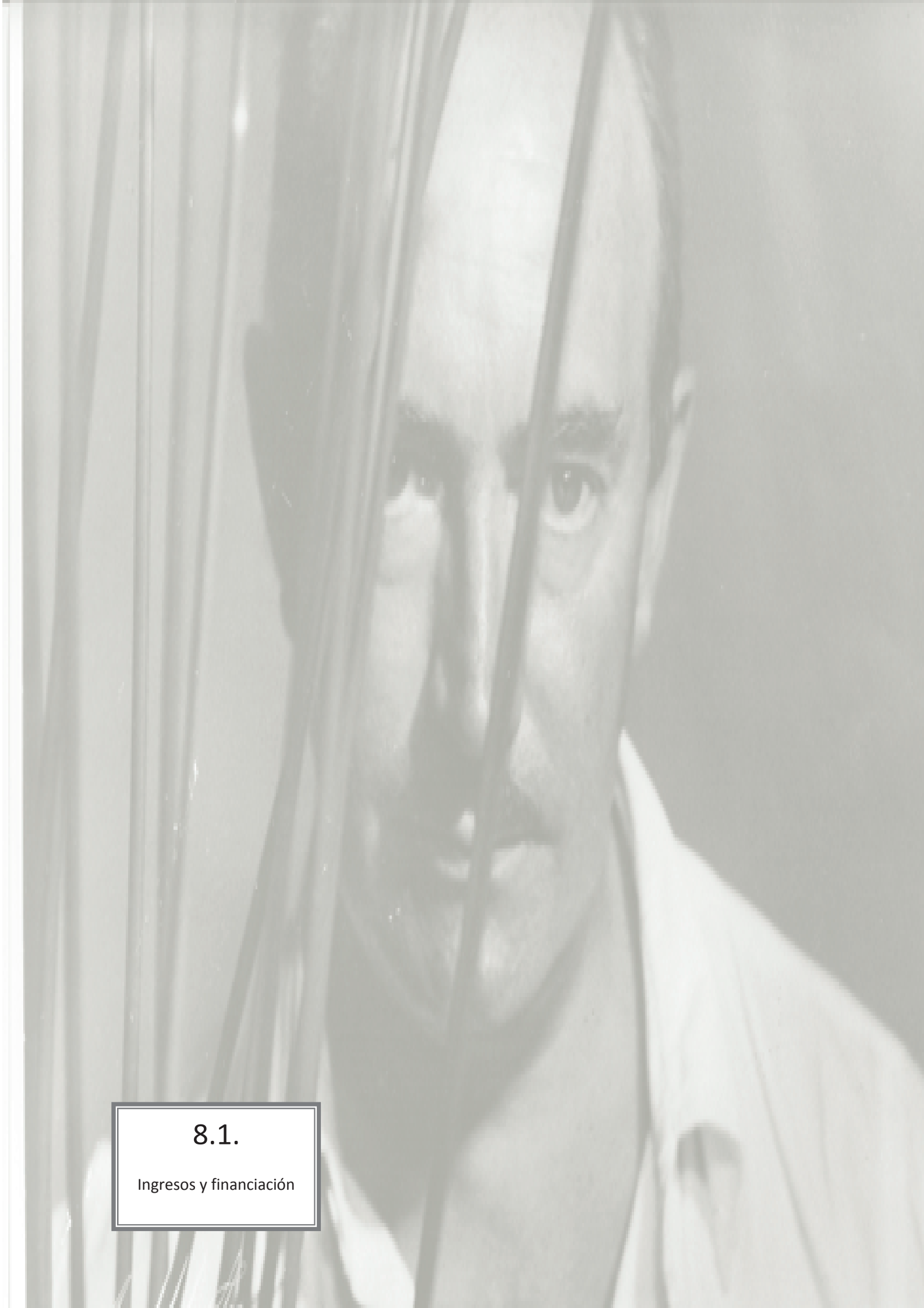
Otro apartado importante es la contratación municipal del mantenimiento del museo, es decir que el personal externo a la institución tenga cierta estabilidad, sobre todo el de limpieza, para no tener que formarlo continuamente.

Quizás serían necesarios refuerzos puntuales de personal de vigilancia cuando hubiese actos o exposiciones especiales.



CAPÍTULO 8

Recursos económicos



8.1.

Ingresos y financiación

Plan Museológico

DOTACIÓN ECONÓMICA

El presupuesto anual del Museo Zabaleta se basa sobre todo en la partida presupuestaria anual procedente del Ayuntamiento de Quesada que, como ya hemos indicado en otros apartados, es de titularidad municipal.

Para la elaboración y análisis de los recursos económicos se han utilizado los datos aportados por el Área Económica del Ayuntamiento de Quesada y por la dirección del propio museo. A pesar de dicha información, antes de comenzar este análisis, hay que aclarar que algunos datos no están completos y que otros no están muy detallados, con lo cual, a lo largo de este análisis, se verán las carencias.

Como hemos indicado, el presupuesto anual se basa en la partida específica que otorga el Ayuntamiento y que, a continuación, se muestra en una tabla desde el año 2009 hasta el 2014, con el presupuesto estimativo del año 2009 (no hay datos concretos).

Año	Presupuesto
2009	120.354,84€
2010	165.249,70€
2011	165.836,47€
2012	160.090,00€
2013	179.656,72€
2014	196.946,10€

Tabla 1

Según estos datos, se ha producido un incremento anualmente, a excepción del 2012, que tuvo un ligero retroceso pero que después se ha ido aumentando con mayores partidas presupuestarias para el año 2013 y, sobre todo, para el 2014.

PRECIOS PÚBLICOS

Los precios establecidos desde el año 2008, año de la inauguración del museo, hasta el año 2013, han sido los siguientes:

Entrada	Precio
General	6€
Grupo de más de 20 personas	4€
Estudiantes universitarios Jubilados y discapacitados	3€
Menores (de 6 a 18 años) Residentes y nacidos en Quesada	2€
Menores de 6 años Profesores y Prensa	Gratuito

Tabla 2

Dichos precios fueron acordados en la Junta Municipal, después de que la dirección del museo realizase un sondeo por los museos locales de la comarca.

En enero del 2014 se aprobaron nuevas tarifas:

- General: 5€
- Grupos de más de 20 personas: 3€
- Estudiantes universitarios, jubilados y discapacitados: 2,5€
- Menores (de 6 a 18 años): 2€
- Residentes y nacidos en Quesada, menores de 6 años, profesores e investigadores: gratuito.
- Bono turístico de Úbeda y Baeza: 2€ de descuento para el portador del Bono y un acompañante.

Los descuentos se realizan con acreditación.

También están los días de acceso gratuito:

- 18 de Mayo (Día Internacional de los Museos).
- 6 de Noviembre (Aniversario Nacimiento de R. Zabaleta).
- 1 de Diciembre (Aniversario Museo Zabaleta).
- Este año se ha suprimido el Día de la Hispanidad (12 de Octubre) como día gratuito.

ORIGEN DE LOS FONDOS

El museo obtiene ingresos a través de:

- La asignación presupuestaria del Ayuntamiento (tabla 1).
- Las entradas al museo.

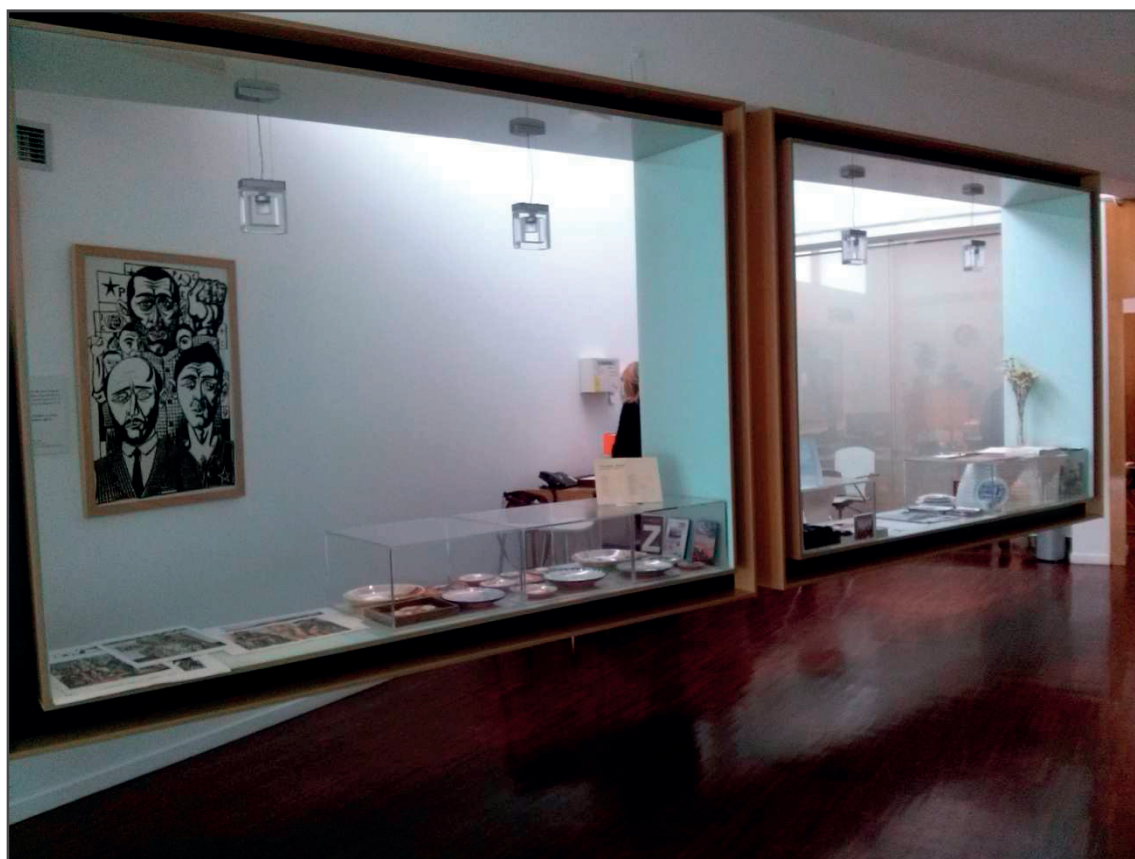
En esta tabla se aprecian los ingresos obtenidos por entradas desde el año 2009 hasta el 2014 (sólo hasta mayo).

Año	Entradas
2009	30.000€
2010	17.459€
2011	14.493€
2012	16.000€
2013	16.148€
2014	9.885€

Tabla 3

Tienda

La Administración local de Quesada aprobó el 19 de marzo la Ordenanza Fiscal reguladora de Precio Público por la prestación del Servicio o la realización de la actividad de venta de artículos promocionales o de recuerdo, así como material bibliográfico, entre ellos los que se venden en el Museo Zabaleta.



Atención al público y tienda

Artículo	Precio
Material promocional y de recuerdo Museo Rafael Zabaleta	
Litografías Rafael Zabaleta	5,00 €
Placa pequeña	8,00 €
Placa grande	10,00 €
Plato de 10 cm	10,00 €
Plato de 12 cm	12,00 €
Plato de 14 cm	12,00 €
Plato de 15 cm	12,00 €
Plato de 25 cm	20,00 €
Plato de 31 cm	130,00 €
Vajilla 25 piezas	50,00 €
Camiseta de color	8,00 €
Camiseta blanca	6,00 €
DVD Quesada Mágica	5,00 €
DVD Museo Zabaleta	3,00 €
DVD A. Mercero y Quesada	4,00 €

Libros y material bibliográfico	
Rafael Zabaleta (Luis Garzón Cobo)	8,00 €
La biblioteca de Rafael Zabaleta	13,00 €
Quesada Poética	4,00 €
La tierra Sagrada II	6,00 €
Guía del Museo Zabaleta	25,00 €
En la cuna del hambre (Eloy Revueltas)	10,00 €
Coplas, Versos, Besos (Bienvenido Bayona)	3,00 €
Revistas de la feria (particulares)	5,00 €
Revistas de la feria (librerías y papelerías)	4,00 €

Tabla 4

OTRAS APORTACIONES

El museo ha abierto recientemente y hay que destacar la importante inversión que han hecho las distintas Administraciones para llevar a cabo tal empresa:

- Estado: 2.000.000 €
- Junta de Andalucía: 2.000.000 €
- Diputación Provincial de Jaén: 2.000.000 €
- Ayuntamiento de Quesada – con el patrocinio de Europa Press, Cajasur, La General, Caja Rural y Caja de Jaén: 1.000.000 €

En cuanto a subvenciones públicas, hay que decir que, unos años después de que empezaran las obras, se comenzaron a solicitar dichas subvenciones a la Consejería de Cultura. En algunos casos, les fueron concedidas y en otros no, tal y como se refleja en la siguiente tabla:

Ejercicio	Actuación	Cantidad solicitada	Cantidad concedida
1997	Obras para mejora de instalaciones	104.360,37 €	0,00 €
2004	Equipamiento de conservación		4.173,48 €
2005	Equipamiento informático		7.110,00 €
2006	Aire acondicionado y humidificadores	12.742,50 €	0,00 €
2009	Contratación de personal cualificado, ordenador portátil, impresora y cámara		8.428,00 €

En el año 2010 se concedieron cerca de 15.000€ a través del Plan de Dinamización del producto turístico del Parque Natural Sierra de Cazorla, Segura y las Villas, que promueven la

Plan Museológico

Diputación de Jaén , la Junta de Andalucía y el Gobierno Central, para la inversión en las audioguías del museo.

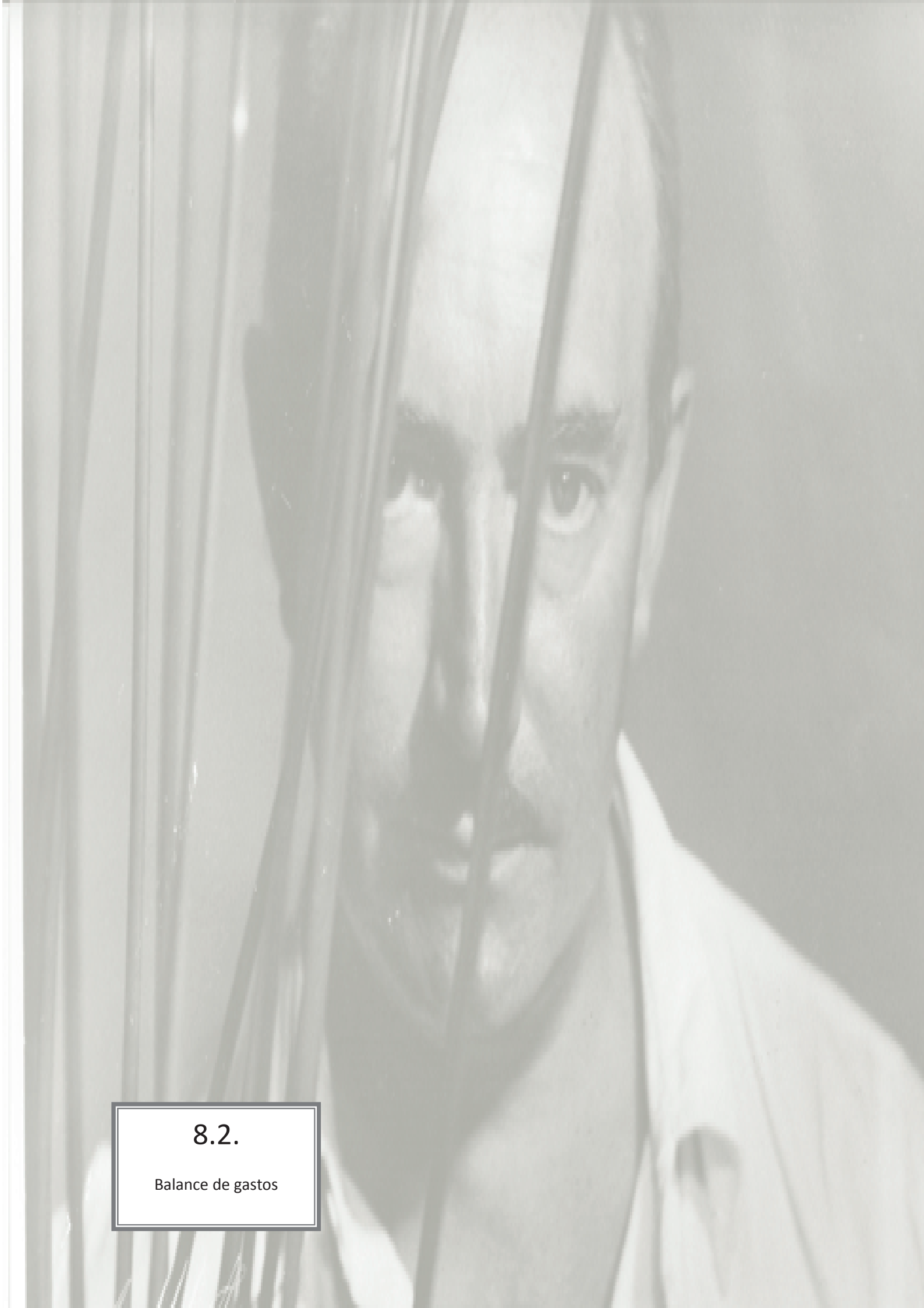
En cuanto a las aportaciones privadas, aparte del patrocinio de Europa Press, La General, Caja Rural, Caja de Jaén y Cajasur al Ayuntamiento de Quesada para financiar las obras del museo, no ha habido ninguna.

También, aunque tampoco aparezca en el desglose presupuestario, se puede mencionar que hubo personal contratado por el Ayuntamiento a través de un Taller de Turismo para el empleo joven.

El museo cuenta con una Asociación de Amigos del Museo Zabaleta que ha promovido la organización y financiación de varias actividades:

- Taller de pintura “El paisaje a partir del accidente” y visita teatralizada “Paseando por la obra de Zabaleta”. Patrocinados por Gesagrin (1.325€). Julio del 2009.
- Elaboración de las guías didácticas para el Museo Zabaleta, subvencionadas por el Área de Cultura y Deportes de la Diputación Provincial de Jaén. Junio del 2011.

La llegada de la crisis ha hecho que la Asociación no tenga previstos nuevos proyectos.



8.2.

Balance de gastos

Plan Museológico

La contabilidad del museo es compleja, como se ha visto en el apartado de los ingresos, y en esta parte también porque no se dispone de todos los datos y estos tampoco están detallados de forma pormenorizada.

PERSONAL Y GASTOS CORRIENTES EN BIENES Y SERVICIOS

Año	Gastos de personal	Gastos corrientes en bienes y servicios
2009	64.154,84€	56.200€
2010	87.049,79€	78.200€
2011	72.936,47€	92.900,00 €
2012	73.110,34€	79.520€
2013	105.847,82€	73.808€
2014	77.706,32€	119.239,78€

Tabla 6

A continuación, analizamos con más detalle el contenido de esta tabla.

Gastos de personal:

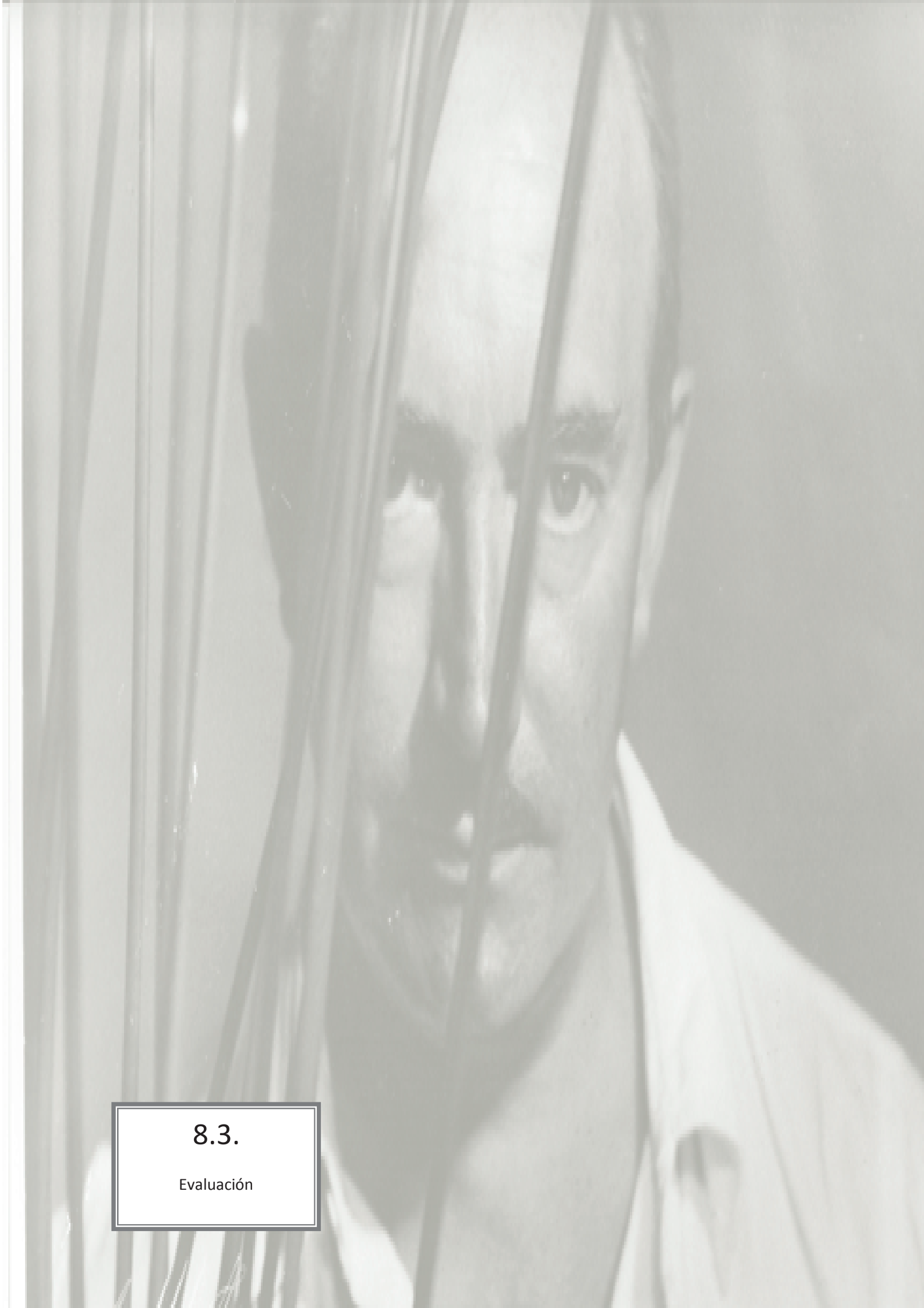
Aquí se englobarían las retribuciones de la directora, azafatas y limpiadora y, a partir del año 2013, el personal del legado de Miguel Hernández. En el año 2014 sólo se contaría con los gastos de los primeros meses.

Gastos corrientes en bienes y servicios:

En este apartado se encuentra el gasto de mantenimiento, reparación y conservación de distintas maquinarias e instalaciones técnicas; suministros de electricidad, productos de limpieza y aseo; comunicaciones telefónicas; material de oficina; gastos diversos como publicidad y propaganda, Concurso Internacional de Pintura; trabajos realizados por otras empresas y profesionales como los contratos de evacuación, prevención y seguridad, contratos de mantenimiento de extintores y ascensor. En el año 2014 han aumentado los gastos considerablemente porque se han incluido los diversos gastos de la museografía del Centro de Interpretación instalado en la antigua sede del Museo Zabaleta.

INVERSIÓN

En el año 2012 se aprobó la adaptación del Museo Zabaleta para albergar el Legado de Miguel Hernández con un presupuesto de 326.700€ financiado por la Diputación Provincial de Jaén.



8.3.

Evaluación

EVALUACIÓN: PRINCIPALES CARENCIAS Y PRIORIDADES

La información facilitada por el Área de Economía del Ayuntamiento de Quesada ha sido escasa y a veces confusa, con lo cual no se ha podido hacer un análisis en profundidad.

Dentro de los datos facilitados se puede observar que, desde el año 2008, el Museo Zabaleta ha tenido un incremento progresivo en cuanto a su presupuesto, como se puede apreciar en la siguiente gráfica:

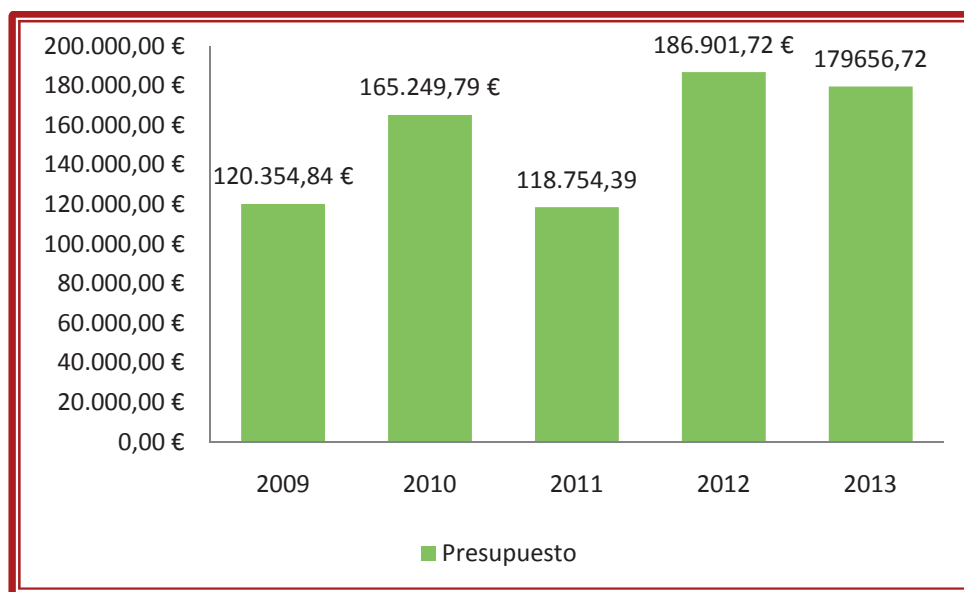


Tabla 7

Para esclarecer los problemas de gestión económica que tiene el museo se podría hacer que este contase con una gestión económica con cierta independencia respecto al Ayuntamiento, es decir que se configurase un presupuesto independiente para el museo, sin mezclarlo con otros temas municipales. Esta gestión se haría directamente desde el museo y con el personal adecuado para ello, en este caso un administrativo.

Y es precisamente esta falta de libertad para gestionar su propio presupuesto, y la imposibilidad de que los posibles ingresos que tenga el museo reviertan en la misma institución, una de sus principales carencias y esto repercute a medio y largo plazo, obligando a solventar problemas inesperados y dificultando la planificación.

Incluso podría pensarse en una posible autofinanciación que se llevaría a cabo a través de los ingresos de la taquilla, la comercialización de productos, la búsqueda de nuevos recursos (patrocinio, financiación privada, voluntariado...), dejando de depender así exclusivamente del Ayuntamiento y pudiéndose externalizar la gestión de diversas actividades, sino de todo el museo.

M

Parte II:
Programa arquitectónico

U

*Miguel
Hernández*

S

Z

E

abaleta

O

Rafael



Ut Pictura

La pintura es

La poesía es pintura que habla

Rafael Zabaleta



Poesis

La poesía

es muda

Rodríguez

CAPÍTULO 1

Consideraciones previas

El museo se ubica en una zona que no está afectada por la declaración de conjunto histórico, ni entorno de Bien de Interés Cultural. El edificio en sí tampoco tiene las limitaciones propias de un edificio histórico ni está limitado en cuanto a régimen jurídico. Tampoco es condicionante del museo el encontrarse en un pueblo del Parque Natural de Cazorla, Segura y las Villas.

El edificio, que es de reciente construcción y fue concebido para museo, carece de limitaciones propias de otros edificios que fueron concebidos para otra función. Su estado de conservación es óptimo, no requiere de estudios geotécnicos ni de calidad del terreno. Sí precisaría de un estudio de detalle por parte de un arquitecto para la replanteación de las reformas que a continuación se van a detallar, reformas que tratan de solventar las carencias a nivel de accesibilidad y comunicación entre edificios.



Ut Pictura

La pintura es

La poesía es pintura que habla

Rafael Zabaleta



Poesis

La poesía

esía muda

rández

CAPÍTULO 2

Relación de espacios

Tras el análisis y evaluación del Museo Rafael Zabaleta de Quesada, por parte del equipo redactor de este proyecto, se procede a la descripción de las modificaciones propuestas en cuanto a usos, funciones y cualidades.

Como se ha descrito en la fase de análisis y evaluación, el Museo Rafael Zabaleta de Quesada se compone de un conjunto arquitectónico de dos edificios y un área externa compuesta por la gran plaza y la **stoa**, así como la plaza ajardinada que da entrada al conjunto.

El edificio principal acogerá las colecciones que dan fundamento a este museo, la original del pintor local Rafael Zabaleta y la colección, recientemente ingresada, de los herederos del poeta Miguel Hernández, así como las obras ganadoras del prestigioso Concurso Internacional de Pintura y parte de la colección Amigos de Zabaleta. Otras áreas internas se detallarán más adelante.

El edificio anexo se destinará a funciones propias del museo así como a otras de carácter municipal, dentro de la programación cultural de esta localidad, teniendo en cuenta que este museo es de titularidad municipal.

En cuanto a las áreas externas, la intención es la de otorgarles un mayor protagonismo y aprovechamiento de utilidad pública.



2.1.
Área pública sin
colección

EDIFICIO PRINCIPAL

Planta 0

Exteriores. Previo a la entrada del museo, el visitante puede disfrutar de los espacios exteriores, comenzando por la plaza de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, un espacio ajardinado con frondosos árboles de moreras y la nueva fuente-cascada al otro extremo de la plaza, junto al mercado de abastos, con iluminación nocturna. Accedemos al museo por la escalinata, o por la rampa lateral para personas con dificultades de movilidad, hasta llegar a la rampa cubierta que nos sitúa a las puertas del museo. La rampa tiene una superficie de 150 m².

- **La *stoa*** es el pasillo exterior que conecta con el ágora con una superficie de 200 m², compuesta por ocho módulos de 5 x 5 metros, con pilares de hormigón unidos por jardineras con plantas colgantes en la parte superior de los pilares. En los vértices de los pilares se encuentran unas luminarias de neón. Parte de la *stoa* se utilizará de terraza para la cafetería. En la cara noroeste de la *stoa* hay bancos de obra a todo lo largo del pasillo, con vistas a la avenida de Almería.
- **El ágora**, con una superficie de 553,00 m². Se puede acceder desde la *stoa* o por las escalinatas desde la avenida de Almería en el fondo suroeste. Es la gran plaza donde en el nuevo proyecto museográfico planteamos las siguientes modificaciones:

1º La eliminación de los pilares y las jardineras aéreas que ocupan la plaza, considerando que no tienen ninguna función y estéticamente tampoco funcionan, además de quitar visibilidad al escenario que, a continuación, se describe.

2º La construcción de un escenario al aire libre, para la representación de obras de teatro, proyecciones de cine, actuaciones musicales, etc.

El museo tiene una gran cantidad de espacios al aire libre que no tienen apenas aprovechamiento ni uso. Estos espacios infrautilizados, sin embargo, ofrecen grandes ventajas: las psicológicas de realizar actividades al aire libre, de autopromoción en el propio pueblo, de conexión con el entorno urbano, de inserción social, de descarga de otras zonas del edificio y, fundamentalmente, las de difusión de la cultura a través de una programación temporal de actividades.

Las áreas públicas sin colección de la planta 0 del edificio principal son el *vestíbulo* o *zona de acogida de visitantes* y la *zona de aseos, escalera, ascensor y taquillas*. El vestíbulo es una zona diáfana con alto aporte de luz natural, debido a las paredes acristaladas de la fachada que linda con la *stoa*. En estas cristaleras, las imágenes de Rafael Zabaleta y Miguel Hernández reciben al visitante, invitándolo a sumergirse en este cruce de caminos entre la pintura y la poesía. Hay unos bancos a la entrada para descanso del visitante. En el mostrador de atención al público, el visitante puede adquirir las entradas para la visita al museo, la guía del museo, información sobre los aspectos de interés que Quesada puede ofrecer al visitante, así como diversos artículos de *merchandising*, recuerdo de la visita. A continuación, frente a las escaleras, se encuentran las

Plan Museológico

taquillas para que el visitante pueda guardar todos aquellos objetos que puedan entorpecer la visita o provocar daños en las colecciones expuestas: mochilas, paraguas, bolsos, prendas de abrigo, etc. Hay 30 taquillas dispuestas en dos filas de 15, de 105 cm de altura por 30 cm de ancho y 50 cm de fondo. Funcionan depositando una moneda de 50 céntimos para extraer la llave. La moneda se recupera al volver a introducir la llave en la taquilla.

- **Cafetería.** En la nueva proyección del museo, se ha previsto la necesidad de una *cafetería* que dé servicio a los visitantes del museo, pero que, por la situación espacial en la que se sitúa, también puede funcionar en horario en el que el museo no esté abierto. La elección de situar la *cafetería* en este espacio se debe a diversos motivos. Por un lado, esta parte de la *stoa* queda prácticamente como una zona muerta. El acceso para visitantes o para personas externas al museo es fácil y cómodo. La *cafetería* está alejada de las salas expositivas, almacenes de reserva de obras o cualquier espacio que pudiera correr riesgos por la actividad de este servicio

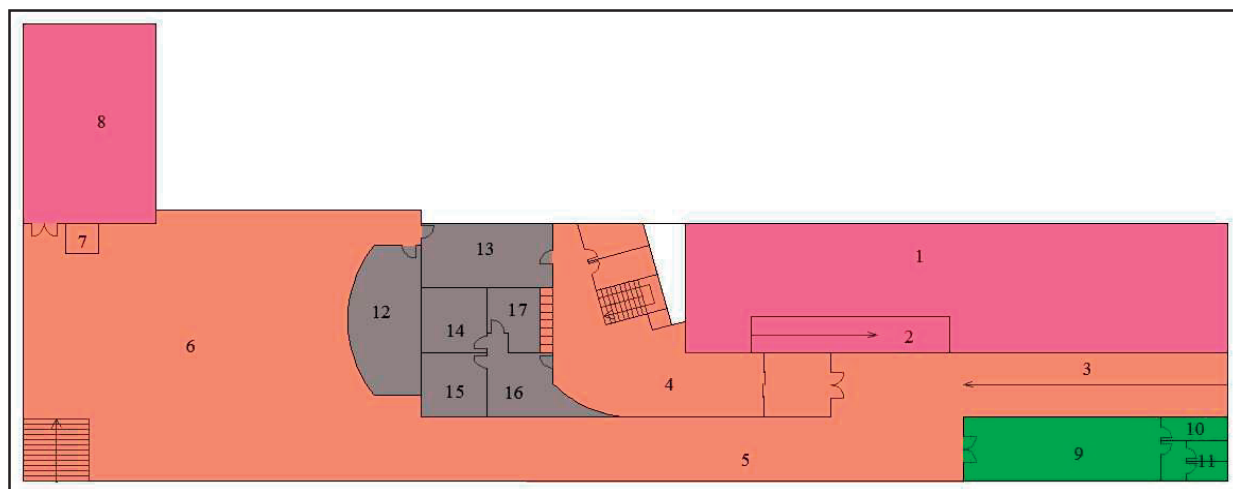
La *cafetería* quedaría situada en la parte noroeste de la *stoa*. Ocuparía un espacio total de 112,50 m², de los cuales 20,00 m² se dedicarían a la zona de barra con toda la maquinaria precisa para desarrollar su función: cafetera, termos, tostadora, frigoríficos, lavavajillas, fregadero, etc. Una zona para cocina de 8,00 m² con mesa de trabajo, plancha, microondas, frigorífico y extractor de humos. Un almacén de mercancías con una superficie de 9,00 m².

La zona reservada al público quedaría con 70,00 m², donde se dispondrán unas mesitas junto a la cristalera que da a la avenida de Almería.

Los servicios, con un espacio de 15,60 m², se distribuirán de la siguiente manera: un habitáculo común, equipado con lavabo de dos senos sobre encimera, espejo encastrado, secamanos eléctrico, dispensador de jabón y dispensador de toallitas desechables. Dos tomas de corriente por encima de los lavabos. Dos habitáculos, uno para hombres y otro para mujeres adaptado para minusválidos, equipados con sanitarios blancos del tipo Roca con cisterna incorporada. La iluminación será combinada de luz natural con tragaluces cenitales y luz artificial con luminarias de fluorescentes.

Todo el sistema de fontanería y tomas de corriente para la instalación eléctrica así como las bajantes de los desagües se conectará desde la planta -1.

Área pública sin colección – Planta 0



Exteriores

3. Rampa cubierta 150,00 m².

5. Stoa 200,00 m².

6. Ágora 553,00 m².

Edificio principal

4. Vestíbulo: Taquillas, aseos, escaleras y ascensor 123,00 m².

Cafetería

9. Cafetería 112,50 m².

10. Almacén cafetería 9,00 m².

11. Aseos cafetería 15.60 m².

Planta 1

Zonas de tránsito. Las áreas públicas si colección de la planta 1 del edificio principal son el vestíbulo o zona de acogida de visitantes y la zona de aseos, escaleras y ascensor. No sufre modificaciones sobre su estado actual.

Biblioteca. Con motivo de la incorporación de la colección Miguel Hernández al Museo Zabaleta, consideramos que la actual biblioteca se queda pequeña para albergar la documentación bibliográfica que sobre el poeta se ha escrito. Aprovecharemos este motivo para ampliar, actualizar y modernizar la biblioteca, para que sea un elemento dinamizador del museo, un punto de encuentro para estudiosos e investigadores de Zabaleta y Hernández, centro de formación para el personal del museo y apoyo para los alumnos del aula didáctica.

Para llevar a cabo esta propuesta, incorporaremos a la actual biblioteca la sala de exposición permanente del Concurso Internacional de Pintura, ya que esta colección se traslada a la planta - 1. Con la fusión de estos dos espacios, conseguimos un nuevo espacio de 144,00 m². Los materiales constructivos seguirán en la misma línea que el resto del edificio, paramentos de placas de yeso laminado y solería de tarima de madera. Aprovecharemos los sistemas de iluminación natural con los lucernarios situados en las terrazas del piso superior y los tragaluces de la pared suroeste. Predominio de tonos blancos en paredes y techo. La iluminación artificial estará compuesta por luminarias de tubo fluorescente tratadas, situadas en el techo. Sobre las mesas de estudio se instalarán unas luminarias colgantes con lámparas de *leds*.

El mobiliario de la biblioteca estará compuesto por:

Estanterías de material plástico, tipo formica, en color neutro. De 2 metros de altura y 36 metros lineales, con baldas a diferentes alturas. Parte de los estantes estarán protegidos por correderas de cristal laminado cerrados con llave, para la protección de cierto tipo de libros y documentos. La parte inferior de la estantería llevará puertas para la custodia de libros que deban estar protegidos de la luz. Este material sólo será utilizado por investigadores previa solicitud a la dirección del museo.

En una zona de la sala se instalará una mesa redonda de 3 metros de diámetro, para reuniones, del mismo material y color que la estantería. Con 12 sillas.

Plan Museológico

Al otro lado de la sala, se colocarán 6 juegos de mesas de estudio de 120 x 70, con 4 sillas por mesa, del mismo material y color que el resto del mobiliario. Tres de las mesas estarán equipadas con ordenadores y conexión a Internet, desde donde se podrá acceder a las colecciones del museo a través de sus catálogos. La biblioteca tendrá un sistema de interfono que conecte con el mostrador de atención al público.

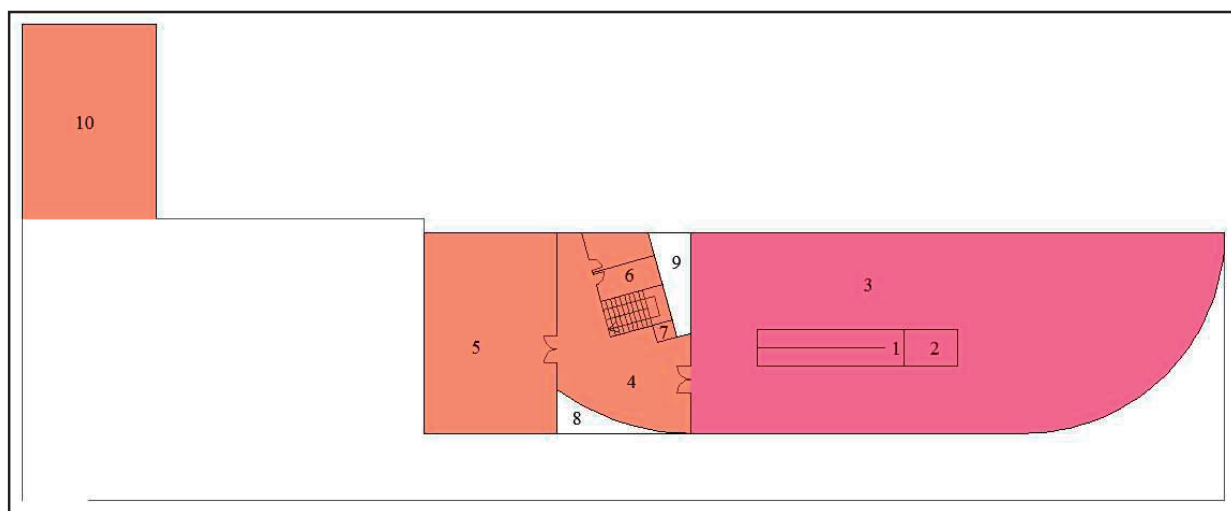
Las condiciones óptimas para este tipo de salas de estudio con documentación serían las siguientes:

HR. 40 / 50 %

T. 15 / 20°

Lx. 200 / 300 luxes

Área pública sin colección – Planta 1



Edificio principal

4. Vestíbulo 104,00 m².

5. Biblioteca 144,00 m².

6. 7. Aseos, escaleras y ascenso 49 m².

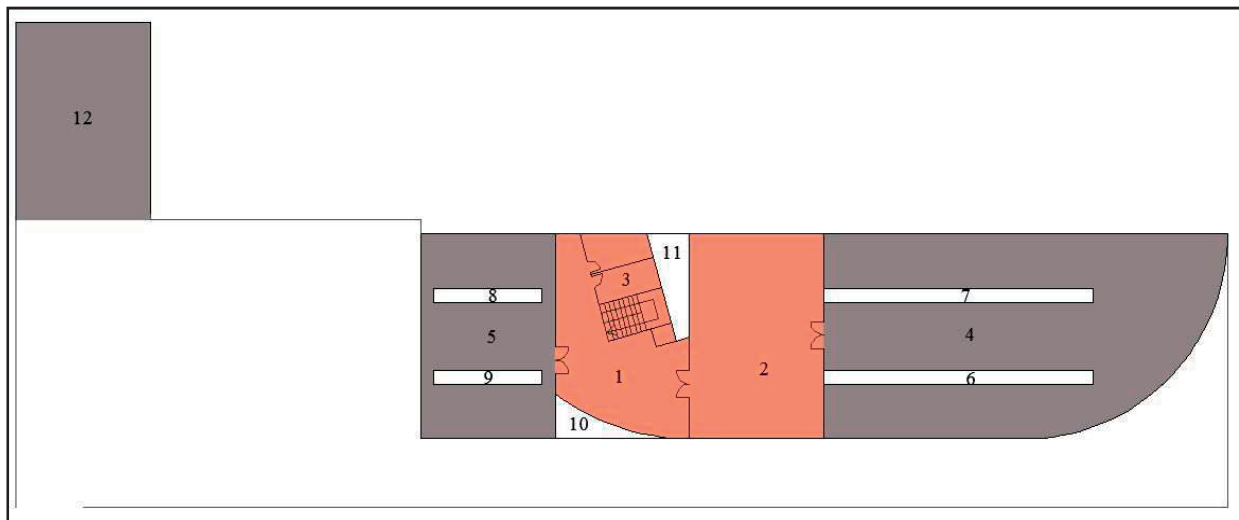
Planta 2

Aula didáctica. En la planta 2 del edificio principal sí hay modificaciones sobre la situación actual del museo. Por un lado, el equipo redactor del proyecto ha considerado la eliminación de la actual sala de exposición permanente dedicada a Ángeles Dueñas, dedicando esta planta a aula didáctica. Este nuevo espacio, inexistente en la actualidad, se crea por la necesidad de activar la educación informal en los grupos de colegiales que asiduamente visitan el museo. El aula se construiría en una parte de la terraza más grande, otorgándole un espacio de 150,00 m². Accederemos al aula didáctica desde el vestíbulo de la planta 2, por una puerta de doble hoja con cristal de seguridad en la parte superior, para el aprovechamiento de la luz. Otra puerta de las mismas características nos conduciría a la terraza, que se utilizaría como espacio de trabajo al aire libre, aunque habría que instalar un sistema de toldos de corredera para amortiguar, en

los meses más calurosos, el exceso de luz que pueda entrar por los lucernarios y para poder utilizar las terrazas al servicio del aula didáctica. La terraza estaría equipada con mobiliario de exterior. El resto de la planta estaría al servicio del aula didáctica con bancos para el descanso y mobiliario auxiliar con publicaciones relacionadas con la actividad del museo y sus colecciones. La parte interior de la planta quedaría como zona de tránsito, servicios adaptados para menores, escaleras y ascensor. El aula didáctica estaría equipada con equipos, mobiliario y material apropiado para desarrollar las funciones propias de su uso. El sistema de iluminación sería de una combinación de luz natural, aprovechando los acristalamientos del aula didáctica, y luz artificial con luminarias de fluorescentes. En las tomas de corriente y, en general, en el sistema eléctrico se tomarían medidas de seguridad, teniendo en cuenta que los usuarios de esta área serían escolares mayoritariamente. El aula dispondría de una zona húmeda, compuesta por un fregadero de acero inoxidable de dos senos. Este espacio estará equipado con conexión a Internet y teléfono.

Teniendo en cuenta el público al que se destina esta zona del museo y las condiciones climáticas de la zona, se precisará de un sistema de climatización independiente, para conseguir una temperatura agradable en el desarrollo de las actividades.

Área pública sin colección – Planta 2



Edificio principal

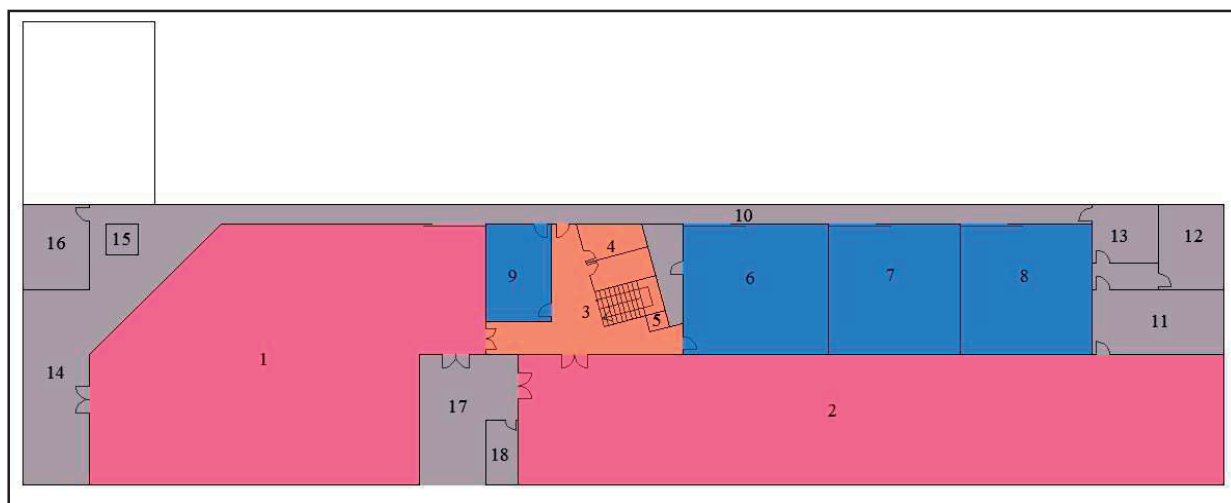
1. Vestíbulo 104,00 m².
2. Aula didáctica 150,00 m².
3. Aseos, escaleras y ascensor 49,00 m².
4. Terraza I 320,00 m².
5. Terraza II 134,00 m².
- 7.8.9 y 10. Lucernarios 56 m².

Plan Museológico

Planta -1

Zona de tránsito. Esta planta del edificio principal es la que soporta la mayor parte de los cambios propuestos en el nuevo proyecto. Aunque estos cambios no afectan al área de público sin colección, pues sólo la zona de tránsito, escaleras, ascensor y servicios no sufren alteración sobre su estado actual, aunque sí habría que dotar a este espacio de mobiliario apropiado para el descanso del visitante.

Área pública sin colección – Planta -1



Edificio principal

3. Vestíbulo 43,50 m² y escaleras 123 m².

4 y 5. Aseos, escaleras y ascensor 49,00 m².

EDIFICIO ANEXO

Planta 0

En este edificio se precisa la instalación de un ascensor montacargas, ya que, en la actualidad, no dispone de sistemas para el acceso de personas con discapacidad física.

El ascensor tendría un recorrido desde la planta -1 del edificio principal a la planta tercera del edificio anexo, conectando de manera interna los dos edificios. Ocuparía una superficie de 4,00 m², incluida la estructura exterior. Tendría doble puerta de seguridad, capacidad para 8 personas y 600 kg de carga y teléfono de emergencias. Estaría adaptado para personas con minusvalía. Con un doble sistema de funcionamiento para uso público y uso interno. Para uso público, el ascensor sólo se podrá utilizar en horario de actividades programadas, entre las plantas 0, desde el ágora, a la planta 1, donde se encuentra el salón de actos, y la planta 2, para

acceder a la sala de exposiciones temporales. El personal autorizado podrá realizar todo el recorrido mediante una llave que dé acceso al resto de las plantas.

En las mesetas entre plantas encontraremos unos bancos para el descanso del visitante, con unas pantallas audiovisuales informando sobre las actividades programadas y las noticias de interés generadas por el museo.

Salón de actos. Hay que tener en cuenta que sólo habrá circulación de público en el edificio anexo en las horas previstas para los actos programados.

El acceso al salón de actos se puede hacer desde el ágora, por las escaleras o por el ascensor situado en la parte exterior de la fachada del edificio. O desde la Calle del Dr. Basilio Rodríguez- Aguilera, bajando desde la planta 1 por las escaleras o por el ascensor.

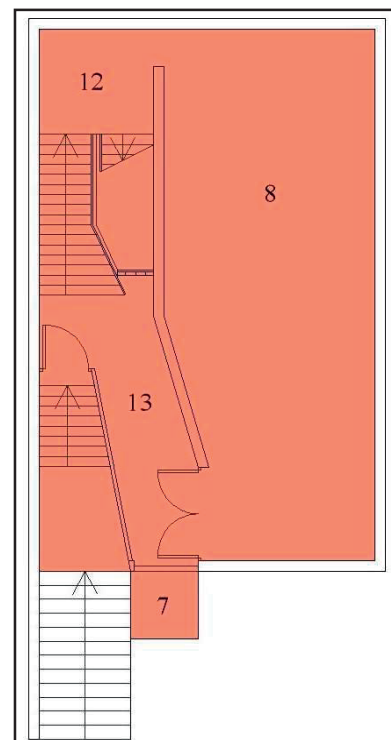
En el zaguán previo a la entrada del salón, habrá un mostrador de atención al público donde una azafata podrá informar al visitante de los actos previstos, venta de catálogos de las exposiciones temporales, libros presentados , etc. El mostrador tendrá conexión telefónica interior y exterior.

El salón de actos tiene una superficie de 76,10 m² y un aforo de 150 personas. Estará equipado con material audiovisual y mobiliario apropiado para el desarrollo de las actividades. Este espacio dispondrá de lucernarios que aporten luz natural. La iluminación se complementará con luminarias de fluorescentes. La sala se dotará de conexiones a Internet y tomas de corriente.

Área pública sin colección – Planta 0

Edificio anexo

- 7. Ascensor exterior 4,00 m².
- 8. Salón de actos 76,10 m².
- 12. Escaleras y meseta 23,43 m².
- 13. Zaguán 23,80 m².



Planta 1

Las áreas públicas sin colección en esta planta se limitan a las zonas de tránsito, escaleras, aseos y ascensor exterior. En la nueva reestructuración, ha habido que habilitar unos aseos. Se ubican en el rellano de planta, antes de acceder a la sala de exposición temporal. Son tres

Plan Museológico

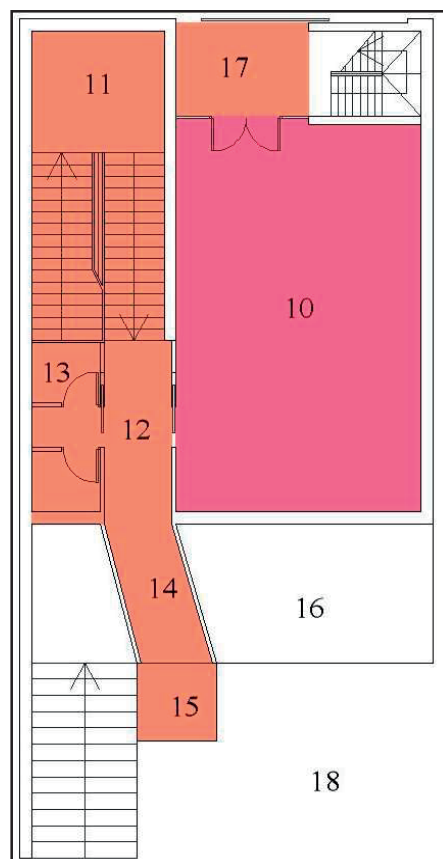
espacios de 2,25 m² cada uno. Se accede desde el del centro, que hace de distribuidor, donde encontramos una encimera de mármol blanco con dos lavabos de loza blanca y grifería monomando, un espejo encastrado en la pared, secamanos eléctrico, dispensador de gel y dispensador de toallitas desechables. La iluminación es de líneas de tubos fluorescentes por encima del espejo. Dos tomas de corriente, una a cada lado de la encimera. A la derecha se encuentra el aseo de señoras adaptado a minusválidos, con sanitarios de loza blanca y cisterna incorporada, lavabo, espejo y dispensador de toallitas desechables. Luminarias de fluorescentes y toma de corriente junto al lavabo. A la izquierda, se encuentra el aseo de caballeros, con igual equipamiento que los aseos de señoras.

Entre los aseos y la puerta de entrada a la sala de exposición temporal queda un hall de 18 m². Frente a la subida de las escaleras se encuentra el pasillo exterior que llega al ascensor.

Área pública sin colección – Planta 1

Edificio anexo

11. Escaleras y meseta 23,43 m².
12. Distribuidor 18,00 m².
13. Aseos 13,50 m².
14. Pasillo acristalado de ascensor 12,00 m².
15. Ascensor exterior 4,00 m².
16. Terraza no transitable 50,00 m².
17. Vestíbulo 6,50 m².
18. Ágora





Miguel Hernández



Zabalita

2.2.

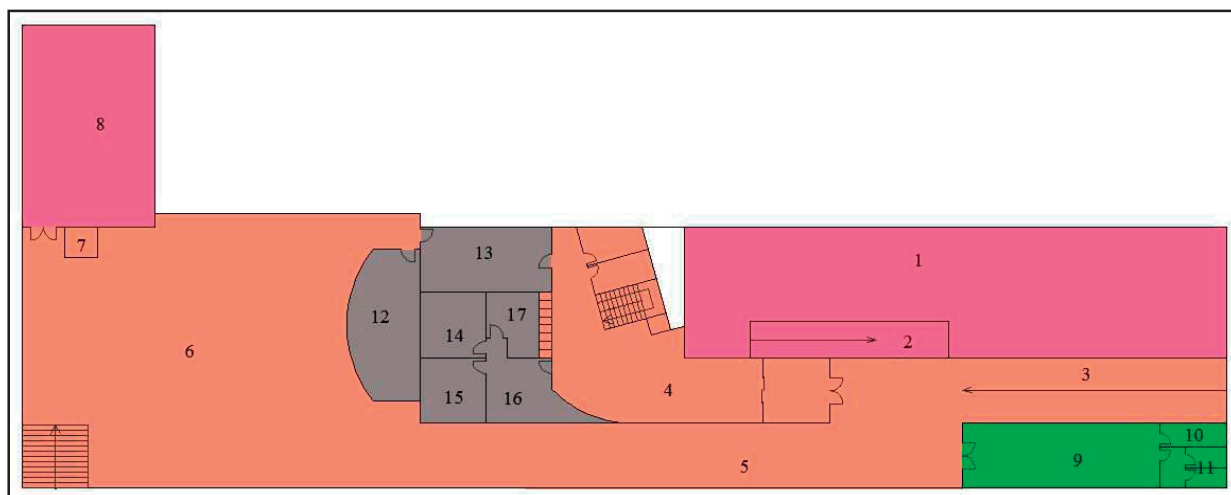
Área pública con
colección

EDIFICIO PRINCIPAL

Planta 0

El primer espacio expositivo que encontramos al entrar al museo, desde la entrada principal, es la nueva sala de exposición permanente Rafael Zabaleta-Miguel Hernández. Se trata de un espacio rectangular de 347,00 m², donde se muestra la colección del pintor de Quesada y la colección del poeta de Orihuela. Se entra desde el vestíbulo por una amplia puerta de cristal laminado. Recreada en un ambiente agradable, en parte por los materiales de revestimiento que cubren la sala y en parte por la iluminación combinada de luz natural y luz artificial. El suelo está cubierto de tarima de madera y los paramentos son una combinación de placas de yeso laminado tipo pladur y espacios acristalados. Al centro, una suave rampa, de 38,75 m², alterna la rudeza del hormigón y la nobleza de los pasamanos de madera. La rampa da acceso a la planta primera donde continúa la exposición de ambas colecciones.

Área pública con colecciones – Planta 0



Edificio principal

1. Sala I de exposición permanente
Rafael Zabaleta – Miguel Hernández 347,00 m²
2. Rampa de acceso sala II 38,75 m²

Planta 1

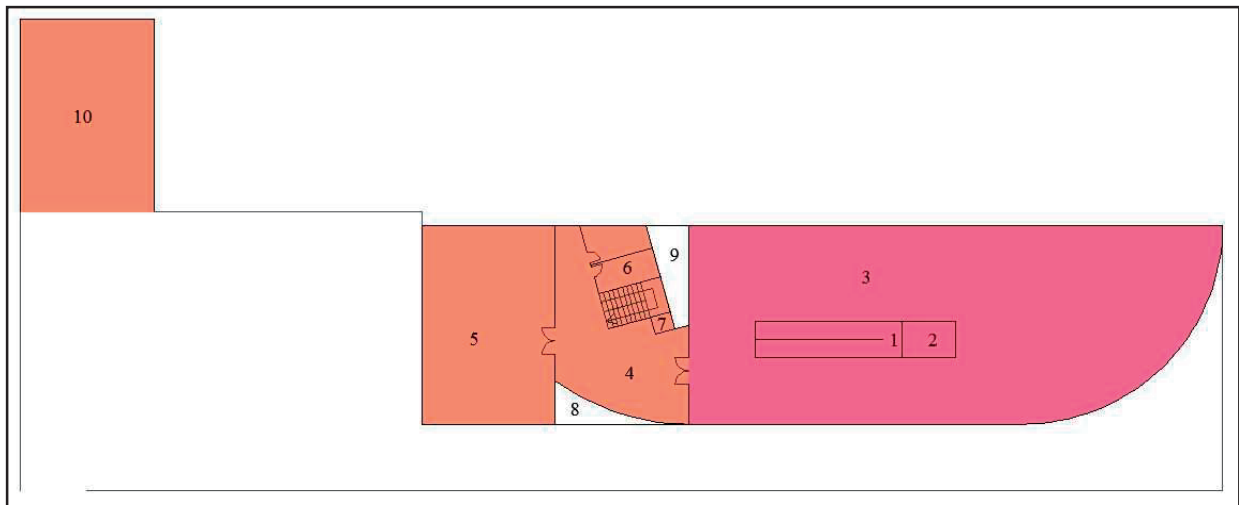
Sala segunda Rafael Zabaleta-Miguel Hernández. Comenzaremos diciendo, como se indicaba en el punto anterior, que, desde la rampa que arranca de la planta 0, subimos a la segunda sala de exposición permanente Rafael Zabaleta-Miguel Hernández. Es una sala rectangular y una de sus esquinas, la de orientación noroeste, describe un cuarto de círculo. Es el que se aprecia justo encima de la puerta de entrada principal al museo desde la plaza de

Cesáreo Rodríguez-Aguilera. Tiene una superficie de 500,00 m². Al centro de la sala se encuentra la rampa, que ocupa una superficie de 33,00 m².

Los materiales constructivos son los que se describen en la planta 0. Los paramentos muestran una combinación de placas de yeso laminado, hormigón y cristal que contrastan con la tarima de madera color cerezo que cubre la solería.

Esta sala, continuación de la primera, nos muestra en su discurso expositivo los puntos de conexión de estas dos colecciones. Dos personajes coetáneos en el tiempo, sin haberse llegado a conocer, uno a través de la pintura y otro utilizando la poesía como medio de expresión, tienen en su obra unas temáticas comunes. Es lo que tratamos de poner de manifiesto.

Área pública con colecciones – Planta 1

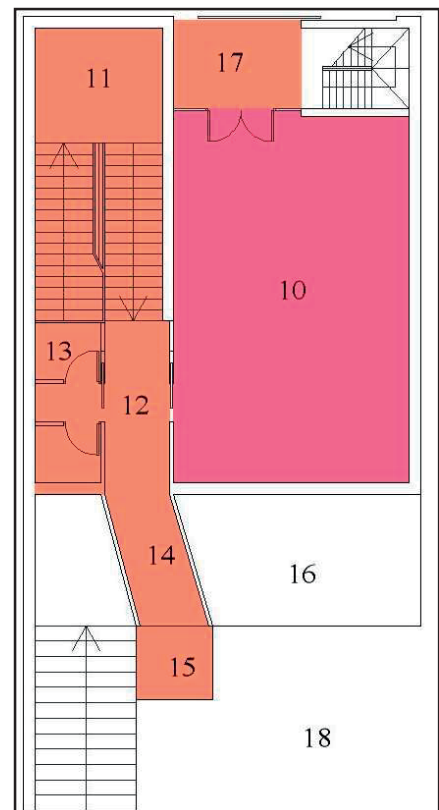


Edificio principal

1. Rampa de acceso desde la planta 0 - 33,00 m²
2. Hueco de iluminación - 8,00 m²
3. Sala II de exposición permanente
Rafael Zabaleta – Miguel Hernández - 500,00 m²

Edificio anexo

10. Sala de exposición temporal - 106,00 m²



Planta -1

La importancia y la repercusión que el **Concurso Internacional de Pintura** viene teniendo para Quesada y para el museo, nos hace recapacitar sobre una solución radical en cuanto al planteamiento actual. El concurso se creó en 1971 para rendir homenaje a los artistas locales Rafael Zabaleta, Rafael Hidalgo y José Luis Verdes. Este año 2014, durante el mes de agosto, se expondrán las obras participantes del XLIV Concurso Internacional de Pintura y qué duda cabe que cada año la calidad de las obras es patente y, por consiguiente, los valores de los artistas que en ella participan. Otro valor añadido es la afluencia de público, tanto local como foráneo, que, de alguna manera, participa en la reactivación de la economía local durante los días que dura la muestra. Por las características del certamen, cada año, la colección se incrementa como mínimo con tres obras de gran formato. En estos momentos, la colección del Concurso Internacional de Pintura está compuesta por 108 obras, de las cuales, en la actual sala de exposición permanente, sólo se exponen 12 Obras y el resto están repartidas entre el almacén de reserva y diversas dependencias municipales. Lo que significa que, además de haber expuestas pocas obras, literalmente no hay espacio físico en los almacenes de reserva para albergar las obras venideras en los próximos años.

Por lo anteriormente expuesto, el equipo redactor propone las siguientes soluciones:

1. Cambiar de ubicación la sala de exposición permanente del Concurso Internacional de Pintura. La sala actual, situada en la planta 1 del edificio principal, tiene 92,00 m². La sala propuesta, en la planta -1, tiene 511,70 m².
2. Aumentar la capacidad de los almacenes de reserva. En la actualidad hay dos almacenes de reserva, en la planta -1, con un total de 85,06 m², 69 peines y tres planeros. La propuesta en el nuevo proyecto museológico es la de ampliar, en la planta -1, a tres almacenes de reserva, dos para obra pictórica y uno para documentación en papel, con un total de 233,60 m², 200 peines, 4 armarios y 6 planeros.
3. Adecuar el garaje, actual sala donde se exponen las obras participantes en el Concurso Internacional de Pintura, como sala de exposiciones temporales para obra de gran formato.
4. Destacar el acercamiento de la nueva sala del Concurso Internacional de Pintura, donde se expondrán las obras aspirantes seleccionadas por el jurado junto a la nueva sala de exposición permanente, donde el visitante podrá ver las obras ganadoras en certámenes anteriores.

Sala de exposición permanente del Concurso Internacional de Pintura. Situada en la planta -1 del edificio principal, parte del actual garaje, accedemos desde el vestíbulo o distribuidor donde se encuentran las escaleras y el ascensor. La sala es rectangular, con una superficie de 511,70 m². Las paredes están fabricadas de placas de yeso laminado acabadas en blanco. El centro de la nave se encuentra jalonado por 10 pilares redondos separados 5 m, uno de otro. El ancho de la nave es de algo menos de 10 m, quedando los pilares separados de las paredes otros 5 m. Estos amplios espacios ofrecen la posibilidad de modificar el recorrido, con un sistema de

paneles móviles, y exponer un considerable número de obras. Otra posibilidad es la de adaptar el tamaño de la sala a la conveniencia del discurso museológico.

Por las características de esta colección, conviene mantener ese estilo *underground* o garaje adaptado a sala expositiva, conservando el suelo de hormigón coloreado en rojo y gris y los techos con parte de las instalaciones de agua y luz vistas.

La sala tendrá tres puertas. La principal, de cristal laminado de doble hoja con herrajes y tiradores en acero inoxidable. Una puerta de emergencias, en el fondo suroeste, con salida a la zona de recepción de obras y avenida de Almería. La tercera puerta dará acceso a los almacenes de embalajes y al centro de transformación, de material ignífugo y aislante, y quedará oculta tras un panel móvil. Esta puerta sólo se utilizará para entrar o sacar embalajes de obras, ya que este bloque de espacios internos sin colección tiene otro acceso desde el pasillo de tránsito.

Sala de exposición temporal del Concurso Internacional de Pintura. Se trata del mismo espacio donde actualmente se realiza el montaje de de las obras seleccionadas para la exposición y concurso. En realidad, es un garaje que no se utiliza como tal. Es un espacio infrautilizado y en el que, dadas las necesidades de espacio que necesita el museo, es preciso acometer algunos cambios para darle un mejor uso.

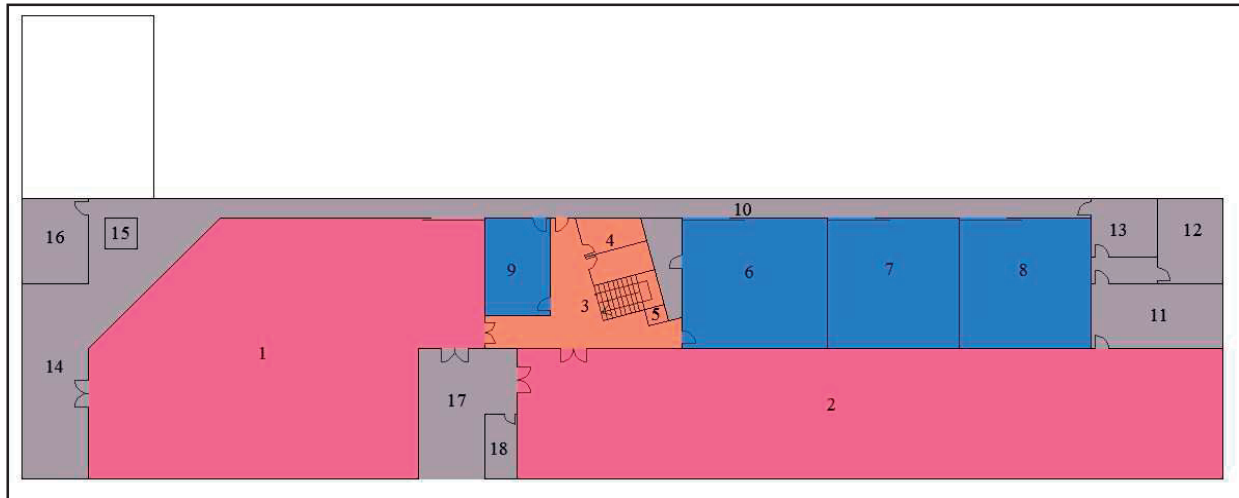
El uso principal de esta sala sería el de exponer las obras seleccionadas por el jurado de cada certamen del Concurso Internacional. Esto sólo ocurrirá una vez al año. Para mejor aprovechamiento de la sala, dada su capacidad y grandes espacios entre columnas, la sala se podrá utilizar el resto del año para exposiciones temporales de gran formato ya sea obra pictórica, escultura o instalaciones.

Desde el vestíbulo de planta -1 accedemos a la sala temporal del Concurso Internacional de Pintura. Con una superficie de 520 m², encontramos una sala irregular con una retícula de pilares redondos, con una separación de 5,00 metros uno de otro. Esta estructura de pilares y un sistema de paramentos móviles nos permiten un espacio muy dinámico adaptable a las necesidades de los diferentes discursos expositivos. Los cierres perimetrales de la sala son fijos, de placas de yeso laminado acabados en blanco. La solería, al igual que la sala de exposición permanente del concurso, la mantenemos en su estado actual, hormigón coloreado en rojo y gris.

En esta sala encontraremos cuatro puertas:

- La principal, para circulación de público. Separa la sala del vestíbulo, área donde se encuentran las escaleras, el ascensor y los aseos. Es una puerta de seguridad de doble hoja.
- Salida de emergencias. Se encuentra a la derecha de la puerta principal y da acceso a la zona de recepción de obras y a la puerta corredera que accede directamente a la avenida de Almería, con lo cual, en caso de emergencia, la evacuación de público es muy rápida.
- Dos puertas de uso interno. Una, en el fondo suroeste, que da acceso a un almacén conectado con el pasillo de circulación interna. Esta puerta es de doble hoja.

Área pública con colecciones – Planta -1



Edificio principal

1. Sala de exposición del Concurso Internacional de Pintura y exposiciones temporales de gran formato 620,00 m².
2. Sala de exposición permanente de las obras ganadoras del Concurso Internacional de Pintura 511,70 m²



2.3.

Área interna con
colección

EDIFICIO PRINCIPAL

Planta -1

Una de las propuestas importantes de este proyecto es la ampliación y mejora de las áreas internas con colección del museo. Si partimos de la base de que, en la actualidad, los almacenes de reserva del museo se han quedado pequeños para las colecciones que alberga, incrementada con la aportación de la importante colección Miguel Hernández-Josefina Manresa más el incremento anual de tres cuadros de gran formato del Concurso Internacional de Pintura, es obvio que las salas de reserva precisan una inminente ampliación.

Almacenes de reserva. Un aspecto importante de este museo es la cantidad de espacio del que dispone, aunque infrautilizado. Estos espacios los podemos encontrar en la planta -1, actualmente un garaje sin uso como tal.

La propuesta del nuevo proyecto es pasar de los actuales 85,60 m², repartidos en dos almacenes y 69 peines y una capacidad de almacenaje de 838 m², a 200,00 m², repartidos en dos almacenes de 100 m² cada uno, con 180 peines y una capacidad de almacenamiento de 2.430,00 m². Más un almacén para documentación en papel, de 33,60 m².

Los dos almacenes más grandes, de 100,00 m² cada uno, quedarían adosados, ocupando lo que actualmente corresponde al taller de restauración, salón de actos y pasillo - sala de exposición temporal. La entrada y circulación de obras se haría por el pasillo que conecta toda la planta -1 en la fachada suroeste. Se instalarían puertas de corredera, de 2,40 metros de luz, para facilitar el tránsito de obras de gran formato sin correr riesgos de golpes o arañazos. Un sistema de peines colgantes sobre estructura autoportante, con cierre general que bloqueará todo el conjunto impidiendo su apertura. Los peines se extraerían frontalmente efectuando una ligera fuerza de tracción sobre el tirador incorporado, con sistema de autofrenado para evitar golpes y vibraciones en las obras. Los almacenes también estarían equipados con mesas de trabajo con ruedas y sistema de frenado, para facilitar el desplazamiento.

Almacén para documentación en papel. Este espacio actualmente se utiliza como almacén de reserva para la colección del Concurso Internacional de Pintura. En el proyecto que se propone se le daría un uso muy específico, la custodia de la documentación en papel. Por tratarse de un material altamente delicado y que requiere unas medidas de conservación un tanto especiales, consideramos que el museo precisa de un espacio dedicado a tal fin.

Para la salvaguarda de la documentación del museo se tendrían en cuenta los siguientes factores.

- Guardas de primer nivel. Folder, sobres y fundas, libres de ácidos y lignina y sin reserva alcalina.
- Guardas de segundo nivel. Cajas inertes a disolventes y altas temperaturas, transparentes e inodoras, estables ante la humedad y sin textura.
- Guardas de tercer nivel. 4 Armarios y 6 planeros. Este mobiliario debe ser metálico, nunca de madera, con pintura horneada y estructura suficiente para el peso de los acervos documentales.

Los negativos e impresiones fotográficas se guardarán en fundas individuales con materiales conservantes y, a su vez, en cajas de polipropileno del tamaño adecuado al documento. El mobiliario no debe estar pegado a la pared.

En el centro del almacén estaría la mesa de trabajo, metálica con pintura horneada.

La temperatura ideal para la conservación de documentos en papel debe ser en tono a los 18°, evitando oscilaciones de $\pm 2^\circ$. La humedad relativa entre el 45/55%, evitando oscilaciones de $\pm 5\%$. Es importante controlar el sistema de ventilación, cuando de conservación de papel se trata, incluyéndolo en los aparatos de aire acondicionado o, en su defecto, utilizando ventiladores, pero teniendo en cuenta que el flujo de aire nunca incida sobre los documentos. En la iluminación, evitaremos las radiaciones ultravioleta e infrarrojas y la luz natural, procurando mantener la iluminancia en torno a 100 luxes. Para esto utilizaremos luminarias de tubos fluorescentes de tipo ecológico.

El almacén dispondría de equipos para la digitalización o microfilmado de la documentación, conexión a Internet y telefónica así como tomas de corriente para la conexión de aparatos eléctricos.

Taller de restauración. El taller de restauración es uno de los ámbitos del museo que se hacen imprescindibles, sobre todo, en el campo de la investigación. No sólo porque en su espacio las obras puedan ser tratadas de los devenires del tiempo o de un trato no idóneo o por haberse visto sometidas a unas condiciones inapropiadas. También es el lugar donde las obras custodiadas por un museo pueden ser estudiadas, analizadas y catalogadas para difundir los procesos de estudio que sobre ellas se realizan. Estos procesos pueden ser realizados por personal interno o externo del museo, pero en lo que todos coincidimos es en que los bienes culturales no deben ser movidos, salvo que sea imprescindible. Por estas cuestiones, es por lo que se considera el taller de restauración como un elemento básico en cualquier museo y lo situamos en un espacio adjunto a los almacenes de reserva, con una óptima conexión con las demás áreas del museo con colección.

Será una sala de 100,00 m², con dos puertas. Una de corredera, con acceso al pasillo que conecta toda la planta -1, para el acceso de obras. La otra puerta, para entrada de personal, desde el vestíbulo.

El taller de restauración estaría dividido en dos zonas bien diferenciadas. La primera, zona de restauración, y la segunda, zona de documentación.

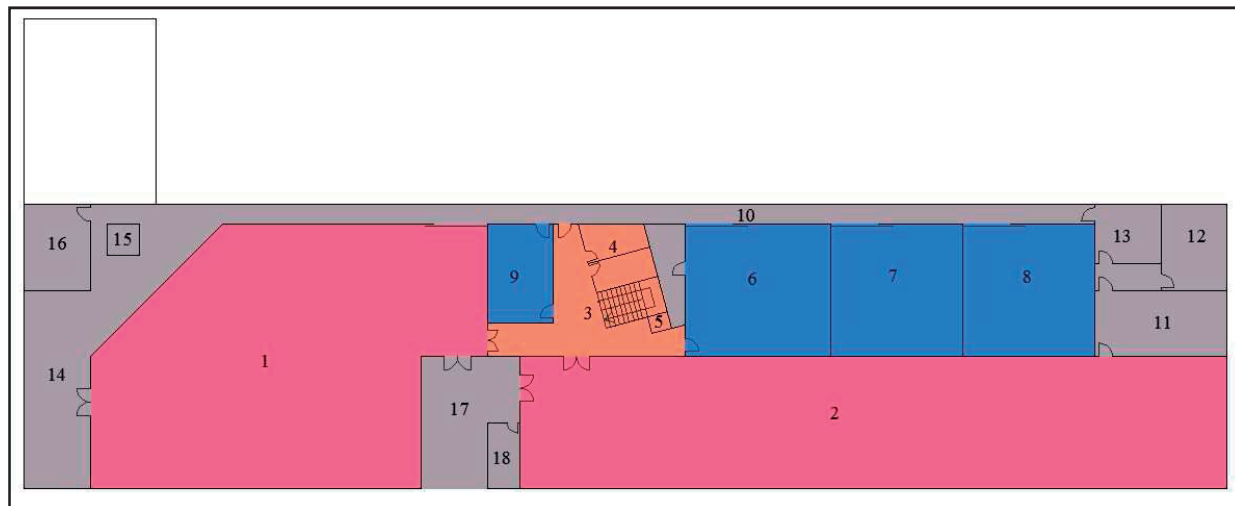
La zona de documentación ocuparía 25,00 m² y estaría separada del resto del taller por una mampara acristalada, con estores para controlar la luz en las sesiones fotográficas. Un espacio dedicado a estudio de fotografía de obra pictórica y documentos en papel, con el equipo necesario para esta especialidad fotográfica, pared de fondo sin fin, luces de estudio, flashes, sombrillas, difusores de luz, reflectores de plató y una cámara digital de estudio fotográfico con trípode nivelable. La otra parte estaría más dedicada a la investigación y documentación con mesa y silla de trabajo, equipo informático con scanner y conexión a Internet, teléfono con conexión interior y exterior, armario compacto y un planero. Este mobiliario sería metálico con pintura horneada. Las condiciones de iluminación, climatización y ventilación serían las mismas que las que se proponen para todas las áreas internas con colección.

La otra zona dedicada a la restauración de las colecciones del museo ocuparía una superficie de 75,00 m², con zona húmeda sobre encimera de acero inoxidable, grifería accionable por pedal, mesa de trabajo, armario compacto, planero y caballetes. Habría un espacio dedicado

Plan Museológico

para el despacho del restaurador con equipo informático, teléfono con conexión interior y exterior. Las condiciones de iluminación, climatización y ventilación serían las mismas que las que se proponen para todas las áreas internas con colección.

Área interna con colección – Planta -1



Edificio principal

- 6. Taller de restauración y documentación 100,00 m²
- 7. Almacén I de reserva 100,00 m²
- 8. Almacén II de reserva 100,00 m²
- 9. Almacén III de reserva de documentación en papel 33.60 m²



Miguel Hernández



Zabaleta

2.4.

Área interna sin
colección

EDIFICIO PRINCIPAL

Planta 0

En esta planta encontramos dos áreas internas sin colección bien definidas. El área administrativa y los espacios correspondientes al escenario al aire libre y la habitación auxiliar al servicio del escenario.

Área administrativa. En el fondo sureste de la planta 0, junto al mostrador de atención al público, se encuentra el área administrativa del museo. Es un conjunto de tres despachos y un archivo administrativo.

El primer despacho que encontramos es el de administración, que está comunicado con el mostrador de atención al público. Este despacho hace las funciones de distribuidor hacia los despachos contiguos, el de dirección y el técnico, así como al archivo administrativo. Disponen del mobiliario idóneo para el desarrollo de sus funciones, mesas y sillas de despacho, armarios-archivadores y estanterías. Equipos informáticos, impresoras con escáner incorporado y una fotocopidora. Conexión a Internet, líneas de teléfono interconectadas entre sí y con el exterior.

El despacho de dirección y el de administración tienen un aporte de luz natural a través de los acristalamientos de la pared noroeste. La iluminación se complementa con lineales de tubo fluorescente.

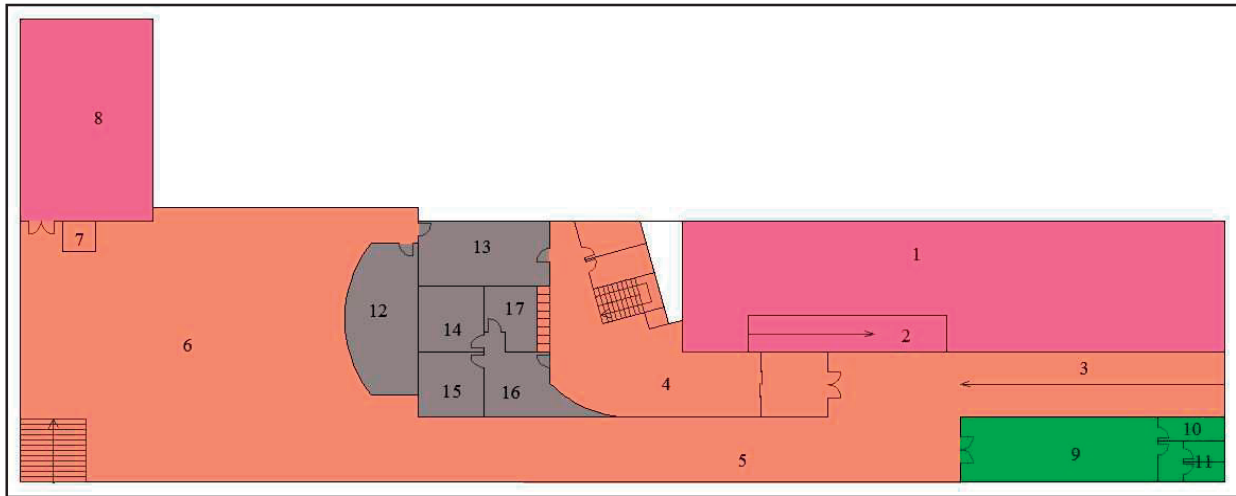
El área administrativa se sirve de la misma climatización del museo, ya que para mantener una buena conservación de las obras se precisa del permanente funcionamiento de los equipos.

Escenario y sala auxiliar. El escenario estaría adosado a la fachada suroeste del edificio principal con una superficie de 41, 82 m² y una altura de 0,60 m sobre el nivel de la plaza. A 3,5 metros de altura, se sitúa una visera de similares dimensiones que el escenario con un sistema de galerías para instalación de la iluminación. La pared del fondo se utilizaría como pantalla de proyección. En los laterales de la pared se situarían los cuadros eléctricos con diversas tomas de corriente, que estarían protegidos con puertas de seguridad que sólo podría manipular el personal autorizado.

Tras el escenario, en la actual sala de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, se habilitaría un espacio auxiliar de 43,65 m², a modo de camerinos, equipado con el mobiliario apropiado para tal fin, encimera con espejos, sillas y estanterías. Esta sala auxiliar tiene dos accesos. Por la fachada suroeste hay una puerta que da salida al escenario y por el vestíbulo de la planta 0 hay otra puerta frente a los aseos.

La programación de actividades al aire libre se realizaría entre los meses de junio y septiembre. El aforo de la plaza se estima en 600 personas sentadas y más de 1.000 de pie. En la plaza hay una serie de bancos fijos para el descanso del visitante. Para las representaciones al aire libre el museo dispondrá de 600 sillas plegables que se guardarán en el almacén auxiliar de la planta -1. Las sillas se transportan por el ascensor montacargas del edificio anexo.

Área interna sin colección – Planta 0



Edificio principal

- 12. Escenario al aire libre 41,82 m².
- 13. Sala auxiliar del escenario 43,65 m².
- 14. Despacho técnico 22,00 m².
- 15. Despacho de dirección 22,00 m².
- 16. Administración 22,00 m².
- 17. Archivo administrativo 18,54 m².

Planta -1

En esta planta -1 del edificio principal se encuentra una gran área interna de circulación de personal, ya que aquí se encuentran también los almacenes de reserva, almacenes de embalajes y auxiliar, el taller de restauración, dos grandes salas expositivas y los espacios que albergan maquinaria diversa al servicio del museo.

Comenzaremos describiendo estas áreas en función de los distintos accesos que nos conducen a esta planta.

Si descendemos a esta planta por las escaleras o ascensor del edificio principal, a la derecha nos encontraremos una puerta que nos conduce a un largo pasillo que atraviesa toda la planta de fondo noroeste a fondo suroeste, con 85 metros de largo por 1,50 metros de ancho. Por este pasillo podemos acceder a todas las áreas internas del museo. Si nos dirigimos hacia la derecha, encontraremos una serie de puertas correderas correspondientes al taller de restauración, los almacenes de reserva y, al fondo, una serie de habitaciones que se corresponden con un patio exterior con maquinaria para la climatización del edificio. Desde el patio podemos acceder a los almacenes de embalajes, que, a su vez, se comunican con la sala de exposición permanente del Concurso Internacional de Pintura.

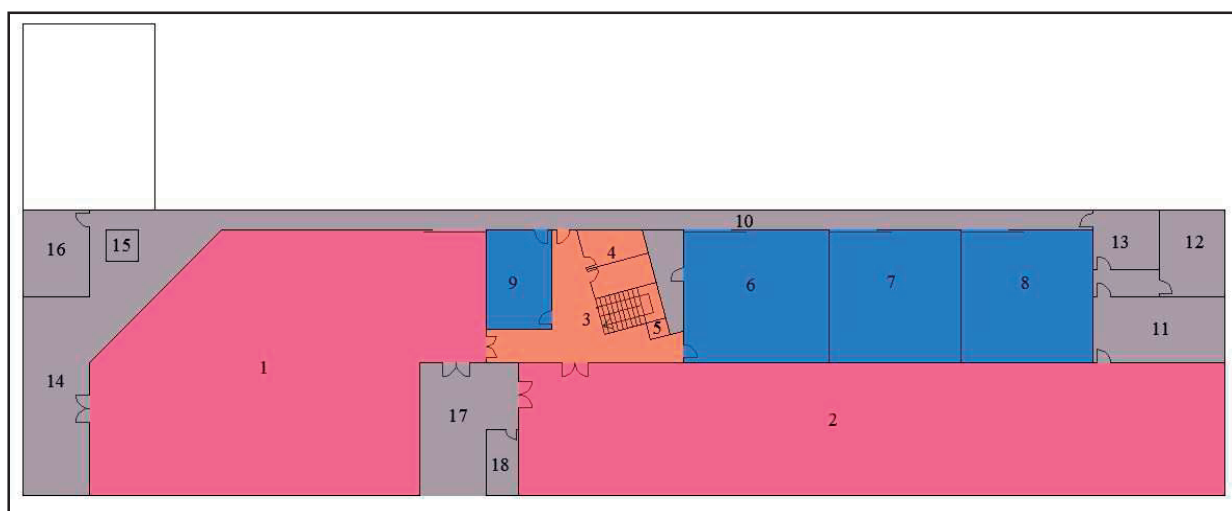
Plan Museológico

Si nos dirigimos hacia la izquierda, encontraremos el almacén de reserva de documentos en papel, una puerta corredera que comunica con la sala de exposición temporal del Concurso Internacional de Pintura. Al fondo suroeste encontraríamos el ascensor montacargas que se comunicaría con el edificio anexo pasando por el ágora, otra entrada alternativa a esta planta.

Por último, encontramos el cuarto de fontanería con aljibe y el almacén auxiliar para la sala del Concurso Internacional de Pintura y mobiliario del Ágora.

Otra entrada a esta planta sería por la puerta que comunica la fachada noreste con la avenida de Almería. Esta entrada se utilizaría básicamente para la entrada de obras y de mercancías o maquinaria. Encontraríamos un espacio de 62,50 m² con acceso a: cabina de control de acceso y cuarto de contadores a la derecha y salas de exposición temporal y permanente del Concurso Internacional de Pintura. Durante el período de exposición de las obras aspirantes al concurso, este espacio se podría habilitar para acceso de público a las salas.

Área interna sin colección – Planta -1



Edificio principal

- 10. Pasillo de circulación interna – 139,60 m².
- 11. Almacén I de embalajes – 50,00 m².
- 12. Almacén II de embalajes – 45,00 m².
- 13. Centro de transformación y contadores – 20 m².
- 14. Almacén auxiliar – 87,50 m².
- 15. Ascensor exterior – 4,00 m².
- 16. Depósitos de agua y grupos de presión 32,50 m².
- 17. Zona de recepción de obras – 62,50 m².
- 18. Cabina de control – 9,60 m².
- 19. Patio de climatización – 14,00 m

EDIFICIO ANEXO

Planta 2

Este espacio, que, en su momento, los responsables de diseñar el museo dedican a investigadores de las colecciones que alberga el museo, quedó aparcado sin que hasta el momento se le haya dado uso. Ciertamente es que se cometieron algunos errores en el diseño de este edificio, carente de rampas o ascensor para eliminar berreras arquitectónicas o sin aseos en las áreas públicas, pero esto no es motivo para cerrar las puertas y dejar de aprovechar las magníficas posibilidades que este edificio ofrece al museo.

Con la llegada de la colección Miguel Hernández-Josefina Manresa al museo no podíamos desaprovechar la ocasión para poner en funcionamiento este edificio e incorporarlo al nuevo proyecto museográfico.

Lo primero que nos planteamos para poner en uso esta zona del museo fue la de solventar sus carencias. Tras estudiar detalladamente el edificio y consultar con profesionales de la arquitectura, se vio la posibilidad de incorporar un ascensor montacargas desde la planta -1 del edificio principal. El ascensor se montaría sobre una estructura metálica por la que se desplazaría en sentido vertical desde la planta -1 del edificio principal al ágora para ascender por la parte exterior de la fachada noreste del edificio anexo. Desde el ágora hasta la segunda planta de edificio anexo, el ascensor se desplazaría por una estructura metálica y de cristal. Las puertas del ascensor son de doble apertura. En la planta -1 se abrirían las puertas noreste y suroeste, en el ágora la noreste y en las plantas 0,1 y 2 del edificio anexo la puerta suroeste. Otra particularidad que tendría este ascensor es que sería de doble uso. Uso público y uso interno. El público sólo lo podría utilizar desde el ágora hasta la planta 2 del edificio anexo los días y horas que hubiera actividad programada en el salón de actos o en la sala de exposición permanente del edificio anexo. El uso interno quedaría restringido al personal autorizado por la dirección del museo, mediante una llave de acceso para desbloquear el uso público, pudiendo hacer el recorrido completo desde la planta -1 del edificio anexo a la planta 2 del edificio anexo.

También se podrían habilitar unos aseos para las áreas públicas del edificio anexo en la planta 1.

Dúplex de investigadores. Solventadas estas carencias, podríamos acceder a los dos dúplex situados en la planta segunda. Las personas que ocuparían estas viviendas podrían acceder a ellas desde la entrada que hay por la calle del Dr. Basilio Rodríguez-Aguilera a la planta 1 para, subiendo por las escaleras, llegar a la planta 2, donde se encuentran los dúplex. También podrían subir en el ascensor desde la planta 1 a la 2. No sería conveniente el acceso en ascensor desde el ágora ni utilizar la entrada principal, salvo que se encuentre abierto al público por actividades programadas.

Los dúplex se componen de:

- Planta baja, donde se ubica el estudio, con mesa y sillas de trabajo, caballete de pintura y estanterías, zona húmeda con fregadero de dos senos de acero inoxidable sobre encimera. Esta zona también se podría equipar con una cocina tipo americana con cocina de dos fuegos, minibar, microondas, un juego básico de menaje de cocina, cristalería, vajilla y el mobiliario necesario para guardar este material.

Plan Museológico

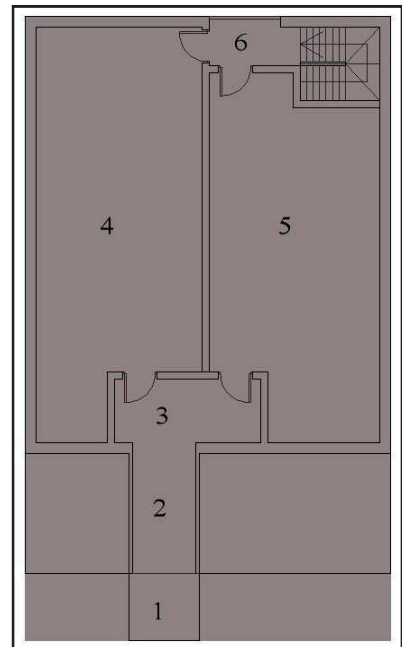
- En la parte superior, accediendo por unas escaleras adosadas a la pared, encontraríamos el dormitorio con una cama, mesita de noche y armario empotrado. Cuarto de baño con placa de ducha y mampara de cristal, espejo encastrado sobre lavabo, bidé y wáter con cisterna incorporada. El agua sanitaria se proporcionará mediante termo eléctrico de 50 litros. Desde la parte superior podemos acceder a una terraza que da a la calle del Dr. Basilio Rodríguez-Aguilera, con sistema de toldos de corredera.

Los dúplex combinan la luz natural de los lucernarios situados en la parte superior de los paramentos de la fachada suroeste con luz artificial de líneas de luminarias de fluorescentes. La climatización es independiente por sistema *split* con dos equipos, uno interior y otro exterior situado en la terraza.

Área interna sin colección – Planta 2

Edificio anexo – Dúplex de investigadores

1. Ascensor exterior – 4,00 m².
2. Pasillo acristalado – 11 m².
3. Distribuidor -6,75 m².
4. Dúplex I – 100,5 m².
5. Dúplex II – 91,25 m².
6. Escaleras y meseta – 14,37 m².





Ut Pictura

La pintura es

La poesía es pintura que habla

Rafael Zabaleta



Poesis

La poesía

es muda

mandez

CAPÍTULO 3

Comunicación y
circulaciones

Plan Museológico

Las circulaciones en el Museo Zabaleta parten de un edificio de nueva planta inaugurado en el año 2008. Es un edificio de grandes dimensiones con espacios tanto exteriores como interiores, compuesto por dos plantas, un sótano, varias terrazas en su planta alta y un edificio anexo. Se encuentra ubicado en una de las calles principales del pueblo de Quesada, la calle Cesáreo Rodríguez Aguilera.

La entrada principal al edificio la encontramos ubicada en la misma calle Cesáreo Rodríguez Aguilera. Dicha entrada es el único acceso de entrada y salida para todo el personal, tanto ajeno como externo que acceda al edificio. Las obras, también tendrán su espacio propio de recepción y salida, la cual se encuentra ubicada en la planta -1 del edificio principal.

Junto al edificio principal encontramos otro edificio de pequeñas dimensiones, que ha sido denominado como edificio anexo. En la actualidad, la función de este aún no está muy definida, sin embargo, en el nuevo proyecto museológico pasará a ser un lugar de usos múltiples, el cual funcionará como salón de actos, sala de exposiciones temporales y lugar de estudio e investigación.

La comunicación interna entre ambos edificios se realizará a través del ascensor que hay ubicado en la planta -1. Este ascensor tiene como función conectar la planta -1 con el ágora (plaza ubicada en el exterior del edificio) y cuyo acceso queda restringido exclusivamente al personal interno del museo mediante una llave de acceso. Por el contrario, el personal externo visitante sí podrá hacer uso de él en las plantas del edificio anexo, es decir, desde el ágora y hasta la 2ª planta. La 3ª planta queda excluida a personal externo también.

La comunicación entre las diferentes plantas del edificio principal se basa en la conexión a través de un ascensor y unas escaleras, las cuales comunican todos los vestíbulos de las plantas. Otra de las conexiones más características que hay en este museo es la rampa que une la planta baja con la 1ª planta. Su diseño se basa en la idea de realizar todo el recorrido por ambas plantas sin tener que salir de ellas.

A los pies del museo se encuentra un parque con varios espacios dedicados al uso y disfrute de sus instalaciones tanto para los más pequeños como para gente de todas las edades. Este espacio de zonas verdes contrasta con la sobriedad de la fachada del edificio.



Parque en el que se encuentra ubicado el Museo

Dada la gran extensión de la superficie que ocupa el museo, las circulaciones o recorridos que se van a desarrollar dentro de ella van a ser muy diversos. La puerta principal del museo, situada en la calle Cesáreo Rodríguez Aguilera, será la encargada de iniciar y finalizar la mayoría de recorridos de personal que se realicen en el interior del museo, a excepción de la puerta que hay ubicada en la planta -1, lugar de recepción y salida de obras en el edificio.

Las circulaciones que nos podemos encontrar en el museo serán las siguientes:

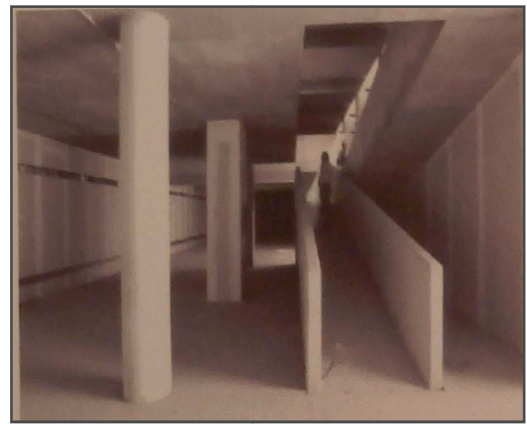
- Circulaciones en la planta baja: zonas con o sin colección.
- Circulaciones en la primera planta: zonas con o sin colección.
- Circulaciones en la segunda planta: zonas sin colección.
- Circulaciones en planta -1: zonas con o sin colección.
- Circulaciones por el edificio anexo: zonas con o sin colección.

ENTRADA AL EDIFICIO PRINCIPAL

La entrada al edificio se realiza por la puerta principal que hay ubicada en la calle Cesáreo Rodríguez Aguilera. Para poder acceder a ella, el usuario deberá subir unas grandes escalinatas, ubicada a los pies del museo, las cuales le conducirán directamente a la rampa techada con pendiente, que da acceso a la puerta de entrada al museo. La entrada del museo también cuenta con una entrada por rampa, lo que facilitará el acceso a todas las personas que, por cualquier circunstancia, no puedan hacerlo por las escaleras. El inicio de la rampa se encuentra en la parte de abajo, en la zona del parque que hay ubicado junto al museo, y finaliza en la puerta de entrada principal.



Escalinatas que dan acceso al museo

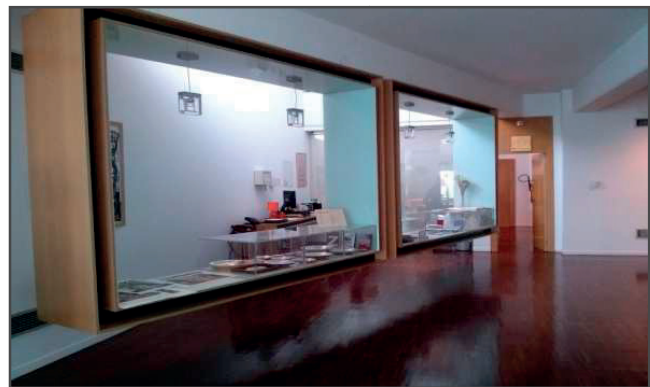


Rampa que sube al museo

La puerta de entrada al edificio está compuesta por una puerta corredera a dos hojas que invitan al usuario a cruzarla y acceder al vestíbulo principal en línea recta.

El vestíbulo principal es la zona no sólo de recibimiento de visitantes sino también el lugar de adquisición de las entradas del museo y donde se ubica la tienda del museo. Consta de un mostrador, con forma rectangular dividido en dos partes, con una función diferente cada una de ellas. En la

primera se ubican los artículos de la pequeña tienda del museo y la otra es el mostrador donde se venden entradas, se dan las audio-guías, punto de información del visitante, etc. El recorrido por el vestíbulo, al ser un espacio de pequeñas dimensiones, es de bastante facilidad para el usuario, ya que no encuentra, a primera vista, ningún obstáculo que pueda dificultar sus movimientos.



Zona de recepción del museo

CIRCULACIONES EN LA PLANTA BAJA

Lo más normal es que cuando un usuario decide realizar una visita al Museo Zabaleta, la haga recorriendo todas sus salas con colección. La planta baja es el lugar de recepción de visitantes y el primer contacto del usuario con el interior del museo. La mayoría de los recorridos que se realizan en el museo tienen su punto de salida en esta planta, bien por el ascensor o las escaleras que se encuentran ubicadas en el vestíbulo de esta planta, desde donde pueden continuar con el recorrido que les conducirán por las diferentes plantas tanto bajas como superiores.

En el caso del Museo Zabaleta la planta baja se encuentra organizada en diferentes espacios con una funcionalidad muy distinta entre ellos. Haciendo de esta planta una de las zonas más concurridas del Museo. En esta se encuentra los siguientes espacios: vestíbulo principal, zona administrativa, sala de exposición permanente de los artistas Rafael Zabaleta y Miguel Hernández y un archivo administrativo ubicado en la zona de administración.

Circulación del visitante por zonas con colección

Si la finalidad del visitante es la visita de la salas con colección del museo, en la primera planta encontrará el inicio de la exposición permanente de los artistas Miguel Hernández y Rafael Zabaleta. La sala está ubicada muy cerca de la puerta principal del museo, por ello, el visitante, ubicado en el vestíbulo y una vez adquirida su entrada, deberá volver tras sus pasos y, muy cerca de la puerta de entrada al museo, encontrará la puerta de acceso que le conducirá a una gran sala rectangular de grandes dimensiones, la I sala de exposiciones permanente de Miguel Hernández y Rafael Zabaleta. Esta sala presenta un recorrido circular, sin tener a primera vista ningún tipo de elemento que pueda obstaculizar el recorrido. El elemento arquitectónico más destacable de la planta es la rampa que da acceso a la siguiente planta, planta primera. Ésta facilita el recorrido de la obra expuesta entre ambas salas de exposición al visitante. Por ello, una vez realizada la visita a la sala I, podrá moverse con la rampa a la segunda parte de la exposición, sin tener que salir de ninguna planta.

Otros accesos que facilitan el movimiento de los visitantes hacia la primera planta o planta -1 son dos: las escaleras y el ascensor. Ambos están ubicados en el vestíbulo de entrada de la planta.

Visita a zona sin colección: espacios exteriores

La siguiente circulación que encontramos en esta planta es la que lleva hacia los espacios exteriores del museo sin colección. Tras rebasar la rampa y girar levemente hacia la izquierda, el visitante puede acceder a la *stoa*. Atravesándola en línea recta, llegará al *ágora*. El *ágora* es un espacio cuadrangular, situado en la parte exterior del museo, de circulación en zig-zag, debido a la gran cantidad de columnas que presenta. El *ágora* cuenta, además, con un

gran escenario cuya función es la de ofrecer diferentes espectáculos y actividades lúdicas y culturales tanto para



Stoa del edificio que da acceso al *ágora*

los habitantes quesadeños como para sus visitantes, siempre que el tiempo lo permita, ya que el ágora es un espacio abierto. El recorrido por este ámbito dependerá de la distribución del mobiliario que se ubique en la zona en cada una de las actividades culturales que se desarrollen. El ágora, además, cuenta con un almacén propio que se utiliza para poder guardar todos los objetos que acompañen a los



que realicen las actividades. Este almacén está ubicado muy cerca del escenario y al que se accede a través de una puerta de dos hojas, la cual, dependiendo de las dimensiones del objeto a guardar, abrirá una hoja o dos.

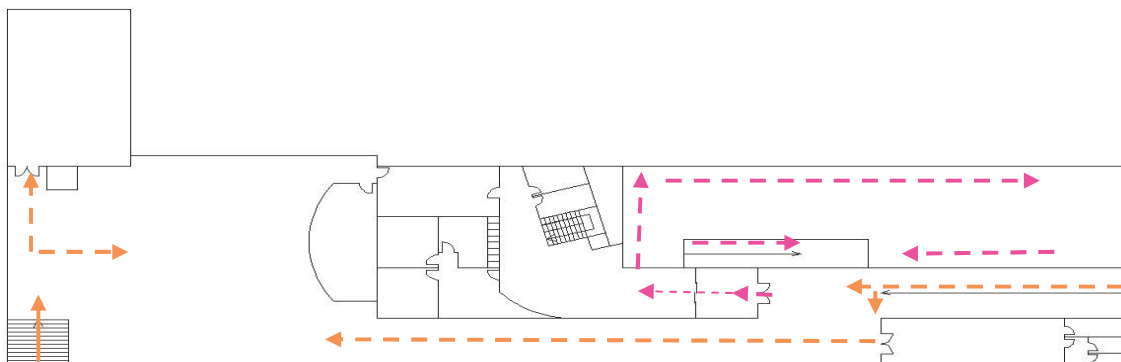
El museo cuenta con una puerta corredera ubicada al finalizar la subida las grandes escalinatas de entrada. La función de ésta es permanecer cerrada cuando el museo se encuentre cerrado al público. Por ello, el único acceso al ágora, en caso de realizarse una actividad en horario de cierre del museo, es accediendo por la puerta de entrada que hay ubicada en el ágora. Se trata de una rampa de ligera pendiente, y cuyo acceso queda cerrado los días que el museo permanece cerrado y en los que no se desarrolla ninguna actividad en el ágora.

Otro recorrido del usuario en zonas exteriores es el acceso a la cafetería. La cafetería es una sala rectangular, situada tras atravesar la rampa que da acceso directo al museo. Tras subir la rampa, el usuario podrá girar a la derecha y allí encontrará una puerta de dos hojas la cual, tras atravesarla, le introduce en el interior de la cafetería. La cafetería cuenta con dos espacios, uno interno, que funciona como cafetería, y el otro externo, donde está ubicada la terraza de la misma. La circulación o recorrido del usuario de la cafetería será un recorrido cuadrado, dada la forma de ambos espacios. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la colocación tanto de mobiliario interior (mesas, sillas, taburetes, barra, frigoríficos, etc.), como el mobiliario de la terraza (mesas, sillas, sombrillas, macetas, etc.) influirá en el recorrido del visitante. El horario de apertura será independiente del horario de apertura del museo, lo que permitirá estar abierta al pueblo en el curso tanto de las actividades desarrolladas en el ágora como en el resto de días y noches.

El plano siguiente nos describe las tres circulaciones más importantes que se desarrollan en la planta baja del museo.

Planta baja.

-  Circulación de visitantes por las zonas públicas por la planta baja del museo sin colección
-  Circulación de visitantes por zonas públicas del museo con colección



La **entrada al edificio de paquetería** de pequeño tamaño también se realizará por esta planta y su destino final será la zona de administrativa, ubicada tras rebasar el vestíbulo de la planta, donde se abre una puerta que da acceso directo a esta zona.

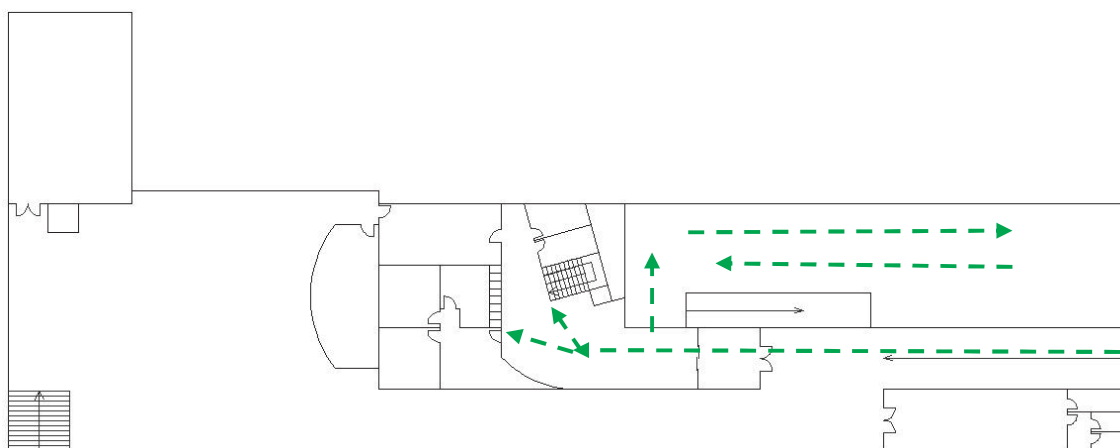
Circulación del personal interno

El personal interno no cuenta con una entrada y salida propia. Accederá por la misma puerta principal del museo, ubicada en la calle Cesáreo Rodríguez Aguilera, siendo ésta la misma puerta de entrada y salida de visitantes. Una vez rebasada la rampa, el personal accede al interior del edificio, donde lo primero que se encuentra es el vestíbulo de la planta. Atravesando dicho vestíbulo en línea recta, accederá a la zona de administración del museo. La zona administrativa está compuesta por cuatro salas, teniendo a su entrada una sala cuya función es la de recibir al personal que accede a la zona administrativa. Las salas 16 y 17 están ocupadas por despachos, tanto de la directora del museo, Rosa Valiente, como del gestor del legado Miguel Hernández, Francisco Escudero. Ambas salas tienen cada una una puerta independiente de acceso. La sala número 15 del plano tiene función de almacén y en la 18 está ubicado el ropero de acceso gratuito para los clientes. El personal interno también tiene circulación hacia otras zonas de la planta, como la sala de exposición permanente.

El personal interno podrá circular por el edificio, hacia otras plantas superiores o inferiores, a través de las escaleras y el ascensor que hay ubicados en el vestíbulo principal. Este recorrido los conectará con los vestíbulos de todas las plantas del edificio.

Planta baja.

 Circulación del personal interno del museo



Circulación del personal externo de mantenimiento

La entrada y salida de todos ellos se efectuará por la entrada principal del museo. No obstante, dependiendo del caso, se podrá utilizar el acceso de entrada por la planta -1, ya que en esta planta se encuentran ubicadas las salas dedicadas al funcionamiento y mantenimiento del edificio.

Acceso de investigadores

La entrada y salida de estos usuarios la efectuarán por la entrada principal del museo y, en función de los intereses que les hayan llevado al mismo, accederán a diferentes zonas: áreas con colección, si requieren la investigación de cualquier obra que haya expuesta en el museo, zonas sin colección como la zona administrativa, donde podrán solicitar documentos, zona de biblioteca para acceder a las obras escritas, préstamos de libros, etc.

CIRCULACIONES EN PLANTA PRIMERA

La planta primera está compuesta por diferentes espacios: la II sala de exposición permanente de los artistas Rafael Zabaleta y Miguel Hernández, la biblioteca del museo y el vestíbulo. El vestíbulo tiene no sólo la función de organizar el espacio en cada una de las plantas, en el que está ubicado (las escaleras, el ascensor y un cuarto de baño), sino también de conexión entre los vestíbulos de las plantas. Las circulaciones que podemos encontrar en esta planta son las siguientes:

Circulación de visitantes en zonas con colección por planta 1ª

Para la subida a esta planta, el visitante cuenta con dos opciones: por un lado, el ascensor y las escaleras, que hay ubicados en el vestíbulo principal de la planta baja, y por otro, la rampa que hay en la sala de exposición permanente de la planta baja. La elección de uno u otro medio de transporte situarán al visitante en una zona distinta de la planta. Por ejemplo, la elección del ascensor o escaleras, lo colocará en el vestíbulo de la primera planta, mientras que la elección del acceso en rampa, lo situarán en la II sala de exposición permanente. Lo más normal es que la elección del usuario para acceder de una planta a otra y seguir con la exposición sea la rampa, sobre todo por un tema de comodidad, permitiendo a todo usuario recorrer ambas exposiciones sin tener que salir de las salas.

Tras la visita a la sala de exposición, podrá hacer la salida por la puerta de la sala ubicada en uno de sus lados, la cual conecta con el vestíbulo principal de la planta, y lugar donde se encuentran ubicados otros medios de movilidad del edificio, como son las escaleras y el ascensor.

Circulación en zonas sin colección: la biblioteca

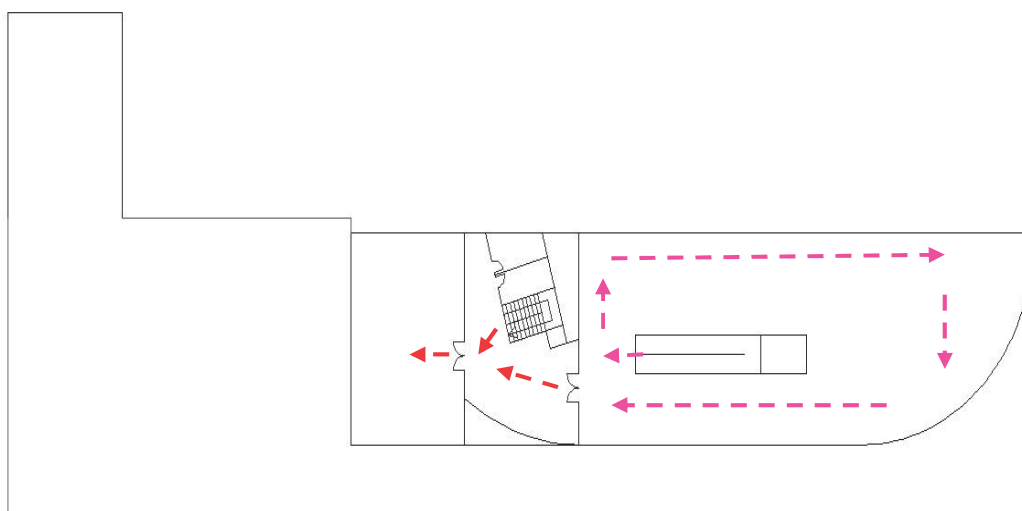
La biblioteca, ubicada en esta planta, es otras de las zonas del museo sin colección que puede ser destino de investigadores, visitantes, estudiantes, etc., que estén interesados en el estudio de la obra tanto de Miguel Hernández como de Rafael Zabaleta. La biblioteca cuenta para ello con una selección de obras importantes que facilitan este trabajo. El horario de ésta va en consonancia con el horario del museo y estará abierta al público para consultas de libros, etc. La entrada de todo el personal interesado en acceder a ella, la realizarán por la puerta principal situada en la planta baja. Tras coger como medio de acceso a la planta primera, o bien las escaleras o el ascensor, llegarán al vestíbulo principal de esta planta y allí se encontrarán justamente delante de la puerta de la biblioteca. La sala tiene forma cuadrangular y en ella podrán acceder a varios espacios dedicados, por un lado, a la lectura de obras, donde la biblioteca cuenta con un mobiliario adecuado para llevar a cabo esta tarea; por otro, a la zona de estanterías, donde están ubicadas las obras de consulta. Podrán acceder a ellas libremente, a

Plan Museológico

excepción de una zona de estantería cerrada bajo llave y a la que sólo el personal del museo tendrá acceso.

Planta 1ª

- Circulación por zonas sin colección
- Circulación por zonas con colección



CIRCULACIONES EN LA PLANTA SEGUNDA

En la planta segunda, el visitante puede encontrar diferentes espacios dedicados al desarrollo de actividades educativas, las cuales se desarrollarán tanto en zonas interiores como en zonas exteriores, ya que el edificio cuenta en esta planta con dos terrazas exteriores situadas a ambos lados. La planta está organizada de la siguiente manera: dos terrazas exteriores a cada uno de los lados del edificio, un vestíbulo que organiza el recorrido de toda la planta y una sala para el desarrollo de actividades educativas situada en el centro entre ambas terrazas. Las dimensiones de dichas terrazas permitirán organizar y desarrollar toda clase de actividades al aire libre, siempre que el tiempo lo permita.

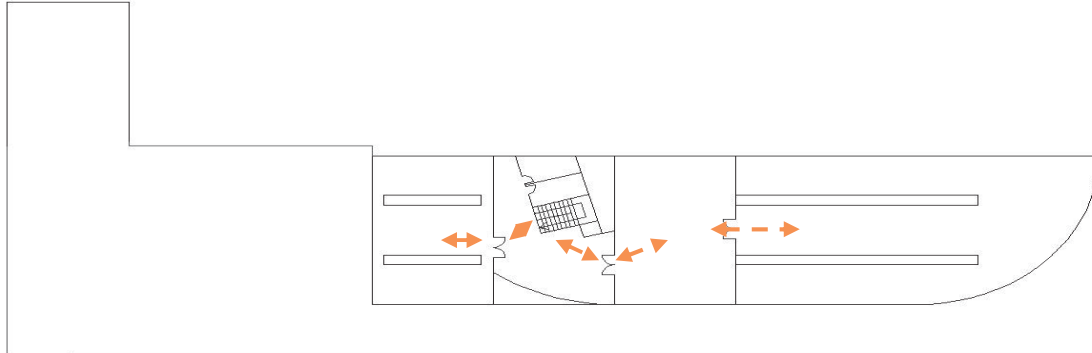
La llegada a esta planta la realizarán por medio de las escaleras y ascensor, los cuales empiezan su recorrido en el vestíbulo de la planta baja y finalizan en el vestíbulo de ésta. La sala de actividades educativas tiene su puerta cerca del vestíbulo. Por ello, una vez rebasada su puerta de entrada, situará al usuario en el interior de la sala educativa. El mobiliario interior de ésta hará que la circulación esté llena de obstáculos (mesas, sillas, etc.) que el usuario deberá ir sorteando, ya que su distribución variará dependiendo de la actividad desarrollada.

En el otro extremo de la sala, se encuentra la puerta de salida a una de las terrazas exteriores del museo. Esta sala es la de mayor tamaño del edificio, la cual, por su cercanía a la sala educativa, tendrá mayor protagonismo en el desarrollo de actividades. A la otra terraza podrá acceder saliendo de la sala educativa y llegando al vestíbulo donde encontrará una puerta de dos hojas, la cual, tras rebasarla, le introduce directamente en ella. Las circulaciones por las terrazas

exteriores se realizarán en forma de zigzag, ya que en el centro de ambas se encuentran los huecos del lucernario del edificio.

Planta 2ª

 Circulación por zonas sin colección.



CIRCULACIONES EN LA PLANTA -1

Como todo buen museo que se precie el intercambio de obras, préstamos y donaciones, son algunas de las acciones más comunes que se desarrollan dentro de él, ayudando con ello a mejorar su oferta cultural.

La planta -1 es una de las zonas del museo con más movimiento de obras, debido a que es aquí donde se encuentran ubicados los talleres de restauración y de conservación del museo, así como los almacenes de reserva. En este mismo espacio se ubican zonas con o sin colección: vestíbulo, dos salas con colección, almacenes de reserva de documentación en papel, dos almacenes de reserva, patio interior, zona de recepción de obras, cabina de control, almacén auxiliar, almacenes de embalaje, depósitos y grupos de presión, etc. Además, en esta misma planta, se encuentran las zonas de climatización del edificio.

La entrada y salida de esta planta se encuentra ubicada en la calle Almería. Dicha entrada es exclusiva para la recepción y salida de obras. Por lo tanto, no tendrá acceso a ella el personal tanto interno como externo del museo. Las circulaciones que nos podemos encontrar en esta planta son las siguientes:

En el caso de la llegada al museo de una obra proveniente de un préstamo o donación, su circulación será: atravesando unos metros la entrada, se encontrará la cabina de recepción de obras. Una vez que la obra sea recepcionada, el siguiente paso será llevarla al taller de restauración, al cual se accede por la puerta de entrada corredera que hay ubicada tras atravesar unas metros en línea recta la puerta de entrada. En el taller de restauración, se le realizará un análisis exhaustivo, un mapeo, para comprobar si la obra se encuentra en las mismas condiciones de conservación que constan en la ficha técnica en caso de que se posea, o su estado de conservación inicial, para una obra de nuevo ingreso. El tránsito o circulación de la

obra por la planta se realizará por los pasillos internos, a los cuales solamente tienen acceso el personal interno del museo. Cuando la obra ha sido mapeada, el siguiente paso es ubicarla o bien en algunas de las salas de exposición, tanto temporales como permanentes del museo, como su traslado a los almacenes de reserva hasta que la obra pueda ser expuesta en alguna de las salas.

Para el traslado hacia las salas de exposición permanente ubicadas en la planta baja y 1ª, el traslado se realizará a través del ascensor, ubicado en el vestíbulo, aunque si las dimensiones de la obra no permiten esta acción, la obra será trasladada hasta su sala a través de las escaleras que hay ubicadas en los vestíbulos de las plantas.

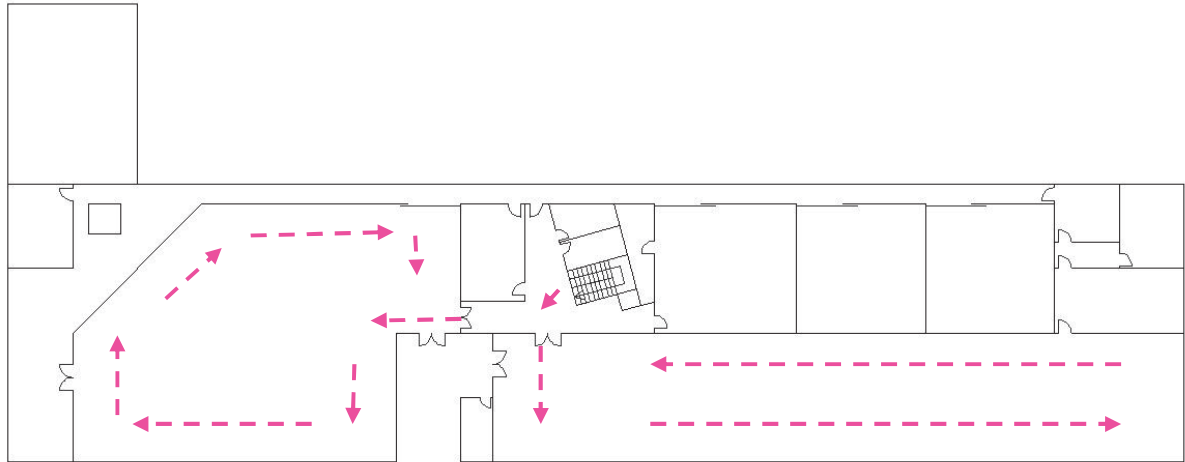
En esta misma planta también se encuentran las salas dedicadas al Concurso de Pintura que realiza el museo cada año. Éstas son dos, la sala de exposición permanente del Concurso Internacional de Pintura y la Sala de Exposiciones Temporales. Como hemos descrito anteriormente, esta planta no cuenta con una entrada de personal visitante. Por ello, la única entrada posible del personal visitante será por la planta baja. En ella, los visitantes podrán utilizar dos medios de transporte para llegar a esta planta, las escaleras o el ascensor, ambos ubicados en el vestíbulo principal de la planta baja. La llegada a la planta -1, a través de estos medios, situará al visitante en el vestíbulo de la planta -1. Aquí justamente delante de ellos podrán encontrar dos salas, una a su derecha y otra a su izquierda, las cuales conducen a las salas de exposiciones del Concurso de Pintura.

La sala a su derecha es la sala de exposición permanente del Concurso. Es una sala de grandes dimensiones, de forma rectangular, donde se encuentran expuestas la mayoría de las obras vencedoras de los años anteriores del concurso, así como otras que, aunque no hayan salido vencedoras del concurso, han tenido una mención especial por parte del jurado. Dada la gran cantidad de obras que durante los últimos años se han ido acumulando, en la actualidad solamente se exponen aquellas que el jurado ha elegido previamente. El resto se ubican en los almacenes de reserva del museo, esperando a que, en algún momento, sean expuestas. La circulación del visitante por esta sala será de manera circular, con un principio y un final único.

A la izquierda, el visitante accede a la sala de exposiciones temporales del Concurso Internacional de Pintura. Se trata de una sala rectangular, de menores dimensiones que la sala anterior, y que, debido a su forma, invita a la realización de una circulación circular, ya que los cuadros se encontrarán expuestos por las paredes de toda la sala y sin ningún elemento u obstáculo que, a primera vista, pueda obstaculizar el paso al usuario. La función de esta sala es la exposición de las obras participantes cada año en el concurso. Para la exposición de obras durante el concurso, el jurado ha elegido previamente qué obras van a participar en el concurso y ser expuestas. Las obras no participantes se colocan en el almacén de reserva de la planta, a la espera de que su dueño pase a recogerla.

Planta Baja

■ Circulación del personal visitante en zonas con colección



Circulación del personal interno

El personal interno del museo cuenta en la planta sótano con unos pasillos para poder moverse entre las diferentes salas de esta planta, cuyo acceso queda restringido a ellos. Para el traslado y movimiento de obras hacia otras zonas del museo, cuenta con dos ascensores, el primero ubicado en el vestíbulo, concretamente, en la zona central de la planta, que podrá ser utilizado tanto por el personal interno del museo, como por visitantes para su subida a otras plantas. El otro ascensor se encuentra ubicado en una de las esquinas de la planta, y su función es el traslado de obras a la sala de exposición temporal que hay ubicada en el edificio anexo a la planta sótano y viceversa. La subida de la planta -1 al edificio anexo en el ascensor queda restringida solamente a personal interno. Mientras que el visitante sí podrá utilizarlo en el edificio anexo, para subir o bajar de la primera a la segunda planta o al contrario. La subida a la tercera planta del edificio anexo también quedará restringida a personal interno.

La salida de obras del museo tendrá la siguiente circulación, aunque, en este caso, se deberá tener en cuenta la ubicación de la obra en ese momento, ya que, dependiendo de unas plantas u otras, la elección del medio de transporte de la obra será diferente:

1. Si la obra que va a salir del museo se encuentra expuesta en una de las dos salas de exposiciones permanentes del museo, ubicadas en la planta baja o planta 1ª, el medio de transporte utilizado será el ascensor. Éste se encuentra ubicado en el vestíbulo de ambas plantas y su destino será el vestíbulo de la planta -1. Si, por el contrario, las dimensiones de la obra no permiten utilizar el ascensor como medio de transporte, la obra será trasladada por las escaleras, ubicadas en el mismo lugar que el ascensor. Al llegar a esta planta, la obra será trasladada por los pasillos internos de la planta hasta el taller de restauración, donde se le realizará su análisis correspondiente, mapeo, junto a su ficha técnica, donde se dejará constancia de las condiciones en las que la obra sale del museo. Si la obra, por el contrario,

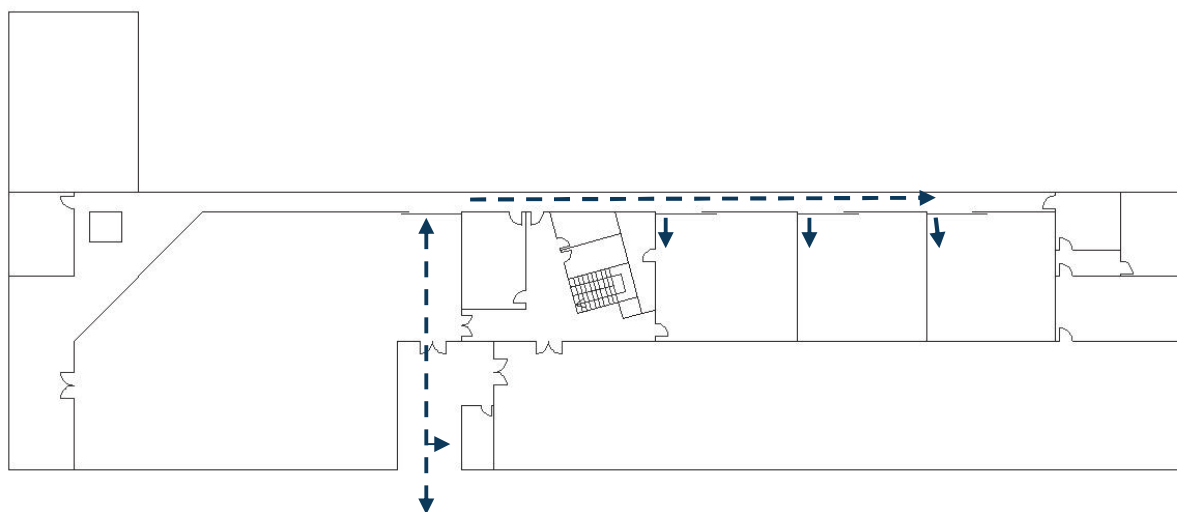
Plan Museológico

antes de salir, requiere una intervención en el taller de conservación, la obra será trasladada a este taller, el cual se encuentra situado justamente al lado del taller de restauración. Una vez que la obra ha sido intervenida, el paso siguiente será embalarla y sacarla por la puerta de salida y entrada de esta planta, que se encuentra ubicada en la calle Almería de Quesada.

2. Si la obra que es reclamada para su salida se encuentra expuesta en la Sala de Exposición Permanente del Concurso Internacional de Pintura. La situación de la sala en la misma planta facilitaría aún más su traslado. Los pasos a seguir serían el traslado de la obra a los talleres de restauración, ya que, tras el mapeo, la obra será embalada y preparada para su salida del museo por la puerta de salida de obras.
3. Si la obra requerida se encuentra en alguno de los almacenes del museo, los pasos a seguir serán los mismos que los descritos anteriormente: taller de restauración o conservación, mapeo, embalaje y salida a su lugar de destino por la puerta de la planta.

Planta baja.

■ Circulaciones de obras.



CIRCULACIÓN POR EL EDIFICIO ANEXO

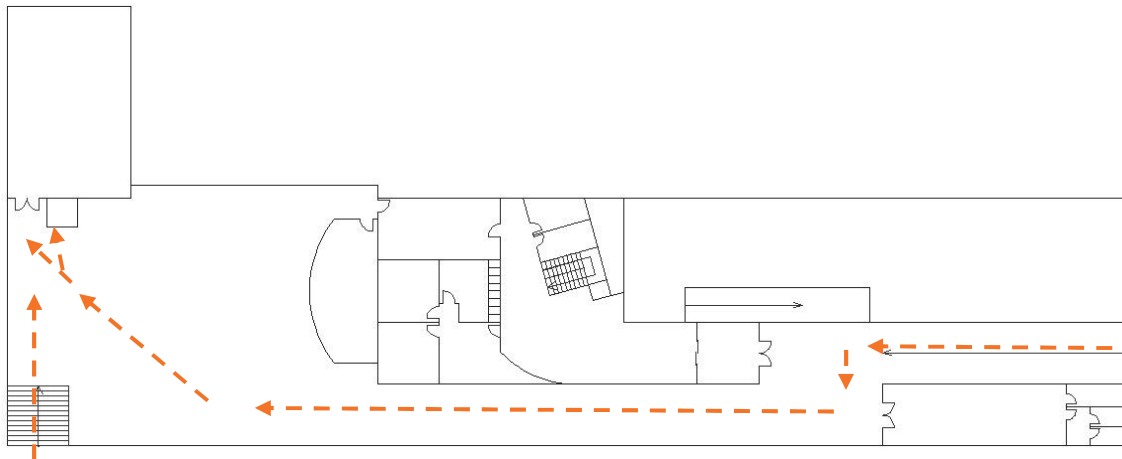
El edificio anexo está ubicado en la plaza del ágora y está compuesto por tres plantas: la primera planta es un salón de actos, la 2ª una sala de exposiciones temporales y un tercer piso destinado al alojamiento de todos aquellos investigadores y estudiosos interesados en el estudio de la obra de Miguel Hernández y de Rafael Zabaleta.

La función del edificio es complementar la oferta cultural del museo. La entrada al edificio se realiza por dos zonas distintas: si la visita coincide con el horario de apertura del museo, ésta la podrán realizar por la entrada principal, la situada en la calle Cesáreo Rodríguez Aguilera. Atravesando la entrada principal del museo, llegará hasta la *stoa*. Atravesándola en línea recta,

llegará a la plaza del ágora y girando hacia su izquierda encontrará el edificio. Si, por el contrario, la visita se realiza en horario de cierre, el único acceso será por la puerta que hay ubicada en el ágora, que solamente tendrá que atravesar en línea recta para acceder al edificio. Dicha entrada permanecerá abierta en ocasiones especiales del edificio anexo o en algún programa de actividades culturales que se desarrolle en el ágora.

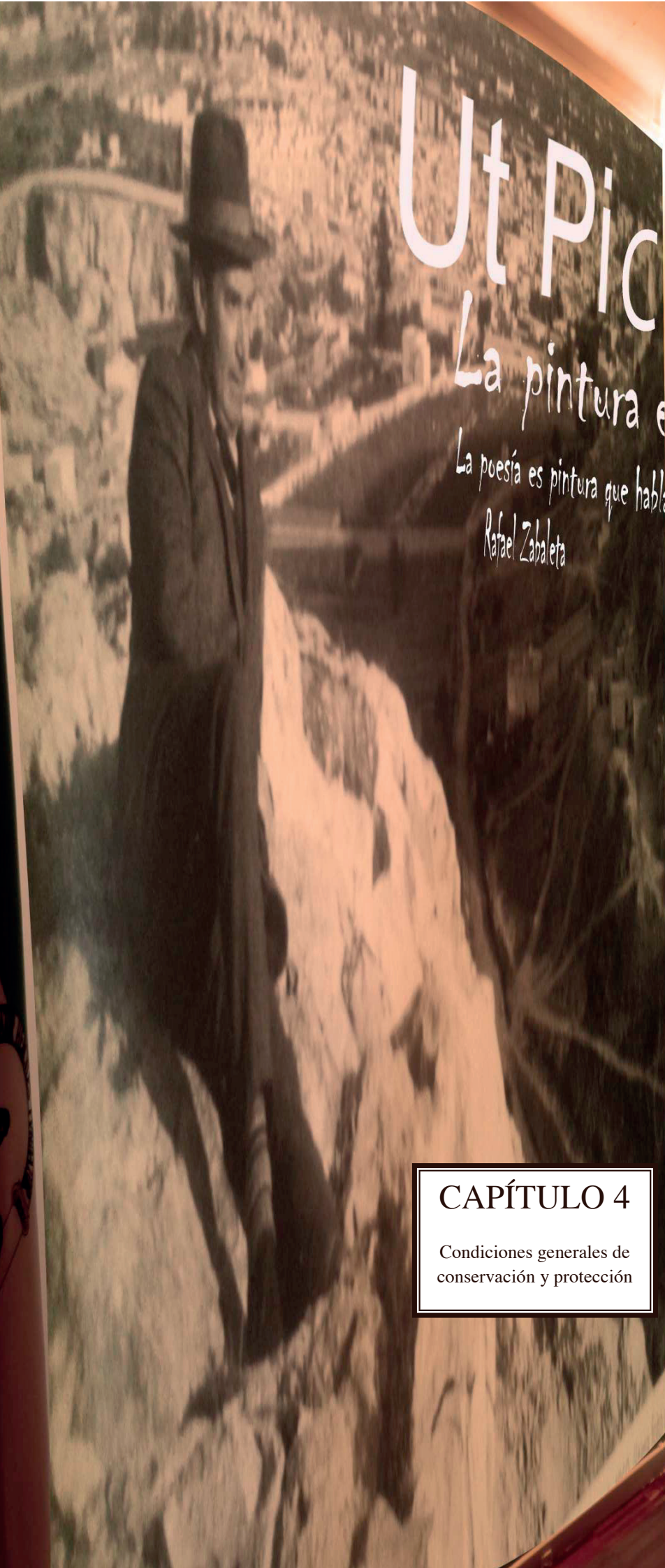
Planta baja

■ Circulación de entrada al edificio anexo



Circulación de obras en el interior del edificio anexo

Otras de las circulaciones importantes que se desarrollarán en el edificio son las circulaciones de obras. La entrada y salida de obras a este edificio se realizarán por medio del ascensor. También cuenta con unas escaleras dentro del edificio, que conectan con todas las plantas para el movimiento o traslado de obras de unas plantas a otras. Existe una conexión entre el edificio anexo con la planta -1 a través de ascensor, cuyo acceso queda restringido a personal no interno. Esta comunicación permite el traslado de obras a los talleres de restauración, conservación y los almacenes de la planta-1.



Ut Pictura

La pintura es

La poesía es pintura que habla

Rafael Zabaleta

Poesis

Y poesía

esía muda

mández



CAPÍTULO 4
Condiciones generales de
conservación y protección



Una vez descritos los espacios que van a conformar el nuevo museo, es importante tener en cuenta las instalaciones y sistemas a emplear para que la conservación, tanto del edificio como de la colección, sea la correcta.

Como se ha mencionado en el análisis y evaluación del museo, el sistema de climatización no funciona, pues se necesita de otro sistema para que la conservación sea la correcta, pues es clave para evitar degradaciones de las obras y garantizar la integridad de las mismas. Para ello, se necesita de una exhaustiva red de control que se va a detallar:

CLIMATIZACIÓN

El objetivo de esta instalación es hacer que el edificio tenga unos parámetros térmicos y de humedad relativa estables a lo largo del año, ajustándose a las condiciones técnicas y legales establecidas, garantizando la conservación de las piezas. Concretamente en el sótano, pues carece de una instalación de temperatura y humedad en los almacenes y taller de restauración.

La naturaleza de las piezas que se van a exponer es pictórica junto con obra gráfica, por lo que es necesario de un control preciso de los parámetros ambientales, tanto en las salas expositivas como en los almacenes. Estos últimos son importantes y precisan de una climatización específica. Así que se requiere en todo el edificio el mantenimiento de unas condiciones climáticas estables que combinen la conservación preventiva de las obras con el confort del personal y visitantes del museo.

El sistema de climatización ha de garantizar un mantenimiento de temperatura y humedad relativa constante todos los días del año, con una temperatura de 22° C en invierno y 24°C en verano, con unas oscilaciones estacionales de $\pm 5^{\circ}\text{C}$ y $\pm 3^{\circ}\text{C}$ respectivamente. La humedad relativa se tiene que establecer en torno al 50% con una oscilación estacional de $\pm 5\%$. Hay que tener en cuenta los espacios, diferenciando las áreas con colección y las áreas sin colección. En las áreas sin colección sólo es necesario el control de temperatura. Los controles de los sensores ubicados en las zonas expositivas deben de ser manuales o automáticos.

La climatización del museo se va a dividir en tres sistemas, uno interno para la planta sótano del edificio central, y otros dos externos ubicados en las cubiertas del museo matriz y del edificio anexo. Estos últimos de similares características.

El primer sistema de climatización se ubicaría en el patio interior de sótano, que daría funcionamiento a los sensores de temperatura y humedad relativa de las salas expositivas dedicada al Concurso Internacional de Pintura y a las áreas internas. Las zonas específicas a tratar son los almacenes, pues requieren de unas condiciones muy concretas para la conservación de las obras. En el taller de restauración la climatización es más individualizada, por la higiene y por los productos a utilizar, con una buena ventilación mecánica y una renovación de la atmósfera con aire limpio. La temperatura debe de ser estable con una humedad relativa no superior a 60%.

El sistema a instalar consiste en un compresor que, a través de una instalación eléctrica, llega a los distintos sensores colocados estratégicamente en las áreas descritas del sótano.

El segundo sistema de climatización se ubicaría en la cubierta del museo con una salida al circuito exterior, con conductos y persianas para la aspiración y descarga del aire exterior y una salida del aire al exterior por encima de tres metros sobre el nivel de la calle. Lo más idóneo sería una instalación centralizada y sectorizada, configurada a partir de distintos climatizadores

y/o *fan-coils* para las diferentes áreas. La sectorización del sistema permite un control climático independiente de cada espacio, pues, según las funciones y usos que se desempeñen en cada uno de ellos, necesitarán o no de un control más específico.

Es necesario disponer de agua fría y caliente, aplicando una red de cuatro tubos, dos de agua fría (ida y retorno) y dos de agua caliente (ida y retorno). Dicha instalación debe de tener incorporado un mecanismo de ventilación. Para la distribución del aire son preferibles los conductos de chapa galvanizada aislados térmicamente, por su resistencia durabilidad, estanqueidad, durabilidad y facilidad de limpieza. Dichos conductos deben de tener compuertas cortafuegos. El sistema tiene que ser de impulsión y retorno con la utilización de rejillas lineales, tangenciales en las salas y de proyección variable o toberas.

En cuanto a las mediciones de temperatura y humedad relativa es importante disponer de sensores térmicos e higrómetros, para el control de las salas expositivas. Al igual que en las áreas sin obras, teniendo en cuenta la sectorización de todas las zonas del museo. El funcionamiento del sistema de climatización tiene que ser constante en las salas y almacenes las 24 horas los 365 días del año. En otras áreas sin colección el funcionamiento se interrumpiría según la utilización del espacio, destacando el salón de actos, secretaría, etc. Otra variable a controlar es la velocidad del aire que oscila entre 0,18 a 0,24 m/s en verano y 0,15 a 0,20 en invierno. El control de los parámetros debe de ser periódico. También es necesario de un sistema informático que recoja las mediciones para el estudio de las variables a estudiar tanto de la temperatura como de la humedad relativa.

El tercer sistema de climatización se situaría en el edificio anexo del museo, de las mismas características que el segundo explicado anteriormente.

SISTEMA DE ILUMINACIÓN

La finalidad de esta instalación es equipar los espacios nuevos del museo con un sistema de iluminación, con el objetivo de unificarlo al sistema ya empleado.

El estudio comienza con una valoración de los nuevos espacios y de la colección a exponer, junto con el carácter de las exposiciones permanentes y temporales, teniendo en cuenta los espacios de tránsito y espacios de descanso. Y finalmente mantener un equilibrio entre iluminación general y focalizada.

La iluminación se instalaría en los nuevos espacios que conforman el museo.

En la planta sótano la iluminación se va a dividir en dos zonas, para diferenciar la exposición permanente y la exposición temporal del Concurso de Pintura en homenaje a Zabaleta. Primero, se dispondrá de una iluminación de emergencia sobre los accesos, adaptándose a las áreas nuevas del sótano. En la zona dedicada a la exposición permanente la iluminación va a ser uniforme empleando bañadores de pared empotrables a lo largo de la sala. Y en la exposición temporal se colocarían carriles electrificados alrededor de la sala con proyectores, con la idea de que la iluminación sea móvil, según las obras a exponer.

Tipos de bañadores de pared *downlight* con *led* ERCO de color blanco neutro.

Tipos de carriles *Hi-trac* de ERCO, por su gran amplitud portante, pues se puede emplear todos los proyectores, bañadores de pared ERCO con adaptador trifásico o *transadapter*. Este

carril hace posible la combinación de luz de acento o de iluminación bañadora con iluminación indirecta. Para el montaje en la pared o el techo, así como para el montaje de uniones rectangulares, existen numerosas piezas de unión.⁶¹

Tipos de proyectores

Proyectores Cantax ERCO. Que tienen una distribución luminosa de rotación simétrica, de haz muy intensivo a muy extensivo, para la iluminación acentuada.

Proyectores Optec ERCO. La lente *spherohit oval flood* en los cabezales redondos puede girarse libremente para adaptar la iluminación de manera óptima a los diferentes objetos.

Ambos proyectores utilizarían *leds*, por las ventajas que aportan hacia las obras de arte.

En los almacenes y taller de restauración, la iluminación debe de tener tres niveles: un primer nivel mínimo de seguridad y emergencia sobre los accesos y vías de evacuación; una iluminación general como segundo nivel, para la que se recomiendan lámparas fluorescentes; y un tercer nivel de iluminación puntual para uso temporal en zonas de trabajo.

La iluminación instalada actualmente en el museo es recomendable, pues ya se cambiaron las lámparas halógenas por *leds*, por sus ventajas para la conservación preventiva de las obras. Así pues, en esta propuesta se mantiene dicha instalación con la diferencia de las iluminancias a emplear, todo según las características de las piezas a exponer. El control de estos sistemas es manual.

Un dato a tener en cuenta es la iluminación natural que hay en las salas, que necesitan tener un control de la luz. El sistema a aplicar es la colocación de estores *screen* con 1 o 3 % de grado para el filtrado de la luz.

En la primera planta, el exceso de luz natural de los lucernarios se soluciona con la colocación de unos toldos en las terrazas, evitando traspasar la luz natural sobre las salas. En esta misma planta hay un tragaluz en la pared suroeste que se aprovecha como luz natural para la ampliación de la biblioteca, existiendo aquí cambios en la iluminación artificial, por lo que se aplicarían luminarias de tubo fluorescente tratados situados en el techo. Sobre las mesas se instalarían unas lámparas de *leds* colgantes. En la segunda planta y última está ubicada el aula didáctica, donde se emplearía el mismo sistema que en la biblioteca.

En el edificio anexo la iluminación a emplear es la misma que en el edificio matriz, adaptándose a los espacios y características de las salas.

En la primera planta, que se dedica a la exposición temporal, se emplearían luces de emergencia y evacuación y el mismo carril electrificado que en la planta sótano, en la exposición temporal, *Carill Hi trac*, con los proyectores mencionados u otro proyector, todo según la idea museográfica de la sala para las distintas exposiciones.

En la segunda planta nos encontramos con el salón de actos, en que se debe de utilizar una iluminación general uniforme regulable según las características de las actividades a realizar.

En la última planta están los dúplex, como apartamentos de estudio, que deben de tener dos niveles, una de nivel general y otro puntual, controlando la luz natural con estores.

En este edificio también hay lucernarios en los que se utilizaría los estores *screen* para el filtrado de la luz natural.

⁶¹www.erco.com. Fecha de consulta 8/6/2014.

SISTEMAS CONTRA INCENDIOS

Estos aspectos son comunes a todas las áreas del museo, adecuándose a las necesidades de cada espacio en función de los contenidos y usos, según Real Decreto 1942/1993, Reglamento de instalaciones de protección contra incendios. Los sistemas automáticos, pulsadores de alarmas, extintores de incendios, bocas de incendios equipadas e hidrantes se ajustarán en sus características y especificaciones a la norma UNE 23.007.

SISTEMAS DE VÍDEO VIGILANCIA

El museo dispondrá de un sistema de vídeo vigilancia que controle los accesos al edificio principal y al edificio anexo, espacios exteriores, salas de exposiciones, almacenes de reserva y sus entradas, áreas de tránsito, vestíbulos y escaleras. Este sistema de vídeo vigilancia estará sujeto a la normativa vigente, Ley Orgánica 4/1997, de 4 de agosto y Reglamento Real Decreto 596/1999, de 16 de abril.



Miguel Hernández



Zabaleta

4.1.

Necesidades de
conservación

Plan Museológico

Para la protección y conservación del museo es necesario saber la colección que alberga y las características de las salas y almacenes del edificio, así como los elementos singulares de la colección, para el estudio de la conservación preventiva de las piezas a analizar.

Los elementos singulares a destacar son: la obra gráfica y fotografías tanto de Zabaleta como de Miguel Hernández y documentos. Para una perfecta conservación de estos elementos hay que detallar las características de dichos materiales y enumerar las condiciones para su almacenamiento y qué tipo de mobiliario de almacenaje se debe de utilizar.

MÉTODOS PREVENTIVOS DE CONSERVACIÓN DE LA OBRA GRÁFICA

En el museo existe un almacén específico para la obra gráfica que requiere de unos requisitos específicos.

Lo más importante en la conservación preventiva es mantener las obras en un ambiente frío y no demasiado húmedo, pues los ambientes cálidos y húmedos favorecen la aparición de microorganismos -hongos y bacterias- y la proliferación de insectos. También dan lugar a deformaciones y cambios volumétricos en el papel que afectan a su resistencia.

Los parámetros medioambientales deseables para conservación de obra gráfica sobre papel serían:

- En torno al 60% de humedad relativa +/- 5% de variación y unos 20° C de temperatura con oscilaciones de +/- 2 ° C. Filtrar los rayos UV e IR. La luz visible oscilará entre los 50 lux para los materiales muy sensibles y los 120 lux para los relativamente estables.
- Lo importante es que no haya oscilaciones graves de temperatura y humedad.

Almacenamiento

Si las obras están sin enmarcar lo más recomendable es su emplazamiento en muebles de archivo horizontal con cajones y con un zócalo de, al menos, 15 cm sobre el suelo. Los muebles deben estar situados lejos de ventanas, focos de calor y paredes húmedas; deben estar bien nivelados, sin movimiento ni balanceo y realizados con materiales inertes e inmunes a plagas. Los planeros más recomendados son los de acero recubierto con pintura de polvo epóxico, resistentes al acombado y a la oxidación y que permiten cierta ventilación.

La colocación y organización de la obra gráfica dentro de los muebles es importante. Para una protección buena de la obra se utilizarán carpetas de conservación, permitiendo, por un lado, su visión, su correcto almacenamiento y transporte sin tocar la obra directamente y por otro lado, su presentación en el marco, aislándola del contacto con el metacrilato y protegiéndola con un soporte rígido en su reverso.

Si la obra está enmarcada lo ideal es colgarla en peines. Dicha fijación debe de hacerse de manera segura. Se colocarán siempre dos cáncamos fijados a las molduras laterales del marco e irán alojados en puntas al peine que se ajustarán al peso y medidas de la obra.

Manipulación

Para su manipulación es adecuado el uso de guantes de algodón limpio. Para el transporte de la obra dentro del propio taller se hará con carpetas o entre dos soportes rígidos.

Características de mantenimiento

Cualquier material en contacto directo con la obra tiene que tener un ph neutro o ligeramente alcalino (con reserva alcalina del 2% de carbonato de calcio). Las cajas, carpetas, portafolios, sobres y fundas serán de papel libre de ácido o fundas de Mylar o poliéster de conservación. Estos últimos se usarán siempre con abertura en L y en condiciones de baja humedad relativa.

MÉTODOS PREVENTIVOS DE CONSERVACIÓN DE DOCUMENTOS

Los parámetros medioambientales para la conservación de documentos serán mantener un microclima controlado con una humedad relativa de 50-60 % y que la temperatura se mantenga entre 16-21°C mediante sistema de aire acondicionado con extracción de humedad.

La iluminación a utilizar tiene que ser la apropiada a dicho material. Se sugiere emplear luz fluorescente con filtros difusores de rayos ultravioleta.

Almacenamiento

Guardar los documentos en cajas adaptadas a su formato para evitar dañarlos. Utilizar estantería metálica, tipo mecano de acabado liso y pintada. Su altura recomendada es 2,20 metros, asegurándola al suelo y a las paredes, o bien entre estantes.

Manipulación

Dar instrucciones claras y específicas a los usuarios sobre la manera correcta de la manipulación de los documentos. Para el transporte de dichos documentos hay que utilizar carritos con rodines.

Características de mantenimiento

Eliminar el uso de prensas metálicas, clips, grapas en los documentos, así como materiales adhesivos inestables (cinta adhesiva) que migran al documento.

Realizar visitas de inspección periódicas a los almacenes, con el objeto de detectar la presencia de elementos nocivos a la conservación de dichos documentos (roedores, insectos, niveles altos de humedad y humedad, etc.).

MÉTODOS PREVENTIVOS DE CONSERVACIÓN DE FOTOGRAFÍAS

Los parámetros medioambientales para la conservación de los registros fotográficos deben de tener una temperatura entre 19 a 23 °C, pero una baja temperatura aumentaría la protección. Y una humedad relativa no superior a 60%.

La iluminación es otro deterioro por lo que se debe controlar, pues las fotografías antiguas son muy sensibles a la exposición prolongada de luz.

Plan Museológico

Se deben de evitar oscilaciones diarias y cambios bruscos de temperatura y humedad, procurando un ambiente libre de polvo y con aire puro.

Almacenamiento

Un dato relevante es la organización de los archivos fotográficos, pues comprende la ordenación y la clasificación de los mismos según el formato, tipo, etc.

Estos registros se deben de almacenar en una zona exenta de contaminación y de polvo, pues pueden causar daños.

Es importante diferenciar los tipos de fotografías. Las películas en blanco y negro se deben de aislar del resto de la colección fotográfica. La utilización de envolturas en papel para la protección de los archivos tiene que tener un gran contenido de alfa celulosa (superior al 90%). Las películas de nitrato de celulosa deben de guardarse en envolturas cerradas y almacenadas en frío. Dichas envolturas suelen guardarse en cajas sobre estanterías. Las cajas tienen que ser de cartón estable con las propiedades descritas para los sobres. También se emplean muebles metálicos de buena calidad, manteniéndolos ventilados para guardar las obras. Para el marcado de las copias fotográficas es conveniente escribir en sobres de papel no ácido, con lápiz blando.

Manipulación

El manejo de las fotografías se debe de realizar siempre con guantes de algodón sin lino, para no dejar huellas dactilares.

Estos materiales se han de tomar por los bordes.

Características del mantenimiento

Ambiente limpio y exento de cualquier otra suciedad.

M

Parte III:
Programa expositivo

U

*Miguel
Hernández*

S

Z

E

abaleta

O

Rafael



Ut Pic

La pintura e

La poesía es pintura que habla

Rafael Zabaleta



Poesis

La poesía

esía muda

márdez

CAPÍTULO 1

Justificación del legado a
Quesada

Justificación Preliminar

En ningún caso hace falta una excusa para que la magna obra de un poeta como Miguel Hernández llegue a un lugar, en este caso Quesada y no sea motivo de expectación y agradecimiento, máxime cuando hay razones más que suficientes para demostrar la intensa relación que une a este universal poeta con las tierras jienenses. En Junio del 2012 el Legado de Miguel Hernández es adquirido por la Diputación Provincial de Jaén gracias al acuerdo establecido con los herederos de Miguel Hernández y Josefina Manresa. Y es precisamente Josefina, amiga, novia, amante, esposa, madre de su hijo, la musa e inspiradora de sus sonetos amorosos la que establece el vínculo más estrecho para que este hecho se produzca.

*Nacida en Quesada, conoció al poeta en Orihuela (Alicante), donde estaba destinado su padre, guardia civil. Tras un noviazgo de tres años, en marzo de 1937 contrajeron matrimonio civil y se trasladaron a Jaén donde Miguel fue destinado como comisario de cultura del periódico *Altavoz del Frente Sur*. Durante los tres meses que estuvo aquí “los más felices de su vida”, como el mismo calificaría, cosechó una relación muy entrañable con sus gentes, eje de inspiración de poemas de gran compromiso social, que dignificaban al campesino y al mundo rural en general, como podemos ver en emblemática obra “Aceituneros” del libro de poemas “Viento del Pueblo” que se convirtió en la letra del Himno de Jaén en Junio del 2012.*

Aunque sabemos que la poesía de Miguel Hernández es inmortal, se puede decir que él renace nuevamente en Jaén, en el pueblo natal de amada Josefina, Quesada, al mantener vigente su espíritu de libertad, de compromiso y aprendizaje continuo, elementos básicos dentro de su poesía a través de la investigación, transmisión y conservación de todo su legado, tanto en el presente como en el futuro, para las generaciones venideras.



1.1.
Naturaleza y mensaje a
transmitir

La llegada a Quesada del legado de Miguel Hernández a Quesada marca el punto de inflexión sobre el que gira la nueva propuesta museográfica desarrollada en el presente trabajo fin de máster. Una vez analizado el estado de la cuestión contemplamos la arriesgada, pero seductora idea, de poner en conexión en el mismo discurso expositivo al poeta oriolano y al pintor quesadeño. Aunque en principio parecían no existir elementos de conexión entre ellos durante el proceso heurístico pudimos comprobar que estos no sólo existían, sino que se entrelazaban, tanto a nivel biográfico como artístico.

Sin embargo, era necesario justificar esta unión con una razón de peso. Una mirada a los clásicos, resolvió nuestras dudas iniciales al amparo de una sola frase “UT PICTURA POESIS”, (“Como la Pintura la Poesía”).

Históricamente, la analogía entre pintura y poesía ha sido objeto de estudio desde que Simónides de Ceos en el siglo V a. C. afirmó que *“la pintura es poesía silenciosa, la poesía es pintura que habla”*. Basado, posiblemente en él, Horacio en su *Epístola ad Pisones* dejó constancia del lema *“ut pictura et poesis”* e intentó establecer la relación interartística entre poesía y pintura. El renacimiento humanista retomó la idea, que a través de Leonardo da Vinci, Ludovico Dolce, o Pietro Bellori, intentarían justificar la naturaleza, los contenidos y los fines de la pintura a través de los contenidos teóricos formulados por las poéticas de Aristóteles y Horacio. Más tarde Lessing cuestionaría en su obra *“El Laocoonte”* (1766) lo que se concebían como rasgos comunes de la literatura y la pintura, el hecho de que ambas persiguen el objetivo de una imitación mejorada de la naturaleza, y que intentan crear un imaginario que puede ser percibido visualmente, ya sea por medio de la mirada física y del “ojo mental”.

En base a esta teoría, como afirmaba Virginia Woolf:

“un escritor o un poeta siempre se preguntará como llevar el sol a la página, como puede conseguir que el lector vea la luna mientras se eleva en el horizonte por medio de una o dos palabras, es decir se preguntará cómo lograr un efecto máximo con recursos mínimos. Tal cual, un pintor querrá con una sola pincelada expresar una idea, un momento, una sensación”.

Bajo este supuesto, la pintura de Rafael Zabaleta se podría enriquecerse con los poemas de Miguel Hernández, dos artistas que basan buena parte de su obra en la dignificación de los hombres y mujeres del campo, con una apuesta clara por las gentes sencillas y por la tierra que habitan y que comparten una coherencia entre su obra y su vida, que les hace identificables.

En esta coherencia entre vida y obra que ambos artistas no ofrecen queremos que sobre el artista prime el factor humano para transmitir a través de ellos una serie de valores que parecen caer en desuso en los tiempos actuales como el valor, la justicia, el esfuerzo, la lucha por un ideal, la empatía, etc.

Hemos pretendido con nuestro discurso, en este contexto no formal, que los visitantes tomen una clara conciencia de que lo que uno se proponga hacer en la vida se puede conseguir a través del tesón, que no importan los orígenes o las circunstancias cuando uno da lo mejor de sí mismo.

Por otro lado el encuentro de estas dos disciplinas artísticas, poesía y pintura, también tiene su referente en la educación, ya que algunas universidades están estableciendo didácticas paralelas entre ellas, lo que constituye un referente para nuestro discurso donde prima el enfoque pedagógico, premisa que actualmente defiende con toda intensidad la nueva museología en aras de estimular la conciencia colectiva sobre la protección del patrimonio.

Plan Museológico

También a nivel económico está justificada la unión de los dos artistas en el mismo discurso ya que plantear una institución única, en un mismo edificio y con una modesta dotación de personal, proporciona un coste de mantenimiento aceptable, dados los problemas que la mayoría de los museos tienen, sobre todo si están situados, en ciudades pequeñas o pueblos y dependen de instituciones municipales con recursos limitados como ocurre con Quesada.

Por último la acertada llegada del legado de una figura como Miguel Hernández, con proyección a nivel mundial potenciará el conocimiento de la obra y la vida de Rafael Zabaleta. Estamos seguros que el pintor quesadeño, amante de las letras y la poesía estaría encantando con su nuevo invitado.

Con nuestra propuesta deseamos:

Que nadie quede indiferente...
Que algunos crean que han aprendido algo...
Que todos sueñen...

Porque hay museos que se sienten en la piel...



Ut Pic

La pintura e

La poesía es pintura que habla

Rafael Zabaleta



oesis

poesía
esía muda
mández

CAPÍTULO 2

Hernández y Zabaleta



2.1.

Introducción a la vida de
los protagonistas



CONOCIENDO A LOS PROTAGONISTAS

RAFAEL ZABALETA

Nació en Quesada el 6 de Noviembre de 1907. Hijo de D. Isidoro Zabaleta y Beatriz, natural de Logroño de 50 años de edad y de doña M^a Juliana Fuentes García, natural de Quesada y de 44 años de edad. Su padre vino a Quesada como dependiente de un comercio.

Su infancia, de salud quebradiza da lugar a toda clase de mimos por parte de las mujeres de la familia. Desde 1913-16 asiste a la escuela nacional de niños de Quesada donde manifiesta por primera vez su afición por la pintura, realizando dibujos de cuadros pintores famosos. Cuando termina en la escuela (ya huérfano de padre) ingresa en el colegio de Sto. Tomás de Jaén donde estudia el Bachillerato. Su afición por la pintura más que sus dotes naturales le llevan a entrar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, tras varios intentos.

Al ingresar en la escuela de Bellas Artes sus obras academicistas se centran en bocetos de desnudos y copias de cuadros de otros pintores. En 1932 participa en una exposición presentando el cuadro "Blanco y Negro" en el cual demuestra sus prometedoras cualidades para la pintura. Pero su verdadera personalidad pictórica se comienza fraguar tras su salida de la Academia en 1934.

Durante los años de la dictadura vive en Madrid y conoce a artistas y literatos como Ramón Gómez de la Serna, Federico García Lorca, José Ortega y Gasset...

En 1935 llega a París, lo que le marca profundamente tanto a nivel personal como artístico. Conoce y estudia a los maestros de la pintura contemporánea. París y Quesada eran los dos lugares más admirados por Rafael: "dos polos opuestos en su pasión". Cuando vuelve a España, trabaja para el gobierno republicano en la protección del patrimonio y reside en Quesada, Jaén, Baza y Guadix. Pero al terminar la Guerra es denunciado y perseguido y sufre prisión en Madrid.

A partir de 1940 comienza una nueva etapa en su vida y pintura, donde va forjando un lenguaje propio lejos del academicismo inicial. En uno de sus posteriores viajes conocerá a Picasso, clave esencial en su obra posterior.

Se presentó con cierto éxito en 1942 en la sala Biosca de Madrid, aunque el mismo año la Exposición Nacional de Bellas rechazó una de sus obras. Eugenio D'Ors, valoró su obra, y al año siguiente el pintor pasó a formar parte de sus Salones de los Once.

Su imaginario pictórico se llena de campesinos quesadeños, campos andaluces, fiestas populares. ¡Las cosas de su tierra!, bajo el prisma de las influencias vanguardistas del momento. Participa en numerosos concursos y homenajes, el más importante de ellos es el titulado "Homenaje a Solana". Posteriormente su paleta de inunda de colores fríos y trazos cortantes cercanos al expresionismo, dotando a sus obras de una fuerte carga social y alegórica.

En la última etapa entre 1950-59 en la obra de Zabaleta sobresale el mundo rural, los campesinos dotado de dignidad, las escenas cinegéticas, las naturales muertas y los bodegones pero bajo una paleta mas neutra y de colores planos

En la XXX. Bienal de Venecia (1960) fue presentada, con éxito una importante selección de su obra. En esa época, realiza muchos viajes a Santander y Almería. Participa en varias exposiciones colectivas.

El 11 de Febrero de 1960, sufre un ataque al corazón estando en Almería; se traslada a Quesada. Aún enfermo participa en tres exposiciones. Viaja a Madrid a visitar a un especialista y desde allí escribe una carta a don Antonio Navarrete (entonces alcalde de Quesada) en la que le comunica: "Aquí estaré hasta el 10 de junio aproximadamente, que marcharé a Quesada a pasar el verano".

Pero ese verano, Zabaleta quedaría en su tierra para siempre. El 24 de junio de 1960, a las 4:30 de la tarde, muere en su casa, junto a sus dos criadas Juana y María, a consecuencia de una hemorragia cerebral. Muere en el lugar que amó siempre.

MIGUEL HERNÁNDEZ

Nació en Orihuela el 30 de octubre de 1910. Hijo de Miguel Hernández Sánchez, tratante de ganado y de Concepción Gilabert Giner. Tenían tres hermanos Vicente, Elvira y Encarnación. Desde pequeño se dedica a ayudar a su hermano Vicente a las tareas de pastoreo y la venta de leche a domicilio. Este contacto con la naturaleza y los animales La naturaleza y los animales se verán reflejados en sus primeros poemas y a lo largo de toda su obra.

Inicia su etapa escolar a los 4 años en el parvulario y a los 8 años entra en la Escuelas del Ave María donde esta hasta 1923, año en el que inicia sus estudios en el colegio Santo Domingo. Pero en marzo de 1925 su padre le obliga a dejar el colegio para atender el ganado, a pesar de sus excelentes calificaciones. Miguel decide continuar su formación de manera autodidacta a escondidas de su padre, que le reprendía su lo encontraba leyendo.

*Gracias al canónigo Luis Almarcha tiene acceso a su biblioteca. Estudia a los clásicos (Cervantes, Lope de Vega, San Juan de la Cruz, Góngora, Calderón, etc...) y tiene contacto con un grupo de jóvenes de Orihuela, que formaban "La tertulia de la tahona" –donde conocerá a Ramón Sijé. Empieza en esta época a escribir sus primeros poemas que reflejan la sencillez del mundo rural que le rodea y la influencia de Rubén Darío y Bécquer y publica algunos artículos en diarios locales como **El pueblo de Orihuela** (perteneciente al círculo católico), **Voluntad**, **Destellos**, etc.*

En agosto de 1931 se alista en el Servicio Militar para intentar salir del entorno familiar tan poco propicio para su vocación poética. Sin embargo sale excedente de cupo y entonces decide marcharse a Madrid desarrollarse como poeta y escritor.

Pero no logra introducirse en el ambiente literario de la capital con lo cual vuelve a su pueblo decepcionado y sin dinero.

En enero de 1933 consigue con la ayuda financiera de Luis Almarcha (425 pesetas) publicar su primer libro poético con el título final de Perito en lunas (se pensó llamarlo Poliedros) en Ediciones Sudeste pertenecientes a La verdad de Murcia.

En el verano de ese año conoce a Josefina Manresa, seis años menor que él, pero no será hasta otoño de 1934 cuando formalicen la relación.

En 1935 se establece en Madrid, y logra introducirse en los círculos literarios del momento conociendo entre otros a Aleixandre, Salinas, García Lorca, Alberti, Neruda... Sin embargo todavía mantiene la influencia católica de su amigo Ramón Sijé.

Entre 1933 y 1934 publica en Cruz y Raya de José Bergamín el autosacramental "Quien te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras", inspirado en la espiritualidad de Calderón de la Barca al tiempo que también escribe en la revista El Gallo Crisis (de clara tendencia religiosa) de su amigo Ramón Sijé. En 1934 publica la obra dramática El torero más valiente, inspirada en la muerte del torero Ramón Sánchez Mejías.

Comienza a trabajar como colaborador de José María de Cossío en la enciclopedia Los Toros y se estabiliza en Madrid al mismo tiempo que consolida su amistad con los componentes de la Generación del 27, lo que le va alejando de sus creencias religiosas y sobre todo de su amigo Ramón Sijé. Sin embargo la repentina muerte de este sume a Miguel en una profunda tristeza reflejada en una sublime "Elegía".

Este cambio personal e ideológico se debe también a la influencia del Grupo de Vallecas que se refleja en la obra teatral. Los hijos de la piedra (1935), basada en la huelga de mineros asturianos de octubre de 1934, El labrador de más aire (1935 pero publicada en 1937), drama social, influido por Fuenteovejuna de Lope de Vega, así como la publicación de La destrucción o el amor de Vicente Aleixandre que lo introduce en uno de los grandes temas de Miguel Hernández, el amor. Estos dos influjos más la de los clásicos religiosos como San Juan de la Cruz o Fray Luis de León culminarán en El rayo que no cesa, escrito entre 1934 y 1935 y que en un primer momento llamado El silbo vulnerado y después Imagen de tu huella. Esta obra es un conjunto de sonetos amorosos donde se mezcla el distanciamiento que tiene con Josefina, una lucha interior entre el amor y el desamor y las nuevas relaciones que mantiene el poeta en Madrid con la poetisa María Cegarra y la pintora Maruja Mallo.

Al comenzar la guerra, Miguel se alista en el Ejército Republicano y es nombrado comisario cultural, desempeñando la labor de corresponsal en distintos periódicos. En marzo del 1937, en plena Guerra Civil contrae matrimonio en el Ayuntamiento de Orihuela con Josefina. En julio participa en II Congreso Internacional de Intelectuales en Defensa de la Cultura que se celebra en Valencia y en agosto hace un viaje a Rusia como delegado para asistir al V Festival de Teatro Soviético.

En este mismo año publica **Viento del pueblo** (dedicado a Vicente Aleixandre), con un tono épico, exaltado, que invita a la lucha a la participación de la defensa de la justicia y la libe

También publica **Teatro en la guerra** (1937), con clara intencionalidad política como confiesa en la nota previa a la obra: “todo teatro, toda poesía, todo arte, ha de ser, hoy más que nunca, un arma de guerra”; y se mismo año aparece **Pastor de la muerte**, obra de una clara apología del combatiente que lucha en defensa de unos ideales de justicia.

A finales de año nace su primer hijo, Manuel Ramón, pero esa alegría se convertiría en desdicha al morir diez meses después. A esta tragedia personal se le uniría el desánimo colectivo (la guerra estaba casi perdida). Sólo el nacimiento de su hijo Manuel Miguel alivió un poco su ánimo. Aparece su segundo libro escrito durante la guerra, **El hombre acecha** (dedicado a Pablo Neruda) donde se reflejan las miserias humanas como el odio, el hambre el dolor, los heridos.

Al acabar la guerra intenta escapar a Portugal, pero es detenido y encarcelado en los calabozos de Rosal de la Frontera y después va pasando por numerosas cárceles, Huelva, Sevilla, Torrijos, Orihuela, Madrid, Palencia, Ocaña y Alicante. En enero de 1940 lo condenan a la pena de muerte y tras cinco angustiosos meses, se la conmutan por 30 años de prisión.

Durante su periodo carcelario, desde 1939 hasta 1942 escribe **Cancionero y romancero de ausencias**, cantos desesperados donde el poeta recuerda la muerte de su primer hijo y la ausencia de su esposa, de su segundo hijo y como no de su libertad.

El largo calvario de las distintas cárceles repercutió en su salud (falta de alimentos, higiene y medicamentos) produciéndole una neumonía que le llevaría a la muerte el 28 de marzo de 1942 en el Reformatorio de Adultos de Alicante. Sus últimas palabras fueron “¡Ay, hija, Josefina, que desgraciada eres!”.

Junto a su tumba, un buzón de mármol sigue recogiendo notas y poemas dedicados a Miguel según el deseo del propio poeta:

“Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escribeme a la tierra,
que yo te escribiré

MIGUEL HERNÁNDEZ Y JAÉN

Miguel Hernández pasó en Jaén apenas tres meses de su vida. Pero los "vínculos emocionales, afectivos, culturales y sociales con Jaén", como explica Francisco Escudero, gestor cultural del legado, son muchos. Tantos que, cuando el Ayuntamiento de Elche revocó el acuerdo con los herederos del escritor alegando razones económicas, la Diputación de Jaén solicitó la tutela de los fondos. En noviembre pasado, el Instituto de Estudios Giennenses (IEG) terminó de inventariar los 5.600 documentos que integran la herencia del poeta alicantino que, durante meses, habían permanecido guardados la caja de seguridad de un banco. Ultimados los detalles del convenio entre la familia y la Diputación Provincial. En el plazo de seis meses se constituirá una fundación



Miguel Hernández en el olivar Jaén, 1937

para la gestión del legado donde, además de los descendientes, la Diputación y el Ayuntamiento quesadeño, estará probablemente la Junta de Andalucía. Esa fundación establecerá también la contraprestación que recibirá la familia.⁶².

El proceso de catalogación, conservación, restauración y difusión de la herencia hernandiana, será el final del trayecto para los fondos que Josefina Manresa, a riesgo de su vida, logró proteger de la represión y el olvido.

A la muerte de Miguel Hernández, 1942, el círculo más íntimo y Vicente Aleixandre, gran amigo del poeta alicantino, alertó a Josefina Manresa sobre las intenciones del obispo Almarcha, que le había propuesto cuidar de sus hijos a cambio de que le entregara toda la obra poética de su marido. "*Ni se te ocurra, la quiere para destruirla*", le avisó y le aconsejó ocultar todos los documentos. Los amigos que tenía en Cox (Alicante), el municipio al que Josefina había huido al abandonar para siempre Orihuela, escondieron en costales de harina de trigo y en hoyos bajo tierra el legado del poeta. La Guardia Civil buscaba en los registros atosigando a la viuda para que los entregara, después de la muerte del poeta.

Los 5.600 documentos incluyen desde las primeras ediciones de los libros de Hernández a la correspondencia personal con amigos como Aleixandre, Neruda o García Lorca, dibujos, los artículos escritos como corresponsal de guerra, fotografías o dibujos, como el que le hizo Buero Vallejo en la cárcel o el profesor Eusebio Oca, su compañero de celda, momentos después de que el poeta muriese. Unos trazos rápidos que muestran a Hernández con la mandíbula sujeta por un pañuelo y los ojos abiertos de par en par. "*No pudieron cerrarle los ojos*", cuenta Escudero de forma casi alegórica.

Todo aquello que es susceptible de mostrarse irá a parar a Quesada, el pueblo natal de Josefina Manresa, y se alojará en el Museo Zabaleta. El pintor y el poeta nunca se conocieron y, sin embargo, sus obras comparten una misma realidad: el medio rural, los jornaleros, la tierra...

⁶² Según los textos de Paco Escudero. Fecha de consulta. 22/06/2014.

Plan Museológico

Y en breve, el mismo espacio. El proyecto museográfico está terminado y, en cuanto se ultimen los detalles de cesión del legado, se organizará la exposición permanente.

Su máquina de escribir, la maleta con la que viajó a Madrid para consolidar su carrera literaria, la lechera que entraba en la cárcel con caldo y volvía a casa con versos. Un pequeño mundo de documentos y objetos que compone “todo lo que Josefina pudo guardar y lo que la familia ha ido adquiriendo más tarde” hasta reconstruir mucho más que los escasos 31 años de vida de Hernández: un universo de principios por recuperar.

“Esta crisis se lo va a llevar todo por delante y el legado de Miguel Hernández puede ser una herramienta para trabajar los valores, para formar mejores personas, por su espíritu de lucha y por su sentido de la justicia social”, argumenta Francisco Escudero.



HERNÁNDEZ Z ABALETA

Elementos que usaban ambos artistas para expresarse,
con ellos realizan su crítica social

Pero el legado no sólo reivindica al poeta. “Josefina es la guardiana, el tesón y la custodia de su memoria personal, como esposa y amante, pero también del valor de su obra literario”, (cuenta Marcelino Sánchez, gerente del IEG).

De ese corto pero intenso episodio vital en Jaén -el 11 de junio 1937 está fechada la última carta en la provincia, en la que anuncia su traslado al frente extremeño- quedan muchos testimonios: los poemas de *Viento del pueblo* -cuyos beneficios sirvieron para mantener comedores sociales- se escriben aquí, entre ellos el trascendental *Aceituneros*.

La voluntad de la Diputación de Jaén, de la que depende el Instituto de Estudios Giennenses, es establecer lazos que permitan “la promoción, la investigación y la conservación del legado, pero también la divulgación desde el punto de vista de la crítica, el conocimiento y la valoración de la obra de Miguel Hernández”, de la que se entiende que existen muchas vertientes por investigar y por ello anticipa “una relación que se prevé a largo plazo” entre la



Postal de Miguel Hernández a Josefina
Manresa desde Jaén, 1937.

provincia de Jaén y Miguel Hernández. Estos lazos ya están rindiendo frutos, aún antes de la catalogación de la herencia. En Quesada ha comenzado el trabajo en los centros educativos para recuperar y difundir el legado de un escritor al que su compromiso con la vida no le permitió establecer fronteras con su obra.

En pleno siglo XXI, cultura y naturaleza hacen de Quesada un rincón de nuestra provincia de obligada visita donde sumergirse en un pulmón verde, y enriquecer el espíritu con el arte de quienes supieron trasladar con color y letras la oscuridad de épocas pasadas⁶³

⁶³ <http://www.dipujaen.es/exposiciones-virtuales/legado-miguel-hernandez/zabaleta-y-hernandez/index.html>
Fecha de consulta: 22/06/2014.



Ut Pictura

La pintura es

La poesía es pintura que habla

Rafael Zabaleta



Poesis

La poesía

es muda

de la voz

CAPÍTULO 3

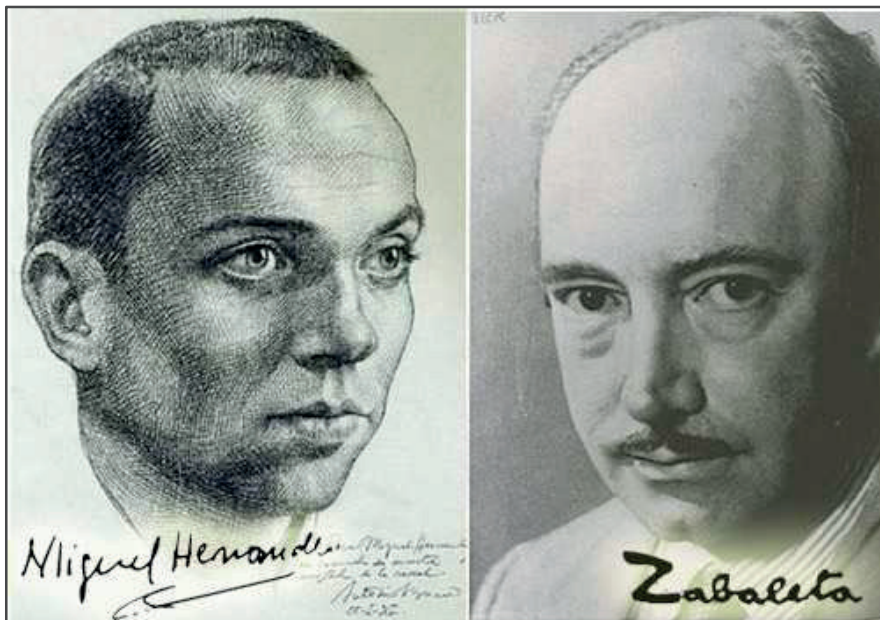
Dos artistas: un museo.

NUEVO PLANTEAMIENTO MUSEOGRÁFICO

Una vez realizado el estudio del museo Rafael Zabaleta en los apartados anteriores de Análisis y Evaluación y Programa arquitectónico se despejan los cuatro elementos que debemos de tener en cuenta para dar vida al nuevo Museo Miguel Hernández & Rafael Zabaleta

1. Una institución museística consolidada
2. Una sede de nueva construcción
3. Un museo monográfico dedicado a Rafael Zabaleta
4. El legado del poeta M. Hernández

Sobre ellos, los elementos afines a los que ya hemos hecho referencia, que subyacen tanto en la pintura de Zabaleta como en la poesía de Hernández nos sirven para introducir y justificar un quinto elemento “la originalidad”. Y para plantear el nuevo discurso museográfico fundiendo el color del óleo y del verso, con una intención clara de despertar sensaciones y sentimientos a nuestros visitantes, e invitándoles a un recorrido a través de la trayectoria vital de nuestros protagonistas.



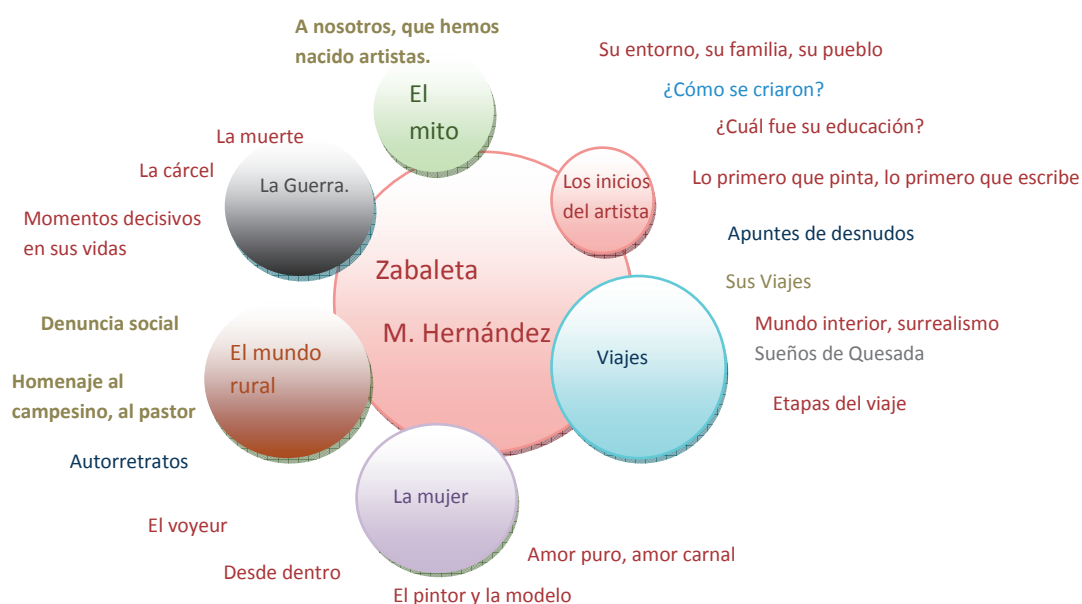
Cara a cara de los dos artistas

CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL MUSEO

1. Situar en el mismo espacio arquitectónico a ambos artistas
2. Desarrollo temático/cronológico
3. La obra como “expresión de vida”
4. Conocer momentos históricos relevantes de la Historia de España: la Guerra Civil y La II República
5. Carácter pedagógico del discurso. Contenido transversal: la educación en valores

PLANO CONCEPTUAL DE LOS TEMAS Y SUBTEMAS EN CADA UNO DE LOS ÁMBITOS DEL NUEVO MUSEO

Para desarrollar este nuevo programa expositivo se propone una estructura de exposición en seis bloques o ámbitos temáticos principales, con recursos de apoyo informativos que irán poniendo en conexión los elementos expuestos con el discurso:



Cada uno de estos ámbitos se dividirá a su vez en subámbitos, atendiendo a cada uno de los artistas bien por separado, o para destacar aquellos elementos que les unen a nivel biográfico o artístico. En la tabla siguiente ofrecemos un visionado temático completo del recorrido del museo y su correspondencia con los contenidos pedagógicos que se desean transmitir a los visitantes potenciales.

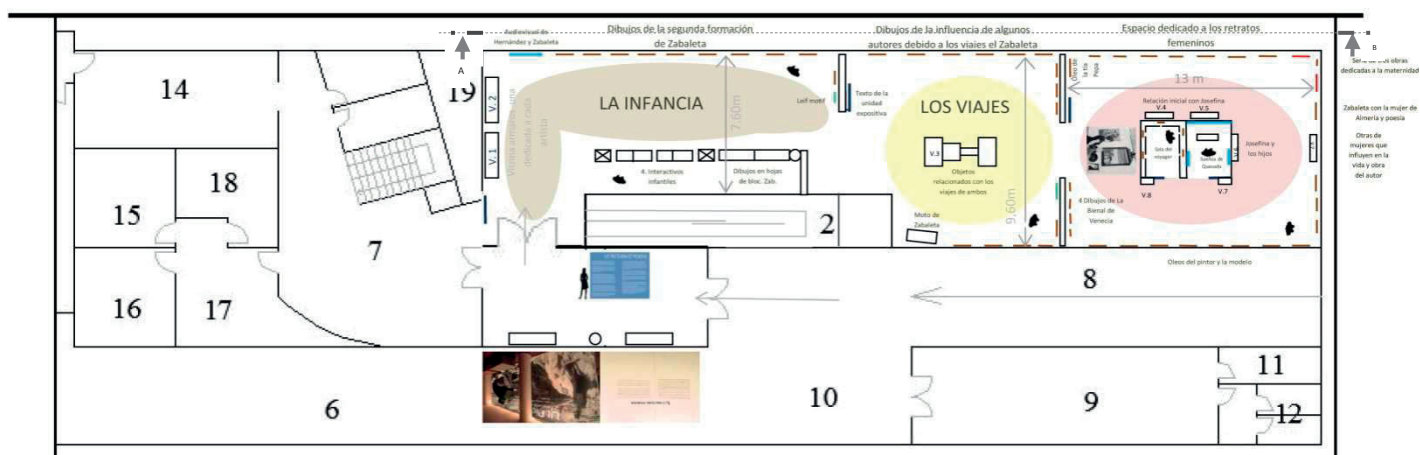
Ámbitos	Tema	Subtema	Contenido transversal
1	LOS INICIOS DEL ARTISTA	La infancia de los artistas Primera formación de ambos	La importancia de la educación La vocación El valor del esfuerzo
	Subtítulo “En un Ay yo nací”	La educación de M. Hernández y Zabaleta: formal/ no formal Segunda formación de Zabaleta Continuidad formativa. Primeros viajes.	
2	VIAJES	Descubrimientos fundamentales: Zabaleta y la Escuela de Vallecas. M. Hernández: Primer trabajo: Enciclopedia de los Toros.	La búsqueda de un ideal Querer es poder El afán de conocimiento
	Subtítulo “Buscando el camino”	Segundos viajes Contacto con las vanguardias artísticas y literarias del momento	
3	LA MUJER	Miguel Hernández y Josefina Zabaleta y su entorno femenino. Maternidad.	Acercarnos al mundo de los sentimientos El amor La pasión El deseo
	Subtítulo “Querer, Desear, Sentir”	El pintor y la modelo El voyerismo Los sueños de Quesada	
4	EL MUNDO RURAL	M. Hernández: El Poeta Pastor La dignificación de los campesinos Perfiles humanos ante el paisaje	La dignificación del trabajo La empatía La igualdad La denuncia social
	Subtítulo “Quesada su pueblo y el mío”	El paisaje y las naturalezas muertas Zabaleta Ilustrador: La Familia de Pascual Duarte. La Denuncia Social: Los Aceituneros/ Formas de Secano Breve Repaso de Historia	
5	LA GUERRA	Zabaleta: Persecución. Dibujos de la Guerra Civil. Su biblioteca. Miguel Hernández de la II República a la Guerra Civil: Teatro y Poesía de Guerra.	La lucha por valores universales La paz La libertad La justicia La Memoria Histórica
	Subtítulo “Guerras, tristes, guerras”	Vía Crucis por la cárceles españolas Últimas Ausencias de Miguel Hernández La dignidad de un poeta en papel higiénico: Vivir en Ti:	

Plan Museológico

		Josefina Manresa, Cuentos para Manolillo	
		Los Arlequines de Zabaleta	
		Los últimos días	
	EL MITO		Valorar a las personas de gran talla humana
	Subtítulo	Homenaje de artistas, amigos, y reconocimientos	El reconocimiento
6	“Homenaje para dos”		El valor de la amistad
			La memoria social

Estos seis ámbitos temáticos bloques están ubicados en la planta 0 y planta 1 del actual Museo Zabaleta, modificándose con ello tanto el sólido discurso de Zabaleta realizado por José Marín-Medina, como el planteamiento actual realizado por la empresa Musaraña, que por razones económicas ha albergado el legado en la planta baja del Museo siguiendo las condiciones de conservación y museográficas oportunas.

PLANTA 0



El primer ámbito o sala será una introducción a sus orígenes e infancia de ambos autores, haciendo un pequeño recorrido cronológico por sus vidas, hasta llegar a la edad de 10 a 13 años. En esta sala se situarán imágenes fotográficas de ellos y de su familia, de su vida, de su pueblo, también algunos de los dibujos de Zabaleta realizados sobre sábana, hasta finalizar con su etapa de formación en la universidad.

Después pasamos al segundo ámbito, ambos enlazados por conectores expositivos, en este caso textos. Aquí la información de las piezas se agrupa bajo el título de “Viajes”. En ella veremos una selección de obras de Zabaleta realizadas tras la influencia de otros autores como Picasso o Cézanne, así como la influencia sufrida por éste por distintos movimientos como el surrealismo, el cubismo o el fauvismo.

Se mostrará a su vez los distintos viajes de M. Hernández, haciendo referencia con ello al cambio de pensamiento que esto causaba (de manera positiva) a ambos autores. En esta sala destaca la obra “*Perito en Lunas*” de Miguel Hernández, así como su maleta, (elemento fundamental para viajar) y la obra surrealista de Zabaleta, la cual destaca por su carga de verdad interior.

La mujer, es el tercer ámbito, este espacio estará destinado a mostrar el amor, partiendo del más puro, a un amor más carnal y pasional. Para ello se realizará una selección de retratos de mujeres realizados por el pintor Zabaleta, así como distintos tipos de retratos femeninos en grupo.

Cartas y poemas de M. Hernández a Josefina Manresa, su ruptura y reconciliación con la misma, la cual se convirtió no solo en su musa, también fue la madre de sus hijos. Frente a algunas de estas fotos de Josefina se expondrán imágenes de Maruja Mallo, otra de las mujeres que marcarán la vida del poeta y que también conoció a Zabaleta.

Para acabar esta sala dedicaremos un espacio, junto con la obra de Zabaleta, para su temática: el pintor y la modelo, donde habrá un espacio dedicado al voyeurismo, donde uno ve sin ser visto (esto forma parte del alejamiento del objeto del deseo).

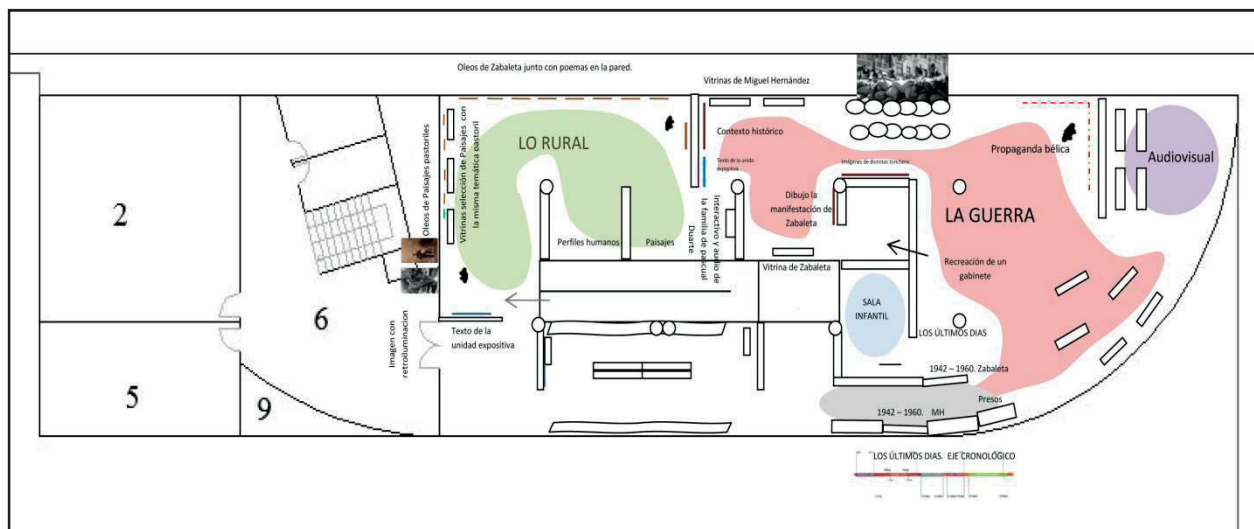
Una vez concluida la visita del ámbito de la mujer, el visitante tiene que acceder por medio de una rampa a la primera planta para continuar con la visita.

Sobre el piso de dicha rampa hemos realizado un montaje que consiste en la colocación de un cristal blindado sobre la tarima flotante pero no pegado a ella, de manera que se genere un espacio de unos 15 cm. En cristal estará horadado en uno de los lados cortos como si de un buzón se tratara. La iniciativa que hemos denominado “Recupera tu relación epistolar”. Consiste que en todas aquellas personas que lo deseen, envíen cartas o postales manuscritas a la antigua usanza con las que se irá rellenando dicho espacio.

Se trata de rendir un pequeño homenaje a las personas que como Josefina Manresa mantuvieron este tipo de relación, generando unos documentos gráficos de vital importancia para conocer la vida y obra de personas excepcionales y a través de ellas las del momento histórico que les tocó vivir, sin las cuales no podrían realizarse exposiciones como la que hemos planteado.

En la parte superior de la rampa se dispondrá un espejo donde las se reflejen todas las cartas del suelo, aludiendo simbólicamente al emisor y al remitente.

PLANTA 1



En el ámbito cuatro, las piezas que se exponen están en relación con el mundo rural, dándosele una importancia al trabajo, mostrando distintas escenas de la vida rural, y destacando actividades como la recogida de la aceituna o aspectos biográficos como la procedencia pastoril de Miguel Hernández. La sala se cierra con obras de denuncia social de ambos autores a lápiz o a pincel.

Pasamos a la sala cinco, la sala de la guerra, las tristes guerras, con importante obra gráfica y ambientación en penumbra, para dar intimidad y recogimiento ante un tema tan delicado y doloroso de nuestra historia reciente, la Guerra Civil Española. Documentos e imágenes para ubicar al visitante en este contexto histórico de la mano de nuestros artistas, los cuales formaron parte activa en ella, el paso por la cárcel de ambos, la lucha por los valores universales de paz, libertad y justicia y el triste y valiente final de Miguel Hernández. Un subámbito de esta sala está dedicado a su hijo Manolito, un canto la esperanza, y el legado epistolar a su esposa Josefina Manresa elaborado en la cárcel de Alicante.

Tras el Túnel de la Muerte, un espacio dedicado a los últimos días de ambos autores donde el visitante es guiado mediante un eje cronológico de escala humana, llegamos al área de descanso, un espacio a su vez de reflexión, que dará paso al último ámbito dedicado al mito. Aquí se muestran algunos de los numerosos homenajes a nuestros dos artistas, la trascendencia de su obra y calidad humana e importancia social. También se expondrán algunos audiovisuales que se van actualizando temporalmente para ofrecer al visitante las noticias recientes o acontecimientos relacionados con ambos creadores en el presente y dejando con ello constancia de que un museo no es un simple contenedor de objetos sino un ente vivo, en permanente evolución.

Ut Pictura

La pintura es

La poesía es pintura que habla

Rafael Zabaleta

Poesía

La poesía

es muda

de la vida

CAPÍTULO 4

Inicio del recorrido

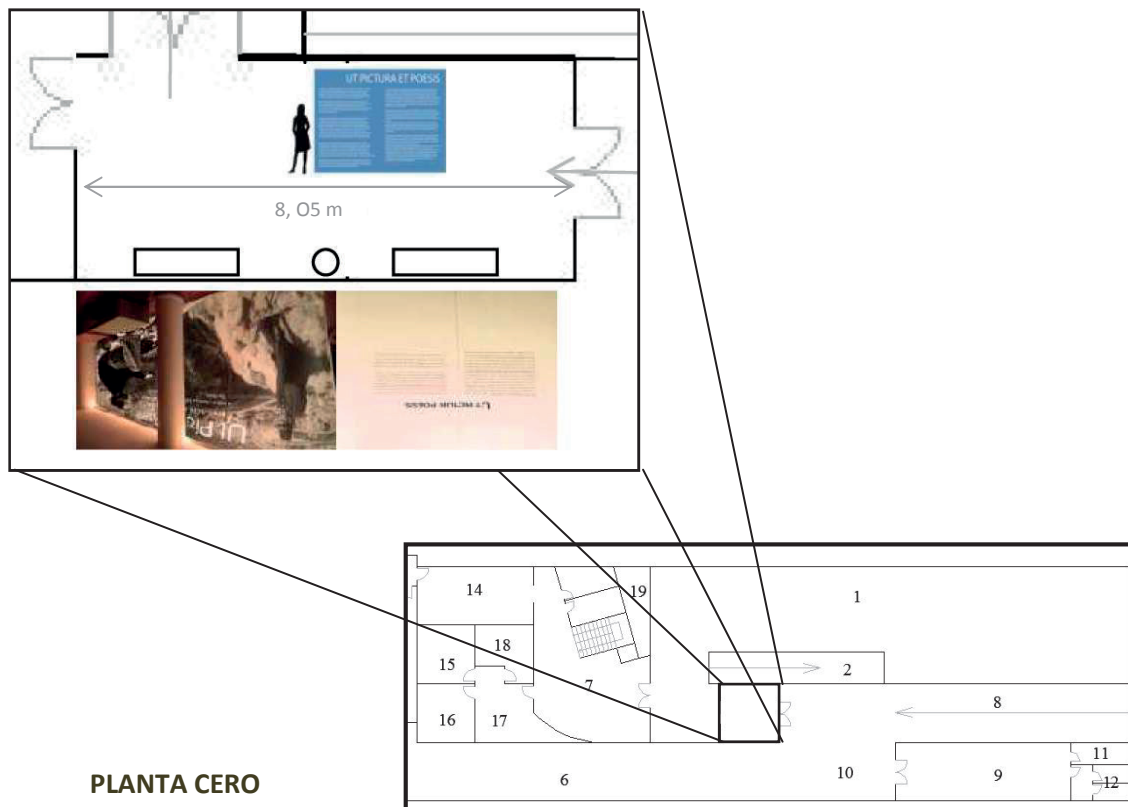




4.1.
Sala de acogida

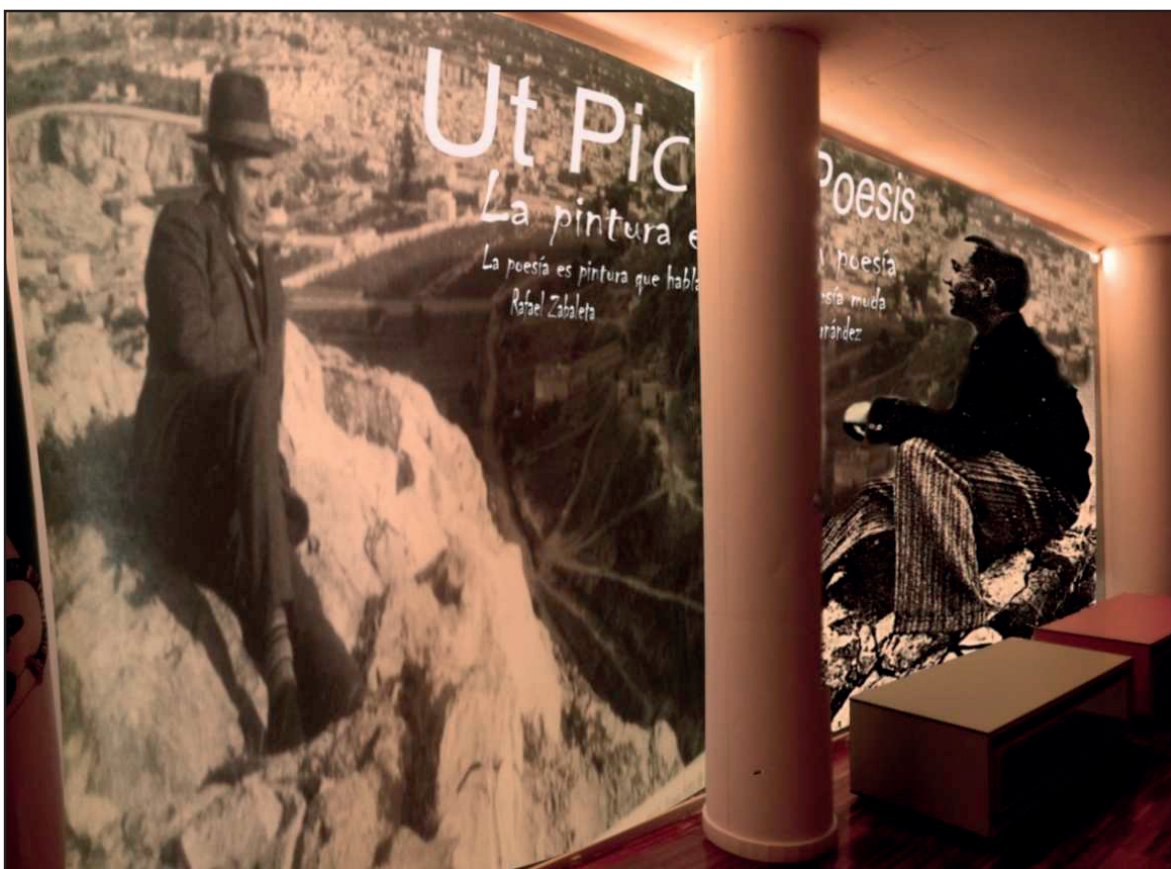
El visitante entra al museo mediante una rampa de acceso. Tras pasar por dos puertas, una exterior que permanece abierta y otra de cristal, que está cerrada y se abre de forma automática, llega a la sala de acogida.

Se trata de una zona muy diáfana rodeada de paneles vidriados con diferentes textos que reciben luz natural del exterior. En cada uno de ellos el visitante encontrará diferente información del museo.



A la izquierda se encuentra una gráfica genérica sobre vidrio con un texto introductorio sobre el discurso expositivo del nuevo Museo, bajo el título de *“Ut Pictura Poesis”*. En línea con ella otro panel, también sobre vidrio, presenta brevemente de forma biográfica a los dos artistas y la justificación de su unión en un mismo museo.

TEXTO PANEL DE PRESENTACIÓN DE LOS ARTISTAS



Panel de presentación de los artistas
Zona de acogida al museo y espacio de descanso.
Bancos reutilizados de la anterior museografía.

Dimensiones: 8,05 metros x 3,6 m de altura

Serigrafía sobre cristal

Grafía del título: Myriad Pro Regular 72 pt. RGB 255.

Grafía del texto: Bradley Hand tc. 48 pt RGB 255.

Transcripción del texto

“El poeta latino Horacio, basado posiblemente en el griego Simonides de Ceos, difundió la frase “Ut Pictura Poesis” haciendo referencia al nexo existente entre la poesía y la pintura y por extensión a la relaciones interartísticas, como expresión humana.

Bajo este “leif motiv” queremos iniciar este discurso expositivo de la mano de dos grandes artistas el pintor Rafael Zabaleta y el poeta Miguel Hernández.

Zabaleta, quesadeño, amante de su tierra y sus gentes a las que rindió culto en sus obras bajo el prisma de la modernidad y la vanguardia se une la poesía de Miguel Hernández, jiennense y quesadeño de adopción. Ambos nos

dejaron un legado de imágenes y versos inigualable, que por razones del destino se hayan ahora unidos en esta bella villa de Quesada para el deleite de todos nuestros visitantes.

Un camino sinuoso de conexiones o desconexiones que nos aportaran una nueva mirada, un punto de inflexión donde prime la emoción y el sentimiento..."

PANEL INTRODUCTORIO AL MUSEO. JUSTIFICACIÓN UT PICTURA POESIS

Ut Pictura Poesis; graffía: Myryad Pro Regular y de 10 y 7 pt.

Fondo R: 216 G 199 B 157

Dimensiones 3,06 x 1,56 m.

Serigrafía sobre cristal

Transcripción del texto

Según Virginia Wolf, un escritor o un poeta siempre se preguntará como llevar el sol a la página, como puede conseguir

que el lector vea la luna mientras se eleva en el horizonte por medio de una o dos palabras, es decir se preguntará cómo lograr un efecto máximo con recursos mínimos. Tal cual, un pintor querrá con una sola pincelada expresar una idea, un momento, una sensación.

La analogía entre pintura y poesía ha sido objeto de estudio desde que Simónides de Ceos en el siglo V a. C. afirmó que "la pintura es poesía silenciosa, la poesía es pintura que habla". Basado, posiblemente en él,

Horacio en su *Epístola ad Pisones* dejó constancia del lema "Ut Pictura Poesis" (como la Pintura, la Poesía) e intentó establecer la relación antiartística entre poesía y pintura. El renacimiento humanista retomó la idea, que a través de Leonardo da Vinci, Ludovico Dolce, o Pietro Bellori, intentaría justificar la naturaleza, los contenidos y los fines de la pintura a través de los contenidos teóricos formulados por las poéticas de Aristóteles y Horacio. Más tarde Lessing cuestionaría en su obra "El Laocoonte" (1766) lo que se concebían como rasgos comunes de la literatura y la pintura, que ambas persiguen el objetivo de una imitación mejorada de la naturaleza, y que intentan crear un imaginario que puede ser percibido visualmente, ya sea por medio de la mirada física y del "ojo mental".

Pero la pregunta era: ¿Podríamos establecer un diálogo entre ambos? ¿Cuántas conexiones o desconexiones teníamos a nuestro favor?

Dejemos que los artistas nos hablen a través de sus obras...Sigamos el hilo conductor de su vida y obras a través de este leif motiv....



Gráfica en el panel de entrada. Texto sobre papel tipo pergamino desgastado, simulando el color y la textura que han adquirido con el paso del tiempo las cartas de Hernández.

PANEL DE CONTENIDOS DEL MUSEO

A la derecha de la puerta y frente al panel introductorio se sitúa otra gráfica expositiva con una descripción general de los contenidos de cada una de las salas, que informa al visitante de la organización y distribución del nuevo discurso museográfico, previo al inicio del recorrido.



UN CAMINO DE ENCUENTROS Y DESENCUENTOS

La llegada del Legado de Miguel Hernández a Quesada ha supuesto el punto de inflexión que marca la nueva propuesta expositiva desarrollada en el museo. Aunar en un mismo espacio museográfico a un poeta de la talla de Miguel Hernández y un pintor comprometido con una fuerza expresiva sin límites es una idea, en todo punto ambiciosa, y un reto que estamos dispuestos a asumir.

Retomando al poeta latino Horacio bajo el leif motiv "Ut Pictura Poesis" hemos ordenado la nueva colección en seis salas o ambientes temáticos a través de los cuales pretendemos estimular en el visitante nuevas percepciones y fomentar los valores, que estos dos grandes artistas nos dejaron, no solo a través de sus obras sino en su filosofía de vida, y en los que hoy más, en tiempos de las que a priori se pueda pensar.

La influencia de los orígenes y la infancia: la base sobre la que se asienta el poder creativo del artista. En la primera sala "Los inicios del artista" nos trasladamos a la niñez de ambos artistas. ¿El artista nace o se hace? Dibujos y poemas infantiles, el paso por la escuela, la educación formal y el trabajo de Zabaleta; la educación no formal y autodidacta de M. Hernández; dos caminos distintos para la consecución de un mismo fin: crear. Crear a través de la pintura o de la poesía. Crear. En Zabaleta sus parentescos esas cualidades no son impedimento alguno ante una vocación artística desbordada. En M. Hernández sus altas cualidades innatas se unen también a una gran vocación, pero en ambos la clase es en la educación y la formación continúa a lo largo de toda la vida.

La segunda sala "Viajes" es consecuencia y evolución lógica de la primera, la búsqueda del camino estético. Viajar para conocer y descubrir lo que el mundo ofrece. Cuadros de Zabaleta de connotaciones vanguardistas, picas iras o que nos adentran en el mundo de los señores y la irrealidad a través de la fuerza expresiva del color. Poeta M. Hernández, tras sus primeros viajes escribe con "Poesías Pastoril" se sitúa en la generación del 27 para su "Perito de Lunas" y bebe de las fuentes clásicas para crear "El Auto Sacramental" su primera obra teatral.

Zabaleta nos introduce en sus retratos en la sala tercera dedicada a "La Mujer". Aquí el eje sobre el que gira el discurso expositivo es la relación del artista con su mujer. Desde el amor puro que simboliza a Miguel Hernández y Josefina Mañera hasta cuadros de carga erótica de Zabaleta y factura cubista.

Una rampa de acceso a la segunda planta cargada de cartas manuscritas llevadas desde nos adentra en la cuarta sala dedicada al "Mundo Rural". Tras los viajes, a vuelta a "Quesada su pueblo y el río" para ofrecer nos el mejor de sí mismos. Zabaleta pinta sus cuadros más emblemáticos de campesinos dignos, perfiles humanos ante el paisaje, hasta morir en un mismo abrazo al mundo rural olvidado y estancado en el tiempo con la técnica cubista, paradigma de la modernidad en su obra "Formas de Secado". Unión de tradición y modernidad que también queda patente en "Los Acarujeros de Jaén" de Miguel Hernández, máxima expresión de denuncia y compromiso social.

De la denuncia y el compromiso social nos adentramos en la oscuridad de "La Guerra" en la quinta sala. Conocemos a través de manuscritos, cartas, fotografías etc., que ocurre con nuestros artistas en este momento tan importante y triste de la Historia de España en que se ven inmersos. Como la injusticia y la represión se cobijó con diferente medida con cada uno de ellos. Aquí prima el ser humano sobre el artista.

La sala con la que en el inicio de la contienda bélica y termina en el "Túnel de la Muerte" cuando Miguel Hernández escribe su "Poesía de Guerra" y la más intimista "Últimas Alegrías" y escribe en medio de la esperanza más desesperada, las últimas cartas a Josefina, La Nana de la Cebolla y los cuentos infantiles para su hijo Manolito.

Pero la muerte no acalla la voz de nuestros artistas que siguen y seguirán viviendo en el tiempo. La sala 6 "El mito" es un homenaje para dos. El reconocimiento mundial de Miguel Hernández por su gran talla humana, sentido de la justicia y de la libertad, y que su prole muere a sólo el grado de "miño unversita" a través de fotografías, dedicaciones, toda índole y procedencia.

El reconocimiento de artistas hacia Zabaleta y el valor de la amistad de la mano de su gran amigo Cesáreo Rodríguez Aguilera que reunió un corpus de obras realizadas y cedidas por artistas de renombre mundial como Picasso, Miró, Manolo Hugué, Solana, Canogar etc., junto a literatos y poetas de talla de Juan Ramón Jiménez, Camilo José Cela, Vicente Aleixandre o Gabriel Celaya y que nos pone a nueva mente en la senda de "UT PICTURA ET POESIS". Hijo conductor con el que esperamos que nos sirva sea INDIFERENCIA.

Homenaje a Raul Zabaleta y a M. Hernández

Un camino de encuentro y desencuentros

Grafía del título: Myriad Pro Regular de 36 y 30 pt. RGB 255.

Texto en general: Myriad Pro Regular y de 9 pt. RGB 255.

Fondo: R 100, G 138, B 186.

Transcripción del texto

La llegada del Legado de Miguel Hernández a Quesada ha supuesto el punto de inflexión que marca la nueva propuesta expositiva desarrollada en el museo.

Aunar en un mismo espacio museográfico a un poeta de la talla de Miguel Hernández y un pintor comprometido y con una fuerza expresiva sin límites es una idea, en todo punto ambiciosa, y un reto que estamos dispuestos a asumir.

Siguiendo el leif motiv "Ut Pictura Poesis" hemos ordenado la nueva colección en seis salas o ambientes temáticos a través de los cuales pretendemos estimular en el visitante



Panel explicativo del discurso museográfico distribuido en 6 ámbitos

nuevas sensaciones y fomentar los valores, que estos dos grandes artistas nos dejaron no sólo a través de su obra, sino en su filosofía de vida, y en los que hay mas conexiones de las que a priori se pueda pensar.

La influencia de los orígenes y la infancia es la base sobre la que se asienta el poder creativo del artista. En la primera sala "Los inicios de artista" nos trasladamos a la niñez de ambos artistas. ¿El artista nace o se hace? Dibujos y poemas infantiles, el paso por la escuela, la educación formal y reglada de Zabaleta, la educación no formal y autodidacta de M. Hernández dos caminos distintos para la consecución de un mismo fin: crear. Crear a través de la pintura o de la poesía, crear. En Zabaleta, sus aparentes escasas cualidades no son impedimento alguno ante una vocación artística desbordada. En M. Hernández sus altas cualidades innatas se unen también una gran vocación, pero en ambos la clave está en la educación y la formación continua a lo largo de toda la vida.

La segunda sala "Viajes" es consecuencia y evolución lógica de la primera, la búsqueda del camino estético. Viajar para conocer y descubrir lo que el mundo ofrece. Cuadros de Zabaleta de connotaciones vanguardistas, picassianas o que nos adentran en el mundo de los sueños y la irrealidad a través de la fuerza expresiva del color fauvista. M. Hernández, tras sus primeros viajes escribe con frenesí su "Pastoril", inspirado en la Generación del 27 para su "Perito de Lunas" y bebe de las fuentes clásicas para crear "El Auto Sacramental" su primera obra teatral.

Zabaleta nos introduce con sus retratos en la sala tercera dedicada a "La Mujer". Aquí el eje sobre el que gira el discurso expositivo es la relación del artista con su musa. Desde el amor puro que simbolizan Miguel Hernández y Josefina Manresa hasta cuadros de carga erótica de Zabaleta y factura cubista.

Un rampa de acceso a la segunda planta cargada de cartas manuscritas llenas de deseos nos adentra en la cuarta sala dedicada al "Mundo Rural". Tras los viajes, la vuelta a "Quesada su pueblo y el mío" para ofrecernos lo mejor de sí mismos. Zabaleta pinta sus cuadros más emblemáticos de campesinos dignos, perfiles humanos ante el paisaje, hasta fundir en un mismo abrazo al mundo rural, olvidado y estancado en el tiempo con la técnica cubista, paradigma de la modernidad en su obra "Formas de Secano". Unión de tradición y modernidad que también queda patente en "Aceituneros" de Miguel Hernández, máxima expresión de denuncia y compromiso social.

De la denuncia y el compromiso social nos adentramos en la oscuridad de "La Guerra" en la quinta sala. Conoceremos a través de manuscritos, cartas, fotografías etc., que ocurre con nuestros artistas en este momento tan importante y triste de la Historia de España en que se ven inmersos; como la injusticia y la represión se cebó en diferente medida con cada uno de ellos. Aquí prima el ser humano sobre el artista.

La sala comienza en el inicio de la contienda bélica y termina en el "Túnel de la Muerte" cuando Miguel Hernández escribe su Poesía de Guerra y la más intimista "Últimas Ausencias" y escribe, en medio de la esperanza más desesperanzada, las últimas cartas a Josefina, "Las Nanas de la Cebolla" y los cuentos infantiles para su hijo Manolillo.

Pero la muerte no acalla la voz de nuestros artistas que siguen y seguirán viviendo en el tiempo. La sala 6 "El mito" es un homenaje para los dos. El reconocimiento mundial de Miguel Hernández por su gran talla humana, sentido de la justicia y de la libertad, y que su pronta muerte elevó al grado de "mito universal" a través de fotografías y dedicatorias de toda índole y procedencia.

El reconocimiento de artistas hacia Zabaleta y el valor de la amistad de la mano de su gran amigo Cesáreo Rodríguez-Aguilera que reunió un corpus de obras realizadas y cedidas por artistas de renombre mundial como Picasso,

Plan Museológico

Miró, Manolo Hugué, Solana, Canogar etc., junto a literatos y poetas de la talla de Juan Ramón Jiménez, Camilo José Cela, Vicente Aleixandre ó Gabriel Celaya y que nos ponen nuevamente en la senda de "UT PICTURA POESIS", hilo conductor con el que les invitamos a ver nuestra exposición permanente, donde lo último que esperamos es que sienta INDIFERENCIA.

A partir de este momento el visitante comienza el inicio del recorrido temático/cronológico por los diferentes ámbitos, que se inicia con el espacio dedicado a la infancia y los primeros pasos artísticos de nuestros protagonistas.



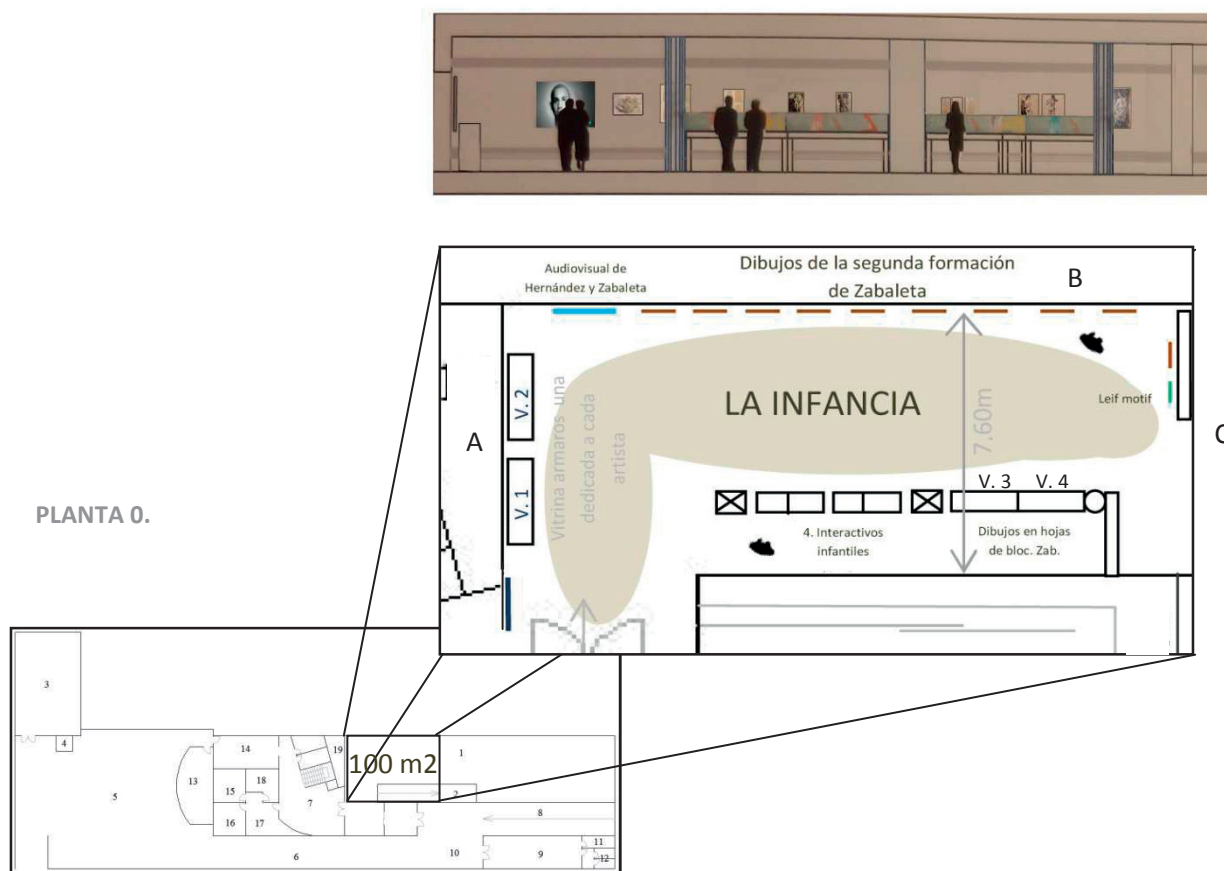
Miguel Hernández



Zabaleta

4.2.

La infancia



TÍTULO Y TEXTO DE LA UNIDAD EXPOSITIVA: “LOS INICIOS DEL ARTISTA”

Subtítulo: “En un ay nací” (de Miguel Hernández)

Contenido del texto de la unidad expositiva:

Bajo un criterio cronológico, en este primer ámbito denominado “Los inicios del artista”, conoceremos de primera mano a través de los documentos e imágenes gráficas expuestas los orígenes y la infancia de ambos artistas, y la influencia que las circunstancias personales tienen para el artista. ¿El artista nace o se hace? Dibujos y poemas infantiles y de primera formación, el paso por la escuela, la educación formal y reglada de Zabaleta, la educación no formal y autodidacta de M. Hernández, dos caminos distintos para la consecución de un mismo fin: crear, bajo una vocación artística desbordada y una formación continua a lo largo de toda la vida que los une a pesar de sus grandes diferencias de origen. El peso del aspecto religioso que en Zabaleta hace de él una persona débil y solitaria, mientras que en Miguel Hernández, con una fuerte personalidad da lugar a una posición de rechazo total que tendrá trágicas consecuencias al final de su vida.

Partiendo del tema general; los inicios de cada uno de los artistas, sus orígenes y como esas circunstancias biográficas iniciales influyen en su vida personal y como no, también en su obra.

Las cualidades innatas que posee cada uno de ellos y el nexo de unión entre ambos, nos referimos a “*La vocación*”, donde a nivel general dicha vocación aparece relacionada con los anhelos y con aquello que resulta inspirador para cada uno de estos dos artistas.

El recorrido de la sala y el discurso de la misma serán cronológicos, dando a conocer, como cada uno de los artistas ha seguido un camino distinto en la vida pero con grandes nexos comunes, y a la vez, con grandes diferencias, como podemos ver en su educación. Pero la vocación que cada uno sentía por su medio de expresión los unifica, aunque partieran de educaciones y de periodos de formación distintos.

Se exponen por tanto en esta sala sus primeras obras, tanto dibujos como poemas, todo esto nos van ayudando a conocerlos mejor a ellos y a su entorno.

Subtemas

- Orígenes y primera infancia: la influencia del origen y sus etapas de juventud.
- Primeros estudios: dibujos y poemas.
- Segunda formación: la educación no formal de Miguel Hernández frente a la educación formal y reglada de Rafael Zabaleta; todo esto queda representado tanto con fotografías en blanco y negro de sus etapas estudiantiles como sus primeras obras, también con imágenes de sus grupos de compañeros.

Ambos sabían de la importancia de la formación para hacerse personas libres, no solo compartían el amor a la lectura y a la educación (tanto reglada como la autodidacta) sino que uno de ellos, Miguel Hernández participó a su vez de dicha educación trabajando en las misiones pedagógicas.

Escuela de Vallecas.

La educación religiosa: para ambos fue un tema que también influiría mucho en sus vidas, incluso en su muerte. Zabaleta por un lado al criarse tan protegido a causa de ser un niño que enfermaba con frecuencia, de haber nacido en el seno de una familia acomodada y con padre mayores, al estar criado con mujeres de pueblo, las cuales le inculcaron el temor a las malas acciones por medio a un castigo divino, lo mantendrán toda la vida con una personalidad débil y solitaria. Por otro lado Miguel Hernández se apartó de la iglesia de forma voluntaria, posicionándose en frente, lo que le costó la vida.

Valores a transmitir: La vocación, el esfuerzo, la lucha por un ideal, por el trabajo, por la dignificación de la persona.

Obras con las que se articula el discurso expositivo de la primera sala.

Fotografías en blanco y negro: Vamos a rescatar de los archivos del museo Zabaleta muchas fotografías donadas por la familia del pintor, con ello queremos no solo dar a conocer la obra del artista, sino al hombre. También en otra vitrina se expondrán la selección de fotografías de M. Hernández.

Documentos originales. Se expondrán en ambas vitrinas una selección de las calificaciones de M. Hernández como de los trabajos escolares de Zabaleta.

Dibujos en tela de la primera etapa infantil y juvenil de Zabaleta, donde copiaba la obra de grandes artistas para aprender de ellos.

Dibujos en papel: se ha realizado una selección de la última etapa formativa de Zabaleta en la Facultad de Bellas Artes, mostrando la perseverancia y la constancia que este tenía para aprender. Estos se situarán en la pared frente a la puerta de entrada y se colocarán en hilera.

Libros escolares: Selección de libros perteneciente a ambos autores.

Otros objetos, como medallas.

Para nuestra exposición nosotros solo contamos con el legado de Miguel Hernández propiedad de la familia del poeta, que es un legado que llega próximamente al museo, el resto de obras que hemos incorporado a dicha exposición son obras perteneciente a otras entidades y que fueron cedidas para la exposición de “La sombra vencida”(2010), con lo cual muchas de ellas se incorporarán a nuestro discurso pero serán en facsímil y algunas de ellas se pedirán en depósito.

A su vez pediremos en depósito algunas obras de Zabaleta, las cuales creemos necesarias para dar mayor sentido a nuestro discurso museográfico. Esto se reflejará en las tablas.

Relación de los bienes culturales a exponer: Miguel Hernández En la vitrina nº 1. Vitrina armario. Ámbito 1, (pared A)

Padres de Miguel Hernández Gilabert.

Facsímil

Miguel Hernández Sánchez y Concepción Gilabert

Fotografía en blanco y negro.

Pequeño formato.



Miguel Hernández y sus hermanos, Vicente, Elvira y Encarnación.

Facsímil

Fotografía: 12 x 9 cm

Signatura: MH 6.1-143

Fotografía en blanco y negro



**M. Hernández, con 9 años, en la escuela Ave M^a,
junto con sus compañeros y su profesor.**

Facsímil

Estudio enseñanza primaria durante 4 cursos.

Fotografía en blanco y negro. 12 x 9 cm

Signatura: MH 6.1-144



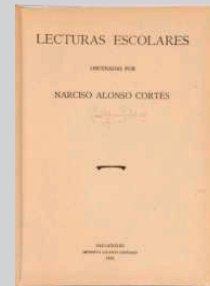
Lecturas escolares.

Facsímil

Valladolid, Imprenta Colegio Santiago, 1925

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 191



Ramón Sijé, s/f

Fotografía 14 x 9 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 6.4-61



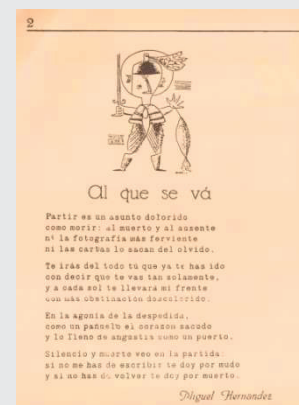
Poema de Miguel Hernández al que se va.

(Dedicado a Ramón Sijé) 1936. Facsímil

Transcripción:

Al que se va.

Partir es un asunto dolorido
 Como morí: al muerto y al ausente
 Ni la fotografía más ferviente
 Ni las cartas lo sacan del olvido.
 Te irás del todo tú que ya te has ido
 Con decirte que te vas tan solamente
 y a cada solo te llevará mi frente
 con más obstinaciones descolorido.
 En la agonía de la despedida.
 Como un pañuelo el corazón sacudo
 Y lo lleno de angustias como un puerto.
 Silencio y muerte veo en la partida:
 Si no me vas a escribir te doy por mudo
 Y si no has de volver te doy por
 muerto.



Luis Almarcha. 1940.

(se pedirá en depósito)

Óleo sobre lienzo. 98,5 x 67,7 cm

Diócesis de Orihuela. Cabildo de la Catedral

Signatura: 00050



Calificaciones escolares de M. Hernández.

Facsímil

1923-1924. Libro de actas. 39 x 27 cm

Colegio Inmaculada Jesuitas de Alicante. Compañía de Jesús

Signatura: ORIALSI Exp. 2.1.1

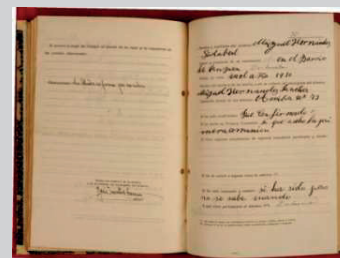
D. Miguel Hernández Gilabert											
Asignatura	1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º	8º	9º	10º	11º
Latín	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Castellano	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Historia	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Geografía	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Matemáticas	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Religión	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Arte	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Música	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Deportes	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10

Inscripción en el colegio de Santo Domingo

17 x 24.

Facsímil

Colegio Inmaculada Jesuitas de Alicante. Compañía de Jesús.



Dignidades escolares, hacia 1924. Facsímil.

Colegio Santo Domingo de Orihuela, un centro de familias pudientes, donde los jesuitas invitan a estudiar a Miguel.

Fotografía. 16,5 x 11 cm

Colegio Inmaculada Jesuitas de Alicante.

Compañía de Jesús



Miguel Hernández a los 14 años, 1924

Fotografía en blanco y negro

11 x 16

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 6.1-4



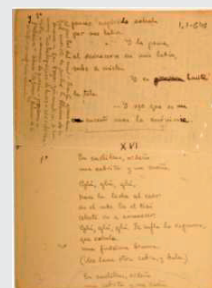
Manuscrito de «En cucullas, ordeño», hacia 1924

Miguel Hernández

21 x 15 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1.1-640



Medallas escolares conseguidas por Miguel Hernández en el colegio de Santo Domingo.

Ovaladas: 3 x 5,5 cm. Y Redondas: 3 x 3 cm
 Familia de Miguel Hernández. 1923-1925.
 Signatura: MH 4-L-10, MH 4-L-11, MH 4-L-12, MH 4-L-19, MH 4-L-20, MH 4-L-21



Imagen evocadora de Orihuela.

Facsímil

Fotografía en blanco y negro
 Tamaño pequeño.



Publicación de «Pastoril»

Facsímil

El Pueblo de Orihuela,
 su primer poema impreso



**Relación de los bienes culturales a exponer. Rafael Zabaleta
 Vitrina nº 2. Vitrina armario.
 Sección 1. Pared A.**

Padres de Rafael Zabaleta:

María Juliana e Isidoro, junto con Rafael Zabaleta.
 Fotografía en blanco y negro.



Rafael Zabaleta a la edad de 4 años

Fotografía en blanco y negro.



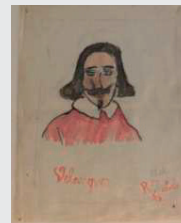
Las dos criadas de Zabaleta: Juana y María.

Todo este estrecho círculo femenino marcó su vida,
 incluso lo aisló.
 Fotografía en blanco y negro



Velázquez

Nº de registro: 327
25,5 x 20 cm
Dibujo de la infancia.
Dibujo sobre tela



Ribera

Nº de registro: 328
24,5 x 20,5 cm
Dibujo de la infancia.
Dibujo sobre tela.



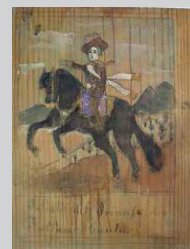
Mapa de España

Nº de registro: 331
24,5 x 20,5 cm
Dibujo infantil de colegio, dedicado a su tía Pepa
Dibujo sobre tela.



Retrato del Príncipe Baltasar Carlos. 1918

Acuarela sobre tela
Nº de registro 336.
23,5 cm x 30 cm



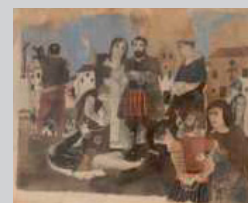
Paisaje

Acuarela sobre tela
Nº de registro 335.
23,5 cm x 30 cm



Otro dibujo infantil de muchos personajes. 1921

Acuarela sobre tela
Nº de registro 334
28,5 x 36,5 cm



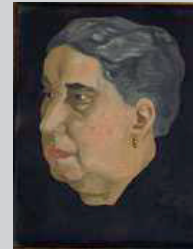
La rendición de Granada.

Acuarela sobre tela
Nº de registro 329.
42 cm x 38,5 cm



Madre de Zabaleta. 1933

Óleo sobre tela
Nº de registro 343.
28 cm x 23 cm



Rosario de la madre de Zabaleta

Se solicitaría en depósito.
Objeto de la familia de Zabaleta.

Sin imagen

Tía de Zabaleta (su tía Pepa)

Dibujo sobre papel
Nº de registro 517
33 x 24,5 cm



Objetos del pintor.

Caja de acuarelas

7cm x 36,5cm x 28cm
Nº de registro 675



Zabaleta en la escuela de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

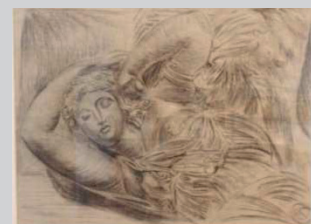
Fotografía en blanco y negro.
Se muestra en su segunda etapa de formación
(Museo Zabaleta)



**Dibujos sobre pared situados en hilera.
Pared B.**

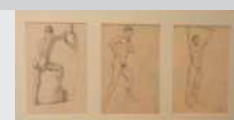
Desnudo de estatua recostada

Dibujo de lápiz a carbón sobre papel
Nº de registro 681
83 x 103 cm



Apuntes del natural.

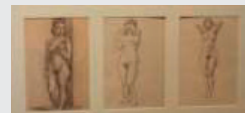
Serie de 6 dibujos



Dibujo de lápiz a carbón sobre papel

Nº de registro: (1) 894, (5) 878, (6) 879

31,5 x 21,5 cm



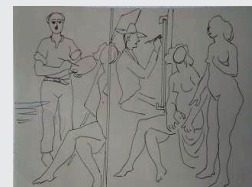
Dibujos de academia.

Serie de 4 dibujos

Nº de registro: 858.
31,5 x 21,5
cm



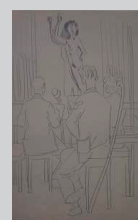
Nº de registro:
681
21,7 x 33,5



Nº de registro: 842.
31,5 x 21 cm



Nº de registro:
924.
31,5 x 21
cm



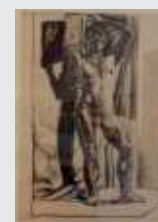
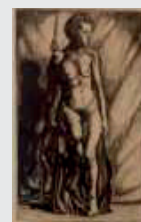
Desnudo de Academia

Dibujos a tinta china sobre papel

Nº de registro: 479. 73 x 51 cm

Hombre desnudo con caja al hombro

Nº de registro: 683. 73 x 51 cm



3. Dibujos de academia.

Apuntes del natural

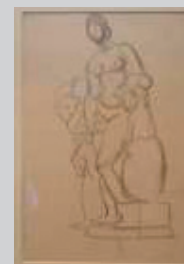
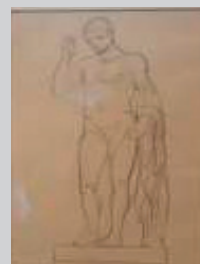
Nº de registro 893

84731,5 x 21,5 cm

Dibujos de estatua

Nº de registro: 893

231,5 x 21,5 cm



Dibujos de estatua

Nº de registro: 865

31.5 x 21,5 cm

Serie de dos dibujos de tinta china.

Mujer desnuda con mano en el pecho y cortina detrás

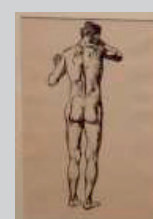
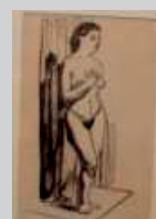
Nº de registro: 576

Tamaño: 34 cm x 47,5 cm

Desnudo de hombre de espalda

Nº de registro: 578

Tamaño: 34 cm x 47,5 cm



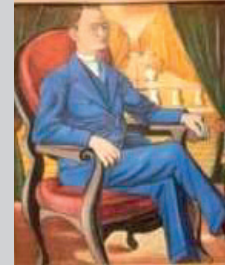
Mujer en un interior

Óleo sobre lienzo
 N° de registro: 356
 91 cm x 70 cm



Autorretrato azul

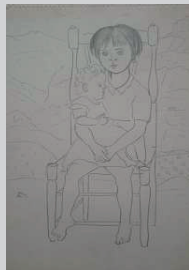
Óleo sobre lienzo
 N° de registro: 386
 Tamaño: 91 cm x 71 cm



**En Vitrina mesa.
 Vitrina 3 y 4
 Serie de dibujos de niños pintados a lapiz**

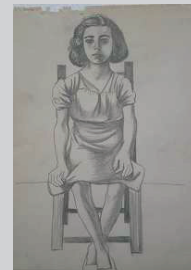
S/T

31,5 x 21,7
 589



S/T

31,5 x 21,7 cm
 585



S/T

31,5 cm x
 21,7
 609



S/T

31,5 x 21,7
 626



S/T


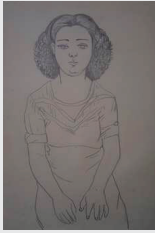


31,5 x 21,7
 632



S/T

31,5 x 21,7
 637



<p>Muchacha sentada con trenzas</p> <p>31,5 x 21,7 725</p>		<p>S/T</p> <p>31,5 x 21,5 cm 863</p>	
<p>S/T</p> <p>964 32x22</p>		<p>S/T</p> <p>22x32 972</p>	

RECURSOS EXPOSITIVOS EN SALA

Dos vitrinas expositivas armarios rectangulares, adosadas a la pared y de 1 metro de largo por 0,70 cm de ancho:

Una dedicada a la obra de Miguel Hernández, que será la primera, al lado de esta, otra de iguales características para la obra de Rafael Zabaleta.

Ambas vitrinas serán similares a la de la imagen adjunta y de color negro.

Tendrán incorporados los sistemas de conservación necesarios para albergar una colección en papel. La luz también cumplirá con los parámetros necesarios para su correcta conservación (explicada en el punto de conservación).



Ejemplo de vitrinas verticales adosadas a la pared A del ámbito 1.

Dos vitrinas mesas exentas rectangulares. V.3 y V.4.

Estas se situarán a la entrada de la sala, tras la rampa de acceso a la primera planta y al lado del primer pilar. Tendrán un tamaño de 1 metro de larga, 95 cm. De alto y 55 cm de ancho. Los laterales serán de cristal, ya que los niños pequeños o personas con alguna discapacidad no pueden visualizar correctamente la obra, como ocurre actualmente en el Museo. Al tratarse de una vitrina horizontal tipo mesa permite una visión por cinco lados.



Ejemplo de vitrinas horizontal

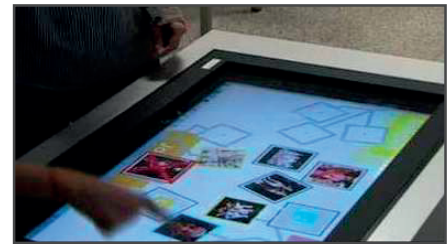
Un audiovisual de 42 pulgadas frente a la entrada, en la pared A, en el, se podrá seleccionar 1 documental de una hora y 4 cortos de 3 minutos cada uno, tanto de Miguel Hernández como de Zabaleta. (Recurso interactivo).

El visionado de los mismos irá saltando de forma aleatoria, aunque también existirá una opción en la que el visitante pueda decidir cual quiere ver.

Los audiovisuales que se mostrarán son:

- Documental de la 2. Denominado “*Un espacio destinado para la excelencia*”, en él se seleccionan los mejores trabajos de ámbito nacional e internacional para este espacio y se combinan documentales actuales con aquellos que han hecho historia. 2010, año en que se celebró el año Hernándiano, en el centenario del nacimiento del poeta del pueblo. Este documental indaga en la vida, la obra y el compromiso político del autor.⁶⁴
- Cuento infantil “*El potro oscuro*”, escrito por Miguel Hernández e ilustrado por Eusebio Oca, narrado por Luis Guardiola y realizado por Fusto Galindo⁶⁵.
- Sobrina (no carnal), Carola, y musa de Zabaleta en varios retratos.⁶⁶
- Muestra de la itinerante de Zabaleta “*101*”, de la obra social la Caixa, una retrospectiva del pintor jiennense, clave en la segunda vanguardia española.⁶⁷

En dos de las vitrinas mesa se ubicarán cuatro recursos interactivos para niños sobre plinto o peana, con el mismo diseño expositivo que todo el conjunto del mobiliario. Aunque están situados en la sala uno, dos de ellos son para ser usados al principio de la visita, los otros se recomendará su uso tras haber realizado todo el recorrido por la primera planta, de esta manera los menores puede poner en práctica algunos de los conocimientos que ha adquirido durante su visita por la sala, para ello, unos se situarán frente a otros, también, se habilitará el espacio con 4 asientos de esta forma estas invitando al visitante a que se detenga.



Recursos interactivos para niños sobre plinto

La tableta estará insertada del modo que se muestra en la imagen superior, junto con una aplicación tipo Paint: dos con el programa, “*El proceso creativo*” y “*Dibuja por ti mismo*”. Y otros dos con “*Ilustra un poema*” y “*Retratos y relatos*”.

Texto final unidad expositiva: VOCACIÓN: EL PORQUÉ.

Nuestros dos artistas se mueven desde sus inicios movidos sobre todo por su vocación por encima de todo los demás.

Título de seguimiento de la idea principal del discurso expositivo: “Ut Pictura Poesis” con letras en vinilo permanente manuscritas en minúscula.

Además sirven para orientar al visitante en su recorrido.

manuscritas

Ejemplo de la tipografía usada para realizar el leif motiv.

⁶⁴ El documental Miguel Hernández.

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/el-documental/miguel-hernandez/924754/> Fecha de consulta 22/06/2014

⁶⁵ <http://www.pinterest.com/pin/398498266999242600/> Fecha de consulta.22/06/2014

⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=Kyx05TZ0UJc> Fecha de consulta 22/06/2014

⁶⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=EeZHcvZnBvs> Fecha de consulta 22/06/2014

OBRAS DESTACADAS DE ESTA SALA, SEGÚN SU IMPORTANCIA

Miguel Hernández: Manuscrito: “*En cuclillas ordeño*”

Rafael Zabaleta: “*Serie de dibujos de academia*”.

Ambas obras muestran el tesón de ambos autores en conseguir con su esfuerzo y gracias a su vocación un lenguaje pictórico y un lenguaje poético, que les irán acompañando el resto de su vida, como un medio de transmitir sus pensamientos, sus sentimientos, en definitiva, su propio lenguaje.

RECORRIDOS DE SALA

Esta primera sala tiene un recorrido casi circular, y el orden es cronológico. El visitante cuando entre comenzará su recorrido por la izquierda de la misma, donde encontrará una gráfica explicativa que desarrolla el contenido de la sala.

Siguiendo de frente llegará a las dos vitrinas armario o verticales, con las fotos y objetos de ambos para llegar al audiovisual-documental situado frente a la puerta de entrada, este muestra la vida de Hernández, un cuento escrito para Manolillo y dos cortos dedicados a Zabaleta. En esta misma pared ahora se muestran los dibujos de Zabaleta de su segunda formación, unos dibujos del pintor en su etapa de la Facultad, este recorrido conduce al espectador al autorretrato azul de Zabaleta, desde donde parte el pintor en busca de su estilo personal. Desde ahí se puede acceder al segundo espacio, el espacio de la búsqueda, el espacio dedicado a los viajes.

Pero frente a la hilera de dibujos se sitúan unos interactivos infantiles en vitrina, y al lado de los mismos otra vitrina con una selección de dibujos de niños, desde donde también podemos acceder a la segunda sala o ámbito, pues ya los niños han crecido y sienten la necesidad de explorar el mundo, ya que sus pueblos se les hacían pequeños a ambos.



Miguel Hernández



Zabaleta

4.3.

Ámbito 2

Plan Museológico

Tras salir del espacio expositivo dedicado a la primera infancia y la adolescencia de ambos autores nos adentramos en la sala dedicada a los viajes. Tanto uno como otro sentían un arraigado amor por su tierra, por su pueblo, y por las gentes que vivían en ellos. Sin embargo los dos sentían la necesidad de salir del pueblo, de viajar, de conocer, que encontrarse a sí mismos.

Miguel Hernández es autodidacta, así inicia su camino, mientras Rafael Zabaleta continúa formándose con tesón.

TITULO Y TEXTO DE LA UNIDAD EXPOSITIVA: “LOS VIAJES”

Subtítulo: “Buscando el camino” (de Miguel Hernández)

Contenido del texto de la unidad expositiva: Esta nos la encontramos una vez adentrados en la sala en la pared de la derecha.

Continuamos el recorrido adentrándonos en el ámbito del título “Viajes” donde queremos transmitir la necesidad de conocer mundo que tiene los dos artistas, a pesar del arraigado amor que sentían por su tierra. Viajar para crecer y seguir formándose de la manera formal de Zabaleta o autodidacta de M. Hernández, buscando con tesón las claves del camino estético y plástico respectivamente. Veremos cuadros de Zabaleta de connotaciones vanguardistas, picassianas o que nos adentran en el mundo de los sueños y la irrealidad a través de la fuerza expresiva del color fauvista. M. Hernández, tras sus primeros viajes, escribe con frenesí su “Pastoril” y se inspira en la Generación del 27 para su “Perito en Lunas” y bebe de las fuentes clásicas para crear “El Auto Sacramental”, su primera obra teatral. Objetos personales, fotografías, imágenes que nos trasladan también a aquella época que nos parece tan lejana...

Subtemas

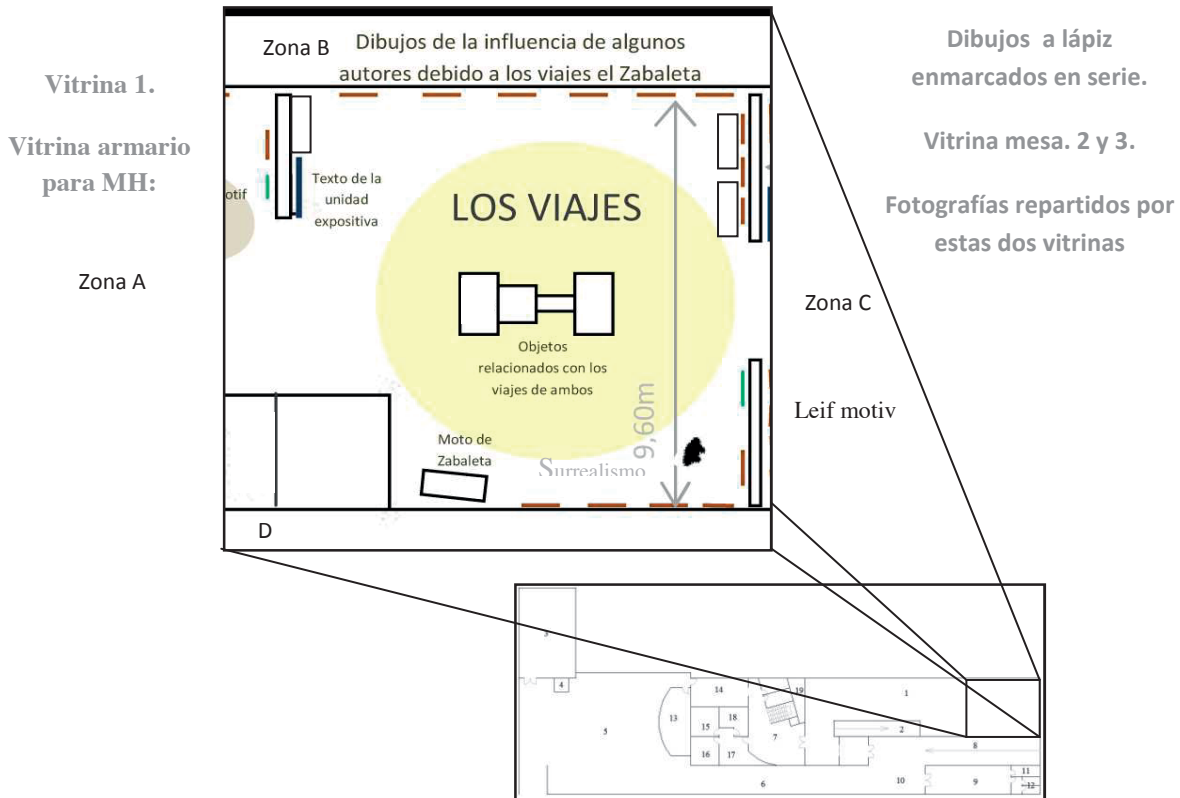
La educación de Hernández y la de Zabaleta, una de tipo formal y la otra como autodidacta, en caminos desencontrados.

La segunda formación universitaria de Zabaleta.

Ambos autores tendrán contactos con las vanguardias artísticas y literarias del momento, y con los artistas más representativos e importantes del momento.

Valores a transmitir

- La búsqueda de una idea
- Querer es poder, ya que a ambos autores la vida se le llenó de obstáculos que fueron salvando poco a poco hasta llegar a conseguir lo que ellos querían, uno tener el oficio de poeta y el otro de pintor.
- El afán por el conocimiento, por la formación, reglada o no.



El 14 de abril de 1931 se proclama la Segunda República abriendo un período de esperanzas sociales y culturales. Poco después, en diciembre Miguel Hernández llega a la capital. Entre 1931 y 1934, realiza sus dos primeros viajes a Madrid, que se presenta al principio como una ciudad inhóspita. Dos importantes revistas reflejan la presencia del escritor los primeros meses de 1932 e inauguran un mito literario aceptado por él, el del «poeta-pastor».

A su regreso a Orihuela, comienza a desarrollar un libro fuertemente inspirado por el gongorismo y la Generación del 27, “*Perito en Lunas*”, que aparecerá en Murcia en 1933, titulado inicialmente *Poliedros*. Es el primer libro de poemas del poeta español Miguel Hernández, consta de 42 poemas, todos ellos octavas reales, y pertenece a su época neogongorina. Ramón Sijé, amigo y mentor del poeta, prologó el volumen.

Miguel Hernández elaboró esta obra tras su primer viaje a Madrid, entre el 31 de diciembre de 1931 y el 15 de mayo de 1932, después del conocimiento de la obra de la Generación del 27.

Aunque el surrealismo ya estaba presente en algunos de estos escritores, Miguel Hernández no toma esta influencia hasta conocer a Aleixandre y Neruda en 1934.

Plan Museológico

Los 42 poemas de que consta el libro muestran una gran destreza verbal e imaginativa, empleada para oscurecer el contenido de los poemas, hasta el punto de que Gerardo Diego los denominó "acertijos poéticos" cuyos temas suelen ser objetos cotidianos elevados a la categoría de objetos artísticos. La estrofa elegida (la octava real) es también una muestra de su deuda con Luis de Góngora, ya que esta misma estrofa fue usada por el poeta cordobés en sus "Soledades".

En su tierra, Miguel Hernández se dedica a escribir frenéticamente, a seguir desarrollando su voz. Será muy importante su contacto con el grupo de poetas e intelectuales murcianos: Carmen Conde y Antonio Oliver, fundadores y directores de la Universidad Popular de Cartagena; los hermanos María y Carlos Cegarra, poetas de La Unión; Raimundo de los Ríos, director del suplemento cultural del diario *La Verdad* y la editorial Sudeste. En 1932, en Orihuela, conoce a Josefina Manresa, con quien se casará cinco años más tarde. A mediados de 1934, en un tercer viaje, llevará a Madrid un auto sacramental, *Quién te ha visto y quién te ve, y sombra de lo que eras*, que le publicará José Bergamín en la revista *Cruz y Raya*. A partir de este momento, y sobre todo durante el cuarto viaje, se inicia un giro vital y poético. Obtiene trabajo en la redacción de la enciclopedia *Los toros*, bajo la dirección de José María de Cossío. En 1935 Hernández entra en contacto con los artistas de la *Escuela de Vallecas*.

Benjamín Palencia fue una figura de vital importancia en la vida y obra de Zabaleta, ya que ambos autores son los que modernizaron el género del paisaje del S XX; a su vez Benjamín Palencia hizo dibujos para ambos autores, para Hernández un autorretrato, el cual fue usado como cartel en la exposición de "La sombra vencida", y también a Zabaleta le regaló un dibujo, el cual está expuesto en la sala de los Amigos de Zabaleta.

Alberto Sánchez y Maruja Mallo, entre otros, forman con Hernández una conjunción estética que en el poeta de Orihuela se evidenciará en un nuevo tratamiento de la naturaleza y la materia. Ese mismo año participa en las Misiones Pedagógicas que el Gobierno de la República había puesto en pie para extender la cultura en los sectores populares. También está en desarrollo, por su colaboración con Cossío, el tema taurino y por su amistad con Maruja Mallo, una de las precursoras del "Surrealismo". Traba amistad con Pablo Neruda, Vicente Aleixandre y otros poetas que influyen en su manera de entender la poesía: la vanguardia literaria le atrae poderosamente. Además, accede a nuevas perspectivas ideológicas en las que el argentino Raúl González Tuñón y Delia del Carril serán referentes fundamentales. El poema «Sonreídme» da cuenta de esta evolución hacia un nuevo tipo de poesía.



Maruja Mallo

Zabaleta enriquecerá su vida con los numerosos viajes al resto de España o Italia, ya que el autor tenía gran interés por incorporarse al arte moderno. Así, en 1935 realizó el primero de sus 6 viajes a París, un viaje para conocer en directo el arte moderno, interesándose por Cézanne, Picasso y Matisse entre otros, descubriendo al mismo tiempo "los precursores de la fantasía," sobre todo el ingenuismo radical de los cuadros narrativos de Henri Rousseau, la representación de las plazas vacías y las composiciones con estatuas de los metafísicos italianos encabezados por De Chirico, así como los frutos entre envenenados y ensoñadores de la producción

surrealista, que por entonces resonaba por París. Años después Zabaleta contaría su experiencia a Eugenio D'Ors y éste nos ha transmitido su versión de los comentarios sobre el influjo de aquel primer viaje de Zabaleta y sobre el influjo que ejercería años más tarde sobre su serie “*Los sueños de Quesada*” (explicado en el punto de audiovisuales).

De retorno de París, Zabaleta se incorpora en 1935 a “Amigos del Arte Nuevo – Madrid”. Esto resultó ser una clave de su desarrollo innovador del arte durante los años de la República. Entre los miembros del núcleo barcelonés destacaron Joan Miró, Salvador Dalí, Ángel Ferrant, algunos críticos de arte, arquitectos y técnicos catalanes. Después de la Guerra Civil, los miembros del ADLAN barcelonés se volvieron a reunir en el club 49. Igualmente en Madrid se creó dicha sección a la cual pertenecía Zabaleta, acrecentando su amistad con Ferrant, Gutiérrez Solana, el crítico de arte Azcoaga (los cuales lo definían como introvertido, no como tímido). En estos momentos, el pintor se sentía muy atraído hacia el surrealismo y los mundos fantásticos que tanto interesaban del mismo modo a los asociados. Esto, junto a su primer viaje a París, inspiraría a Zabaleta para su serie sobre los Sueños de Quesada.

Relación de los bienes culturales a exponer. M. Hernández.

Sala 2.

Vitrina armario 1.

Sección 2. Pared A

Fiestas galantes

Facsímil

Algunos ejemplos de libros que leía tras su corta formación.

Paul Verlaine

Madrid, Fortanet, 1921: 18,7 x 12,2 cm

Biblioteca Nacional de España

Signatura: 1/035262



Miguel Hernández y sus amigos de Orihuela.

(Se solicitará un depósito)

Manuel Molina

Málaga, Ediciones Ángel Caffarena, 1969

Herederos de Manuel Molina –Sra. Dña. María de los

Ángeles Varó Busquiel, viuda de Manuel Molina.



«Pastoril»

Orihuela, El pueblo de Orihuela, 13 de enero de 1930

Biblioteca Pública del Estado de Orihuela.

Facsímil.



Borrador de la carta a Ramón Sijé

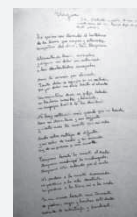
Facsímil.

Primeras impresiones sobre Madrid, 2 de diciembre de 1931



Elegía Ramón Sijé

Facsímil



Transcripción:

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada

. En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera;
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera de angelicales ceras y labores.

Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

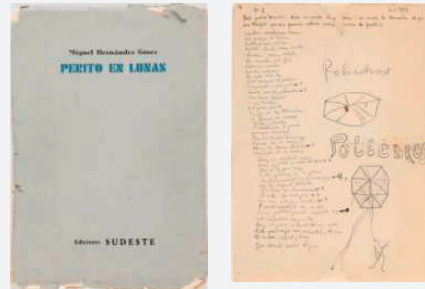
Alegrarás la sombra de mis cejas,
y en tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata le requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas, c
compañero del alma, compañero.

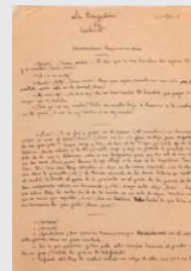
Perito en Lunas

Murcia, ediciones Sudeste, 1933
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 124
Manuscrito ilustrado de Perito en Lunas, s/f
21 x 15 cm



Manuscrito de la novela inacabada. La tragedia de Calisto, hacia 1932

Facsímil
21 x 15 cm
M. Hernández



El gallo crisis, número 1.

Orihuela, Corpus de 1934
Biblioteca Nacional de España
Signatura: ZR/00947



El gallo crisis, números 5-6

Facsímil.
Orihuela, Santo Tomás de la Primavera / Pascua de Pentecostés de 1935
Biblioteca Nacional de España
Signatura: ZR/00947



Manuscrito de Imagen de tu huella, entre 1934 y 1935

Manuscrito: 21 x 14 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1.1-109



Dibujos realizados para ilustrar los poemas

[Granadas], [Sandía], [Gallo] y [Serpiente] de Perito en lunas, hacia 1932

Dibujo sobre papel. 21 x 15 cm

Fundación Miguel Hernández

Signatura: 03300

(pedir ambos dibujos en donación)



Dibujo sobre papel. 21 x 15 cm

Fundación Miguel Hernández.

Facsimil.



Miguel Hernández, Carmen Conde y Antonio Oliver ante el molino del tío Poli, en Los Dolores (Cartagena),

24 de agosto de 1935

Fotografía: 7 x 11,5 (Facsimil)

Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver



Excursionistas de la Universidad Popular de Cartagena en Cabo de Palos, agosto de 1935

Fotografía: 9 x 16 cm

Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver

Facsimil.



Miguel Hernández en Rusia

Fotografía en blanco y negro de pequeño formato

Facsimil.



Miguel Hernández en Moscú

Miguel junto a los miembros de la compañía.

Fotografía en blanco y negro de pequeño formato

(se realizará petición)

Archivo de la fundación M. Hernández



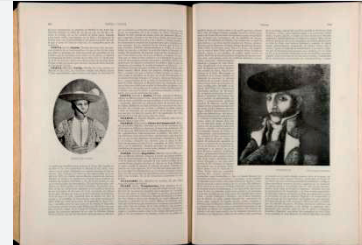
Miguel Hernández en Rusia

(se realizará petición)
 Imagen de grupo.
 Fotografía en blanco y negro de pequeño formato
 Archivo de la fundación M. Hernández



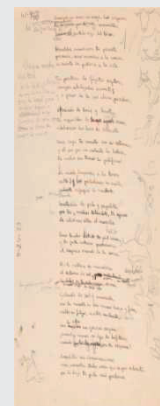
Los toros, tratado técnico e histórico Madrid, Espasa-Calpe, 1943

Facsímil
 José María de Cossío et al
 Biblioteca Nacional de España
 Signatura: 5/048479



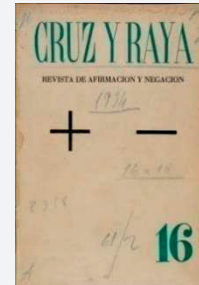
Manuscrito ilustrado del poema «Elegía media del toro», s/f

Miguel Hernández
 Manuscrito. 21 x 15 cm
 Familia de Miguel Hernández
 Signatura: MH-1-766



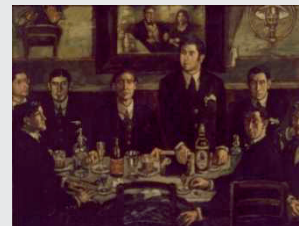
Cruz y Raya, número 16

(se realizará petición)
 Madrid, julio de 1934
 Biblioteca Nacional de España
 Signatura: ZR/000007



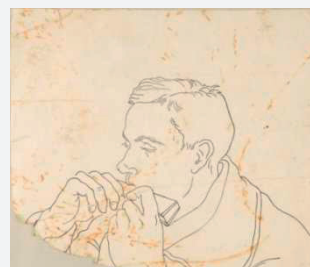
La tertulia del café Pombo, 1920

José Gutiérrez Solana
 Óleo sobre lienzo: 161,5 x 211,5 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
 Signatura: AS00915
 (Se realizará una petición)



Retrato de Miguel Hernández, 1935

Benjamín Palencia (atr.)
 Tinta sobre papel: 26 x 22 cm
 Familia de Miguel Hernández
 Signatura: estampas caja
 Benjamín Palencia fue amigo de los dos artistas.



En la pared B, se pondrán algunos de los poemas de la obra Perito en Lunas, también se pondrán en medio de los cuadros y se irán intercalando entre ellos a modo de manuscritos en pequeñas vitrinas adosadas a la pared.

- Toro
- Torero
- Seso en instante
- Gallo
- Camino

Por donde quiso el pie fue esta blancura,
no por ingeniería, en evasiva;
cuya copa de lana dulce, apura
la que con su pezuña más la activa.
Serpentina por eso está; segura
en la sombra, presente a fuerza viva,
sabiendo su desague y su remanso
por los que suenan faros sin descanso

Relación de los bienes culturales a exponer. Zabaleta.

Sala 2.

Vitrinas 3 y 4. Sección 2

Selección de fotos con distintas personalidades y en distintos lugares

Zabaleta con Inmaculada Montero.

Fotografía en Blanco y negro
Museo Zabaleta
Pequeño formato, sin inventariar



Zabaleta con Eugenio D'Ors (Barcelona)

Fotografía en blanco
Museo Zabaleta
Pequeño formato
Sin catalogar



Zabaleta en Roma

Con José Clará y los señores Oliver.
Fotografía en blanco y negro
Pequeño formato



Zabaleta en Madrid

Con el Doctor Lafora.
Fotografía en blanco y negro
Pequeño formato



Zabaleta en Roma



Zabaleta en Santillana del Mar



Zabaleta en las cuevas de Altamira



Zabaleta en Santander



Zabaleta en Barcelona



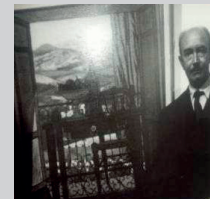
Zabaleta en uno de los salones de los once



Inauguración de la exposición de Zabaleta en Bilbao



Zabaleta en las salas de la dirección general de Bellas Artes



En hilera en pared C.

Formando series de 3 cuadros cada uno.

Dibujos a lápiz repetitivos de sus numerosos viajes por España y el extranjero.

S/T
22x32
974



S/T
31,5 x 21,7
606



S/T
15,5 x 22 cm
832



S/T
21,5x31,5
831



S/T
21,5x31,5
926



**Hilera de cuadros situados en la pared B con este mismo orden.
Cuadros de su viajes por europa donde conocio los distintos movimientos artísticos
de vanguardia y a autores de la talla de Picasso.**

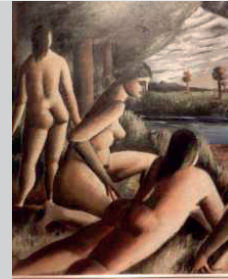
Mujeres

(Bañistas en la guía) 1934.

Nº de Registro 348.

Óleo / Tela

92 x 62 cm

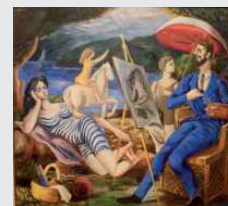


Pintor y modelo en la playa. 1936.

Nº de registro 376.

Óleo / Lienzo

100 x 107 cm

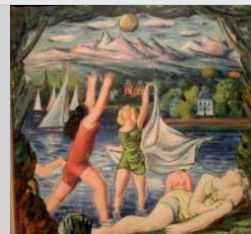


Mujeres en la playa

Nº de registro 348

Óleo / Tela

95 x 90 cm

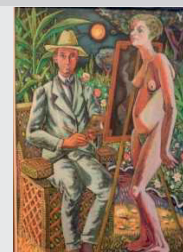


El pintor. 1947.

Nº de registro 373

Óleo / Lienzo

92 x 71 cm



Gladiadores. 1934

Nº de registro 344

Óleo / Lienzo

80 x 86 cm

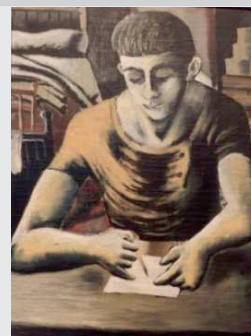


Joven escribiendo. 1932

Nº de registro 342

Óleo / Lienzo

78 x 58 cm



Pared C.

Deposición de las obras en hilera.

Periodo Surrealista del Autor.

Dibujos

S/T

Dibujo Surrealista con influencias de Dalí

Tinta sobre papel

Nª de Registro 1026



Composición surrealista de formas

33 x 24,5 cm

833



Tauromaquia

15,5 x 22 cm.

515



Dibujo a tinta china 31 x 22 cm

Un ángel con dos personajes femeninos

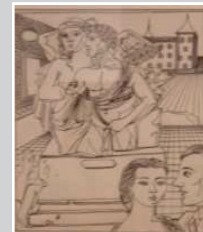
521



S/T

518

31 x 22,5 cm



Pared D.

Deposición de las obras en hilera.

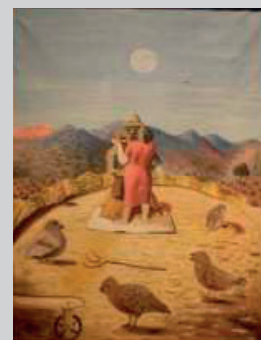
Periodo Surrealista del Autor. Óleos

La era

95 x 71 cm

686

Óleo sobre lienzo



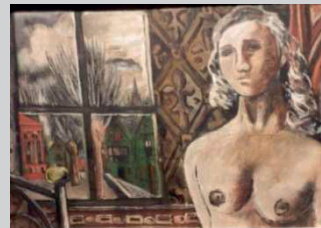
El balneario

85 x 70 cm
351
Óleo sobre lienzo



Retrato. 1937

Nº de registro 364
Óleo / Lienzo
41 x 63 cm



Retrato de mujer

Óleo sobre tela
36 x 33 cm
340



Composición

43 x 61 cm
354
Óleo sobre tela



Moto Lambreta.

Nº de registro 661
Objetos de Zabaleta
La moto con la que viajaba Zabaleta de un lugar a otro para dibujar los paisajes



RECURSOS EXPOSITIVOS.

Ejemplo de la vitrina central de la sala 2.

Esta vitrina además de mostrar los objetos hace de separación natural de la sala, se ha situado en el centro de la misma para que sea lo que más llame la atención del visitante. Contiene una de las informaciones más relevante de la sala, los objetos destinados a viajar.



Vitrina central en la sala dos, la cual nos muestra objetos de ambos autores

Va a constar de dos caras, por un lado situaremos los objetos, fotomontaje y texto de M.

Hernández, por el otro, con la misma distribución colocaremos objetos de Zabaleta, como sus gafas, su caja de óleos, su agenda de viajes y se situará un pequeño panel interactivo que irá pasando fotografías a modo de mostrar un álbum fotográfico y el cual permite obtener más detalles de todos estos viajes.

Una vitrina mesa en la pared B

Se situarán las obras de M. Hernández; en esta vitrina todos los objetos tienen importancia pero hay uno que es el libro de Perito en Lunas que es el que más importancia tiene, no solo en la vitrina sino en la sala (si nos referimos a la obra de MH). Por lo que a la hora de exponerlo se elevará sobre un atril de metacrilato con la peana también del mismo material transparente.

Si hablamos de Zabaleta la obra destacada dentro de esta sala son sus oleos surrealistas. Ambos objetos adhieren la importancia por el mismo motivo, porque en ambos artistas comienzan a expresar su verdad desde dentro.

Título de seguimiento de la idea principal del discurso expositivo

(Ya explicado en la sala anterior, ya que este va a acompañarnos por todo el recorrido).

OBRAS DESTACADAS DE ESTA SALA, SEGÚN SU IMPORTANCIA

Miguel Hernández: Perito en Lunas.

Rafael Zabaleta: Óleos surrealistas.

Vitrina central de la sala 2.

Vitrina vertical exenta de grandes dimensiones, 2 x 1 m.

Maleta de Miguel Hernández

36 x 62 x 27 cm

Familia de Miguel Hernández



Máquina de escribir

38 x 30 x 23 cm

Familia de Miguel Hernández



Museo de Zabaleta

Gafas del pintor

Sin número de inventario.



Objetos del pintor.

7cm x 36,5cm x 28cm

Nº. de Registro 657

Maletín de óleos



Zabaleta en Almería

Esta foto va a ser la que se encuentre situada en el panel.

Éste panel tendrá retroiluminación por ambos lados. (Como se muestra en la imagen se situará un retrato de Zabaleta)



Agenda del Pintor.

Propiedad de la familia

Se encuentra en muy mal estado por lo que se realizará un facsímil

Sin imagen

RECORRIDOS DE SALA Y OBRAS CON LAS QUE SE HA ARTICULADO DICHO DISCURSO.

El recorrido de la sala se articula de la misma forma que ha sido explicada la misma. El visitante entra y comienza el recorrido de izquierda a derecha, en torno a la gran vitrina central.

Tras salir del espacio expositivo dedicado a la primera infancia y la adolescencia de ambos autores nos adentramos en la sala dedicada a los viajes. Tanto uno como otro sentían un arraigado amor por su tierra, por su pueblo, y por las gentes que vivían en ellos. Sin embargo los dos sentían la necesidad de salir del pueblo, de viajar, de conocer, que encontrarse a sí mismos.

Miguel Hernández es autodidacta, así inicia su camino, mientras Rafael Zabaleta continúa formándose con tesón.



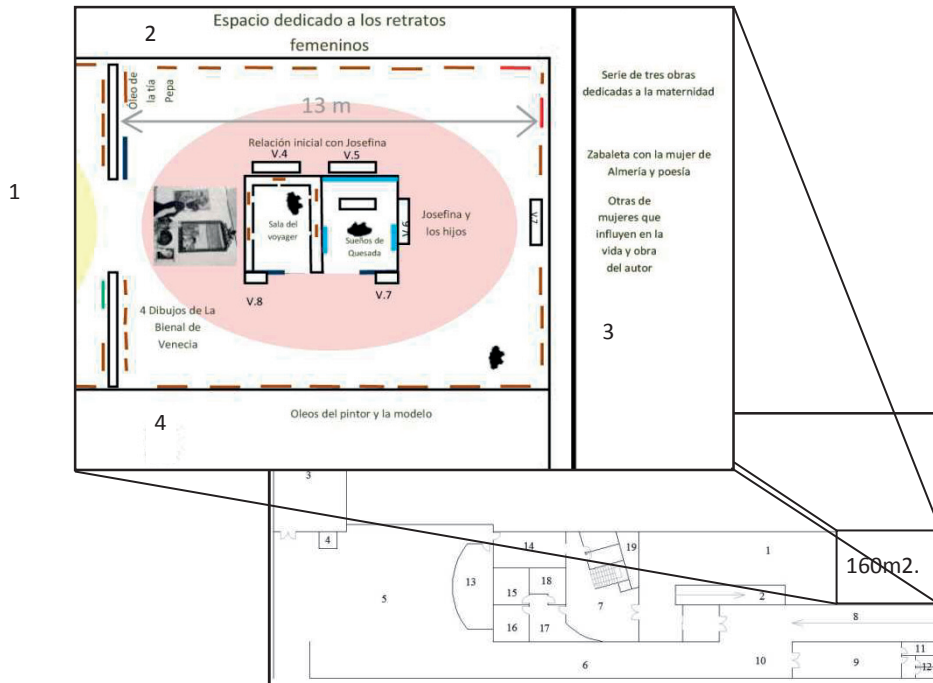
Miguel Hernández



Zabaleta

4.4.

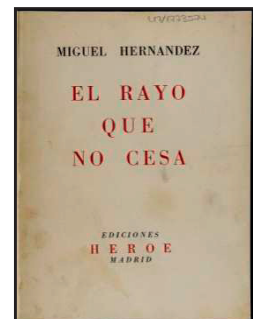
Ámbito 3



Al regreso del primer viaje a Madrid, verano de 1933, M. Hernández conoce a Josefina Manresa pero no será hasta septiembre de 1934 cuando formalizan su relación. Josefina Manresa nació en Quesada (Jaén) el 2 de enero de 1916 y llega a Orihuela en 1927, donde es destinado su padre, guardia civil de profesión. Ella era la mayor de sus cinco hermanos. A partir de los trece años empieza a trabajar en una fábrica de seda y posteriormente en un taller de costura como costurera, oficio que desempeñaría toda su vida.

Desde el mismo momento que Miguel conoce a Josefina toda su vida girará en torno a ella: la recoge a la salida del taller, le escribe poemas...Cuando el poeta regresa a Madrid la correspondencia con ella es constante. Sin embargo en 1935 estas relaciones se enfrían. Miguel empieza a tener una lucha interior entre el amor y el desamor, como consecuencia del alejamiento de su tierra y de la mujer que ama, así como del sentimiento de culpabilidad por las tentaciones carnales que le alejaban de Dios, como se refleja a través del epistolario, con el acercamiento a otras relaciones femeninas como Maruja Mallo y María Cegarra.

A pesar de esto, durante este año y el siguiente empieza a escribir una serie de poemas amorosos que el poeta quería recoger en un libro dedicado a Josefina como prueba de su amor. Primero quiso titularlo *El silbo vulnerado*, después *Imagen de tu huella* para acabar llamándose *El rayo que no cesa* (editado en enero de 1936 por la colección Héroe).



El rayo que no cesa

Ya en la dedicatoria anuncia el contenido amoroso y la destinataria de este libro:

“A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya”.

En esta obra se conjuga así el amor que siente y la pena por la ausencia del ser amado.

Ya en plena Guerra Civil y enrolado como voluntario regresa brevemente a Orihuela para casarse el 9 de marzo de 1937 con Josefina tras tres años de noviazgo. Inmediatamente se trasladan a Jaén donde Miguel es destinado como comisario de cultura para el periódico *Altavoz del Frente Sur*.

El 19 de diciembre nace su primer hijo, Manuel Ramón, pero muere diez meses después.

El 4 de enero de 1939 nace su segundo hijo, Manuel Miguel, “Manolillo”. (Como se ha comentado anteriormente).

La mirada de Zabaleta hacia la mujer se puede enfocar desde dos puntos de vista: el primero desde el gineceo que se mantuvo a lo largo de su vida (madre, su tía Pepa, sus criadas Juana y María) y dentro de su obra pictórica la distinción entre “Mozas y señoritas” como distinguió acertadamente Pedro Galera en su artículo *La mujer en Zabaleta*. Con ambas tuvo una relación distinta, de superioridad con las mozas y quizás al contrario con las señoritas de ciudad. El pintor no se casó, ni siquiera tuvo novia oficialmente y quizás esto supuso una de las cuestiones más inquietantes de la vida y obra de Rafael Zabaleta: su pánico ante la mujer en su vertiente sexual.

Sus amigos comentaban que le gustaban las mujeres y prueba de ello era el interés que sentía el pintor por las coristas y vedettes de las compañías de revista; su larga relación con la hermana de su amigo barcelonés Cumella; su fugaz enamoramiento de la pintora surrealista Pepi Sánchez; el breve cortejo a una viuda cubana que conoció de viaje por Italia; las poesías que dedicó a una enigmática desconocida de Almería (quizás una burguesita llamada Marichu). Según Azcoaga a Zabaleta *“le encantaban tanto las mujeres como las temía”*.

Un tema que trata Zabaleta dentro de las denominadas “mozas” es el tema de la maternidad que a partir de los años 50, en su madurez, se refleja en algunas de sus obras, cuando el color se hace alegre y sus figuras adquieren una grafía de curvas envolventes y rotundas. Esto da pie para pensar que en esta época se plantea la idea de paternidad como elemento para la transmisión de herencia (hay que recordar que sus padres también eran mayores cuando lo tuvieron a él). Aunque su amigo Cesáreo Rodríguez Aguilera apuntaba que su deseo sexual estaba más cercano a las lozanas campesinas de Quesada, su objetivo no eran estas para su futura paternidad, ellas solo formaban parte de su vivir cotidiano, de su entorno.

El era un respetuoso señorito de pueblo y por tanto debía casarse con una igual pero aunque tuvo muchos escauceos con distintas mujeres como ya hemos visto no pudo encontrar esa mujer predestinada para él.

Carlos Castilla del Pino en su prólogo al libro *Zabaleta de Quesada*, de C. Rodríguez Aguilera parte del criterio *“para acceder al objeto erótico hay que salir necesariamente del retraining...”* pero Zabaleta es incapaz de llegar a la acción de entrega o de simulacro de entrega, no sale de su fantasía. Sus cuadros y dibujos que conciernen a la temática erótica no son los de un exhibicionista sino los de un voyeur, que o bien se fabrica sus propias fantasías para posteriores visualizaciones o bien retrata lo alguna vez viera: VER, O MEJOR DICHO, MIRAR A LA MUJER, PERO NO TOCARLA.

En la fantasía sustitutoria, el tema fundamental no es el coito sino simplemente el de hombre-acercado-a-una-mujer. ¿Qué le impide en la realidad, no en sus fantasías acercarse a una mujer? La mujer es el pecado. “En su serie de Sueños de Quesada, los pulpos y serpientes y los hombres demonios, como mediadores para la relación (pecaminosa) hombre mujer se repiten incesantemente. Además, a la mujer, como estructuración fantasmagórica del objeto de rechazo, la imagina viscerada (mujeres “anatómicas”, dibujos de embarazadas, dibujos en los que se esquematizan asimismo algunas de sus vísceras); o bien mujeres forzudas, atléticas; o el tremendo tríplico en el que una mujer se esqueletiza, valga la expresión, sucesivamente para, en un cuarto panel, desmembrarse incluso como esqueleto. (...) La mujer es identificada con la muerte, más con un objeto que muere y que, como he dicho, se esqueletiza, que como un objeto que mata”.

TÍTULO Y TEXTO DE LA UNIDAD EXPOSITIVA: “LA MUJER”

Subtítulo: Querer, sentir, desear.

Contenido del texto de la unidad expositiva:

A partir de la temática de la mujer, los dos autores iniciarán una evolución que se reflejara en sus obras y que irán desde el amor más maternal y familiar que tenía Zabaleta hacia sus madre y tía; sus relaciones con distintas mujeres que no llegaron a un compromiso por el carácter introvertido del pintor hasta llegar al mismo voyeurismo. En Miguel Hernández encontramos también ese proceso que va desde el amor más puro de Josefina Manresa hasta el más carnal (relaciones con Maruja Mallo y María Cegarra) pasando también por la relación que el poeta mantenía con mujeres dentro de su mismo ámbito artístico como es el caso de María Zambrano.

Subtemas

El amor puro:

Miguel Hernández y Josefina Manresa.

Desde el mismo momento que Miguel conoció a Josefina se enamora profundamente y es a partir de la formalización de su relación cuando empieza a escribirle sus primeros poemas.

Zabaleta: “Mozas y señoritas”. La maternidad.

En la obra de Zabaleta podemos encontrar dos tipos de mujeres: unas, que serían las campesinas, llenas de curvas envolventes, de piel morena por el sol, fuertes y rotundas y donde Zabaleta expresa el tema de la maternidad. Por otro lado están las señoritas donde también habría otra distinción: por un lado las “señoritas del pueblo”, recatadas, de posados estoicos, con sus pechos redondos bien puestos por la presencia de los bustillos y con los vestidos de manga larga como era propio de la estricta moral católica de los años 50; por otro lado están las “señoritas de ciudad”, elegantes mujeres de figuras estilizadas, de largos cuellos y de fluidos vestidos como sus libres espíritus.

Amor carnal: M. Hernández con Maruja Mallo y María Cegarra. Cuando Miguel Hernández se instala en Madrid hay un enfriamiento con Josefina por la distancia. En ese momento el poeta empieza a conocer a distintas mujeres relacionadas con el mundo artístico como María Zambrano, Maruja Mallo, María Cegarra...con las que además empieza a tener relaciones más

Plan Museológico

íntimas con algunas de ellas como se reflejan en algunos poemas. Al mismo tiempo, Zabaleta también conoce a Maruja Mallo y entra en contacto con la Escuela de Vallecas.

El pintor y la modelo.

Zabaleta dedicó gran parte de su obra al desnudo femenino, no solamente en solitario sino también en parejas y tríos o acompañado de un artista en su taller donde la intensidad plástica de los referentes sexuales implica también referentes psicológicos llegando al culmen en Nocturno de la pareja donde transforma en obra de arte la tensión erótica. Por lo que el recorrido " in crescendo" desde el amor filial/puro hasta la pasión y los deseos carnales.

Sueños de Quesada.

Aquí el periodo surrealista junto con sus viajes, llevó a Zabaleta al producir "*Los sueños de Quesada*".

El voyeur: La figura del voyerismo tan presentes en la vida y algunas de las obras de Zabaleta.

RECURSOS EXPOSITIVOS

Iniciamos la sala con un poema "Ser onda...en la pared" y una foto de Josefina Manresa con retroalimentación.

Pasamos al siguiente espacio donde encontramos el texto de la unidad: "LA MUJER" y el óleo de Rafael Zabaleta, "*Mi tía Pepa*".

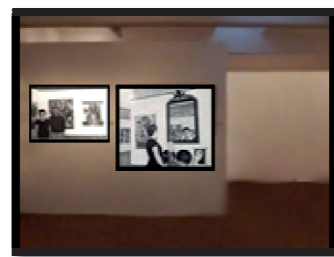
Después nos encontramos con una serie de óleos dedicados a las mozas y señoritas del pueblo (seis obras en concreto) y una dedicada a las señoritas de ciudad.

El siguiente espacio está formando por una serie de tres obras, una de ellas en papel y otros dos óleos (préstamo) dedicados a la maternidad. La siguiente obra es un óleo y un poema de Zabaleta dedicado a una muchacha de Almería. Después hay una vitrina armario donde encontramos en la parte inferior una fotografía de María Zambrano y un poema dedicado a ella, una fotografía de Maruja Mallo y un poema para la artista y también una fotografía de María Cegarra con su poema correspondiente dedicado a su amiga. En la parte superior hay un texto de María Zambrano, una cerámica de Maruja Mallo y un poema de María Cegarra.

A continuación empieza la serie llamada El pintor y la modelo compuesta por dos dibujos, una serie de ocho oleos y acabaría con la serie de cuatro de dibujos de la Bienal de Venecia.

En la parte central habría un espacio cuadrado, de las cuales las tres primeras partes estarían dedicadas a Josefina Manresa cuyo inicio sería la zona anteriormente descrita, donde está su fotografía,

En la segunda parte del cuadrado, se dedicaría a los primeros años de relación entre el poeta y su novia. Habría una vitrina colgante con cuatro fotografías de Josefina; tres cartas del poeta a esta; el libro, El rayo que no cesa; facsímil de la Revista de Occidente donde aparecen poemas que serán publicados posteriormente en el libro citado; tres poemas en facsímil de este mismo libro dedicados a Josefina.



Josefina Manresa con
retroalimentación
lumínica

La tercera parte, está dedicada al matrimonio entre el poeta y Josefina Manresa, con fotografías de su estancia en Jaén tras su enlace; el poeta es destinado a las tierras jiennenses para trabajar como corresponsal de guerra.

Relación de los bienes culturales a exponer. M. Hernández. Sala 3.

Vitrina1.

Sección 1

Josefina Manresa, s/f

Fotografía retocada

14 x 8 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 6.2-7



Josefina Manresa con Miguel Hernández junto a una chumbera, s/f

Fotografía

9 x 6 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 6.1-27



Josefina Manresa en la Plaza Nueva de Orihuela, s/f

Fotografía

9 x 7 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 6.2-39



Josefina Manresa sentada en un árbol, agosto de 1936

Fotografía

9 x 14 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 6.1-27



Primera carta a Josefina Manresa desde Madrid,

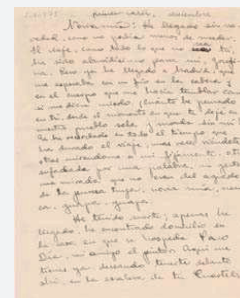
1 de diciembre de 1934

Miguel Hernández. Manuscrito

22 x 15 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 2.1-275



Transcripción

(Madrid. Sábado, a 1 de diciembre de 1934)

Novia mía: He llegado sin novedad. El viaje, como todo lo que no sea tú, ha sido aburridísimo para mí, Josefina. Pero ya he llegado a Madrid, que me esperaba con un frío en la cabeza y en el cuerpo que me hacía temblar como si me diera miedo. ¡Cuánto he pensado, desde el momento en que te dejé en nuestro pueblo, sola y monda sin mí! Te he recordado en todo el tiempo que ha durado el viaje, unas veces viéndote, otras mirándome a mí fijamente, otras enfadada por una palabra, un gesto una mirada que no eran del agrado de la pureza tuya.

Novia mía, nenica, guapa, guapa.

He tenido suerte; apenas he llegado, he encontrado domicilio en la casa en que se hospeda Paco Díe, mi amigo el pintor. Aquí me tienes ya, deseando tenerte **delante, ahí, en la escalera de tu cuartel**

Carta a Josefina Manresa desde Madrid, 18 de diciembre de 1934

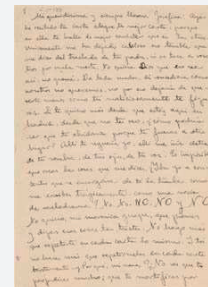
Miguel Hernández

Manuscrito

22 x 15 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 2.1-188



Transcripción

(Madrid. Martes, 18 diciembre 1934)

Mi queridísima y siempre llorona Josefina: Ayer he recibido tu carta alegre, tu mejor carta, porque en ella te hallo de mejor carácter que en las otras. Únicamente me ha dejado caviloso eso terrible que me dices del traslado de tu padre, si os toca a vosotros por mala suerte. No quiera Dios que eso sea así: no querrá. De todos modos, si sucediera como nosotros no queremos, no por eso dejaría de quererte menos como tú maliciosamente te figuras. Si te quiero más desde que estoy aquí en Madrid, desde que no te veo, ¿cómo podría ser que te olvidara porque te fueras a otro lugar? Allí te seguiría yo, allí me iría detrás de tu sombra, de tus ojos, de tu voz. Es imposible que creas las cosas que me dices. ¿Iba yo a consentir que se encargara de ti la tumba, como me escribes trágicamente, como una novia de melodrama? No. No. NO y NO. No quiero, mi morenica guapa, que pienses y digas esas cosas tan tristes. No hago más que repetirte en cada carta lo mismo. Y tú no haces más que repetírmelas en cada carta tristemente. ¿Por qué, mi nena? ¿No ves que te perjudicas mucho; que te mortificas por...

Maruja Mallo en bicicleta, en Punta del Este (Uruguay)

1940

Fotografía en blanco y negro

17,7 x 12,6 cm

Residencia de Estudiantes

Signatura: ALT/II/CM-9/40



Boceto para Cerámica (torero), hacia 1935

Maruja Mallo

Gouache sobre cartón 40 x 40 cm

Colección particular de Antonio Gómez Conde
(realizar petición)



Boceto para Cerámica (banderillero), hacia 1935

Maruja Mallo

Gouache sobre cartón 40 x 40 cm

Colección particular de Antonio Gómez Conde
(realizar petición)



Maria Zanbrano

Fotografía 10 x 15

Residencia de estudiante

Facsímil.



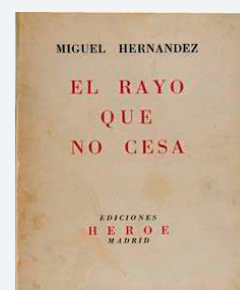
El rayo que no cesa

Madrid, Héroe, 1936

Biblioteca Nacional de España

Signatura: R/063614.

Facsímil.



Carta a Josefina Manresa en la que le habla del inicio de la guerra en Madrid, 28 de julio de 1936

Manuscrito
21 x 15 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 2.1-173



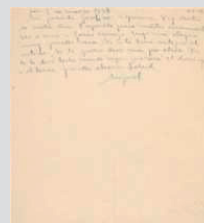
Carta a Josefina desde Moscú, 3 de septiembre de 1937
Miguel Hernández

Manuscrito
30 x 22 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 2.1-28



Carta a Josefina Manresa desde Jaén, 3 de marzo 1937

Manuscrito
28 x 22 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 2.1-12



Con Josefina Manresa en Jaén poco después de su matrimonio.

Primavera 1937
Fotografía. 12 x 17 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 6.1-3



Con Josefina Manresa en Jaén poco después de su matrimonio.

Primavera 1937
Fotografía en blanco y negro.
12 x 17 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 6.1-3



Manuel Ramón,

Primer hijo de Hernández y Josefina Manresa, fallecido en octubre de 1937,
Fotografía en blanco y negro
12 x 7 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 6.3-85



Manuel Ramón, a los siete meses de edad, julio de 1937

Fotografía en blanco y negro

6 x 4 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 6.3-87



Postal a Josefina desde Valencia, 22 de julio de 1937

Manuscrito sobre papel impreso

9 x 14 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 2.1-331



Postal a Josefina desde Valencia.

22 de julio de 1937

Manuscrito sobre papel impreso

9 x 14 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 2.1-331



Carta a Josefina desde Valencia.

18 de febrero de 1939

Hoja mecanografiada

20 x 17 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 2.1-337



Manuscrito del Cancionero y Romancero de Ausencias,

Entre 1938 y 1939

Cuaderno manuscrito

11 x 8 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1-163



Manuscrito del Cancionero de Ausencias.

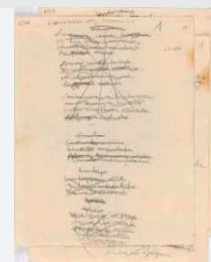
Hacia 1939

Hojas manuscritas

23 x 17 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1-164



Carta a Josefina desde Madrid, 12 de septiembre 1939

Manuscrito

21 x 15 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 2.1-200



Revista de Occidente

Madrid, diciembre de 1935

Biblioteca Nacional de España

Signatura: Z/001198

(hacer petición)



Josefina Manresa; imágenes que se proyectarán con retroalimentación lumínica. Se situará en la pared de entrada a dicho ámbito.



Relación de los bienes culturales a exponer. R. Zabaleta.

Sala 3.

Obra en hilera.

Pared 2

Exvoto. 1950

Nº de registro 432.

Óleo/lienzo.

100x80cm



Retrato de mi tía Pepa. 1943.

Nº de registro 390.

Óleo / Lienzo

91 x 72 cm

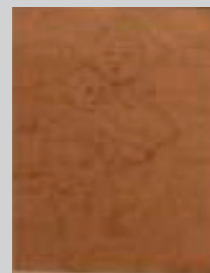


Maternidad.

Nº de registro 562.

Papel/boli.

15x21cm

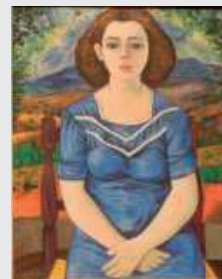


Retrato de mujer. 1945.

Nº de registro 417.

Óleo/ Lienzo

80 x 64 cm

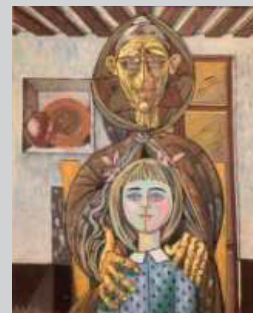


La vieja y la niña. 1953.

Nº de registro 441.

Óleo / Lienzo

81 x 65 cm



Sin título.

Nº de registro 109.

Papel

Fotograbado / Collage

2.5 x 4 cm

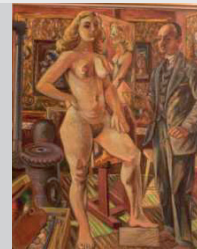


Autorretrato con modelo.

1946.

Óleo/lienzo,

100x81cm



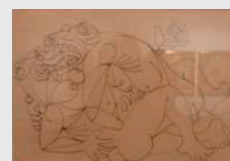
Nocturno de pareja

(Dragón y dragona). 1953.

Nº de registro 794.

Papel. Tinta.

15 x 21,5 cm

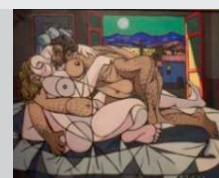


Nocturno de la pareja.

(El Sático). 1953.

Nº de registro 448

64 x 81 cm

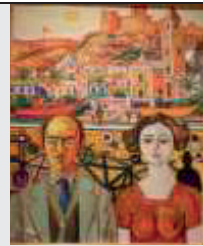


Figuras en el paisaje

Nº de registro 449.

Óleo / Lienzo.

100 x 81 cm



Dos bustos de mujer y autorretrato. 1939.

Óleo / Tela

58 x 55 cm.

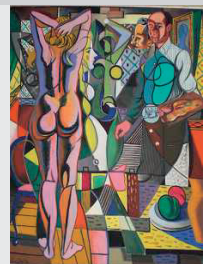


El pintor y la modelo

Nº de registro 436.

Óleo / Lienzo.

100 x 80 cm

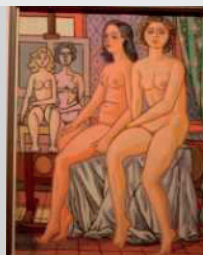


Las modelos. 1958.

Nº de registro 452.

Óleo / Lienzo.

82 x 65 cm

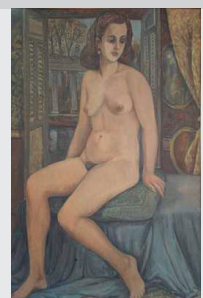


Joven desnuda

Nº de registro 410.

Óleo / Lienzo

98 x 70 cm

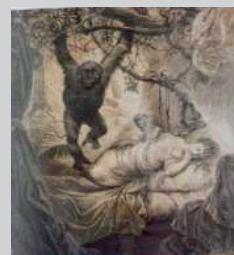


La bella durmiente del bosque

Nº de registro 112.

Papel / Fotograbado / Collado

21 x 18 cm



Sin título

Nº de registro 111.
Papel / Fotograbado / Collage.
2,5 x 4 cm de paspartú,
2 cm de fondo, con cristal



Sin título

Nº de registro 110
Papel / Fotograbado / Collage
2,5 cm de ancho x 4 cm de paspartú



Sin título

Nº de registro 109.
Papel / Fotograbado / Collage
2,5 cm de ancho x 4 cm de paspartú



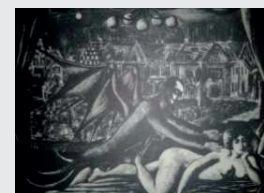
El galán cola di rienzo, en forma de demonio, predica decencia a doña Inés de Ulloa

Facsimil
Papel / Tinta



Sacripante y teodorico raposo

Facsimil
Papel / Tinta



**Fábula Rosa De Ginevra
D' amieri, la apestada**

Facsimil
Papel / Tinta



La alegre novia del rey

Papel / Tinta
Facsímil



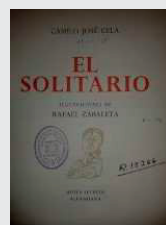
No son dragones, no

Nº de registro 1103
Papel / Tinta
25 x 35 cm



Libro de Cela

Museo de Quesada



BAJO LA MIRADA DEL VOYEUR

La imagen del *voyeur* es una alegoría de la construcción de la cultura visual en la que nos encontramos inmersos. Todos nos hemos convertido ahora en el observador que un día imaginó Duchamp y que el mundo moderno se encargó de crear.



Por tanto para el montaje de la exposición se dispondrán dos salas, en una de ellas las obras no van a estar visibles a simple vista, en la otra si, en ambas para visualizarlas será necesario que el visitante se asome por los agujeros que se irán realizando por la pared prefabricada de DM que tiene oculta las obras. Ambas salas tendrán un diseño diferente.

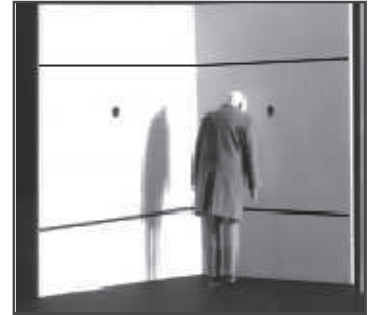
MONTAJE EXPOSITIVO

En las paredes de salida se colocaran paneles de DM, los cuales también irán cerrados por la parte de arriba a modo de caja. Sobre estos paneles pintados en negro sobre el original fondo de la sala y suelo oscuro, se situaran dos hileras de reproducciones de dibujos, dispuestos en dos filas y agrupados. La sala tendrá una iluminación tenue pero general, focalizada en algunos detalles concretos.

Las obras expuestas tendrán un formato A3. Estas reproducciones estarán hechas específicamente para dicha ubicación, la pared van a llevar un agujero el cualquier lugar con forma de cerradura, desde donde el espectador puede asomarse, de esta forma se encontrará otra obra diferente a la expuesta.

Se trata por tanto de la construcción de un contenedor espacial, que contenga y considere un acto que genere una sensación a quien lo observe. Dentro del contenedor la luz estará enfocada directamente a la obra, quedando iluminado solo aquello que queremos mostrar, todo su alrededor quedará oscuro.

Ahora cuando el público mire a través del agujero tendrá otra forma diferente de mirar, otro punto de vista, con una angulación diferente, con una iluminación diferente a la de la sala, y sobre todo “*Bajo la mirada del voyeur*”.



Montaje expositivo

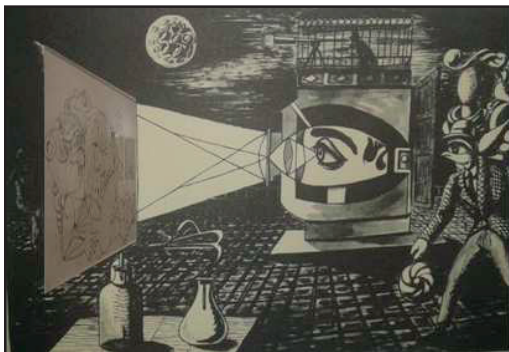
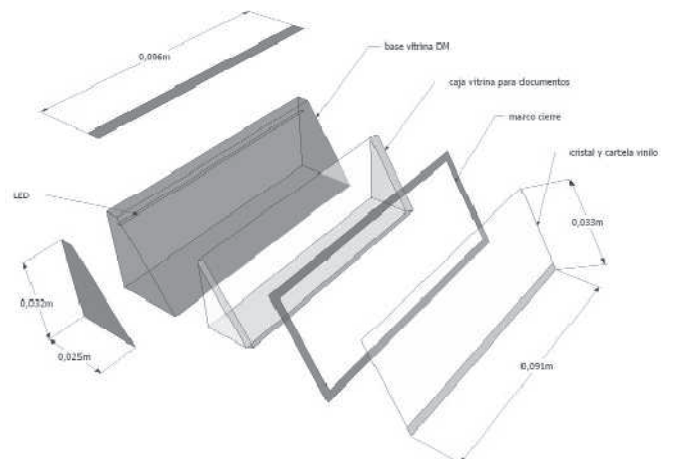


Imagen de la obra de Zabaleta que representa el voyeur



Ejemplo de las vitrinas que se situarían alrededor de la caja.



Plan Museológico

Aquí sin embargo la escena no se mostrará en su totalidad, solo se mostrará un pequeño fragmento de la misma y que nos recuerda a la obra de M. Duchamp, al que hemos tomado como referencia.

Imagen que presentará la caja negra con las dos entradas, la dedicada a los *"Sueño del Quesada"* y la sala dedicada al *"Voyeur"*.





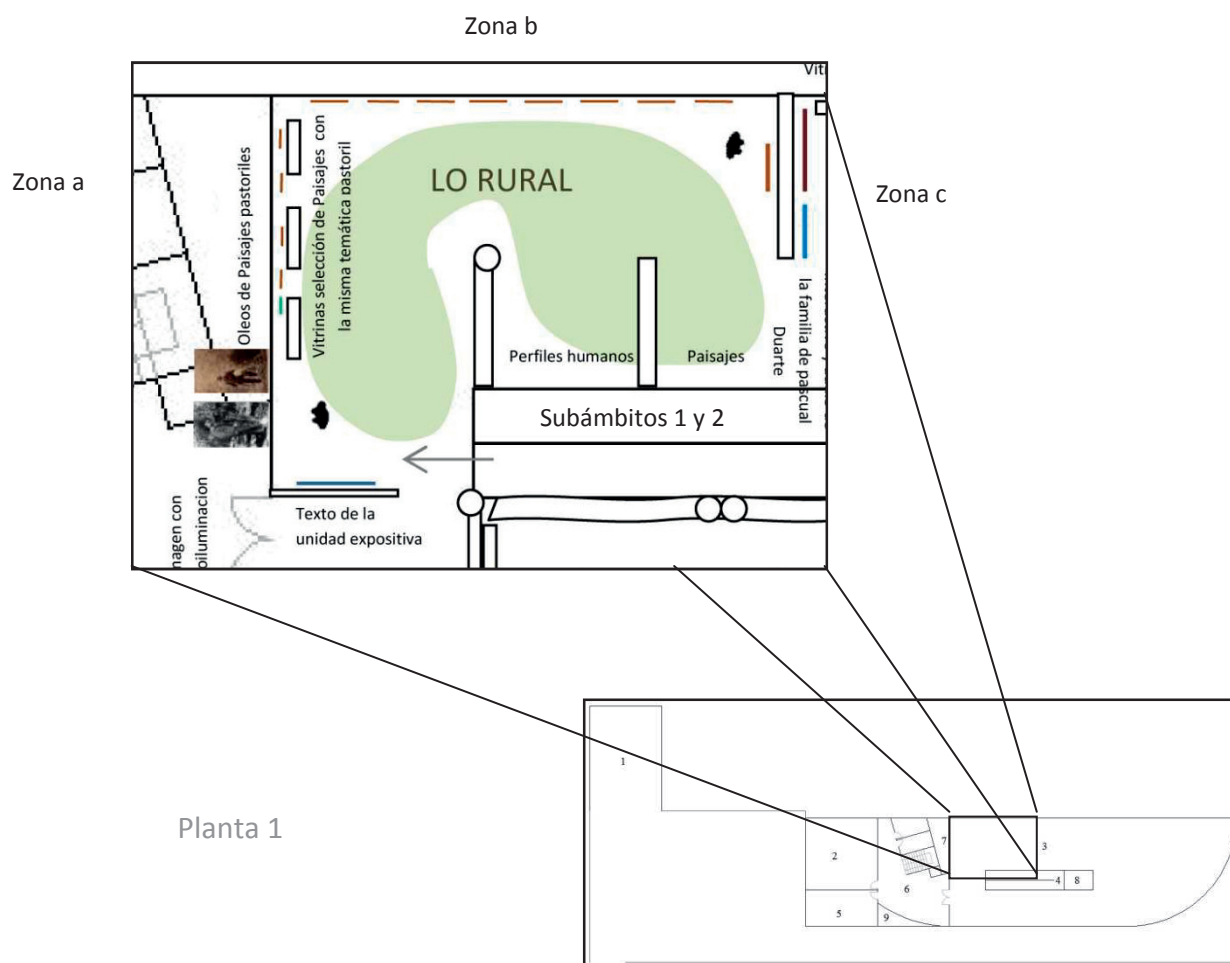
Miguel Hernández



Zabaleta

4.5.
Ámbito 4

Plan Museológico



TÍTULO Y TEXTO DE LA UNIDAD EXPOSITIVA: “EL MUNDO RURAL”

Subtítulo: “Quesada tu pueblo y el mío”

Texto de la unidad expositiva:

Con el metafórico subtítulo “Quesada tu pueblo y el mío” nos adentramos en esta sala eminentemente pictórica dedicada al mundo rural, una temática de especial valor para nuestros dos grandes artistas, ya que por sus orígenes, gran parte de su mundo poético y plástico, respectivamente, se encuentra aquí. Empezamos el recorrido conociendo los poemas de “El Poeta Pastor” de Miguel Hernández que nos adentrarán en la imaginería campesina de R. Zabaleta, repertorio donde se conjuga una visión íntima y personal con la apuesta clara por la modernidad. Quesada queda inmortalizada en cuadros de paisaje de gran expresividad, sin caer en el realismo. Los bodegones y las naturalezas muertas se balancearán entre tradición y la influencia de la vanguardia, bajo diferentes registros cromáticos. El poeta oriolano pondrá su mejor poesía de naturaleza, compromiso social y denuncia al servicio de las imágenes zabaletianas, llevando a su máxima expresión nuestro *leif movit* Ut Picture Poesis.

Contenido transversal de esta sala: la dignificación del trabajo, la empatía, la igualdad, la denuncia social.



Iniciamos el recorrido de este ámbito con la imagen de ambos artistas colocados a gran tamaño con retroalimentación lumínica. Imágenes que están realizadas en los contextos que vamos a tratar. Zabaleta en Quesada a la puerta de su casa, en la Calle Nueva y M. Hernández en medio de un espacio natural de Jaén rodeado de olivos.

Esta primera sesión se ha dedicado a la primera publicación de Miguel Hernández "Pastoril" (13 de enero de 1930), en *El Pueblo de Orihuela*, órgano del Sindicato de Obreros Católicos. Publicó unas 17 composiciones. Firmaba como Miguel Hernández Giner.

Bienes culturales a exponer
“Paisajes pastoriles”
Óleos sobre pared
Situación: Zona a
Vitrinas a, b, c: Bocetos y dibujos pastoriles

Paisaje de Estío, 1960

Óleo sobre lienzo

80X100 cm.

Nº registro: 376

Inventario familia

Pastoril 838)

“Junto al río transparente
 Que el astro rubio colora
 Y riza el aura naciente
 Lloro leda la pastora...”



Orihuela, el pueblo de Orihuela

15 de marzo de 1930

Biblioteca Pública del Estado de Orihuela



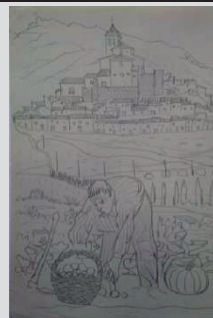
Hombre recogiendo patatas con Quesada al fondo, 1960

Nº registro: 607

Dibujo a lápiz

Donación de la familia s/n

31,50X21,70 CM



Tronco de árbol con utensilios de labranza, 1960

Nº registro: 715

Donación de la familia s/n

31,50X21,70 CM



Boceto de cabras, 1960

Nº registro: 732

Donación de la familia

31,50 x 21,70 cm



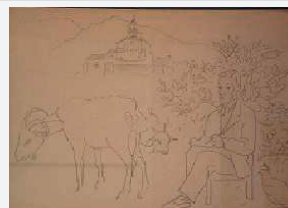
Hombre sentado con cabra, 1960

dibujo a lápiz

-

Donación de la familia

23x31cm



ST

Nº registro: 918

31,50x21,70 cm

El Chivo y el Sueño (24)

...Ya no pace el voraz cabrío
en el valle feraz; lo llevo
a la boca de un río frío
y en su linfa oriazul lo abrevo..."



Dos campesinos en óvalo, 1960

Nº registro: 504

Dibujo, 21x15cm

Donación de la familia s/n

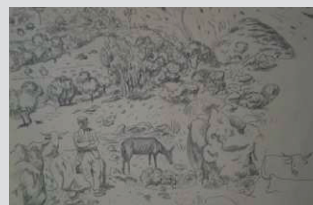


Paisaje de campo con sombras, hombres y ganado, 1960

Nº registro: 510

Donación de la familia

Dibujo a lápiz 31,50x27 cm



Hombre con azada

Nº registro: 596
 Dibujo a lápiz
 31,5x21,70 cm



Familia sentada en la entrada de la casa para comer, 1960

Nº registro: 654
 Donación de la familia
 31,5X21,70 CM



El beso de los campesinos

21,7X15,50 CM
 Nº registro: 599

Yo quisiera, quisiera
 Yo quisiera ser campo,
 La cabeza de almendra,
 Los cabellos de esparto
 El aliento de pinos
 Y los picos de sembrados
 El hablar de silencios
 Y de surcos los labios.
 Poemas sueltos II



Colocación de los dibujos en papel sin enmarcar en vitrinas junto a estrofas de poemas pastoriles de M. Hernández. Los de mayor tamaño, enmarcados en la pared formando un collage con los dos óleos.

“Pocas veces –decía C. Rodríguez-Aguilera– podrá encontrarse en el mundo de la pintura una identificación mayor entre el artista y un lugar geográfico determinado, como en el caso de Zabaleta y Quesada. La luz, el color, los objetos familiares, las formas, las figuras, las personas de aquel ambiente, son el tema eterno y apasionado de toda la obra de Zabaleta”.

Quesada, sus gentes, su paisajes, van a constituir, por antonomasia, el núcleo más característico de la iconografía de Zabaleta. Pero sobre todo ahí están sus campos, sus tierras, su sierra, su paisaje agrario, su flora y su fauna. Y dentro de ellos, como un elemento indisociable al propio paisaje, el hombre, un hombre, labriego, jornalero, aceitunero, cazador, que adquiere el protagonismo que le otorga su ubicación inmemorial y una mujer campesina diferente, sensual, madre, modelo. El labrador que lleva cinceladas en su rostro las arrugas fosilizadas o la aceitunera exuberante símbolo de la propia tierra, como una diosa rubeniana de formas exuberantes. Niños robustos y viejos ennegrecidos por un sol calcinante, cuyas manos imitan la rugosidad del sarmiento. Pero también cabras montaraces y aquelarres de cuervos, buitres leonados y gatos emboscados y atónitos⁶⁸. En la pintura de Zabaleta se demuestra con una claridad sobrecogedora de qué modo la tierra nutre al hombre y el hombre nutre a la tierra en un vertiginoso círculo de muerte y vida.

⁶⁸ Moreno Mendoza Arsenio Boletín de Estudios Giennenses, Julio-Diciembre, 2011-Nº 204, pp. 321-331

Plan Museológico

La experta en la obra zabaletiana María Guzmán afirma que su mirada no es la de la denuncia social y mucho menos, política. Sus figuras no parecen responder a ninguna realidad concreta. Él “ni idealiza ni condena” a sus personajes, les deja allí “viviendo en el más elemental sentido de la palabra, figuras que bien sieguen, aventen o descansen, siempre parecen estar cumpliendo un viejo rito”⁶⁹. Sus labradores hieráticos, sus cabreros, sus segadores y sus gañanes, están ahí desde el principio de los tiempos. Ellos son de la tierra. Ellos pertenecen a la tierra, y no a la inversa. La tierra modela la fenomenología de unos seres, hasta convertirla en arquetipos cada vez más estereotipados⁷⁰.

Las obras presentadas en esta sesión van acompañadas de poemas sobre esta temática de Miguel Hernández en cartelas y algunas sobre la pared directamente en vinilo permanente.

Bienes culturales a exponer

“Campesinos”

Óleos sobre pared

Poemas en vinilo permanente sobre pared

Situación: zona b, disposición en hilera

Campesinos, 1947

Óleo sobre lienzo

81X100CM

Nº registro: 414

Campesino de España:
Traspasada por junio
Por España y la sangre
Se levanta mi lengua
Con clamor de llamarte...
...Español que te abates
Con la nuca marcada
Por un yugo inflamante,
Que traicionas al pueblo
Defensor de los panes:
Campesino, despierta,
Español, que no es tarde...
A este lado de España
Esperamos que pases
Que tu tierra y tu cuerpo
La invasión no se trague.
Viento del pueblo (poema 22)

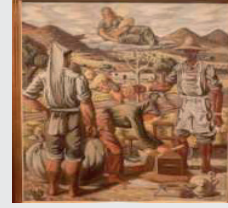


⁶⁹ GUZMAN, M.: “Aproximación a los caracteres de la pintura zabaletiana” pág. 23

⁷⁰ Zabaleta Homenaje. Diputación provincial de Jaén, 1984, pág 61

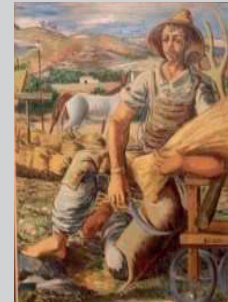
Recolección en la campiña, 1943

Óleo sobre lienzo
100x80 cm
Nº registro:395
Donación de la familia



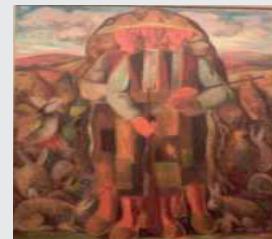
Segador, 1941

Óleo sobre lienzo
80X65 cm.
Nº registro:383
Donación de la familia



Cazadores, 1950

Óleo sobre lienzo
100X80 cm
Nº registro: 408
Donación de la familia



Crepúsculo, 1936

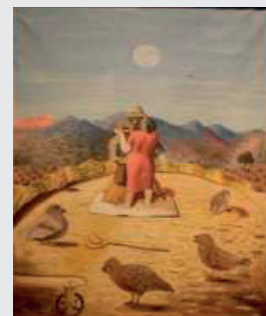
Óleo sobre lienzo
95x41 cm



La era, 1935

Óleo sobre lienzo
95x71 cm.

...Plenilunio de tierra rociada,
Peinada del rastillo
Y de nutridas torres circulaba.
En su golfo a lo anillo
Ya desemboca fértil amarillo...



Aceituneros, 1960

Dibujo a tinta china.

Nº registro:730

Donación de la familia

15,50 x21,70 cm

Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma:¿quién,
quién levantó los olivos?
No los levantó la nada,
ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor...
Y el olivo alzó una mano
poderosa de cimiento.
Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma:
¿quién amamantó los olivos?...



Recogida de la aceituna,1960

Tinta china sobre papel

Nº registro: 729

Donación de la familia s/n

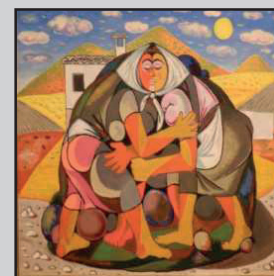
15,50X21,70 CM



Formas de secano 1952

Técnica mixta sobre lienzo

81x100 cm.



Otro aspecto en el que Zabaleta vuelve a centrarse en las gentes de Quesada son los cuadros denominados perfiles humanos ante el paisaje, y los relacionados con la iconografía religiosa iconografía religiosa que en Zabaleta, con ser poco frecuente, no es extraña. Hablamos de una religiosidad festiva, alegre, distante, casi fenomenológica, es la religiosidad ligada a las estaciones y las cosechas del ciclo anual, a sus trabajos y holganzas, donde los habitantes de Quesada siguen siendo los protagonistas. En la romería de Tíscar existen varias versiones, tanto en dibujos como óleos. La más antigua pertenece a la cofradía de Tíscar (1949) pero está depositada en el museo y se encuentra expuesta. Son cuadros coloristas, donde sus protagonistas lucen el traje tradicional de la tierra, en tanto que la virgen aparece sobre su santuario en un ingenuo rompimiento de gloria.

Bienes culturales a exponer
“Perfiles humanos ante el paisaje”
Óleos sobre pared
Subámbito 1

Romería de Tíscar, 1949

Óleo sobre lienzo
80 x 81 cm
Deposito de la cofradía Nuestra señora de Tíscar Coronada



La Romería, 1959

Tinta China sobre papel
100 x 70 cm.



Serranos, 1960

81 x 100 cm. N° registro:412
Donación de la familia
La vejez en los pueblos.
El corazón sin dueño.
El amor sin objeto.
La hierba, el polvo, el cuervo.
¿y la juventud?
En el ataúd...
Una fotografía
Un cartón expresivo,
Envuelto por los meses
En los rincones íntimos.
A la ancianidad
(poema 49)



El hombre, la mujer y la moza, 1957

Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm.
N° registro:444



Quesada, su pueblo natal, con su plaza reflejada en las diferentes estaciones del año, en sus días y en sus noches, como un escenario colgado antes sus ojos estáticos, de mirada penetrante,

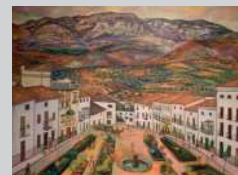
Plan Museológico

el escenario que emerge en el balcón de los sueños o en la alucinación de la vigilia. La plaza de Quesada, tan lírica, tan doméstica...

Bienes culturales a exponer "Paisajes Quesadeños" Situación: Óleos sobre pared Subámbito 2

Ciudad del sur, 1951

Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm
Nº registro:443



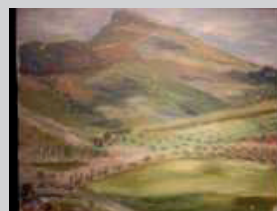
La tarde

Óleo sobre lienzo
60 x 50 cm
Nº registro:398



Paisaje de Quesada

Óleo sobre lienzo
24 x 32 cm
Nº registro:359



Paisaje del arroyo salado y puente. 1933

Óleo sobre lienzo
40 x 56 cm
Nº DE REGISTRO.: 350



Las cuevas

Tinta china sobre papel
34 x 49 cm
Nº registro: 508

¿Temas a la serranía,
sus grandes, su aridez?
Dicen que la tierra es fría;
Más su frialdad yo diría
Que invita a la desnudez...
Estrofa del Auto sacramental (teatro)



Pero la producción de Zabaleta abarca otras temáticas como el bodegón y las naturalezas muertas que, sin embargo, siguen estando asociadas al mundo quesadeño y a estas tierras y gentes del alto Guadalquivir. Se tratan de composiciones simples, una simple mesa sobre la que se alinean de un modo casi litúrgico las hortalizas que da la tierra. Y al fondo el campo, siempre el campo, el exterior naturalizado.

En otras ocasiones, tal vez de un modo más frecuente en la última época, estas naturalezas muertas forman parte de un interior doméstico, burgués y provinciano: el interior de su propia morada. Los objetos desde un interior son representativos de esta década. Son bodegones – afirma Rodríguez-Aguilera– *“que conforman un cabal maridaje con la naturaleza del paisaje serrano que comienza a convertirse en páramo formando un trabado universo plástico con los diferentes objetos que los integran y les confieren realidad de espacio único y planimétrico”*.

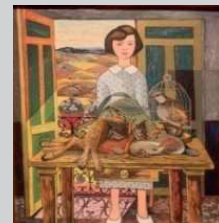
Pero Zabaleta no se aleja de las influencias recibidas en sus viajes, sobre todo las picassianas, con cuya técnica aborda bodegones de exquisita composición geométrica. Vemos como en ese sentimiento de ordenación lineal y desde esos perfiles geométricos propios de un post-cubismo sincrético, aparece un “horror vacui”, de estirpe barroca, que se complica como una urdimbre de cestería como vislumbró con absoluta lucidez, el poeta Gerardo Diego. “Hubo una época –escribía– en la pintura de Zabaleta en que parecía que pintaba como si le hubieran dado mimbres y tiempo”.

A través de esta selección de obras queremos que nuestros visitantes conozcan como era aquella época en Quesada y como extrapolación todos los pueblos andaluces. Las gentes, rodeadas de sus enseres, realizando sus labores cotidianas, en el interior de sus casas darán un matiz etnográfico al discurso expositivo dejándonos ver simulando al ojo del *voyeur*, algunos de sus momentos más desenfados de siestas bajo el sol y diversión.

Bienes culturales a exponer
“Bodegones y naturalezas muertas”
Óleos sobre pared
Situación: Subámbito 2

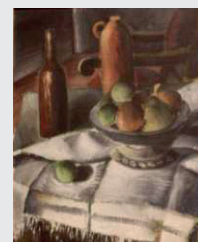
Bodegón de caza, 1954

Óleo sobre lienzo
100 x 80 cm.



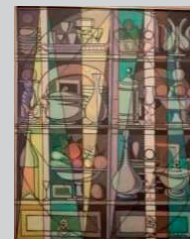
Naturaleza muerta, 1932

Óleo sobre lienzo.
67X52 cm.



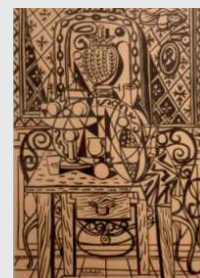
Bodegón compuesto (chinero), 1959

Óleo sobre lienzo
100x80 cm.
Nº registro: s/n



Naturaleza muerta.1959.

Tinta china sobre papel
100 x 70 cm
Nº registro:472



LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE: Una Tragedia Rural



La familia de Pascual Duarte es una novela de Camilo José Cela. Se trata de un género que entronca con la picaresca, el naturalismo del siglo XIX y la novela social de los años treinta. Los personajes viven en un ambiente de marginación, sumidos en la incultura, el dolor y la angustia; esto hace que las historias giren en torno a lo grotesco o repulsivo buscando con ello impactar al lector e inclinarlo hacia la crítica social.

El arquetipo de estos personajes es el protagonista de esta novela: Pascual Duarte, habitante de la Extremadura rural que carece de toda habilidad social y que solo conoce la violencia como único recurso para solucionar los problemas que se le van planteando en la vida. Por esto, la historia tiene un argumento truculento, sórdido, abundante en escenas de violencia.

La novela tiene varios narradores, entre ellos el principal es el propio protagonista, Pascual Duarte, quien cuenta la historia de su vida con un lenguaje que evoca el habla rural, y que recurre a menudo a comparaciones con la naturaleza y frecuentemente al uso del refranero español cuando no encuentra palabras para expresar lo que siente o piensa. Se desarrolla en Torremejía (Extremadura) entre 1882 y 1937, años en los que la realidad socio-política española estaba marcada por un clima de profunda inestabilidad.

Rafael Zabaleta realizó para esta novela el mayor proyecto como ilustrador, para su amigo Camilo José Cela, el cual ya había utilizado la serie de dibujos a tinta china “Los Sueños de Quesada” para realizar la edición de su obra “El Solitario” referida en el ámbito de “La Mujer”. En la obra de Cela hace una serie de dieciocho dibujos acusadamente linealistas, realizados a tinta, para los respectivos capítulos de novela.

Interactivos: Con los dibujos de esta serie realizaremos un comic que podrá verse en dos interactivos situados en el espacio dedicado a perfiles humanos en el paisaje y otras imágenes de Quesada.

Bienes culturales a exponer
Serie de dibujos: la familia de Pascual Duarte
Situación: Vitrina de pared
Salida de sala

Los novios, 1960

24x34cm

Tinta china sobre papel

Nº registro: 490

Donación de la familia,



Familia Pascual Duarte, 1960

23x32cm

Tinta china sobre papel

Nº registro: 489

Donación de la familia



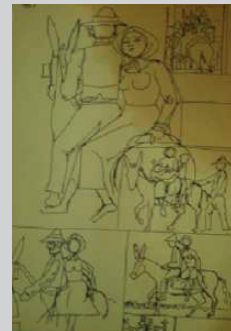
Familia Pascual Duarte, 1960

33x23,50 cm

Tinta china sobre papel

Nº registro: 791

Donación de la familia



Las obras más destacadas de esta sala son:

Aceituneros:

Dibujo carismático de Rafael Zabaleta de gran simbología y donde se aprecia un gran dominio de la técnica.



Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma:¿quién,
quién levantó los olivos?
No los levantó la nada,
ni el dinero, ni el señor,
sino la tierra callada,
el trabajo y el sudor...
Y el olivo alzó una mano
poderosa de cimiento.
Andaluces de Jaén,
aceituneros altivos,
decidme en el alma:
¿quién amamantó los olivos?...

Plan Museológico

Poema de Aceituneros de Miguel Hernández:

Poema cumbre de Miguel Hernández donde se refleja su amor por las gentes del campo. Miguel Hernández ha llegado a conseguir una calidad como poeta sin límites.

Formas de Secano de Rafael Zabaleta:

Obra cumbre de Rafael Zabaleta donde el pintor ha consolidado su propio lenguaje plástico tras la influencia de los movimientos vanguardistas del momento. Desde el punto de vista simbólico, sin pretender ser una obra una obra de denuncia o crítica social, nos ofrece una bella alusión a la unión de los campesinos mediante esa un esquema piramidal



Formas de secano



Miguel Hernández



Zabaleta

4.6.

Ámbito 5

de la vida del pintor quesadeño; Miguel Hernández, con su actividad, menos difundida como dramaturgo, el paso por la cárcel de ambos artistas, últimas cartas a Josefina Manresa, y el legado infantil para Manolillo con dos inéditos desde la cárcel, junto a la cara amable del mundo circense zabaletiano.

Contenido Transversal: La lucha por un ideal: la justicia, la libertad

BREVE REPASO DE HISTORIA: LA GUERRA CIVIL

La Guerra Civil Española fue el conflicto social, político y bélico que se desencadenó en España tras el golpe del 18 de julio de 1936, llevado a cabo por una parte del ejército contra el gobierno de la Segunda República Española. Tras el bloqueo del Estrecho y el posterior puente aéreo que, gracias a la rápida colaboración de Alemania e Italia, trasladó las tropas rebeldes a la península en las últimas semanas de julio, comenzó una guerra civil que concluiría el 1 de abril de 1939 con el último parte de guerra firmado por Francisco Franco, declarando su victoria y estableciendo una dictadura que duraría hasta su muerte en 1975.

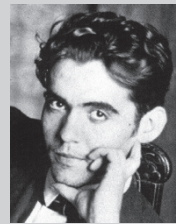
En el criterio seguido en la elección de estos contenidos, tanto para el repertorio de imágenes en sala, el audiovisual, como los que se incluyen en los interactivos prevalecerá el factor humano sobre el político, ya que la información sobre contexto histórico sólo interesa para situar a nuestros artistas en este momento de sus vidas, por la repercusión que para ellos tuvo a nivel personal y por extensión a todas las personas que la sufrieron.

Bienes Culturales a exponer: la Guerra Civil Española

Contexto Histórico

Mural con retroalimentación lumínica

Situación: Zona a



Plan Museológico

Esta selección de imágenes será expuesta en sala en un mural con retroalimentación lumínica, bajo en cual se situarán dos recursos interactivos de apoyo sobre peana con el siguiente contenido:

Selección de mapas: Evolución de la guerra y puntos geográficos básicos en la contienda.

GPS: Directorio de localización: M. Hernández y R. Zabaleta en la guerra.



Recurso interactivo

MIGUEL HERNÁNDEZ: DE LA II REPÚBLICA A LA GUERRA CIVIL. TEATRO Y POESÍA

Unos de los aspectos menos conocidos de Miguel Hernández, al que deseamos dedicar un espacio en esta exposición es su quehacer teatral, eclipsado por el poético, y donde se encuentran sin embargo, muchas de las claves para comprender su evolución como poeta. Por el teatro M. Hernández sentiría una vocación ilusionada al principio, aunque frustrada después por los acontecimientos históricos y la imposibilidad de poner sus proyectos en marcha.

Durante la II República M. Hernández pasa gran parte de su vida entre Madrid y su pueblo natal. Ha iniciado ese camino de búsqueda, de conocimiento y de estudio que necesita para seguir avanzando como poeta. Su estancia en Madrid, como hemos visto en la sala 2 dedicada a “Viajes” le ponen en contacto con los ideales de la II República, ideales que fueron poco a poco apagándose, ante la inviabilidad de la Reforma Agraria, la desajustada situación de la Iglesia Católica, los incidentes de Casas Viejas, la represión de la huelga minera en Asturias en octubre de 1934 y el dirigismo en el *Bienio Negro* de Lerroux y Gil Robles. Estas vivencias, experimentadas el escritor oriolano, y el ambiente ideológico que se vivía en la capital con la llegada de libros y escritos de ideología anticonformista y comprometida con el trabajador como los de Karl Marx hacen que abandone su mentalidad pueblerina y religiosa, definida por un arte hermético y puro para adentrarse en las inquietudes más progresistas de la izquierda las cuales influirán notablemente en su quehacer creativo.

Cuando la República sucumbe tras el golpe de estado de 1936, M. Hernández marcha a Rusia. Allí sus inquietudes teatrales se acrecientan con el interés que le produce el teatro soviético. Desde Leningrado, el 14 de septiembre de 1937 confesaba a Josefina:

“Es posible que cuando vuelva a España no me dedique más que a mi trabajo de teatro, y no vaya más por los frentes...”

En la nota previa a su *Teatro en Guerra* (1937), su tercera propuesta teatral en vida, también dejó escrito: *“Cuando descansemos de la guerra, y la paz aparte los cañones de las plazas y los corrales de las aldeas españolas, me veréis por ellos celebrar representaciones de teatro que será la vida misma de España, sacada limpiamente de sus trincheras, sus calles, sus campos y sus paredes...”*

En estas intenciones subyacía el ideal social -el teatro como medio de difusión cultural- como hizo Federico García Lorca con la compañía “La Barraca” en la etapa republicana y su deseo de fama debido a sus humildes orígenes, sus limitados años de escolaridad y la necesidad económica constante con la que poder mantenerse.

Su teatro se convierte en un exponente más de su lucha por la vida, lucha personal, social y trascendental. El aprendizaje de la urdimbre teatral nos retorna a su Orihuela natal, donde empieza a leer con avidez gracias a la excelente biblioteca que hay en el pueblo y su amistad con el sacerdote Luis Almarcha, posterior obispo de León en la etapa franquista, que le facilita libros a los que nunca hubiera podido acceder por sí solo. A través de ellos se adentra en la lectura de los clásicos, del teatro calderoniano, por el que siente una admiración especial y el de Lope de Vega pero también comienza a tener conocimiento de los autores contemporáneos como Bergamín, Azorín o Alberti y dramaturgos como Dicenta o Marquina.

Interactivo para ampliar conocimientos:

- Claves principales del teatro de M. Hernández
- Selección de poemas de su teatro
- Relación de sitios web para consulta en sala

Localización: Zona b

El teatro publicado por M. Hernández consta de seis piezas que podemos agrupar en tres bloques ideológicos distantes entre sí que vienen a obedecer a las tres etapas primeras de su evolución artística general:

- a) La etapa religiosa y existencialista de influjos oriolanos, con el alegórico auto sacramental *Quien te ha visto y quién te ve y sombra de los que eras* (1933/1934), con indicios sociales; y la íntima argumentación taurina de la soledad *El Torero más valiente* (1934), basada en hechos reales e inédita hasta 1986, envuelta en un hálito existencialista entre fatalismo y el tono bufo de la tragicomedia, pero donde ya se atisba un renovado teatro realista.
- b) La etapa reivindicativa de la inmediata preguerra, desde Madrid con un teatro de envoltorio y apariencia directamente social pero no exento de un entronque intimista-amoroso: *Los hijos de la Piedra* (1935), y *el Labrador de más aire* (1936).
- c) La etapa de guerra, con un teatro de incitación y propaganda bélica con el que M. Hernández, procuraba mantener despierto el ánimo de los combatientes, tanto en la retaguardia con las cuatro piezas del *Teatro en la guerra* (1937) como exaltando a los republicanos de vanguardia en *Pastor de la muerte* (1937), posición por la que siente preferencia.⁷¹

⁷¹ RIQUELME, J.: *ANTOLOGÍA COMENTADA II, TEATRO. EPISTOLARIO.PROSA*. Ediciones de la Torre, Madrid, 2002. Pag.34.

Bienes Culturales a exponer

“Documentos y libros”

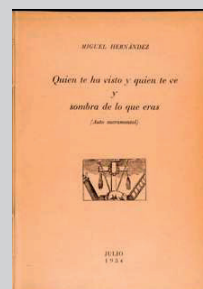
Vitrina a (mesa)

Zona b

Auto sacramental

Portada, 1934

Poema: “Las Hoces” “...Sirven para segar: Pero yo he descubierto, Que sirven además, para humillar cabezas...”



El torero más valiente

El Gallo Crisis, número 3-4

Orihuela, San Juan de Otoño de 1934

Biblioteca Nacional de España

Signatura: ZR/00947

Estrofa:

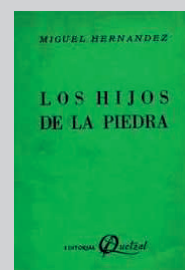
“Era cierta la cornada,
Pedía punta dura
De la intención del miura
Tragedia, carne matada”



Los hijos de la piedra

Caratula edición Editorial Quetzal

Año 1965



Los hijos de la piedra

Artículo de prensa

Procedencia desconocida

Toulouse, 1963

Artículo de la prensa francesa que recoge la noticia de la primera representación en Europa de esta obra teatral de Miguel Hernández



El labrador de más aire

Miguel Hernández Madrid-Valencia, Nuestro Pueblo,
1937 Biblioteca Nacional de España

Signatura: 4/185652

Estrofa:

“Yo te cortaré esas alas
De arrogancia que has criado,
Por las buenas o por las malas,
yo acabaré con tus galas,
Mozo de surco y arado.”



MIGUEL HERNÁNDEZ EN EL FRENTE: POESÍA DE TRINCHERA.

La escritura de Miguel Hernández a partir de julio de 1936 tiene que ver con su condición de combatiente popular, de poeta en las trincheras. Un poeta en las trincheras es algo muy diferente a un poeta de retaguardia. Miguel Hernández desarrolla a través de la poesía de esta época un registro biográfico esencial. Entre todo lo que la guerra de aquellos casi tres años transformó a Miguel Hernández es destacable su escritura como espacio principal de mutación, tanto como poeta, como autor teatral y como cronista en los frentes, donde ya asume características propias, originalidad oportuna y, desde luego, una de las más explícitas coherencias estéticas y éticas de aquel período.

El registro de escritura surgía como contraseña de lo que ocurrirá delante de él pero con las influencias poéticas que venía estudiando desde hacía largo tiempo. Desde el Hernández de comienzos regionalistas y pastoriles, transmutado por el clasicismo y luego por la vanguardia, al apasionado por San Juan de la Cruz, Góngora, Quevedo, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, etc., a los que se aproximaba en búsquedas y encuentros tuvo que virar hacia la épica y los caminos del romancero, entre otras estrofas, debido al dramatismo que la situación bélica le exigía.

El 23 de septiembre de 1936 se alista al 5º Regimiento y en ese mismo mes se ha afiliado al Partido comunista. Su poesía se hace literalmente en los frentes –Madrid, Andalucía, Extremadura...– y refleja inicialmente la lucha y la esperanza en su libro **Viento del pueblo**. Sin embargo, poco a poco va construyendo el presentimiento de la derrota en **El hombre acecha**.

Junto a la producción poética, que va apareciendo de manera dispersa en periódicos y revistas, desarrolla una labor como cronista en los diferentes frentes. Escribe en Milicia Popular, Al Ataque, Frente Sur, Ayuda, etc. En el mes de julio de 1937, participa en el II Congreso Internacional de Intelectuales en Defensa de la Cultura que tiene lugar en Valencia, donde firma la famosa «Ponencia colectiva». A finales de agosto, viaja durante poco más de un mes a la URSS con la legación española para asistir al V Festival de Teatro Soviético. Aparece **Viento del Pueblo** así como la obra teatral **El labrador de más aire** y las piezas breves contenidas en Teatro en la guerra. El 9 de marzo de este mismo año, contrae matrimonio civil con Josefina Manresa. La correspondencia con ella es continua, teniendo en cuenta las difíciles condiciones. En diciembre nace su primer hijo, Manuel Ramón, que fallecerá en octubre de 1938. A lo largo de 1938, presiente el final de la guerra. En enero de 1939, hay un nuevo

motivo de esperanza personal con el nacimiento de su segundo hijo, Manuel Miguel. En marzo, con la caída de los últimos frentes militares y la crisis política de Madrid provocada por el golpe del general Casado, decide no asilarse en la embajada de Chile, como le había recomendado Neruda. Tras un breve regreso a su tierra, inicia el 18 de abril una huida que terminará con su detención tras pasar la frontera portuguesa.

Bienes Culturales a exponer “Miguel Hernández en el frente” Documentos y fotografías

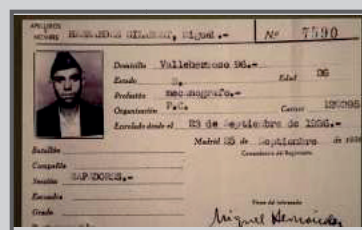
Zona b: vitrina de pared (fotografías) vitrina de mesa (documentos)

Carnet de alistamiento: N°7590

Profesión: mecanógrafo

Sesión: Zapadores

A pesar de que Miguel Hernández podía haber escogido un destino de más nivel y menos riesgo dado que sabía escribir, incluso a máquina, pero escogió primera línea de combate.



Carta a Josefina Manresa en la que le habla del inicio de la guerra en Madrid, 28 DE JULIO DE 1936

Miguel Hernández

Manuscrito 21 x 15 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 2.1-173



Fotografía blanco y negro

Procedencia Desconocida

Miguel Hernández ante los soldados de su batallón realizando lo que se ha dado en llamar Poesía de Trincheras.



Fotografía blanco y negro

Miguel Hernández con otros milicianos, hacia 1937

Fotografía 9 x 7 cm

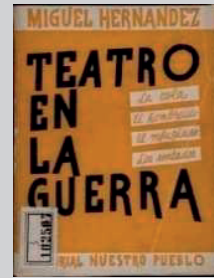
Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 6.1-10



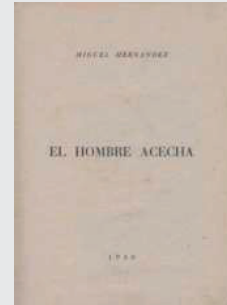
Teatro en la guerra

Miguel Hernández Madrid-Valencia, Nuestro Pueblo, 1937
Biblioteca Nacional de España. Signatura: 3/102507



El hombre acecha

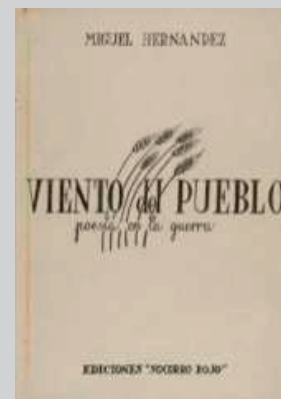
Primera edición que no se llegó a distribuir
Miguel Hernández. Valencia, Tipografía Moderna, 1939
Casa-Museo Casona de Tudanca.



Viento del pueblo

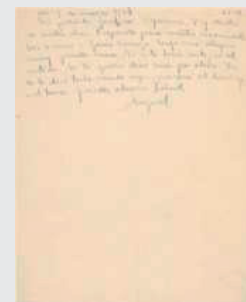
Miguel Hernández Ediciones del Socorro Rojo, 1937
Biblioteca Nacional de España Signatura: 3/93739

¿Quién habló de echar un yugo
sobre el cuello de esta raza?
¿Quién ha puesto al huracán
jamás ni yugos ni trabas?
Yugos os quieren poner
gentes de la hierba mala,
yugos que habéis de dejar
rotos sobre sus espaldas.
Crepúsculo de los bueyes
está despuntando el alba⁷².



Carta a Josefina Manresa desde Jaén, 3 de marzo de 1937

Miguel Hernández
Manuscrito 28 x 22 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 2.1-12



⁷² VVAA: *Miguel Hernández: Obra Completa I*. Espasa Clásicos, 2010, Madrid.

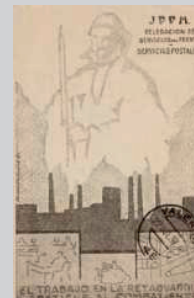
Postal a Josefina desde Valencia, 22 de julio de 1937

Miguel Hernández

Manuscrito sobre papel impreso 9 x 14 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 2.1-331



ZABALETA: “PERSECUCIÓN”. DIBUJOS DE LA GUERRA CIVIL. SU BIBLIOTECA SE EXTINGUE BAJO LAS LLAMAS.

Uno de los aspectos más significativos del conflicto bélico fue el caos reinante por las múltiples facetas que incidían en él -lucha de clases y religión, dictadura militar frente a democracia republicana, fascismo contra comunismo-. Este caos afectó directamente a Zabaleta, el cual sufrió persecución y la expropiación de sus bienes por presunta desafección a la República y colaboración con el movimiento insurreccional contra ella y finalizada la contienda, padeció una denuncia, una detención y un proceso judicial motivados supuestamente por su rechazo al nuevo régimen dictatorial.

Zabaleta se encontraba en Quesada cuando se inició el conflicto, lugar donde la tierra será pronto colectivizada por las milicias republicanas. Antonio Toral era asesor del líder anarquista “Pancho Villa” (José Poblador Colás). Llega a Quesada en 1936 acompañado de un grupo de milicianos, ocupa una casa de su esposa, situada frente a la de Zabaleta, que por la situación reinante en el pueblo compartían tía y sobrino. Inmediatamente se alista en el Frente Popular local, convirtiéndose en líder carismático. Amenaza y levanta falsos testimonios continuos contra Zabaleta, hasta empujarle, temiendo por su vida, a abandonar Quesada, y refugiarse casi con lo puesto en Jaén. Zabaleta ha de posicionarse políticamente en Jaén. Ingresa primero en la UGT y después en la Unión Republicana.

Bienes Culturales a exponer “Zabaleta en el frente” Situación: Vitrina c (pared)

Carnet de afiliación a la unión republicana

Facsímil

(nº de afiliado: 23)

Fecha expedición: 22 de noviembre de 1936

Domicilio: Hotel Suizo de Jaén

Profesión: pintor



Rafael Zabaleta con uniforme militar

Fotografía dedicada:

“Para mi querida tía de su sobrino. Rafael”

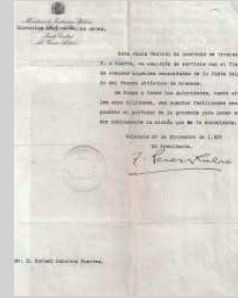


Enviada por la dirección de bellas artes de Valencia a Rafael Zabaleta.

Fecha en Valencia, 27-12-1937

Copia de la Carta redactada a máquina

Breve transcripción del contenido: “La Junta Central Republicana de Valencia acuerda el traslado del pintor a Guadix para cubrir las necesidades urgentes en materia de patrimonio de la ciudad citada y de Baza”.



Expediente de expropiación de fincas rusticas sin indemnización de Rafael Zabaleta

Copia

Fecha en Jaén, 18-04-1938

Breve transcripción del contenido: “...causa estimada de la expropiación: “destacado derechista, incumplidor de las bases de trabajo, habiéndosele encontrado armas y municiones en los registros llevados a cabo en su domicilio”.



(Esta acusación respondía a una fórmula establecida, no a datos verificables. Además el hecho de que se encontraran armas en el domicilio no es extraño, R, Zabaleta era cazador.)

A principios de 1937, decide marcharse a Valencia, donde sabía que se desarrollaban interesantes actividades culturales y artísticas y tenía amigos, como Juan de Mata Carriazo y Arroquia, quien trabajaba en la Junta central del Tesoro Artístico. Gracias a él a principios de 1938 es enviado por dicha Junta, con el encargo de defender el patrimonio cultural de Guadix y Baza, donde permanecerá hasta el final de la contienda.

Poco después en abril de 1938 la Junta Provincial de Jaén acuerda la expropiación de sus fincas, aunque era efectiva desde los comienzos de la guerra en 1936.⁷³

⁷³ GARZON COBO, Luis, j. . Rafael Zabaleta 1936-1940: Documentos para su biografía. Ayuntamiento de Quesada, 2008. Págs 15 a 18.

Bienes Culturales a exponer Documentos diversos Situación: Vitrina c (pared)

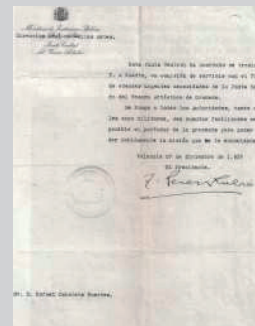
Enviada por la Dirección de Bellas Artes de Valencia a Rafael Zabaleta.

Fecha en Valencia, 27-12-1937

Copia de la Carta redactada a máquina

Breve transcripción del contenido:

"La Junta Central Republicana de Valencia acuerda el traslado del pintor a Guadix para cubrir las necesidades urgentes en materia de patrimonio de la ciudad citada y de Baza".



Expediente de expropiación de fincas rusticas sin indemnización de Rafael Zabaleta

Copia

Fecha en Jaén, 18-04-1938

Breve transcripción del contenido:

"...causa estimada de la expropiación: "destacado derechista, incumplidor de las bases de trabajo, habiéndosele encontrado armas y municiones en los registros llevados a cabo en su domicilio".



(Esta acusación respondía a una fórmula establecida, no a datos verificables. Además el hecho de que se encontraran armas en el domicilio no es extraño, R, Zabaleta era cazador.)

En esta ciudad le sorprende la movilización de su "quinta" a filas, y se alista como voluntario en el servicio de caminos de la Comandancia de Ingenieros del Ejercito Republicano, como "Calquista y dibujante de planos"; resolviendo así su situación militar hasta el final de la Guerra. Durante este periodo realiza una serie de dibujos sobre la guerra. Dos blocs del tamaño algo menor que un folio, con treinta o cuarenta dibujos cada uno, a tinta china negra.

Bienes Culturales a exponer Cartel y dibujo Situación: Frontal principal de este ámbito

Serie de la “guerra civil la Manifestación” 1937

Tinta china sobre papel.

Único dibujo conservado de la serie que Rafael Zabaleta realizó durante la guerra y que le fue requisada en su detención en la pensión donde residía en la capital jienense ⁷⁴



TEATRO DE MIGUEL HERNANDEZ

El Auto Sacramental:

“Quien te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras”. 1933/1934

Poema:

“La Revolución social
he de armar en cuanto pueda
alimentaré los odios,
movilizará las fuerzas,
HOZ Y MARTILLO serán
Vuestra muerte y nuestro lema;
Todas las malas pasiones:
La lascivia, la vileza
de la envidia, la ira roja,
La indignación roja y negra
Y el rencor descolorido,
Nuestra más firme defensa”⁷⁵

CANCIÓN DEL ESPOSO-SOLDADO.

Fecha 1942

Estrofa

“Nacerá nuestro hijo con el puño cerrado, envuelto en un clamor de victoria y guitarras”

Serie de dibujos 1947

Tinta china sobre papel

Único dibujo conservado de la segunda serie que realizó Zabaleta sobre la Guerra Civil.



Pero al regresar a Quesada una vez finalizada la guerra, es acusado de pertenecer al bando republicano y es conducido, el 7 de abril junto a sus amigos Cesáreo y Basilio Rodríguez-Aguilera entre otros, al “Campo de Concentración de Higuera de Calatrava” (Jaén) por orden del Comandante del Sexto Batallón de Granada del Ejército de Andalucía, pero al no poderse demostrar su pertenecía o afección a la República son liberados quince días después. El pintor trata de retomar sus actividades cotidianas. Viaja a Granada y vuelve impresionado por el estado en que se encuentra la ciudad, y el gran número de asesinatos llevados a cabo en ella, incluido el del poeta Federico Gracia Lorca.

Se inicia la Segunda Guerra Mundial con la invasión de Polonia. El aislamiento español es total, escasean los alimentos, hay hambruna y pobreza por doquier.⁷⁶ A finales del año 1939

⁷⁴ Obra situada en el frontal principal de esta sala junto a la estrofa de la “Hoz y el martillo” extraída del poema 21 de la “La canción del Esposo Soldado” realizado por Miguel Hernández en los últimos días de su vida. En él se recogen los ideales de la Revolución Social a modo testamentario.

⁷⁵ RIQUELME, J.: Miguel Hernández” Antología comentada II. Teatro. Epistolario Prosa. Ediciones De La Torre. Madrid, 2002.

viaja a Madrid, para encontrarse de nuevo con el ambiente artístico y cultural. Asiste diariamente al Café Gijón donde presenta su colección de dibujos sobre la Guerra Civil. Tras su estancia en Madrid se traslada a Jaén, donde reside, en una pensión de la calle Caballero de Gracia.

En Quesada la persecución política continúa sobre él fomentada por la envidia de personas, que tras la guerra, han adquirido poder y es acusado por Antonio Ortiz Jiménez, alias Bergante, nuevo cargo de la jerarquía local, de saquear el Patrimonio Artístico de iglesias y catedrales.

Es detenido en la pensión, incautándosele los dos álbumes de dibujos sobre la guerra, siendo trasladado a Madrid siendo internado e interrogado en una de las múltiples cárceles improvisadas de la capital situada en la c/ Barco, 24. Pasa a prisión preventiva el día 1 de diciembre de 1939. A partir de aquí se inicia un proceso judicial por delito de rebelión que no se resolvería hasta junio de 1940⁷⁷.

Bienes Culturales a exponer Vitrina c (mesa) Zona anterior a la entrada al gabinete

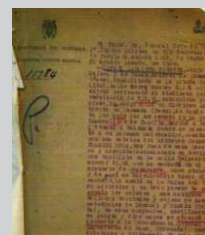
Fragmento del documento por el que la auditoria de guerra de la 2ª región militar trasladada al jefe de los servicios de justicia de Jaén las acusaciones formuladas contra Zabaleta

Fechado en Sevilla 24-9-1939

Foto del original

Segunda Región Militar

El Excmo. Sr. General Jefe de la 2ª Región militar en T/O Secretaria de Justicia, número 1142, de fecha 21 de agosto pasado:



Transcripción literal del contenido:

“Rafael Zabaleta Fuentes.- hijo de Rafael y de Juana, natural de Quesada (Jaén), domiciliado en la citada localidad, calle Nueva nº 3.- El citado sujeto perteneció al Sindicato Universitario de F.u.e., extremista peligroso, le sorprendió el Glorioso Movimiento en Quesada (Jaén), de donde tuvo que huir por un asunto de la peor moralidad de familia, marchó a Jaén y de aquí a Valencia donde se presentó a su paisano catedrático, casado con una sobrina del ministro canario FRANCHI ROCA, D. Juan de Mata Carriazo y Arroquia, el que lo enchufó en el Ministerio de Propaganda, como pintor y de aquí no pareciéndole bueno el enchufe, lo metió en la Junta del Tesoro Artístico y en éste puesto ha saqueado los mejores, más antiguos y valiosos volúmenes y objetos de las catedrales de Huércal y Guadix (Granada), en esta ocupación movilizaron su quinta y días antes se ofreció voluntario a la Comandancia General de Ingenieros de Baza, (Granada) como dibujante y delineante. En este último punto le sorprendió el derrumbamiento del Ejército Rojo y al ser conducido por la fuerzas Nacionales a Granada en la estación de Moreda en un descuido, abandonó el tren y a campo a traviesa se trasladó a Quesada (Jaén) donde su actuación sólo era conocida por personas que lo han tapado debido a sus cargos, y de donde salió (ya avalado) para el Campo de concentración de Santiago de Calatrava y fácilmente escapó libre, encontrándose en la actualidad en el pueblo de su naturaleza y en el domicilio indicado. Estos datos han sido facilitados por el vecino de Quesada (Jaén), Antonio Ortiz Jiménez Bergante.

⁷⁶ ROGRIGUEZ TIRADO, Miguel A.: *La Biblioteca de Rafael Zabaleta (1907-1960)*, MARTdp, Granada, 2008. Pág. 26

⁷⁷ Ídem. Pág. 27.

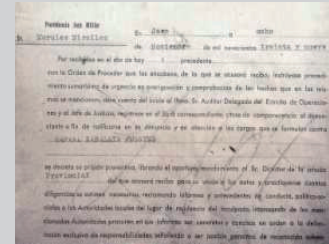
Fragmento de la providencia del juez militar SR. Morales Miralles por la que se instruye el proceso sumarísimo de urgencia contra Rafael Zabaleta y se decreta su prisión preventiva.

Fecha en Jaén, 8-11-1939.

Copia

Breve transcripción del contenido:

"...Se decreta su ingreso en prisión preventiva..."
 "...instrúyase procedimiento sumarísimo de urgencia en averiguación y comprobación de los hechos...practíquense cuantas diligencias se estimen oportunas, reclamando informes y antecedentes de conducta... a las Autoridades locales del lugar de residencia del inculpado...a personas de reconocida solvencia, que puedan acreditar los hechos imputados y a las que se recibirá declaración si fuere pertinente..."



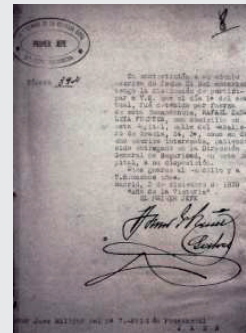
Comunicación de la detención de Rafael Zabaleta el 1 de diciembre de 1939 en Calle Caballero de Gracia, 34-3º (Jaén)

Fecha en Jaén, 3-12-1939

Copia

Breve transcripción del contenido:

"...El día 1 del actual (mes), fue detenido por fuerza de esta Comandancia, RAFAEL ZABALETA FUENTES...habiendo sido entregado en la Dirección general de seguridad, en esta capital a su disposición."



Comunicación del ingreso de Rafael Zabaleta en la prisión provisional de la Calle Barco

Fecha en Madrid, 1-12-1939

Facsímil.

Breve transcripción del contenido:

"...ha ingresado en este establecimiento RAFAEL ZABALETA FUENTES, calidad de detenido, el cual queda a disposición de V.S..."



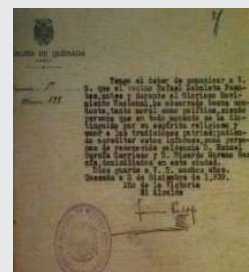
Aval del alcalde de Quesada

Fecha en Quesada, 2-12-1939.

Foto del original

Breve transcripción del contenido:

"Tengo el deber de comunicar que el vecino RAFAEL ZABALETA FUENTES, antes y durante el Glorioso Movimiento Nacional, ha observado buena conducta, tanto moral como política, siendo persona que en todo momento se ha distinguido por su espíritu religioso y amor a las tradiciones patrias, pudiendo acreditar estos informes como personas de reconocida solvencia D. Manuel García Carriazo y D. Ricardo Moreno, domiciliados en esta ciudad..."



Hoja de conducción de Rafael Zabaleta desde la prisión de Madrid a la de Jaén. Fechado en Madrid, 13-12-1939

Facsímil

Breve transcripción del contenido:

En este documento aparecen además de los datos del detenido otros singulares como las "señas físicas", su "fórmula dactiloscópica" y detalles del traje que viste: cara: oval, barba: poblada nariz: recta, iris: pardos, cabello: castaño, piel: arena. traje: corriente, color gris



Paralelamente se inician una serie de diligencias para averiguar la veracidad de la acusación y se reclama a personas de reconocida solvencia, cargos políticos e institucionales y militares que avalen o refuten la inocencia o culpabilidad del acusado.

Bienes Culturales a exponer Vitrina d (mesa)

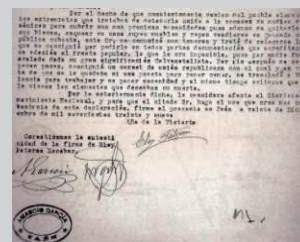
Aval de falange española tradicionalista y de las juntas de ofensiva nacional-sindicalista de Quesada

Fechado en Quesada, 19-12-1939.

Facsímil

Transcripción completa del contenido:

"Garantizamos y avalamos a Rafael Zabaleta Fuentes por ser persona que durante su permanencia en esta ciudad ha observado buena conducta tanto moral como política, ingresando a esta Falange Local, tan pronto como se deliberó la totalidad de España por lo que ha dado muestra de adhesión al nuevo régimen".



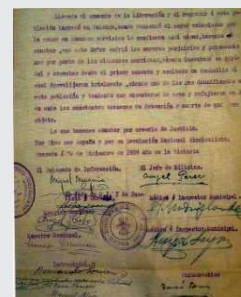
Fragmento del aval de diversas autoridades locales y fuerzas vivas de Quesada.

Fechado en Quesada, 20-12-1939

Foto del original

Breve transcripción del contenido:

"...Ingresó en Falange, donde demostró el mayor entusiasmo por la causa en cuantos servicios le confiaron...que sufrió los mayores perjuicios y persecuciones por parte de elementos marxistas, siendo incautado su capital y cosechas...teniendo que ausentarse de Quesada y refugiarse en Jaén ante las constantes amenazas de que ha sido objeto..."



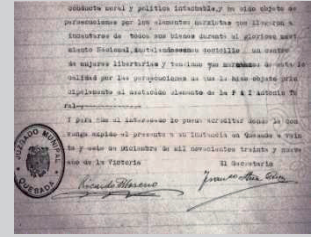
Fragmento del aval del juez municipal de Quesada

Fecha en Quesada, en (26-12-1939)

Facsímil

Breve transcripción del contenido:

En este documento se hace referencia expresa a la persecución a que fue sometido Zabaleta por parte de Antonio Toral: "...persona de conducta moral y política intachable, y ha sido objeto de persecuciones por los elementos marxistas que llegaron a incautarse de todos sus bienes...instalándose en su casa un grupo de mujeres libertarias y teniendo que marcharse por el acoso y persecución del destacado elemento de las F.A.I ANTONIO TORAL..."



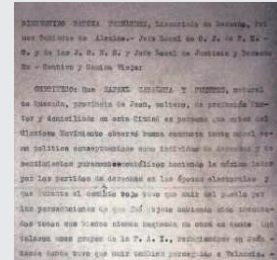
Fragmento del aval de Bienvenido Bayona primer teniente de alcalde, jefe local de la falange y de las j.o.n.s, jefe local de justicia y derecho

Fecha en Quesada, 27-12-1939

Facsímil

Breve transcripción del contenido:

"...es persona que antes del Glorioso Movimiento observó buena conducta tano moral como política conceptuándosele como un individuo de derechas y de sentimientos puramente católicos... y que durante el dominio rojo tuvo que huir del pueblo por las persecuciones de que fue objeto...e incautándosele sus bienes..."

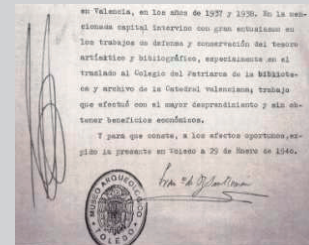


Fragmento del aval de D. Francisco Borja de San Román y Fernández. Fecha en Toledo, 29-01-1940

Facsímil

Breve transcripción del contenido:

"...el citado intervino con gran entusiasmo en los trabajos de defensa y conservación del tesoro artístico y bibliográfico, especialmente en el traslado al Colegio del patriarca de la biblioteca y archivo de la Catedral valenciana, trabajo que efectuó con el mayor desprendimiento y sin obtener beneficios económicos



Un documento de máxima importancia el manuscrito a lápiz del pintor en seis pliegos de papel de estraza, sin fecha, ni firma, borrador de las alegaciones con las que se defendería el 16 de febrero de 1940 ante el juzgado militar de las acusaciones formuladas contra él, que provocaron el procesamiento sumarísimo citado.

**Bienes Culturales a exponer
Vitrina e (mesa)**

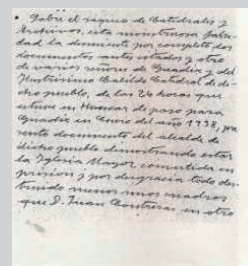
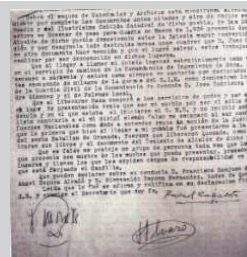
Fragmento del borrador manuscrito por Zabaleta para responder ante el Juez de las acusaciones vertidas contra él

Fecha en Jaén, 16-02-1940

Breve transcripción del contenido:

“...Que antes del Glorioso Alzamiento no pertenecí a ninguna clase ni partido político ni sindical, después de iniciarse este a la UGT...Que es falso sea extremista...mi familia siempre militó en el tradicionalismo...la educación cristiana que recibí de mis padres fue como católico práctico que soy...haciendo labor social en el campo de las derechas, votando dos veces al bloque integral de ellas y trabajando por su triunfo electoral...que igualmente falso lo del escabroso asunto de familia que me obligó a salir del pueblo...que en los inicios del Alzamiento Nacional miembros de la F.A.I. Ocuparon Quesada, incautaron mis bienes, ocuparon mis casas y me vi obligado a abandonar el pueblo ante peligro de muerte...Sobre el saqueo de catedrales, esa monstruosa falsedad...la desmiente por completo...Que al llamar a mi quinta...siempre estuve en contacto con destacados nacionalistas...que es falso que escapara...”

Facsímil



Interactivo de manipulación táctil: Detallado en el apartado de recursos de apoyo expositivos de esa sala.

El día 30 del marzo de 1940 Antonio Ortiz Jiménez, alias Bergante, ante el Juzgado municipal de Peligros (Granada) se retrae de la acusación formulada contra Zabaleta que fue crucial para su acusación y posterior encarcelamiento. Con este acto dio lugar a su salida de la cárcel y posterior sobreseimiento del caso, el 23 de abril de 1940.⁷⁸

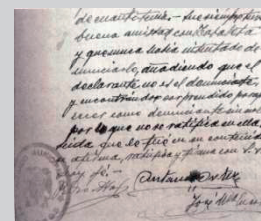
Bienes Culturales a exponer Vitrina e (mesa)

Fragmento de la declaración realizada por Antonio Ortiz Jiménez, alias bergante, ante el juzgado municipal de peligros (Granada)

Fecha en Granada, 30-03-1940

Facsímil

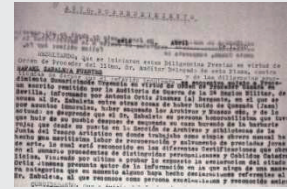
En esta declaración no se ratifica de la acusación formulada contra Rafael Zabaleta y manifiesta no ser realmente el denunciante, encontrándose sorprendido por aparecer como denunciante sin serlo.



⁷⁸ Los documentos presentados se conservan en el Archivo del Tribunal Militar Territorial Segundo de Sevilla.

Fragmento del auto dictado por el juez militar en el que este propone el sobreseimiento definitivo de las actuaciones sumariales contra Zabaleta y su puesta en libertad

Fecha en Jaén, 20-04-1940

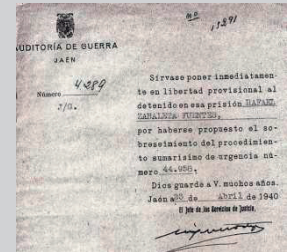


Orden de libertad provisional de Rafael Zabaleta fuentes

Fecha en Jaén, 23-4-1940

Transcripción literal del documento:

“Sírvasse poner inmediatamente en libertad provisional al detenido en esa prisión Rafael Zabaleta Fuentes, por haberse propuesto el sobreseimiento del procedimiento sumarísimo de urgencia número: 44.958.”



“ZABALETA: SU BIBLIOTECA SE EXTINGUE BAJO LAS LLAMAS”

El interés por la educación y la cultura en R. Zabaleta lleva a su vocación por las artes plásticas. Desde muy joven quiso tener su propia biblioteca. Del amplio abanico que formaba parte de su colección, según se recoge en la biografía realizada sobre él por su gran amigo Cesáreo Rodríguez-Aguilera, “sus lecturas le llevan a los clásicos, a los hombres del 98, a Antonio Machado, Miguel Hernández, a los poetas surrealistas franceses, y textos literarios de los pintores contemporáneos.”

Sin embargo, como hemos indicado en el apartado dedicado a la biblioteca actual del museo en Análisis y Evaluación, Zabaleta sufrió la destrucción casi total de las tres bibliotecas que llegó a reunir.

Rafael Zabaleta tenía su estudio taller en el bajo de su casa de Quesada situado en la calle Nueva, frente a la esquina del Hospital. Entrando a la derecha se encontraba una pequeña habitación “la salita”, con una gran ventana enrejada que daba a la calle.

El piso era de ladrillo rojo, las paredes de cal y azulete, algunos muebles, una mesa, sillas, una estufa, una gran consola de torneada y sobre ella un espejo colgando en la pared, lienzos y sobre el caballete el cuadro en el que se encontraba pintando.

Sobresalía una reproducción de Picasso dedicada a él. En este pequeño gabinete, envuelto por una luz suave tamizada por los visillos, había una pequeña alacena donde Zabaleta guardaba celosamente su preciada biblioteca, compuesta por unos trescientos libros y catálogos, parte de la cual trasladaba a su cortijo de Béjar, a los pies de la Sierra de Quesada, durante sus retiros otoñales.

Recreación Gabinete de Zabaleta Instalación

Fotografía en blanco y negro

Álbum familiar de M. Ángel Rodríguez Tirado

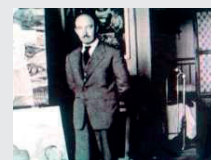
Estudio de Zabaleta en Quesada. Vista de la alacena (chinero), tras el caballete donde guardaba su biblioteca.



Fotografía en blanco y negro

Álbum familiar de M. Ángel Rodríguez Tirado

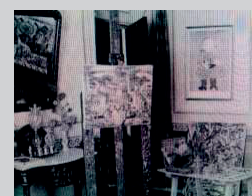
El artista en su estudio junto a algunos de sus cuadros.



Fotografía en blanco y negro

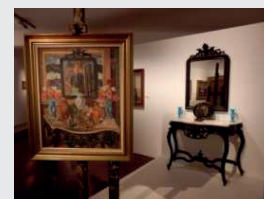
Álbum familiar de M. Ángel Rodríguez Tirado

Interior del estudio donde aparece la consola y el espejo. En la pared la litografía que Picasso le regaló a Zabaleta, durante unos de sus viajes a París.



Consola y espejo del taller-estudio de Zabaleta en Quesada

Colección museo Zabaleta



La ocupación de Quesada durante la etapa republicana dio lugar a la llegada al pueblo de milicianos y grupo extremistas de la izquierda. La Tía Pepa al quedarse sola, por la marcha de Rafael a Jaén, decide abandonar la casa de su sobrino para ocupar la suya. Varios grupos de evacuados se instalan en ella, gentes humildes que huían ante el avance de las tropas, procedentes de Córdoba, Málaga, Madrid y Teruel, estos últimos tras la batalla del Ebro (1938), que pronto se ven intimidados por un grupo de mujeres libertarias que la ocupan amenazando con quemar los libros y cuadros de Zabaleta.

Una noche de septiembre de 1936 queman en plena calle, la mayoría de los libros de su primera biblioteca y algún cuadro. En días sucesivos, en la chimenea de la casa, completarán este acto de barbarie revolucionaria.

Pasada la Guerra, la vida de Zabaleta transcurre realizando viajes, visitando exposiciones, museos, galerías y talleres de artistas, sin dejar de asistir a tertulias relacionándose con el ambiente artístico y cultural de las ciudades que iba visitando. Pinta y lee con intensidad mejorando su técnica y ampliando su obra, a la vez que hace crecer su maltrecha biblioteca.

De uno de sus viajes a París, Cesáreo vuelve a comentar:

“Zabaleta lee con avidez y selecciona libros con rigor, hasta el punto de destruir aquellos que no considera de calidad, ya que uno de sus propósitos -en cierto modo logrado- es

disponer de una reducida pero selecta biblioteca. Con obras literarias y científicas de la más diversa índole”... entre sus horas de trabajo...había siempre un libro. La elección era muy cuidada. No más de trescientos libros, en buena parte de arte o sobre artistas, que guardaba en la alacena de su estudio.

Entre ellos como orientativos se encuentran obras de Apollinaire, Apuleyo, Azorín, Barrés, Baudelaire, Beethoven, Camus, Cela (B-60), Cervantes, Cirlot (B-10, B 49, B-75), Cocteau (B-70), Cossío, Delibes, Dalí, Faulkner B-77), Fournier (B-8), Freud (B-6), Gauguin, García Lorca, Gaya Nuño (B-23), Gerardo Diego, Gómez de la Serna (B-3, B-26, B-70), Miguel Hernández, Homero, Juan Ramón Jiménez (B-19), Leonardo da Vinci, Machado, Mallarmé (B-73), Neruda, D’ors (B-5, B-71), Ortega y Gasset, Pla (B-4), Solana (B-24, B-48), Vasari, Wilde...⁷⁹

Mucho tiempo después, en 1991 Basilio Rodríguez-Aguilera, le comunico a su hijo Miguel Ángel que un agricultor que trabajaba o vivía con su familia en el cortijo de Zabaleta en Béjar, le informó “dado que el era un hombre leio lo mismo le interesaba la existencia de un montón de papeles, libros y revistas y que si quería podía ir a recogerlos”. En una habitación junto a la leñera encontraron padre e hijo lo que quedaba de la segunda biblioteca de Zabaleta. Muchos de los ejemplares estaban deteriorados, otros pintarrajeados por los hijos del agricultor. La estancia la presidía una amplia chimenea de obra, junto a la que se sentaron. Mientras conversaban M. Ángel vio un montón de papeles arrugados al lado de la chimenea, se intuía el lomo de un libro que recogió “**Les Enfants Terribles**” de Jean Cocteau. Habían estado encendiendo la chimenea con los libros, catálogos y revistas de esta segunda biblioteca de Zabaleta que pereció nuevamente bajo el fuego, salvo unos ochenta que lograron salvar, Basilio y su hijo M. Ángel.⁸⁰

Bienes culturales a exponer

“Zabaleta y la familia Rodríguez Tirado”

Situación: interior del gabinete

Vitrinas de mesa a, b, (libros y documentos)

Vitrina de pared c y d (fotografías)

Facsímiles de libros de la biblioteca original de Rafael Zabaleta

Rescatados del Cortijo de Béjar de Quesada por Basilio Rodríguez-Aguilera.

Familia Rodríguez Tirado⁸¹.

1. Baile del Conde Orgel, signatura (b-18)
2. Las prosas de Stephné Mallarmé signatura (b-73)



⁷⁹ ROGRIGUEZ TIRADO, Miguel A.: *La Biblioteca de Rafael Zabaleta (1907-1960)*, MARTdp, Granada, 2008. Pág. 48

⁸⁰ Ídem págs. 12 y 13.

Fotografía en blanco y negro

Álbum familiar de M. ángel Rodríguez Tirado

En la imagen aparecen Rafael Zabaleta, Basilio Rodríguez en el “Jardín” de Quesada



Fotografía en blanco y negro

Álbum familiar de M. Ángel Rodríguez Tirado

Celebración en Quesada (29 de marzo de 1954). De izquierda a derecha: Juan Antonio González Martínez, Basilio Rodríguez Aguilera, Prudencio Dueñas Jiménez, Rafael Zabaleta, Ignacio Morata Amador y Valeriano Valenzuela Martín.



Fotografía en blanco y negro

Álbum familiar de M. Ángel Rodríguez Tirado

Almorzando en la “Cerrá Extremera” Pascua de 1953.

Zabaleta con un grupo de amigos.

Fotografía realizada por Cesáreo Rodríguez- Aguilera



Bienes Culturales a exponer

Vitrina B

Situación: zona anterior a la entrada de la trinchera

Fotografía blanco y negro

Asalto al Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza (Jaén)

1 de mayo de 1937.

Fotografía Biblioteca Nacional de España

Signatura: GC-Carp/ 117.



Fotografía blanco y negro

Procedencia desconocida

M. Hernández dando fuerza a los soldados con sus palabras.



Fotografía blanco y negro

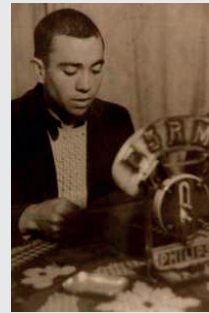
Poesía Trinchera En el Guadarrama (extracto)

“...Soldado del pueblo
de mi batallón
levanto la frente
levanto la voz
como el Guadarrama,
que se levantó
para que la nieve
vellón a vellón
le diera las plumas de su corazón...”



Fotografía blanco y negro

Miguel Hernández hablando en la emisora del 5º Regimiento, el 4 de diciembre de 1936. Fotografía de Miguel Hernández leyendo frente a un micrófono⁸².



La trinchera en la Guerra Civil Española

Instalación: Recreación de una trinchera de la guerra civil española
Zona c



Mujeres Republicanas tras una barricada en Madrid Octubre de 1937

Poema: “Rosa la Dinamitera”

⁸² http://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/m_hernandez/gibson.htm

Rosario, dinamitera,
sobre tu mano bonita
celaba la dinamita sus
atributos de fiera.
Nadie al mirarla creyera
que había en su corazón
una desesperación
de cristales, de metralla,
ansiosa de una batalla,
sedienta de una explosión...

... Rosario, dinamitera,
puedes ser varón y eres
la nata de las mujeres,
la espuma de la trinchera.
Digna como una bandera
De triunfos y resplandores
Dinamiteros pastores
vedla agitando su aliento
y dad las bombas al viento
del alma de los traidores.

La Trinchera: tipologías Bienes Culturales a exponer Interactivo: ¿Qué es y cómo es una trinchera? Tipos y localizaciones. Situación: Frontal frente a la recreación de la trinchera.

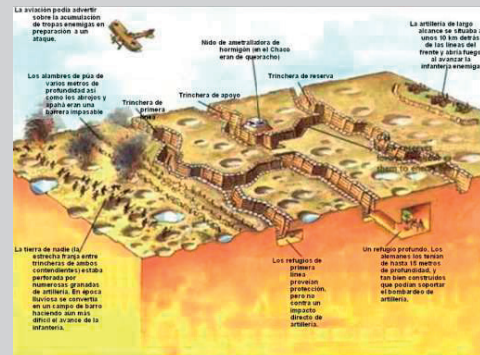
Trinchera subterránea bajo la ciudad lineal
(Madrid)



Trinchera en Lopera (Jaén)



Esquema de una trinchera con todos los
elementos posibles.



LA PROPAGANDA BÉLICA

Los **carteles en la Guerra Civil española**, fueron una herramienta política y social empleada por el Gobierno de la República y los distintos grupos ideológicos que participaron en la contienda tras el golpe militar del 18 de julio de 1936⁸³.

En el Archivo General de la Guerra Civil Española de la Biblioteca Nacional de Madrid, creado en 1979 se conserva una valiosa colección de carteles compuesta por un total de 2.280 piezas de las diferentes facciones y muy diversa procedencia. Además de su importancia histórica queremos destacar lo importante que fue a nivel artístico, en una época desierta a nivel cultural en otros aspectos. De la larga lista de artistas gráficos, pintores, escultores e intelectuales de diferentes facciones que firmaron la abundante producción conservada, pueden escogerse como referencia los siguientes nombres: Renau, Bardasano, Fontserè, Arteta, Prieto, Sáenz de Tejada, Valverde Lasarte o los hermanos Arturo y Vicente Ballester Marco etc.

Hemos dedicado un pequeño espacio a este tipo de arte, situando varios de estos carteles en la zona de paso exterior del audiovisual colocados a modo de *collage con retroproyección lumínica*.



Audiovisual:

Selección de cortos y documentales sobre La Guerra Civil y la II República a través de sus protagonistas.

Localización:

Final de sala aprovechando la curva estructural del edificio. Con una capacidad de diez personas sentadas.



Ejemplo del audiovisual que se situará en la parte curva de la sala

⁸³ <http://es.wikipedia.org/wiki/Propaganda>

MIGUEL HERNÁNDEZ: VÍA CRUCIS POR LAS CÁRCELES ESPAÑOLAS. ÚLTIMAS AUSENCIAS

Huelva: El 29 de abril de 1939, Miguel Hernández cruzó a Portugal por un paso clandestino cerca de Rosal de la Frontera, en la provincia de Huelva. En Portugal fue detenido y entregado a las autoridades españolas. Uno de los guardias civiles reconoció a Miguel Hernández y lo señaló como activista rojo y republicano. De allí fue conducido el 7 de mayo a la Prisión Provincial de Huelva. Sus interrogadores llegaron a la conclusión de que era un individuo con serias implicaciones políticas

Sevilla: El 11 de mayo se encuentra en la cárcel de Sevilla, en la que permanecerá pocos días.

Madrid: El 15 de mayo de 1939 ingresa en la cárcel madrileña de la calle Torrijos. Inesperadamente, sale en libertad el 15 de septiembre, al parecer, gracias a un indulto gubernamental erróneo.

Orihuela: Desoyendo los consejos de sus amigos, el 29 de septiembre de 1939 va a Orihuela a ver a su familia. Allí es reconocido por un inspector de la guardia municipal, lo detienen y lo llevan esposado a los sótanos del seminario de Orihuela donde se había improvisado una prisión, que pasó a denominarse prisión de San Miguel.

Palencia: El 23 de septiembre de 1940 ingresa en la cárcel provincial de Palencia.

Madrid: Dos meses después, es trasladado de nuevo a Madrid. El 3 de diciembre de 1939 ingresa en la cárcel madrileña de la plaza Conde de Toreno. Allí se encuentra con un viejo conocido, Antonio Buero Vallejo. El 18 de enero de 1940 es requerido por el Consejo de Guerra Permanente y condenado a muerte. El poeta no cuenta a su mujer su situación de condenado, antes bien intenta mantener el ánimo levantado. Gracias a la intervención de su amigo José María de Cossío, quien recurrió a otros amigos falangistas, Hernández vio conmutada la pena capital por treinta años y un día de prisión.

Ocaña: El 28 de noviembre de 1940 ingresa en el Reformatorio de Adultos de Ocaña. El poeta solicita su traslado a Alicante, pues su salud empeora y su deseo es estar cerca de su mujer e hijo, a quienes hace mucho tiempo que no ve.

Albacete: De camino hacia Alicante, permaneció durante cuatro días en la Prisión Provincial de Albacete.

Alicante: El día 29 de junio de 1941, por fin, llega al Reformatorio de Adultos de Alicante. Al bajar del tren esperaba reencontrarse con su mujer e hijo, a quienes no había visto desde su salida de la prisión de Orihuela, pero el telegrama que había de avisarlos no llegó a tiempo. Sólo fue a verlo su hermana Elvira. Hacia el 20 de julio pudo ver a su mujer e hijo. A partir de ese momento, recibía su visita una vez por semana, los viernes, durante quince minutos. En noviembre, entró en la enfermería. Le sobrevino la muerte el día 28 de marzo.

Bienes Culturales a exponer

Vitrina e,f,h

Situación: Frontal anterior a la entrada al túnel de la muerte

Ficha de ingreso en prisión y tratamiento penitenciario de Miguel Hernández Gilbert

Sección de Tratamiento Penitenciario de la Dirección General de Prisiones.
Ministerio de Justicia. Dirección General de Prisiones, Huelva, 9 de mayo de 1939



Madrid, 28 de marzo de 1942 Papel impreso 19,6 x 12,4 cm Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración, Fondo Ministerio de Justicia
Signatura: Fichero IDD (07)015.010

Expediente 21.001: portada del proceso sumarísimo contra Miguel Hernández,

1939-1946

Papel impreso 33 x 25 cm
Ministerio de Defensa de España
Signatura: Legajo 60/47



Expediente 4.487: portada del segundo proceso abierto contra Miguel Hernández, 1939.

Papel impreso 33 x 25 cm
Ministerio de Defensa de España
Signatura: Legajo 60/47



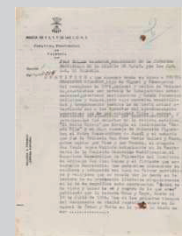
Expediente 21.001: «contra-aval» que la alcaldía de Orihuela aportó para el proceso contra Miguel Hernández.

Papel impreso 33 x 25 cm
Ministerio de Defensa de España
Signatura: Legajo 60/47



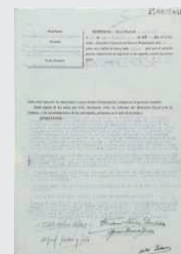
Expediente 4.487: aval de Juan Bellod Salmerón en defensa de Miguel Hernández.

Papel impreso
Ministerio de Defensa de España
signatura: legajo 60/47



Expediente 21.001: sentencia de condena a Muerte.

Papel impreso 33 x 25 cm
Ministerio de Defensa de España
Signatura: Legajo 60/47



Expediente 21.001: documento de liquidación del tiempo de condena.

Papel impreso
Ministerio de Defensa de España
Signatura: Legajo 60/47



Plan Museológico

En la cárcel continúa la escritura de lo que conocemos como *Cancionero y romancero de ausencias*. Lejos de su mujer, de su hijo, de la libertad, de la vida en definitiva, transmite siempre el dolor junto a la esperanza. En enero de 1940 se le somete a un consejo de guerra en el que es condenado a muerte.

Su sentencia dice así: *“Que debemos condenar y condenamos al procesado Miguel Hernández Gilabert, como autor de un delito de adhesión a la rebelión, a la pena de muerte”*.

Seis meses después, se produce la conmutación de la pena por la inferior en grado: 30 años. Son meses en la galería de una cárcel luchando por la supervivencia y la escritura. Todo el proceso es un símbolo de la ilegalidad de la justicia de los vencedores.

En 2010 ha aparecido un segundo proceso (Sumarísimo 4487: Tercero de la tabla anterior) incoado en Orihuela tras su libertad y nueva detención en septiembre de 1939. Miguel Hernández escribió también cuatro cuentos para su hijo, probablemente entre julio y diciembre de 1941. Son sobre todo cuatro metáforas de libertad que reflejan las últimas ausencias del poeta.

Durante su estancia en el penal de Ocaña sus compañeros le rindieron un homenaje por la labor desarrollada en el frente republicano.

Bienes Culturales a exponer

Vitrina e,f,h

Situación. Frontal anterior a la entrada al túnel de la muerte

Tríptico de la cena - homenaje ofrecido a Miguel Hernández por los compañeros del penal de Ocaña. 27 de diciembre de 1940

Tinta y acuarela sobre papel 29 x 21 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1.4-779



Tríptico de la cena-homenaje ofrecida a Miguel Hernández por los compañeros del penal de Ocaña, 27 de diciembre de 1940

Tinta y acuarela sobre papel 29 x 21 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1.4-779



Discurso de agradecimiento por el homenaje que le rinden sus compañeros del penal de Ocaña, 27 de diciembre de 1940

Miguel Hernández

Manuscrito 21 x 16 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1.1-443



El poeta adquirió, al final del episodio bélico y en la sucesiva posguerra, otra condición esencial, la de poeta de la memoria, de la memoria histórica de este país. Y es una condición inevitable que tiene uno de los más bellos y terribles libros de la poesía española del siglo XX, en el inacabado *Cancionero y romancero de ausencias*, donde ha depurado lo mejor de su poesía.

Bienes Culturales a exponer

Últimos escritos

Vitrina: e, f, h.

Situación: Frontal anterior a la entrada al túnel de la muerte.

Manuscrito del cancionero y romancero de ausencias, Entre 1938 y 1939.

Miguel Hernández

Cuaderno manuscrito 11 x 8 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1-163



Cancionero y romancero de ausencias

Buenos Aires, Lautaro, 1958

Biblioteca Nacional de España

Signatura: 1/246816

Tristes guerras
Si no es amor la empresa
Tristes. Tristes.
Tristes armas
Si no son las palabras.
Tristes. Tristes.
Tristes hombres
Si no mueren de amores.
Tristes. Tristes.



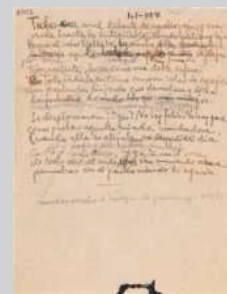
Manuscrito de «todo era azul», hacia 1940

Miguel Hernández

Manuscrito 14 x 11 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1-197



Copia mecanográfica de «El último rincón», hacia 1940

Miguel Hernández

Hojas de papel mecanografiadas 28 x 22 cm

Miguel Hernández

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1-171



Manuscrito de «Eterna sombra», s/f

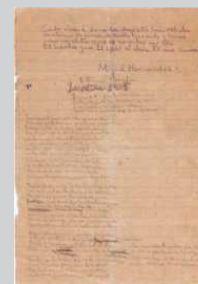
Miguel Hernández

Manuscrito 22 x 15 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1-300

“Yo que creí que la luz era mía
precipitado en la sombra me veo.
Ascua solar, sideral alegría
Ígnea de espuma, de luz, de deseo”.

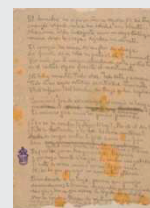


Manuscrito de «El hombre no reposa. quien reposa es su traje...», s/f

Miguel Hernández

Manuscrito Biblioteca Nacional de España

Signatura: Mss/ 23197/13/1/3

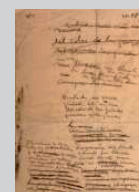


Manuscrito de «Canción última», s/f

Miguel Hernández

Manuscrito 20 x 15 cm

Familia de Miguel Hernández Signatura: 1.1-285



VIVIR SIN TI, JOSEFINA

Hablar de la relación de Miguel Hernández y Josefina Manresa es hablar de una relación por correspondencia. En los escasos ocho años que transcurren desde que se conocen hasta la muerte del poeta, los periodos de convivencia de la pareja son muy cortos e infrecuentes; las cartas, algún telegrama y muy raramente el teléfono son los medios que los mantienen en contacto. A través del epistolario se ha conocido gran parte de esta etapa del poeta, su vida personal, familiar y sentimental. Uno de los aspectos que apenas se puede seguir en estas cartas es su vida de escritor. Miguel vive dos mundos paralelos: el real, al que pertenece Josefina y al que vamos a penetrar a través de estos documentos gráficos, y el poético, que habita en el poeta porque existe en su imaginación y es el que sale continuamente a flote.

Bienes Culturales a exponer
Vitrinas exentas de pie
Situación: zona d

Fotografía en blanco y negro Josefina Manresa

Procedencia desconocida
 Fascimil



Carta a Josefina desde Madrid, 12 de septiembre de 1939

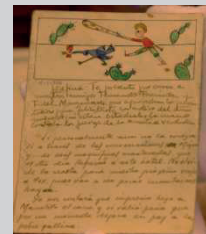
Miguel Hernández
 Manuscrito 21 x 15 cm
 Familia de Miguel Hernández
 Signatura: MH 2.1-200



Carta ilustrada desde la prisión de Conde de Toreno, en Madrid.

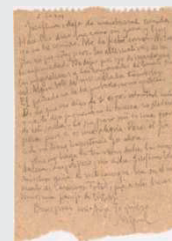
Enero de 1940

Miguel Hernández, Fernando Fernández Revuelta y Fidel Manzanares
 14 x 11 cm
 Familia de Miguel Hernández
 Signatura: MH 2.1-701



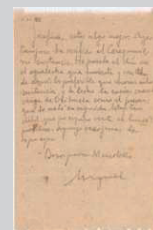
Carta a Josefina desde el reformatorio de adultos de Alicante, s/f [1942]

Miguel Hernández
 Manuscrito 17 x 12 cm
 Familia de Miguel Hernández
 Signatura: MH 2.1-314



Carta a Josefina desde el reformatorio de adultos de alicante, s/f [1942]

Manuscrito 18 x 12 cm
 Familia de Miguel Hernández
 Signatura: MH 2.1-182



Recipientes utilizados para llevarle la comida a la cárcel

Hojalata 25 x 12 y 10 x 7,5 cm
 Familia de Miguel Hernández
 Signatura: MH 4.-M



UN MUNDO INFANTIL PARA LA ESPERANZA: CUENTOS PARA MANOLILLO Y ARLEQUINES DE ZABALETA.

Miguel Hernández realizó una preciosa colección de poemas y cuentos infantiles acompañados de dibujos para su hijo. Como ya apenas podía moverse en los meses finales, le ayudaron, sobre todo, Ricardo Fuente, que lo retrató, y Eusebio Oca, que maquetó e ilustró los cuentos en papel higiénico cuando ya la vida se le iba.

Bienes Culturales a exponer Sala infantil Vitrina Armario Cuentos

Cuentos para Manolillo: “El Potro Oscuro”
Manuscrito de Dos cuentos para Manolillo, 1941
Miguel Hernández / Eusebio Oca
Cuaderno ilustrado manuscrito 22 x 14 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 1-776



Copia manuscrita de «LAS NANAS DE LA CEBOLLA», 1939

Miguel Hernández
Manuscrito, 14 x 11 cm. Ajuntament d'Elx. Biblioteca Pública Municipal Central. Pedro Ibarra Sección Centro Hernandiano de Estudios e Investigación. Signatura: MH 1.1-951



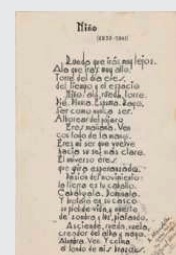
Postal para su hijo con un dibujo y el poema «Rueda que irás muy lejos», Enero de 1940

Miguel Hernández
Tinta y acuarela sobre papel; 9 x 13,5 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 1-777



Postal para su hijo con un dibujo y el poema «Rueda que irás muy lejos» Enero de 1940.

Miguel Hernández
Tinta y acuarela sobre papel; 9 x 13,5 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 1-777



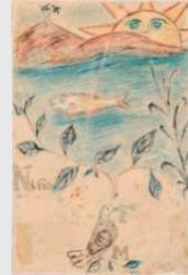
Postal con el dibujo que ilustra el poema «El pez más viejo del río», 4 de enero de 1941

Miguel Hernández
Lápiz sobre papel; 14 x 9 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 1-778



Postal con el dibujo que ilustra el poema «El pez más viejo del río», 4 de enero de 1941

Miguel Hernández
Lápiz sobre papel; 14 x 9 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 1-778



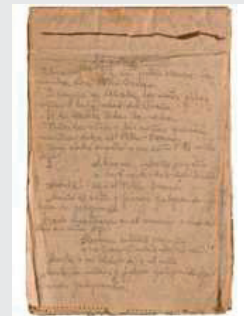
Carrito de madera, 1940.

Madera y alambre
40 x 18 x 15 cm
Familia de Miguel Hernández
Signatura: MH 4.-O



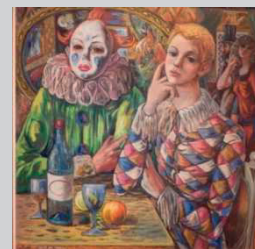
Cuentos manuscritos «El potro oscuro», «Un hogar en el árbol», «El conejito» y «La gatita Mancha y el Ovillo Rojo». Dos de ellos, «Un hogar en el árbol» y «La gatita Mancha y el Ovillo Rojo», son relatos que habían permanecido inéditos hasta la fecha, finales de 1941.

Miguel Hernández
Manuscrito; 12 x 19 cm
Julio Oca Masanet



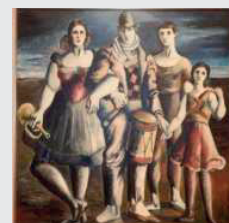
Arlequín y Pierrot. 1947

81 x 80 cm.
Óleo sobre lienzo



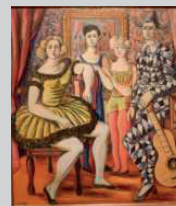
Titiriteros, 1934.

100 x 97 cm.
Óleo sobre lienzo



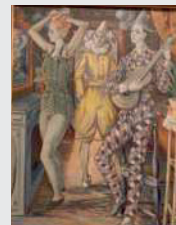
Cómicos, 1933.

107 x 94 cm.
Óleo sobre lienzo



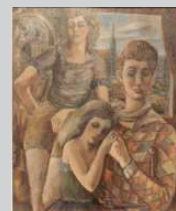
El circo, 1942.

100 x 81 cm.
Óleo sobre lienzo



Arlequín con figura, 1940.

67 cm x 55 cm
Óleo sobre lienzo



En los arlequines Zabaleta nos acerca a una temática picassiana que el trata, de manera diferente, porque su idea era interpretar las sugerencias poéticas que se desprenden de las gente humildes del circo y no las actuaciones maravillosas y el colorido rutilante que le caracteriza. Además en sus composiciones no falta la figura del niño circense.

Zabaleta se interesa por la ambigüedad existencial, en cuyas vidas parece más evidente la dicotomía alegría-tristeza, o la fantasía-tragedia.

El recrea modestas compañías circenses ambulantes que en aquellas fechas recorrían los pueblos de España.

LOS ÚLTIMOS DÍAS

Después de pasar por los numerosos centros penitenciarios antes citados, en breve tiempo, Miguel Hernández ingresa el 28 de junio de 1941 en el Reformatorio de Adultos de Alicante, donde está más cerca de los suyos, que van a verle a menudo, excepción de su padre, que se niega a visitarlo al no estar de acuerdo con sus ideas y proceder.

A principios de diciembre comienza a sentirse mal a causa de la neumonía y una bronquitis adquirida en Ocaña. La fiebre se apodera de él, no puede acudir al locutorio y ha de guardar cama en la enfermería. La tuberculosis le invade el pulmón izquierdo y después el derecho. El extremo de su gravedad se refleja con elocuencia en la nota que escribe a Josefina en febrero de 1942: *“Por medio de un aparato punzante que me colocó (el médico) en el costado después de mirarme nuevamente por rayos X, salió de mi pulmón izquierdo, sin exagerarte, más de un litro y medio de pus en un chorro continuo que duró más de diez minutos”*. Por eso le pide: *“Quiero*

salir de aquí cuanto antes. Se me hace una cura a fuerza de tirones, y todo es desidia, ignorancia, despreocupación.”

La única posibilidad de curación pasa por su traslado al sanatorio antituberculoso de Porta Coeli, en Valencia, pero el permiso llegará tarde. ¿Por qué? Un testigo presencial, Luis Fabregat Terrés, habla del chantaje ejercido por el jesuita Vendrell a instancia de Luis Almarcha, antiguo entonces y futuro Consejero del Reino; en los archivos del Reformatorio un documento recoge que *“no figura ninguna solicitud y sí sólo una orden de traslado, con fecha posterior a su matrimonio canónico y pocos días antes de morir”* Miguel Hernández en uno de sus escritos deja constancia de las palabras del jesuita Vendrell después de operado *“nosotros no vamos a conseguir de usted lo que queremos, pero tampoco usted conseguirá lo que pretende”*. Se deduce que no hubo ningún intento de traslado sin condicionamientos.

Según, Ramón Pérez Álvarez, testigo presencial y buen conocedor de la vida de M. Hernández *“La cárcel, efectivamente, tenía sus capellanes. Pero con absoluta independencia de ellos se movía el famoso Padre Vendrell, de infausta memoria para cuantos estuvimos condenados a muerte. Era un comisario eclesiástico. En él delegó, después de que mediaran otros curas, don Luis Almarcha que, en su absoluta sapiencia, sabía que era una carcoma incansable.”*

Las cartas cruzadas entre el director del Reformatorio y el director general de Prisiones publicadas por Guerrero Zamora apoyan sus afirmaciones. Como dice el responsable de la cárcel alicantina, comentando el caso de Hernández: *“Hoy se halla en crisis espiritual. Titubeante, ha rechazado hasta ahora los consuelos religiosos; pero hoy mismo me dicen que desea hablar con el padre Vendrell, S. J., de esta residencia. Desde luego no se encuentra en condiciones de escribir, aunque sea ganado para Dios”*. Concluye Pérez Álvarez: *“No creo que nadie en su sano juicio pueda pensar que don Luis Almarcha, procurador en Cortes por designación directa de Franco, Consiliario Nacional de Sindicatos, no tuviera influencia para mandar, no pedir, que simplemente Miguel fuera trasladado a un sanatorio antituberculoso penitenciario. Podía más. No se quiso. Una vez casado y considerada salvada su alma, Miguel podía morir en la cárcel o donde fuera.”*

Miguel Hernández accede a desposarse por la iglesia sólo cuando tiene la convicción de que va a morir y quiere dejar asentada a su mujer en la nueva legalidad, ya que estaban casados civilmente, pero el régimen vencedor no reconocía los matrimonios civiles. *“Total que a estas horas somos una pareja de tórtolos”*, comentará en una carta a su esposa, entre irónico e indignado.

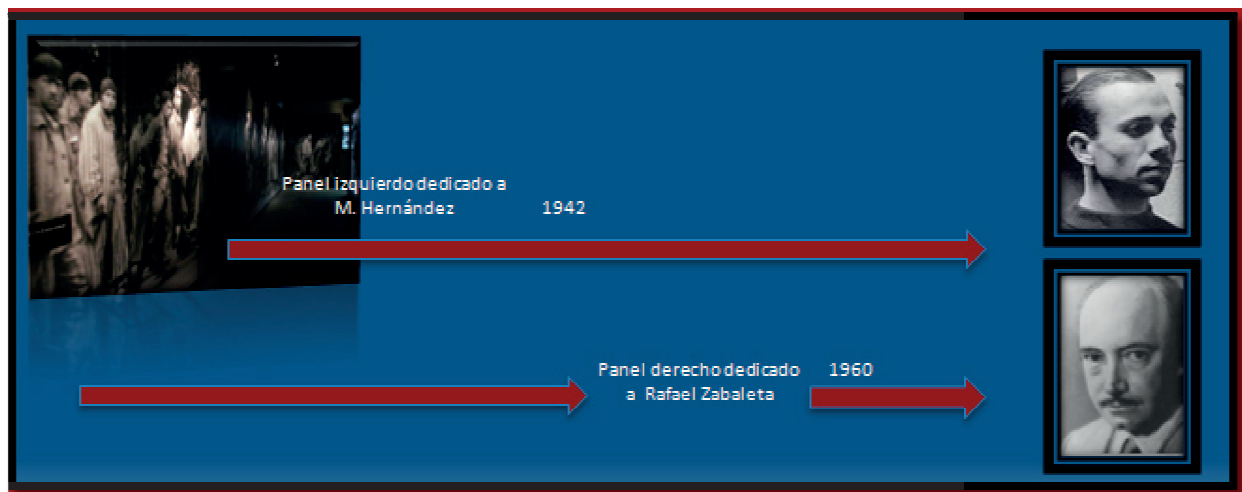
Por eso, ante la pregunta de Josefina sobre su deseo de contraer matrimonio canónico, contesta en la misma carta: *“De lo que me dices de si es por voluntad mía o no, te digo que no. Lo que para mí es una gran pena, para ti es una alegría.”* Josefina Manresa posteriormente comentó: *“El cura de la cárcel, don Salvador Pérez Lladó, me dijo que Miguel había pedido el casarse por la iglesia, pero él decía que lo habían obligado... Miguel no creía necesaria esa ceremonia para querernos.”*

El 4 de marzo de 1942 tiene lugar la boda en la enfermería de la cárcel en rito similar al de *in artículo mortis*, dada la gravedad del enfermo. El 21 de marzo llega la comunicación oficial del Ministerio de Justicia autorizando su traslado al sanatorio de Porta Coeli. Llega tarde, porque ya no se le podía mover. El 27 de marzo va a visitarlo Josefina por última vez. *“Esta vez no me llevé al niño, y me preguntó por él. Con lágrimas que le caían por las mejillas me dijo varias veces: “Te lo tenías que haber traído. Te lo tenías que haber traído.” Tenía la ronquera de la*

Plan Museológico

muerte. Volví a visitarle al día siguiente, y al poner la bolsa de comida en la taquilla me la rechazaron mirándome a los ojos. Yo me fui sin preguntar nada. No tenía valor de que me aseguraran su muerte.... Era el 28 de marzo, sábado. Víspera del Domingo de Ramos”.

INSTALACIÓN: TÚNEL DE LA MUERTE



Bienes Culturales a exponer Fotografías y documentos Panel con retro-proyección lumínica Situación: Interior del túnel

Documento periodístico

Extracto de una entrevista con Ramón Cuenca, compañero de pastoreo y celda de M. Hernández.

En ella cuenta que M. Hernández se encontró mal, no se levantó en cinco días y después lo pasaron a la enfermería del centro penitenciario, por recomendación del médico también preso, donde estuvo tres meses, se quedó en los huesos.

Los socialistas detenidos de Orihuela eran 15 y los que estaban allí compraban comida para procurarle una sobre alimentación.



Expediente 21.001: certificación en extracto del acta de defunción de Miguel Hernández, 1944.

Papel impreso; 33 x 25 cm
Ministerio de Defensa de España
Signatura: Legajo 60/47



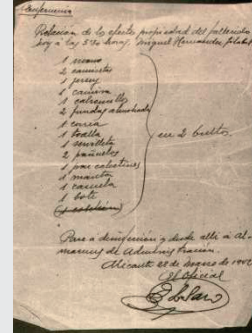
Tablilla de madera.

Identificación de Miguel Hernández en la cárcel.



Hoja del servicio penitenciario, 28 de marzo de 1942.

En ella consta las últimas pertenencias de Miguel Hernández en la cárcel y su indumentaria en el momento del fallecimiento: un jersey, dos camisetas, una camisa, un calzoncillo, dos fundas de almohada, una toalla, dos pañuelos et.



Miguel Hernández Amortajado, Marzo de 1942

Eusebio Oca (atr.);Lápiz sobre papel; 23 x 15 cm

Familia de Miguel Hernández

Signatura: MH 1.1-780

Procedencia desconocida, nicho de Miguel Hernández en el cementerio DE Orihuela (Alicante)



Fotografía en color

Nuevo enterramiento de Miguel Hernández en el cementerio de Orihuela (Alicante)



Fotografía en blanco y negro

Josefina Manresa visita la enfermería de la prisión de alicante donde murió Miguel Hernández.

Facsimil. j



Fotografía en blanco y negro

**Zabaleta durante su última enfermedad.
Facsimil**



Entierro de Zabaleta.

Fotografía en blanco y negro

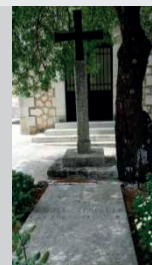
Facsimil

**Cortejo fúnebre en Quesada a su paso por la Calle la Virgen.
25 de junio de 1960.**



Tumba de Rafael Zabaleta, Quesada.

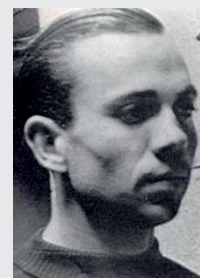
Imagen y localización



Fotografía de Miguel Hernández, 1941

Imagen final

Situación: salida del túnel de la muerte



Fotografía de Rafael Zabaleta

Imagen final

Situación: salida del túnel de la muerte



Rafael Zabaleta:

Rafael Zabaleta sufre el primer infarto de miocardio en Almería en casa de su amigo y pintor Jesús de Perceval a primeros de Febrero de 1960. Mejora y se traslada a Quesada, aunque seguirá con su labor expositiva en Madrid y Barcelona. El tres de mayo viaja a Madrid para que

lo examine un especialista de corazón. Regresa a Quesada con un riguroso tratamiento, aunque ya ha preparado su participación en la Bienal de Venecia y ha enviado cuadros y dibujos. A las 4,30 de la tarde del día 24 de junio, fallece a consecuencia de una hemorragia cerebral.

RECURSOS DE APOYO

Aportaremos una nueva visión amplia y actualizada gracias a la utilización de lo último en nuevas tecnologías (Tabletas, códigos QR, audiovisuales, interactivos).

Imágenes: Fotografías, cartel, manuscritos, transcripciones, objetos diversos.

Transcripciones: Habrá tres tipos de recursos para las transcripciones de los textos manuscritos: Plastificados en sala, digitales en los books entregados al visitante que lo desee en la recepción y en vitrina. Todas las transcripciones de los documentos en vitrina irán escritas con letra tipo máquina de escribir antigua (Courier New o Lucila sans typewriter) como la que usaba M. Hernández.

Audiovisual: Selección de cortos y documentales sobre La Guerra Civil y la II República a través de sus protagonistas.

Interactivos digitales sobre peana: Selección de mapas: Evolución de la guerra y puntos geográficos básicos en la contienda.

GPS: Directorio de localización: M. Hernández y R. Zabaleta en la guerra.

Interactivo para manipulación táctil: Trozos de papel estraza manuscritos en vitrina de metacrilato de columna con pie de columna fabricado en pvc blanco, con dos huecos redondos en un lateral para introducir los brazos... Altura columna: 800 mm. Recurso pensado sobre todo para escolares que desconocen este material, para que comprendan la escasez de recursos, que una guerra genera en todos los ámbitos. El mismo recurso se utilizará para poner el papel higiénico tipo Elefante usado por M. Hernández para escribir desde la cárcel las cartas a Josefina y los Cuentos para Manolillo.



Interactivos para manipulación táctil

Otros: Murales con selección de imágenes con retroalimentación lumínica en distintas sesiones. Que se han especificado durante el recorrido de este ámbito.

Instalaciones:

Recreación del estudio-taller de r. Zabaleta en Quesada.: Siguiendo los datos que nos aporta el libro **La Biblioteca de Zabaleta** (ver bibliografía) y las fuentes orales del hijo de Basilio Rodríguez-Aguilera, M. Ángel Rodríguez Tirado realizaremos una estancia igual. Estará decorada con algunos muebles que se conservan en el museo como la consola y el espejo que

aparecen en las fotos, legados por los herederos de R. Zabaleta y otros enseres, además de varias fotografías del álbum familiar de M. Ángel Rodríguez Tirado y algunos libros de los que se conservan en la biblioteca del museo por donación de Basilio Rodríguez-Aguilera en agosto de 2004.

Recreación de una Trinchera: En la zona superior externa de la trinchera se situará la imagen en homenaje a las mujeres republicanas que lucharon en el frente. A través de ella queremos transmitir a los visitantes la lucha que mujeres y hombres comprometidos han tenido por los derechos de la mujer. La parte inferior de la trinchera estará realizada con sacos reales. Por el interior se recreará una trinchera de obra, la cual se podrá atravesar de lado a lado para seguir con el curso de la visita. Se puede ver su localización en el plano de este ámbito.

Túnel de la muerte: La colocación de los últimos momentos de la vida de los dos artistas se recreará por medio de un túnel casi en penumbra que a su vez es la salida de este ámbito. A la izquierda se sitúan los documentos sobre Miguel Hernández con retroalimentación lumínica, de muy baja intensidad. Nos interesa que el visitante sienta, la adquisición de conocimiento es secundaria en este momento. En uno de los lados, el izquierdo conforme se entra, se colocará lo relativo los últimos momentos de Miguel Hernández después una línea roja de vinilo permanente sobre la que dispondremos su cronología 1910-1942, nos llevará a hacia la última imagen sobre él una fotografía. En la pared derecha la línea arrancará desde la entrada hasta situarnos en 1960, fecha de la muerte de R. Zabaleta donde se sitúa el otro panel con retroalimentación lumínica con las imágenes seleccionadas sobre el pintor. La liana continuará hasta situarse en la salida del túnel donde veremos la última imagen de Zabaleta de nuestro discurso expositivo, paralela a la de M Hernández. Ambas imágenes son las últimas de esta tabla.

OBRAS MAS DESTACADAS DE ESTE ÁMBITO

Cartel de Zabaleta de la serie de la Guerra Civil

Es la única obra que se ha conservado de esta serie que hizo el pintor. Zabaleta a pesar de ser de una familia bien situada tenía inclinaciones de izquierda, defendía la igualdad y el acceso a la cultura para todas las personas.



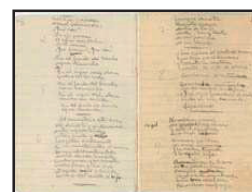
Bloc de Cuentos para Manolillo

La destacamos por su calidad humana, sobre la artística, por la ternura que esta obra inspira y por la forma en que se realizó en la cárcel, sin ningún tipo de recursos, sobre papel higiénico.



Manuscrito del Cancionero y Romancero de Ausencias

Obra cumbre de M. Hernández, realizada en la cárcel donde se resume sus últimos meses de vida a través de una poesía que rebosa sentimiento, tristeza y desesperanza pero donde ha alcanzado la plenitud como poeta, fruto de su vocación y esfuerzo.





Miguel Hernández



Zabaleta

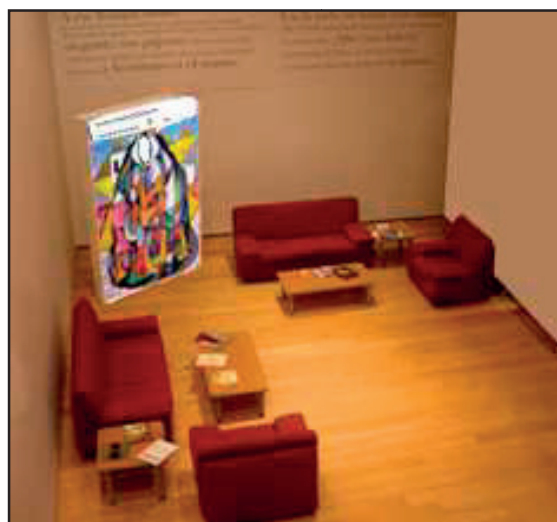
4.7.

Ámbito de educación y
descanso

ÁMBITO DE EDUCACIÓN Y DESCANSO

Actualmente son varios los estudios sobre la llamada “fatiga museal” o cansancio que experimenta el visitante cuando asiste a cualquier centro de educación no formal. Este cansancio es tanto físico como mental. Una serie de causas que pueden influir en ella: edad, tiempo de la visita, compañía durante la misma, motivación que invita al visitante a asistir al museo, las expectativas que posee acerca de la exposición, el tipo de museo, tamaño, nivel de instrucción del visitante, entorno social que le acompaña, número de visitantes que concurran al museo. Por ello en la dinámica de la articulación de espacios de los museos actuales se reserva uno o varios espacios para el área de descanso. Respetando este criterio hemos situado un espacio de este tipo entre el ámbito 5 y el ámbito 6 del recorrido. Pudiera pensarse que la situación no es equitativa, al encontrarse cerca de la finalización del recorrido, pero está situada ahí intencionadamente. No se trata sólo de un área de descanso. El visitante ha salido de un ámbito eminentemente gráfico “La Guerra”, cargado de documentos de gran consistencia e importancia, que termina en el “Túnel de la muerte” con la despedida trágica de Miguel Hernández y R. Zabaleta. Hemos cerrado un ciclo del recorrido y es necesaria una pausa, que invite a la reflexión.

Hemos equipado esta área de una forma sencilla, con los elementos imprescindibles para el descanso o la espera de acompañantes aun no han terminado la visita. Un mobiliario que invita al usuario a la relajación entre sus sillones y dos mesitas donde se dispone folletos como recuerdo y algunos panfletos con información del ámbito 6 y último “El mito”. Solamente nos hemos permitido una excepción: Inmortalizar la visita con la realización de una fotografía mediante un photocall de “Formas en tierras de secano”, de Zabaleta.



Ejemplo de cómo equiparemos la sala del Museo



Photocall que puede referirse al museo en general o a una exposición en particular



Miguel Hernández



Zabaleta

4.8.

Ámbito 6

TÍTULO Y TEXTO DE LA UNIDAD EXPOSITIVA: “EL MITO”

Subtítulo: “De aquí a la eternidad”

Contenido de Texto de la unidad expositiva:

Tras la prematura muerte a los 31 años del escritor oriolano, Miguel Hernández, los contemporáneos de su tiempo reflexionaron sobre el valor de su obra y el significado de su ejemplo. En los años 60, las publicaciones y homenajes encuentran lugar sobre todo en el extranjero, mientras que en España la censura intentaba impedir, que su obra fuera publicada y su nombre recordado, mediante expedientes administrativos denegatorios y persecuciones policiales. Será en la mitad de los 70 años, tras la muerte del dictador Francisco Franco cuando en España den inicio los homenajes públicos al escritor del pueblo, numerosos cantantes, hicieron de sus versos el himno de toda una generación con ansias de libertad. En el año 2010 centenario del nacimiento del escritor, los homenajes y actos recordando al escritor se multiplicaron por todo el territorio nacional.

Subtemas:

- Repercusión internacional de su obra y pensamiento
- Zabaleta. El esfuerzo por la difusión de su legado.
- El reconocimiento póstumo de amigos y grandes creadores.
- Conclusiones

Contenidos transversales: Valores a transmitir: el reconocimiento. El valor de la amistad. La trascendencia de lo bien hecho.

Recursos de apoyo en sala:

Libros: donde los contemporáneos de su tiempo tanto españoles como del extranjero quisieron rendirle un homenaje a través de sus páginas a la figura del escritor Miguel Hernández tras su prematura muerte.

Cartelas: cartelas con información sobre todos los actos-homenaje a la memoria de Miguel Hernández. Los cuales tendrán una mayor presencia en el año 2010, año del centenario de su nacimiento. En el caso de Zabaleta, las cartelas que se van a exponer en la sala, son las del Concurso Internacional de Pintura, como homenaje al pintor en su pueblo natal. Concurso que nació en el año 1971 y que año tras año continúa con un mayor número de participantes.

LP y CDs: algunos grupos de música de los años 70 y 80, hicieron de sus versos, canciones que se convirtieron en himnos de toda una generación.

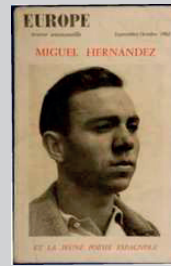
Cuadros: procedentes la mayoría de la Sala de Amigos de Zabaleta. Muchos contemporáneos y amigos de su tiempo quisieron recordarle con una donación de una de sus obras al Museo Zabaleta.

Características generales

Obras

Libro. “Europe”.

París, septiembre 1962.
Biblioteca de Aitor Larrabide



Homenaje en el exilio.

Nota de Giner de los Ríos sobre Miguel Hernández,
revista “Cuadernos Americanos”.

“Miguel Hernández, joven poeta español que murió, hoy se sabe, en una cárcel franquista. Luchador republicano, como sus hermanos los creadores todos, fue condenado a muerte en cuanto terminó la mal llamada guerra civil. Sin embargo, la intervención de una elevadísima autoridad eclesiástico- no española- logró que Miguel Hernández fuera liberado a los pocos días”

Cubierta del libro “ Homenaje a Miguel Hernández”

VV.AA.
La habana, Palacio Municipal, 1943
Biblioteca de Aitor L. Larrie



Quaderni Ibero-Americani

Números 35-36
Turín, 1968
Biblioteca de Aitor L. Larrabide



Cantando a Miguel Hernández.

Madrid, 26 Noviembre de 2012.
Sala Galileo.
Cartela Informativa



Cartela informativa del homenaje que se realizó a Miguel Hernández en Getafe.

30 de Abril de 2010.
Organizado por las asociaciones de Vecino Aires Nuevos y Vientos del Pueblo



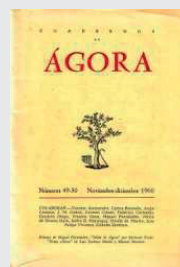
Cartela Informativa del Homenaje que se realizo a Miguel Hernández en León, el 7 y 8 de Mayo de 2010.

Titulado “El Poeta que no cesa”.



Libro” Cuaderno de Ágora”.

Número extraordinario de fin de año, dedicado a homenajear a la figura de Miguel Hernández. Madrid, 1960. Colaboraciones: Vicente Aleixandre, Jorge Campos, Carlos Bousoño, Concha Zardoya, entre otros



Cartela informativa sobre la Conferencia-recital en recuerdo a Miguel Hernández.

12 de noviembre 21010.

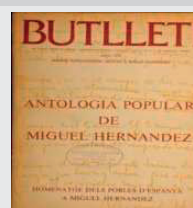
Biblioteca Municipal de Prado del Rey.



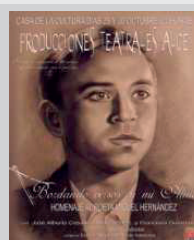
Butlletí,número extraordinari dedicat a Miguel Hernández.

Homenatge dels pobles d’Espanya a Miguel Hernández.

Barcelona, julio 1976 Biblioteca de Aitor L. Larribe



Cartel Informativo de la Obra de teatro organizada por el Ayuntamiento de Valencia los días 29 y 30 de Octubre del 2010.



L’homme,ses oeuvres et sonn destin Dans la poésie de Miguel Hernández.

Marie Chevalier

Lille, Université Lile, 1974.

Biblioteca de Aitor Larrabide



Cartela Informativo.

Recital poético musical. Homenaje a Miguel Hernández en el centenario de su nacimiento. 24 de abril de 2010.



Carátula de cd.

Disco homenaje.
Joan Manuel Serrat “Miguel Hernández”.



Cartela Informativa.

Homenaje a Miguel Hernández en Estepona.
Málaga.
30 de octubre de 2010



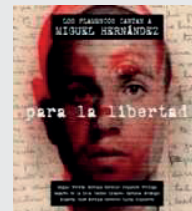
Cartel Informativo.

Concierto Esmeralda Grao. Homenaje a Miguel Hernández
“Su pueblo y el mío”.



Carátula de CD.

“Los flamencos cantan a Miguel Hernández: para la libertad” 2013. Corte 11, versos 521-533 del acto primero.



Letra de canción de Francisco Curto.

En los que utilizo los versos 491-509 del libro de poemas de Miguel Hernández “Cancionero y Romancero de Ausencias” 1941.



LP de Jarcha “Libertad sin ira”
Letra de Miguel Hernández.
1976.



Cartel informativo sobre el homenaje a Miguel Hernández en el 71º aniversario de su muerte.

Alicante, 2013.



Cartela informativa sobre el documental biográfico sobre Miguel Hernández "Las tres heridas de Miguel Hernández".

Orihuela, 2010.



Cartela Informativa sobre el recital poético "Cara a cara".

Lugar: Casa de Cultura de Callosa de Segura.
2008



Caricatura de Kikelin sobre Miguel Hernández y sus nanas de la cebolla.

Nanas de la cebolla: "...en la cuna del hambre mi niño estaba. Con sangre de cebolla se amamantaba."



Extracto la Conferencia en la Sociedad Argentina de Escritores. Juan Ramón Jiménez. Buenos aires, octubre 1948.

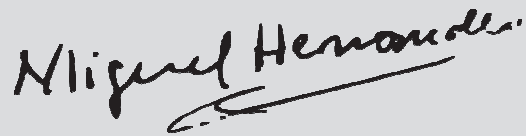
"De los poetas españoles muertos durante la guerra los más señalados fueron Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández. De ellos el que peleó en los frentes y no quiso salir de su cárcel, donde se extinguía física y cantando mientras otros compañeros siguieran retenidos, fue Miguel Hernández, héroe de la guerra. Decir esto es justo y exacto"

Monumento a Miguel Hernández.

Lugar: Parque del Oeste,
Madrid



Firma de Miguel Hernández



Zona de exposición de Zabaleta.

La desaparición del pintor trajo consigo un cambio en los planos constructivos de la biblioteca-museo que se estaba construyendo por aquellos años en Quesada. La biblioteca-museo, finalmente se convirtió en un Museo monográfico dedicado a la obra y figura del artista quesadeño.

Una vez que el Museo fue ganando en amplitud, su entorno más cercano decidió la creación de una sala, donde todos sus amigos pudiesen donar una obra suya como homenaje al pintor. Esta sala pasó a llamarse “Sala Amigos de Zabaleta” y en ella participaron importantes personajes del mundo de la cultura del momento como Miró, Tápies, Picasso etc.

Con el paso del tiempo, en el año 1971 se inició en el Museo el Concurso Internacional de Pintura homenaje a Rafael Zabaleta, concurso que continua vigente en la actualidad.

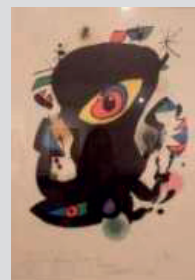
La finalidad de esta sala es que el usuario se deje envolver por todo el legado que ambos artistas a través de sus obras dejaron al mundo y como este legado continua más vivo que nunca en la actualidad.

La sala cuenta con un gran número de obras expuestas tanto de la Sala Amigos de Zabaleta, como cartelas del Concurso de Pintura que cada año celebra Quesada como homenaje al pintor.

Obras expuestas

Cuadro (Litografía) “Testa”

Joan Miró. 68x52
Museo Rafael Zabaleta,
Sala Amigos.
Quesada (Jaén).



“Cartel originario de la exposición”.

Pablo Ruiz Picasso.

Litografía sobre la mancha de xilografía

68x52cm.

Museo Zabaleta,

Quesada (Jaén)



Mujer ante el espejo.

José Gutiérrez Solana.

Cuadro (Litografía)

32x 35 cm.

Museo Rafael Zabaleta, Sala Amigos.

Quesada (Jaén)



Cartela Informativa sobre el concurso de pintura “Homenaje a Rafael Zabaleta”.

Museo Rafael Zabaleta.

Quesada. 2012



Bueyes en el establo.

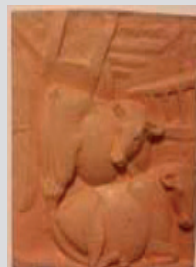
Manolo Hugué

Barro Cocido

34x34 cm.

Museo Rafael Zabalatea, Sala Amigos.

Quesada (Jaén)



Retrato de Zabaleta.

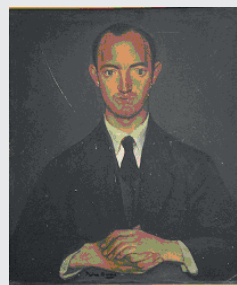
Pedro Bueno.

60x51 cm.

Óleo sobre lienzo

Museo Rafael Zabaleta, Sala Amigos de Zabaleta.

Quesada (Jaén)



Retrato del pintor.

José Luis López Sánchez.

46x34 cm.

Cuadro óleo/cartón.

Museo Rafael Zabaleta, Sala Amigos.

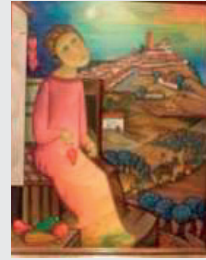
Quesada (Jaén).



Quesada.

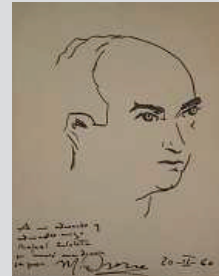
Joan Brotat.

100x80 cm. Museo
Rafael Zabaleta,
Cuadro (óleo sobre tabla)
Sala Amigos. Quesada (Jaén)



Retrato a Zabaleta.

30x40 cm.
Cuadro (dibujo)
Museo Rafael Zabaleta.
Sala Amigos. Quesada (Jaén)



Tierra y trigo.

José Guinovart.
29x76 cm.
Cuadro (técnica mixta).
Museo Rafael Zabaleta. Sala Amigos.
Quesada (Jaén).



Olivo.

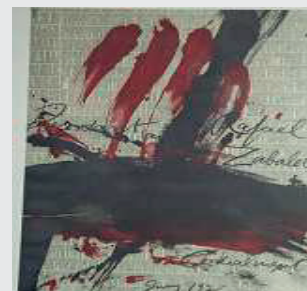
Joan Hernández Pijoan.

27,5 x 36 cm. Museo Rafael Zabela, Sala
Amigos. Quesada (Jaén).
Cuadro, (aguada).



Recordant a Rafael Zabaleta.

Antonio Tápies.
Serigrafía.
60x50cm.
Museo Rafael Zabaleta. Sala Amigos.
Quesada (Jaén).



Autorretrato y retrato de Zabaleta

Eugenio Dórs.
Cuadro (dibujo-reproducción).
21x 17 cm.
Museo Rafael Zabaleta. Sala Amigos.
Quesada (Jaén).



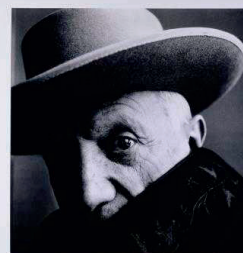
Retrato de Zabaleta.

Rafael Santos Torroella.
Tinta/papel
70 x 50 cm.
Museo Rafael Zabaleta. Sala Amigos.
Quesada (Jaén).



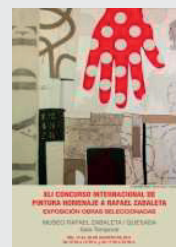
Fotografía de Picasso.

Fotógrafo Irving Penan
(1917-2009) durante el Festival de Cannes de
1957.
Porta el sombrero que Zabaleta le regaló.



Cartela informativa del XLI Concurso Internacional de Pintura, Homenaje a Rafael Zabaleta.

Lugar Museo Zabaleta.
Quesada (Jaén). 2012



Cartela Informativa.

Exposición del pintor Zabaleta y sus amigos.
Lugar: Museo Rafael Zabaleta.
2012.



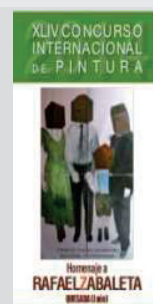
Cartela informativa.

Premios Zabaletas del año 2013, edición 2014.
Quesada (Jaén).



Cartela Informativa.

XLIV Concurso Internacional de Pintura.
Homenaje a Rafael Zabaleta.
Quesada (Jaén),
2013.



Cartela informativa.

Curso web Homenaje a Rafael Zabaleta.
 Mayo 2013



RECURSOS EXPOSITIVOS DE LA SALA

Cuatro vitrinas mesa ubicadas en el centro de la sala, donde se expondrán: libros, dibujos y objetos. Estas vitrinas serán reutilizadas del anterior equipamiento museográfico, ya que como las hemos quitado de su anterior emplazamiento para dar más unidad al recorrido hemos creído que aquí sería un buen lugar para reutilizarlas, ya que este es un espacio más neutro.



Vitrina mesa utilizada en sala

Algunos de los objetos expuestos serán:

- “Europe”. París, septiembre 1962.
- Homenaje en el exilio. Nota de Giner de los Ríos sobre Miguel Hernández, revista, “Cuadernos Americanos”.
- “Homenaje a Miguel Hernández”. VV. AA. La Habana, Palacio Municipal, 1943
- Quaderni Ibero-Americani. Números 35-36 Turín, 1968
- Libro “Cuaderno de Ágora”. Número extraordinario de fin de año, dedicado a homenajear a la figura de Miguel Hernández. Madrid, 1960. Colaboraciones: Vicente Aleixandre, Jorge Campos, Carlos Bousoño, Concha Zardoya, entre otros.
- Butlletí “número extraordinari dedicat a Miguel Hernández. Homenatge dels pobles d’Espanya a Miguel Hernández.
- Barcelona, Julio 1976 Biblioteca de Aitor L. Larribe
- L’homme, ses oeuvres et son destin Dans la poésie de Miguel hernández. Marie Chevalier Lille, Université Lile, 1974.
- Extracto de Conferencia de Juan Ramón Jiménez en la que hace referencia a la figura de héroe de Miguel Hernández durante la Guerra Civil Española...
- Tinta/papel “Retrato de Zabaleta”. Rafael Santos Torroella.
- Barro Cocido “Bueyes en el establo”. Manolo Hugué.

Uno de los recursos más importantes utilizado en sala, serán dos paneles, una a cada lado de la sala, donde se expondrán obras dedicadas a ambos artistas, entre las que se incluyen, cartelas informativas sobre actos homenajes, cuadros dedicados al pintor, dibujos, caricaturas, etc. Entre las obras expuestas destacamos:

En el panel de Zabaleta

- Cartelas informativas del Concurso Internacional de Pintura de Quesada.
- Retratos a Zabaleta realizados por sus amigos.
- Cartelas Informativas sobre actos homenaje al escritor.
- Caricatura de la Nanas de la Cebolla a Miguel Hernández.
- Letras de sus poemas convertidas en canciones.
- Fotografía de Picasso.



Panel curvo usado para la sala del mito, haciendo referencia al poema las ondas de tu pelo de MH:

Y finalmente, uno de los recursos estrella de la sala, son los dos paneles interactivos ubicados a la entrada y salida de la sala. Estos paneles ofrecen la posibilidad al usuario de ver de forma digital cada uno de los recursos expuestos en sala, enlaces webs a páginas de ambos artistas, escuchar los poemas de Miguel Hernández convertidos en canción, fotografías, libros etc..., así como



enlaces directos a artículos de dedicados a ambos, entre los que destacamos:

“Zabaleta y la poesía”

“El cabrero poeta y el muchacho dramaturgo”

Obras destacadas en Sala:

Puesto que la sala mito está compuesta por dos grandes paneles y cuatro vitrinas mesa en las que tienen su lugar expositivo todo tipo de homenajes a ambos artistas, entre estos hay algunos que por su valor merecen una especial mención. Entre ellos destacamos:

En la zona de exposición de Miguel Hernández, los más destacables son los siguientes:

- Discursos de dos de sus contemporáneos, los cuales a través de sus palabras dejaron constancia no solo del legado de Miguel Hernández en la poesía, sino también su lucha en los frentes durante Guerra Civil Española.
- En la sala podemos encontrar dos expuestos, uno de Juan Ramón Jiménez, que realizó en la Conferencia de la Sociedad Argentina de Escritores en la ciudad de Buenos Aires, en octubre de 1948. y otro, el homenaje de Giner de los Ríos a Miguel Hernández en la revista “Cuadernos Americanos”.
- Son destacables los LP y CDs, donde muchos cantantes convirtieron sus poemas en el himno de toda una generación. Entre ellos Joan Manuel Serrat y Jarcha. En las pantallas

interactivas ubicadas en sala, se le ofrece la posibilidad al usuario de escuchar algunas de estas canciones así como leer los poemas.

- Caricatura de Kinkelin sobre los versos de la “Nanas de la Cebolla”.

En la zona de exposición de Rafael Zabaleta, las obras más destacas son:

- Cuadro de Miró, donado a la Sala Amigos de Zabaleta.
- Litografía sobre la mancha de xilografía “Cartel originario de la exposición”. De Pablo Ruíz Picasso.
- Fotografía de Picasso. Fotógrafo Irving Penn (1917-2009) realizada durante el Festival de Cannes de 1957. La fotografía estará acompañada de un pequeño panel expositivo en el cual se incluye un pequeño texto describiendo la fotografía y cuál fue la historia del sombrero con el que aparece Picasso en la foto.
- **Correspondencia entre Manuel Ángeles Ortiz y Zabaleta, 29 de octubre de 1949**



“Este verano también nosotros estuvimos de corridas de toros; fuimos a ver una a Nimes y otra a Arlés, las dos fueron muy buenas. Picasso me pidió que te dijera que cuando vengas a París le traieras un sombrero cordobés; luego olvidamos tomar la medida de su cabeza, y así quedó. Es un fastidio, porque le habría gustado mucho”

Motivado, entre otras cosas, por el proyecto de su exposición parisién, Zabaleta viajó de nuevo a París en 1950, un año después de su primera visita a Picasso, a quien no olvido llevarle el obsequio del deseado sombrero cordobés. Parece ser que no se lo pudo entregar en mano, pero fue un regalo especialmente apreciado por el maestro.⁸⁴

⁸⁴ Texto sacado de la Guía del museo Zabaleta pagina 59.

Ut Pictura

La pintura es

La poesía es pintura que habla

Rafael Zabaleta

Poesía

La poesía

es muda

de la vida

CAPÍTULO 5

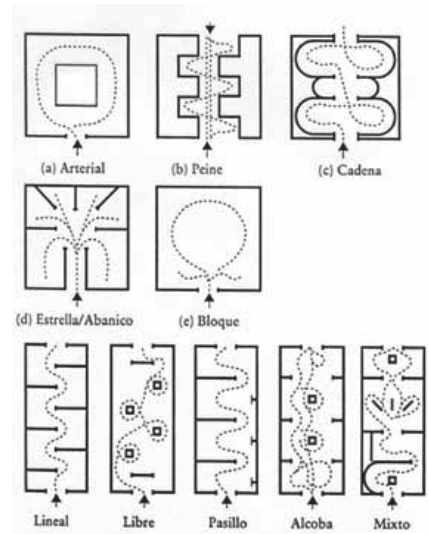
Elementos

CIRCULACIONES GENERALES EN LA EXPOSICIÓN PERMANENTE

Mostramos a continuación algunos ejemplos de algunas circulaciones estandarizadas y de recorridos.

El recorrido de una exposición es un factor muy importante. Lo ideal, es un recorrido de doble flujo, uno de entrada y otro de salida, si el espacio lo permite, pero esto no ocurre en nuestro museo.

Sin embargo si existen formas de crear flujos dobles, por ejemplo, en una sala rectangular con un único acceso, se puede dividir el espacio en dos por medio de un elemento a modo de espiga, generando un recorrido circular en torno a él, como hemos hecho en el segundo y tercer ámbito del museo.



Modelos de circulación. Según Lehbruck.

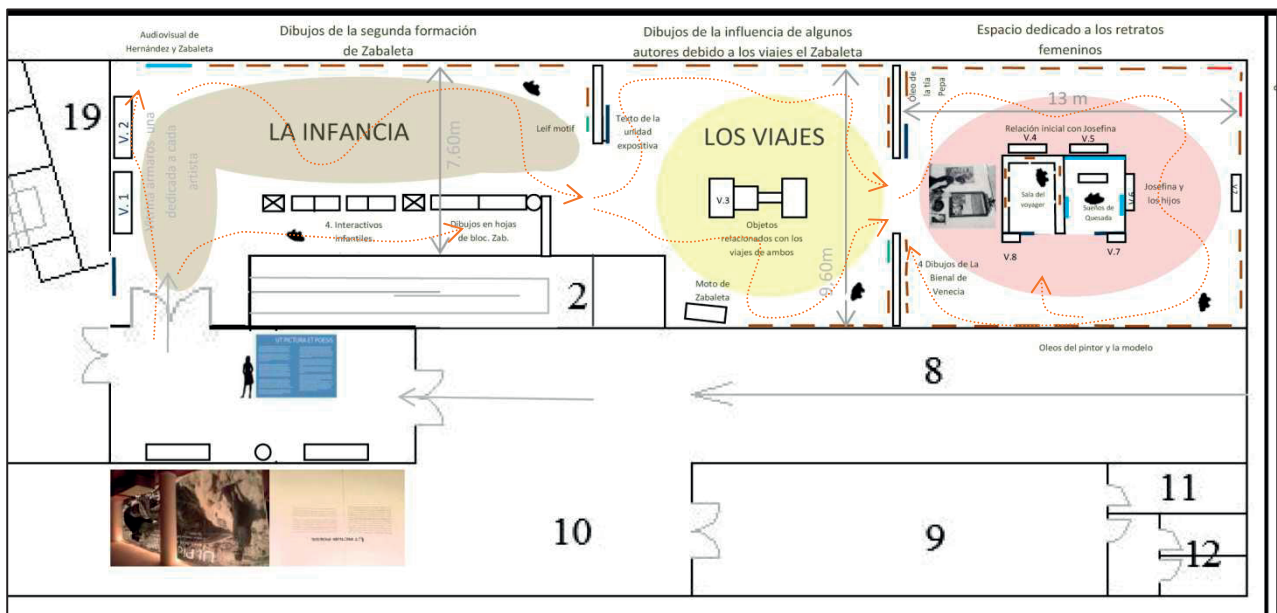
ESQUEMA ORGANIZATIVO

Articulación en áreas o secciones.

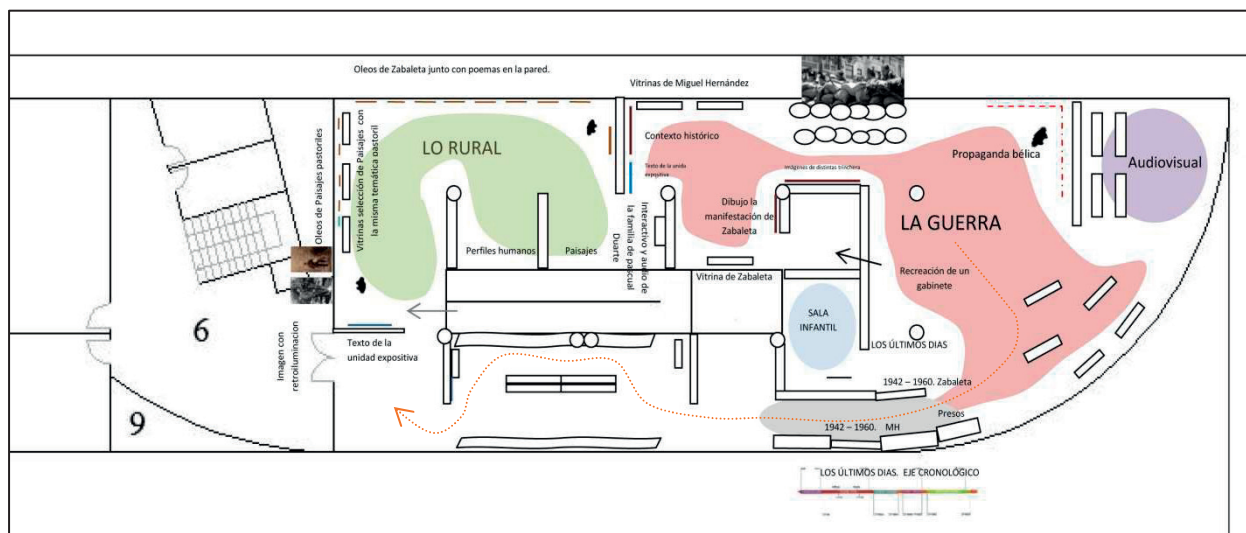
El museo consta con dos grandes plantas. Sin embargo hemos dividido estos grandes espacios en 6 ámbitos distintos que van a ir guiando al público por el discurso que hemos querido transmitir, para ello como hemos dicho hemos utilizado algunos recursos museográficos como pueden ser los textos de la unidad expositiva de cada uno de los espacios, los distintos sistemas interactivos o audiovisuales. A la salida de los mismos aparece una frase de forma manuscrita, con el leif motiv del discurso expositivo. Aunque es fundamental que el visitante no se sienta especialmente guiado y tenga plena libertad para hacer un recorrido lineal o no. No es fácil establecer un sistema de circulaciones, pues como vemos en el plano adjunto cada ámbito expositivo se ha articulado de forma distinta.

Circulación de cada una de las áreas:

Articulaciones sugeridas de la planta 0.



Articulaciones sugeridas de la planta 1.



Recorridos sugeridos según nuestro discurso

Si se analiza el recorrido del museo como en una sola sala, la planta 0, el recorrido sería Mixto.

A la hora de realizar el recorrido en nuestro proyecto hemos intentado evitar por todos los medios que el visitante tenga que pasar dos veces por el mismo sitio, o que tenga que dar marcha atrás para acceder a otro ámbito. Debemos conseguir que el visitante vea tanto como sea posible de la exposición, y salir con una idea general de lo que ha visto en ella.

Los recorridos quedan marcado por dos planos anexos con unas flechas naranjas indicando la direccionalidad de la misma, tratando de orientar al público a través de líneas ondulada.

REQUERIMIENTOS GENERALES DE CONSERVACIÓN, SEGÚN LA NATURALEZA DE LA COLECCIÓN

La conservación preventiva de las obras es una intervención continua e integral que afecta a todos los bienes culturales en conjunto. Su campo de actuación implica tanto las condiciones ambientales (temperatura, humedad relativa y contaminación), intensidad y calidad lumínica, control orgánico de plagas, como las de exposición, almacenaje, mantenimiento (limpieza, revisiones periódicas) o manipulación de las piezas.

Como ya hemos expuesto en la parte de Análisis, el Museo tiene en estos campos graves deficiencias que tendrán que ser subsanadas. La llegada del legado de Miguel Hernández dará al Museo un aporte económico, con el que se prevé que sean arregladas algunas de las máquinas que estaban estropeadas y que tenía los filtros en mal estado, lo que hacía necesario que los cambiaran. Aunque estas máquinas tenían que haberse arreglado mucho antes, ya que si no hubiera llegado El Legado a Quesada las máquinas se hubieran estado otro tiempo más sin reparar.

Se constató en el apartado de análisis que los aparatos de acondicionamiento que existían en el museo, sólo funcionaba uno, y en ocasiones mal, de esta forma no es posible mantener unas condiciones ambientales estables y adecuadas.

Las compensaciones de humedad en verano en el museo en ocasiones se han venido subsanadas colocando jarrones de agua en las salas, de este modo se compensaba el grado de humedad, por lo que no puede seguir manteniéndose esta situación, la cual creemos que podría subsanarse del siguiente modo:

- Manteniendo unas condiciones ambientales de humedad relativa y temperatura óptimas fijas para las colecciones. Las condiciones óptimas se establecen en todos los ámbitos en que existan bienes culturales, tanto muebles como inmuebles, estén en exposición, almacén o taller de restauración.
- Los recursos técnicos a aplicar para la estabilización de las condiciones ambientales en los niveles requeridos para la conservación de las obras de arte, pueden ser muy diferentes aunque siempre hay que tener en cuenta que la humedad relativa del aire es el parámetro fundamental. Así, dependiendo de las circunstancias de conservación de las obras de arte (exposición permanente, exposición temporal, almacenamiento, transporte, etc.) y el ámbito en el que se exhiben o almacenan, los recursos a utilizar serán:
- Sistemas de control parcial fijos o portátiles: humidificadores, deshumidificadores, etc. Utilizados para controlar situaciones desfavorables puntuales durante cortos períodos de tiempo, o como equipos de emergencia.
- Sistemas centralizados: Instalaciones fijas como los diferentes sistemas de climatización, ventilación forzada, calefacción, refrigeración, etc., para controlar situaciones habitualmente desfavorables.
- Acondicionamiento de salas de exposiciones: éstas requieren sistemas de climatización con capacidad de control para trabajar en muy diferentes condiciones.
- Acondicionamiento de vitrinas para la estabilización de condiciones ambientales especiales y restringidas a un objeto, un grupo de objeto.
- Mantenimiento de la humedad relativa del aire de forma precisa y prioritaria respecto a otros parámetros. La humedad es el factor más importante para la conservación muchas obras de arte.
- Adecuado dimensionamiento para contrarrestar la máxima afluencia de visitantes que permita el museo, y otros factores causantes de perturbaciones como ciertos sistemas de iluminación.
- Eliminación de partículas de polvo, hollín, etc., con una eficacia de al menos el 80%, actualmente puesto en funcionamiento.
- Gases: eliminación del dióxido de azufre (SO₂) y el dióxido de nitrógeno (NO₂) hasta niveles inferiores a los 10 µg/m³, y el ozono (O₃) hasta niveles inferiores a 2 µg/m³.⁸⁵
- Para la climatización de este espacio, se utilizaría los aparatos instalados en el patio que hay situado tras la zona de escaleras y ascensor por un sistema de toberas haría llegar a la sala la temperatura idónea para la colección que alberga, estaría entre los 20° y 22°. El control de la humedad relativa habría que mantenerlo entre el 50 y 60%. Estos aparatos deben estar operativos los 365 días y durante las 24 h.

⁸⁵ http://ipce.mcu.es/pdfs/IPCE_NormasClimatizacion.pdf

Iluminación

Siempre a la hora de decidir los criterios de iluminación tenemos que tener presente la naturaleza de la colección, (óleos, dibujos, fotografías acuarelas, cartas, postales) así como las características de cada una de estas piezas, a su vez tenemos que determinar donde estas van a estar expuestas, y el carácter que va a adquirir la exposición, ya que esta es una exposición permanente.

Al realizar un análisis de los determinados espacios del museo se constató que este tiene un elevado número de luxes debido a la luz natural que entra por las ventanas, las cuales han de ser serán tamizadas y

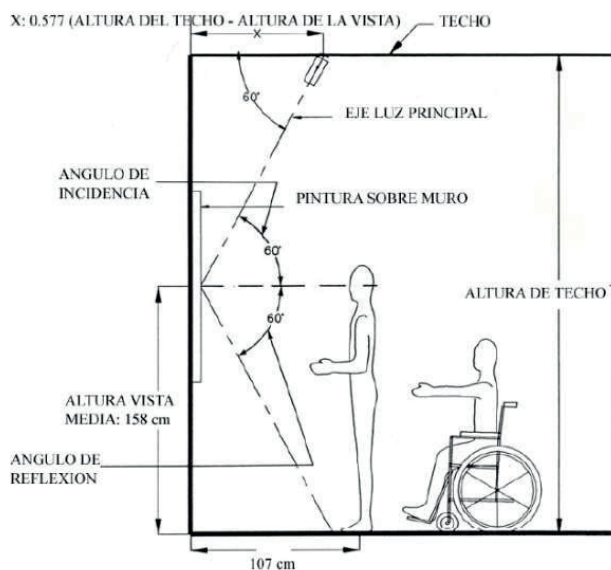
en la terraza se situará una carpa para evitar de este modo la entrada de tanta luz natural, sin embargo la sala de tránsito (sala o ámbito 6, y la sala de acogida) pueden recibir más luz.

La luz de los distintos ámbitos se realizará con bañadores de pared, paralelos a la superficie expositiva, de 150 lux de iluminancia, ya que como las paredes no van a ser oscuras esto da más sensación de luminosidad. También se realizará una iluminación puntual a determinadas obras, con un ángulo aproximado de 60°, guardando un equilibrio entre el papel y los óleos.

Existe en ocasiones dilemas entre que prima más, la conservación o la iluminación (acompañada esta del placer cromático). Este nuevo Museo al albergar obras mixtas adecuará la iluminación al material más delicado, por lo que la obra en papel se situará en vitrinas específicas y con una luz tenue, mientras que los niveles de iluminación a los óleos y otros objetos será algo mayor. El índice de reproducción cromática es el indicador de la distorsión de los colores provocado por el espectro de luz emitido por un tipo de luminaria determinado. Es, básicamente, la capacidad de una lámpara para presentar una gama de colores lo más parecidos posible al original. Un índice de 100 será el que nos muestre fielmente los diferentes colores de nuestra colección.

La temperatura de color es la apariencia de nuestro foco de luz medida en grados kelvin, que se presenta como iluminación cálida entre los 2700 y 3200 °K, y frías desde 4100°K. Las lámparas de 3500°K proporcionan una luz blanca neutra, ideal en los espacios expositivos.

Si nos referimos a la sensibilidad de los materiales que vamos a exponer encontramos la mayor parte del legado de MH y parte de la obra de Zabaleta dentro de los materiales con sensibilidad de Grado I: Muy sensibles a la luz: acuarelas, impresos, estampas, dibujos, manuscritos, papeles pintados. Pero su incidencia para el mantenimiento correcto de los bienes



Correcto ángulo de iluminación

culturales no es tan fácil de determinar, puesto que hay que tener en cuenta el tipo de luminaria y las horas de exposición de cada obra de arte, ya que su incidencia es acumulativa.

Mientras que los óleos estarían en el grado II: Moderadamente sensibles: Pinturas al óleo, maderas...

Por lo que los materiales de grado I tendrán:

- o Iluminancia: ≤ 50 lux
- o Luz artificial
- o Temperatura de color: $\approx 2900\text{K}$
- o Tiempo de exposición: reducido

Los materiales de grado I tendrán:

- o Iluminancia: ≤ 180 lux
- o Luz natural y/o artificial bien filtrada
- o Temperatura de color: ≈ 4000

Por otro lado:

- o Los huecos irán dotados de filtros de la radiación ultravioleta y de la radiación visible.

HUM. REL. ACONSEJADA PARA CONSERVACIÓN DE PIEZAS	
MATERIALES	Hr (%)
Metales, piedra, cerámica	0 ÷ 45
Vidrio sensible	42 ÷ 45
Fósiles	45 ÷ 55
Madera, papel, textil, marfil, cuero, pergamino, pintura	50 ÷ 65

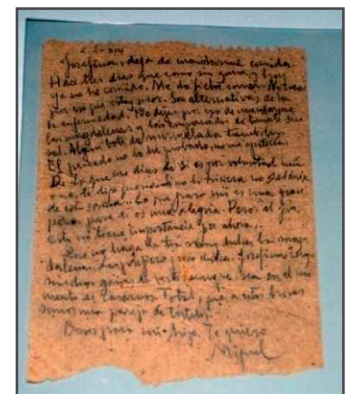
Fuente: Guichen, G  el de; *Climat dans le mus  e*

Para la iluminación de la sala expositiva, utilizaríamos bañadores de pared sobre carriles electrificados del tipo Downlight con lámparas de Leds blanco neutro, con una iluminancia de entre 150 y 200 luxes.

LA CONSERVACIÓN DE OBRA GRÁFICA

En el museo existe un almacén específico para la obra gráfica que requiere de unos requisitos específicos.

Lo más importante de la conservación preventiva es mantener las obras en un ambiente frío, estable y no demasiado húmedo, pues los ambientes cálidos y húmedos favorecen la aparición de microorganismos. También dan lugar a deformaciones y cambios volumétricos en el papel que afectan a su resistencia, entre otras cosas. Los parámetros medioambientales deseables para conservación



Plan Museológico

de obra gráfica están en torno al 60% de humedad relativa +/- 5% de variación y unos 20° C de temperatura con oscilaciones de +/- 2 ° C. Filtrar los rayos UV e IR. La luz visible oscilará entre los 50 lux para los materiales muy sensibles y los 120 lux para los relativamente estables.

Prevención de Plagas: En la prevención de plagas hay tres fases fundamentales:

- Detección, tanto espacial como temporalmente.
- Erradicación o solución del problema.
- Mantenimiento preventivo con control periódico.

Adecuación de las instalaciones de exposición y almacenaje

Para un buen mantenimiento de los bienes culturales es imprescindible un buen diseño de vitrinas, soportes y peanas de exposición, así como del mobiliario de almacenaje (estanterías, peines, planeros, etc.).

Para bienes culturales con problemas concretos de mantenimiento, ese diseño conlleva las soluciones adecuadas a cada situación.

Si las obras están sin enmarcar lo más recomendable es su emplazamiento en muebles de archivo horizontal con cajones y con un zócalo de, al menos, 15 cm sobre el suelo. Los muebles deben estar situados lejos de ventanas, focos de calor y paredes húmedas; deben estar bien nivelados, sin movimiento ni balanceo y realizados con materiales inertes e inmunes a plagas.

Los planeros más recomendados son los de acero recubierto con pintura de polvo epóxico, resistentes al acobado y a la oxidación y que permiten cierta ventilación.

La colocación y organización de la obra gráfica dentro de los muebles es importante. Para una protección buena de la obra se utilizarán carpetas de conservación, permitiendo, por un lado, su visión, su correcto almacenamiento y transporte sin tocar la obra directamente y por otro lado, su presentación en el marco, aislándola del contacto con el metacrilato y protegiéndola con un soporte rígido en su reverso.

Si la obra está enmarcada lo ideal es colgarla en peines. Dicha fijación debe de hacerse de manera segura. Se colocarán siempre dos cáncamos fijados a las molduras laterales del marco e irán alojados en puntas al peine que se ajustarán al peso y medidas de la obra.

Manipulación

Para su manipulación es adecuado el uso de guantes de algodón limpio. Para el transporte de la obra dentro del propio taller se hará con carpetas o entre dos soportes rígidos. Dar instrucciones claras y específicas a los usuarios sobre la manera correcta de la manipulación de los documentos. Para el transporte de dichos documentos hay que utilizar carritos con rodines.

Características de mantenimiento

Cualquier material en contacto directo con la obra tiene que tener un ph neutro o ligeramente alcalino (con reserva alcalina del 2% de carbonato de calcio). Las cajas, carpetas, portafolios, sobres y fundas serán de papel libre de ácido o fundas de Mylar o poliéster de conservación. Estos últimos se usarán siempre con abertura en L y en condiciones de baja humedad relativa.

Requerimientos generales de los contenedores y soportes expositivos, teniendo en cuenta la adecuada conservación y exposición de los bienes culturales.

Vitrinas

Las vitrinas como tal tienen tres funciones: Exposición, protección y seguridad.

Los acabados en el interior de la vitrina han de estar libres de ácidos, deben realizarse con compuesto compatibles, la pintura y adhesivos han de estar secos, y se recomienda el uso de adhesivos fenólicos. En cuanto al exterior, hay que tener especial cuidado con la cantidad de materiales usados en el montaje general y con la calidad de las vitrinas. Se recomienda el uso de maderas en pasta como el DM o los laminados, aptas para el uso del aire libre.

- En cuanto a los objetos deben estar aislados, nunca se colocarán los objetos en contacto directo con la superficie del soporte. Para ello se recomienda utilizar materiales tales como el lino, algodón, poliéster, láminas de poliéster o polietileno, papeles o cartones libres de ácidos, láminas de aluminio formica o acabados similares.

En cuanto a la conservación de las piezas en el interior de la vitrina, existen diferentes sistemas de control climático, también existen reguladores de humedad para el interior de las vitrinas que deben cumplir ciertos requisitos, como la alta capacidad de absorción y la liberación de agua.

- Para el interior de la vitrina es recomendable el uso de gel de sílice, aunque optamos por el climabox, es un sistema de ventilación y refrigeración, que proporciona la temperatura deseada y la mantiene. Se emplea como sistema de aire acondicionado en las salas del museo, en el interior de las vitrinas. Es la herramienta perfecta para medir y registrar la temperatura, la humedad y el CO² de los objetos y las salas de los museos. Generalmente el sensor de CO², está situado en el interior de la caja climabox. Un ventilador conduce el aire del exterior hacia el interior de la caja por su lado izquierdo, el aire atraviesa el sistema, y sale por el lado derecho convertido en la unidad de medición correcta

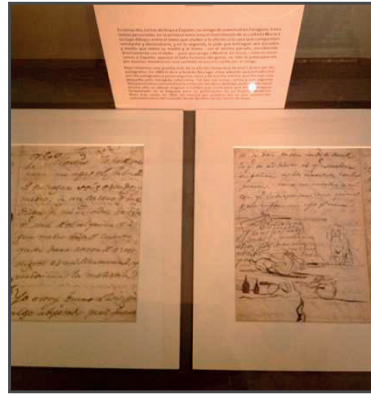
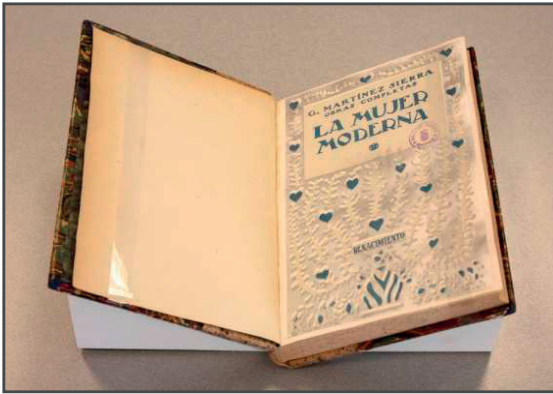
Cualidades estéticas.

Todos los elementos que integren el montaje expositivo tienen y van a guardar una estética, será en este caso una estética moderna, pero neutra, de esta manera no se interfiere de forma negativa al discurso expositivo, por lo que optamos por formas ortogonales con los picos poco pronunciados. Todas ellas se realizarán específicamente para albergar dicha colección.

Calidades estéticas de las peanas

Tipos de soportes más específicos guardaran relación con el diseño neutro que van a tener el resto de elementos expositivos

- Los cuadros irán colocados en la pared. Aquellos que contengan dibujos de pequeño formato se enmarcaran en serie (como hemos ido describiendo en las tablas anexas) esta composición se realizará con passe-pastout y después se enmarcaran con marcos similares a los que actualmente tienen los óleos del museo.
- Los audiovisuales irán enclavados en la pared con un diseño de mobiliario que no perjudique a la visión del conjunto, el contenido de los mismos se irán repitiendo cada x periodo de tiempo, a su vez su contenido ira cambiados cada dos años.
- Para destacar algunos libros y las cartas usaremos elementos de apoyo como el metacrilato, o se realizará alguna cama de forma más específica de cartón pluma, el metacrilato da resultados más estéticos gracias a su transparencia.



Ejemplos de los elementos de apoyo que se usaran para que descansen los documentos



Para consultar los interactivos

Hay una serie de interactivos a lo largo de todo el recorrido de los distintos ámbitos, estos serán de manejo sencillo. Estarán enclavados en las vitrinas fabricadas a media para la exposición, Por lo que quedará totalmente integrada en la sala y en mobiliario.



Estrategias y recursos de comunicación de la exposición permanente

Elementos museográficos de apoyo

Ámbitos	Recursos expositivos
	<ul style="list-style-type: none"> • Textos: título y texto de la unidad, texto de sesión temática, cartelas • Imágenes: dibujos en papel, tela, fotografías, copia de poemas manuscritos. • Facsímiles de libros, notas escolares, fotografías y

<p>“Los Inicios del Artista”</p>	<p>expediente académico.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Audiovisual: Documental TV2 Centenario Nacimiento M. Hernández • Interactivos: • Otros: leif motiv: letras impresas en vinilo permanente sobre estuco en salida de sala: “La poesía es pintura que habla y la pintura poesía muda” Simonides de Ceos. S. V a.C.
<p>“Viajes”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Textos: Título y Texto de la unidad, texto de sesión temática, cartelas • Imágenes: dibujos, bocetos, óleos, fotografías, copia de poemas • Objetos personales de ambos autores. • Interactivos: Álbum de viajes. • Otros: leif motiv: letras impresas en vinilo permanente de salida de sala: “Una pintura es un poema sin palabras”. Quinto Horacio, S. I A.C • Interactivo: Álbum fotográfico
<p>“La Mujer”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Textos: Titulo y Texto de la unidad, texto de sesión temática, cartelas • Imágenes: dibujos, bocetos, óleos, fotografías, copia de poemas, cartas manuscritas. • Audiovisual: Los sueños de Quesada. • Instalación: El voyerismo y Los sueños de Quesada • Otros: leif motiv: letras impresas en vinilo permanente sobre estuco en salida de sala: La pintura es poesía muda, la poesía es pintura ciega”. Leonardo da Vinci, S. XVI. d. C.
<p>“El Mundo Rural</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Textos: Titulo y Texto de la unidad, texto de sesión temática, cartelas • Imágenes: dibujos, óleos, bocetos, fotografías, copia de poemas. • Audiovisual: El bodegón y la cinegética en Zabaleta y el teatro de Miguel Hernández “El labrador de más aire” • Interactivos: La familia de Pascual Duarte: Una tragedia rural • Otros: leif motiv: letras impresas en vinilo permanente sobre estuco en salida de sala: • “La poesía es pintura de los oídos, como la pintura poesía de los ojos”.
<p>“La Guerra”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Textos: Titulo y Texto de la unidad, texto de sesión temática, cartelas • Imágenes: dibujos, fotografías, copia de poemas, cárteles, manuscritos y transcripciones • Objetos personales de ambos autores • Audiovisual: La Guerra Civil Española. • Interactivos: 2 interactivos con peana: mapas de la

	<p>evolución de la guerra, ¿Dónde está cada uno de los artistas?</p> <ul style="list-style-type: none">• Interactivo manual: 2 vitrinas con papel de estraza y papel higiénico tipo “Elefante” para manipular.• Otros: leif motiv: letras impresas en vinilo permanente de salida de sala : “De aquí a la Eternidad”• Instalación: “Túnel de la Muerte”: los últimos días en la vida de Rafael Zabaleta y M. Hernández, y zona de paso a la sala 6 “El mito” con efectos sonoros y lumínicos.
Área de descanso.	Zona de descanso con sillones, mesa baja, libros electrónicos, zona para hacerse fotografías, catálogos de la exposición permanente y temporal, libros de poemas de M. Hernández y libros de Rafael Zabaleta.
“El Mito”	<ul style="list-style-type: none">• Textos: Título y Texto de la unidad, texto de sesión temática, cartelas• Imágenes: dibujos, fotografías, copia de poemas, manuscritos, óleos, escultura.• Audiovisual: Efectos sonoros “Para la Libertad”• Música.• Otros: “Impresión”: Libro de notas “escribe una palabra o una frase sobre que te ha parecido la exposición que acabas de ver.

CRITERIOS GENERALES SOBRE LA FUNCIÓN DE LA INFORMACIÓN TEXTUAL DENTRO DE LA EXPOSICIÓN PERMANENTE

Los textos de las unidades expositivas y su diseño

La exposición debe constar al menos de tres niveles de lecturas en sus paneles informativos. Una enfocada para especialistas, otra enfocada hacia un público general y otra enfocada hacia un público infantil, pero esto normalmente no se suele hacer, ya que existen otros recursos que facilitan estos niveles de información.

Es muy importante la forma de crear y de presentar los elementos didácticos en una exposición, estos han de estar en armonía con el diseño general del proyecto que estamos trabajando, uniremos dos conceptos fundamentales la creatividad y un lenguaje claro, ya que un espectador no se para más de 20 segundos en la lectura de un texto, y por otro lado debe ejercer una labor educativa tan fundamental en nuestro museo.

Los elementos didácticos en una exposición tienen una misión clave, la de contar o narrar una historia, el relato de la exposición, donde se mostrará al visitante la idea y el objetivo de la muestra. Para ello debemos trazar una estrategia de comunicación, dividiendo el conjunto de la exposición en ámbitos y áreas, dosificando de esta forma el contenido que queremos presentar.

La estrategia de comunicación puede emplear diversidad de elementos visuales, como textos, imágenes, ilustraciones, audiovisuales, escenografías, *software* de ordenadores, etc., todo para que el espectador se sienta atraído, saque sus propias conclusiones y obtenga diferentes puntos de vista. Pero debemos ser concisos en la elaboración de contenido y evitar, por ejemplo, que el número de textos de la exposición sea mayor que el número de objetos a exhibir.

Elementos Gráficos

Los elementos gráficos son una parte primordial del diseño, introduciendo en las exposiciones información visual que complementa en gran medida, la información y el mensaje que se desea transmitir. Señalizan las áreas espaciales, completan visualmente la sala, añaden, realzan o contextualizan el tema a tratar. Son accesorios que visten el espacio y adornan el tema de la muestra.

Textos de sala.

- **Textos de introducción**, nos presentan un resumen del tema que vamos a visitar a continuación.
- **Cartelas**, nos muestran la información de los objetos que están expuestos.
- **Pies de foto**, añaden información que no se recoge en los elementos anteriores.
- **Panel de créditos**, es importante, en él aparece reflejado todo el quipo que ha intervenido en todos los procesos de la exposición.



Sistemas de producción gráfica

Vinilo de corte, es una lámina opaca o translúcida de material plástico muy fino y con trasera adhesiva que admite ser cortada en *plotter* de corte para crear formas diversas, a partir de una línea de contorno. El vinilo se puede imprimir o rotular y luego cortarlo, pero siempre será más grueso rotulado, y será más difícil cortarlo.

Textos generales

Entre los elementos de información podemos destacar los textos generales que guían al espectador en su recorrido, también llamados textos de área o sección. Están definidos por un tratamiento gráfico concreto, en ellos se indica el título de sección con un breve texto introductorio en algunos casos, y con una imagen de referencia de lo que vamos a encontrar en este espacio.

En relación a una exposición, los elementos de información los encontraremos en los textos de ámbito y en los de sección, en los textos que acompañan a las imágenes, en las cartelas, y en los elementos audiovisuales e interactivos.

La información que los textos proporcionan al visitante puede ser orientativa, cuando ejercen de guía conceptual. La introductoria es la ampliación del título de la exposición. No deben estar constituidas por textos muy extensos, como máximo contendrán 60 palabras.

Textos identificativos

Por el contrario, los textos identificativos de cada área, poseen un tratamiento gráfico y textual distinto, ayudando a la creación de ambientes y a que el visitante se oriente en el espacio. Cada área debe ser identificada con un título que ayude al visitante en su orientación conceptual. El tamaño de este tipo de texto varía según su cantidad. La letra empleada debe ser clara y de un tamaño adecuado, mínimo 1cm de altura. El color de la letra y su fondo es muy importante, ya que hay ciertos colores que sobre otros dificultan la lectura, provocando por ejemplo, que las letras bailen. Los colores más empleados, son el negro sobre blanco o viceversa.

Requisitos a seguir en la elaboración de textos

Para que unos textos funcionen deben cumplir mínimo dos requisitos fundamentales. Deben ser legibles, y visibles. En relación al primer concepto, debemos usar una tipografía adecuada, fácil de leer, con peso y con un buen espaciado. En cuanto a la visibilidad debemos tener en cuenta además de la tipografía, el tamaño de la letra y su contraste con el fondo, cuanto más fuerte mejor.

Según el volumen del texto y su letra, lo colocaremos en el soporte que elijamos a una altura concreta. Si el texto es largo y con letra clara, podremos poner un poco más elevado. De lo contrario nos tendremos que regir por el punto de vista del ojo humano, entre los 150/160cms de altura, en relación con el punto medio del texto completo.

Dependiendo de su contenido, los textos se pueden dividir por categorías en títulos, frase o palabra que resume el contenido de la exposición y se encarga de introducir al espectador en las materias que se tratan en ella. Subtítulos, su tipografía es de menor tamaño que el título, pero son más extensos debido a su finalidad informativa. Texto introductorio, es el primer elemento de información que el público se encuentra, debe tener un tratamiento elaborado. Grupo de textos, se emplean para introducir e interpretar fragmentos de contenido. Los catálogos, trípticos, dípticos, nos aportan una información complementaria de los temas y elementos de la exposición. Los textos se pueden instalar en diversos materiales. Al igual que las cartelas, pueden estar realizados en cartón pluma o foam, en forex, serigrafiados en muro o panel, pueden disponerse en cajas de luz, serigrafiados en metacrilato o vidrio, pueden estar elaborados con vinilo de corte, etc.

Recursos Gráficos.

- **Diseño Gráfico**

En la creación de la imagen gráfica de una exposición debemos realizar una búsqueda sobre las tipografías y recursos gráficos más adecuados en relación al espacio, la estética o la formalización de la exposición. la imagen gráfica de la exposición totalmente integrada en el diseño global de la muestra. Esta imagen gráfica se aplicará en todos los soportes existentes: paneles de ámbito y explicativos, cartelas, banderolas, tríptico, publicidad en todos los medios de comunicación, e incluso en algunos casos se emplea en el catálogo. La letra utilizada en los carteles publicitarios debe ser la misma que la utilizada en las cartelas interiores de la exposición.

Información complementaria a las colecciones que deben proporcionar estos elementos.

o Las cartelas:

Las cartelas son otro elemento de información que debemos utilizar en las exposiciones. Son los elementos identificativos de las piezas, donde figuran sus datos más elementales, como su título, fecha de realización, dimensiones, propiedad, técnica, procedencia, etc., e incluso a veces pueden contener un pequeño texto específico que completa la información.

Normalmente este elemento se coloca en la pared, a la derecha de la pieza a la que hace referencia, pero en el caso de esculturas, puede ir colocado en la base, o en el pódium. En las vitrinas se coloca dentro de ellas, cerca de la pieza a la que pertenece. Si van colocadas a pared, suelen situarse a unos 130cm del suelo, creando un eje visual rectilíneo, aunque las piezas sean de dimensiones diferentes.

Las cartelas deben ser breves y concretas, y su fondo no debe desentonar con el tono del soporte al que se adhiera, ya que lo que debe destacar es su contenido informativo.

Su colocación, incluso su color, no va a ser igual en los diferentes espacios y secciones del museo. Normalmente la cartela la pondremos de color blanca. Las letras son de irán de color granate oscuro. El material será cartón pluma y sus dimensiones aproximadas serán 4 x 9 cm. Sin embargo, cuando la pared sea de otro color las cartelas también irán cambiando.

Las cartelas del interior de las vitrinas aparecerán situadas debajo del objeto a exponer o formando una serie de objetos. En el cristal de la vitrina también aparecerán con vinilo algunas frases explicativas de lo que vamos a encontrar en el interior de la misma. El tamaño de la letra es aproximadamente de 12 puntos.

Elementos de apoyo

Estos irán incluyéndose a lo largo del recorrido en los paneles para gráfica, dándose una marca visual.

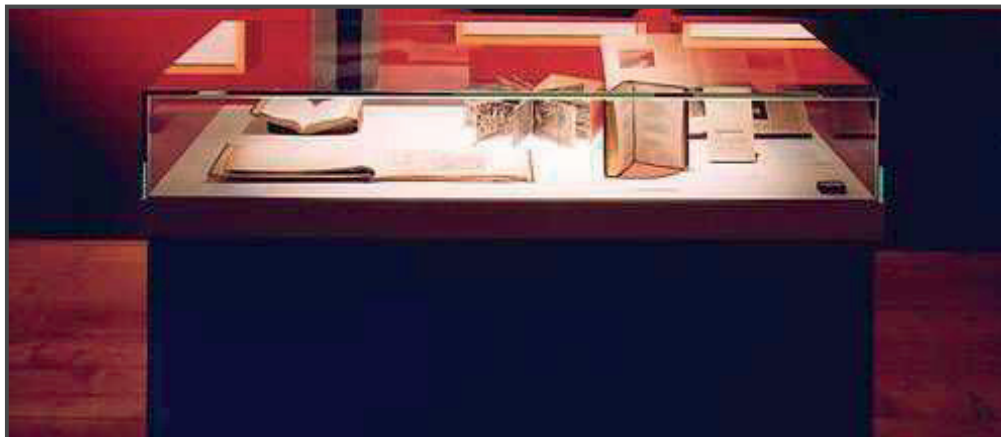
Podemos emplear elementos de apoyo a la información como dibujos, mapas, o fotografías, recursos que nos ayudan a identificar las áreas y temas, crean ambientes, refuerzan el mensaje que queremos transmitir, y además pueden dar instrucciones.

El *foam* o cartón pluma, permite la impresión directa sobre el material. Está compuesto por una plancha de polietileno expandido recubierto por las dos caras de cartón, preferentemente de color blanco. Se caracteriza por ser un material de gran rigidez y de muy poco peso, de ahí su nombre.

Jerarquización/niveles de información

- o Textos generales de área.
- o Elementos identificativos de las colecciones.
- o Textos de la sección o conjunto.
- o Cartelas.

Vitrinas.



Características Exteriores:

Estructura formada por un perfil de aluminio anodizado de sección cuadrada. Esta estructura permite adaptar posteriormente cualquier tipo de moldura, quedando la vitrina oculta bajo el enmarcado final.

Vidrio anti reflectante de 8mm (4+4) sin biselar a 90 ° y sin adhesivo, sellado en fábrica a la estructura de aluminio y con tratamiento de filtrado de radiaciones ultravioletas.

Características Interiores:

La estructura interior del perfil actúa de contenedor para disponer las láminas d'Artsorb que permiten regular la HR.

También podemos optar por poner en el interior gel de Sílice. También se situará un sensor electrónico que permita recoger los parámetros de humedad y temperatura a través de una conexión, ya que en este tipo de obra es fundamental para la correcta conservación de la misma.

Cada una de las vitrinas tendrá accesibilidad a las piezas del interior por uno de los lados, así como a las luminarias. Sin embargo para el público no será visible ni accesible dicha apertura.

El visitante puede acceder a la vitrina por sus tres lados.



Ejemplo de vitrinas mesas exentas.

La vitrina superior es menos accesible para personas con sillas de ruedas, mientras que la que tienen cristales laterales permite un mejor visualizado de las piezas para este tipo de colectivo y para el visitante infantil.

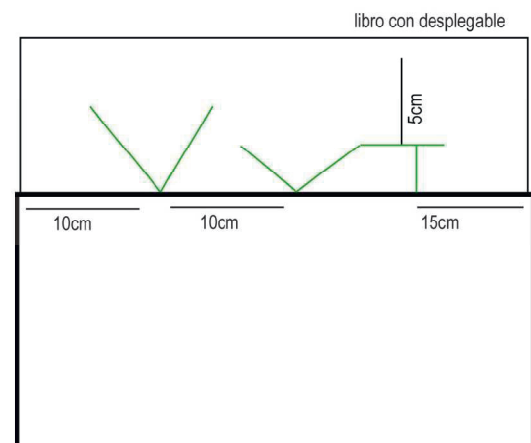


Pero las vitrinas son el mejor recurso para conservar las piezas, teniendo los cuidados oportunos, utilizando materiales física y químicamente estables y neutros, capaces de mantener una humedad relativa determinada, incluyendo una iluminación que no aporte calor a la vitrina, además de contar con una buena ventilación y con una apertura fácil y segura, para intervenciones rápidas, facilitando así las labores de limpieza del interior de la vitrina, el cambio de una luminaria fundida o la extracción de una pieza para restaurarla o ser cedida como préstamo en otra sede o exposición.

La finalidad principal de una vitrina es facilitar la observación del objeto, generar una barrera de protección, crear un ambiente apropiado para su conservación, tener una buena apariencia sin distraer la contemplación de las obras, y captar la curiosidad del espectador. Debemos pensar que una vitrina tiene que ser diseñada con la intención de hacer que las piezas destaquen.

Pero para las características de nuestro museo necesitamos vitrinas mas específicas para libros, como las que situaremos en el ámbito 2, 3, 4 y .5.

Los libros tienen unas características especiales a la hora de exponerlos. La mayoría por su antigüedad no se pueden abrir por la páginas que se quiera, si no que su propio lomo, nos indica por donde debe abrir y cuál debe ser su ángulo. A partir de aquí, se realiza un soporte a medida, en cartón pluma, o metacrilato, denominado cama, donde el libro descansará sin sufrir ningún tipo de deterioro. Esta norma es la que nos marca la altura que puede tener un libro, independientemente de sus dimensiones. A partir de



Plan Museológico

aquí, debemos establecer la altura de la campana y de la vitrina en general. En cuanto a la distancia que debemos dejar entre 8/10cms entre la pieza y la parte anterior y posterior de la vitrina.

En libros que permitan colocarlos totalmente acostados, no es necesario establecer las medidas de separación entre ellos que hemos citado anteriormente, ya que no van a ejercer ningún tipo de sombra, ni obstaculizar la visión entre ellos. En cuanto a los libros con páginas desplegables, debemos realizar una cama con brazo, soportada por un pie, en la que pueda descansar el desplegable.

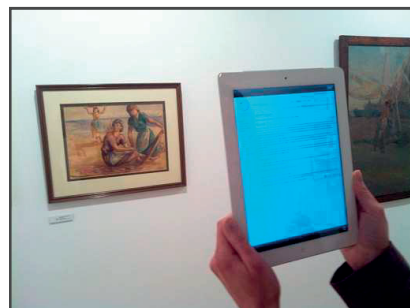
Existe otra categoría de vitrina, denominada **suspendida** o colgante, estas son las vitrinas que aparecen en el ámbito de la mujer, en la puerta del viajero, el de los sueños, etc., entre otras. Estas tienen que estar bien ancladas, son muy estéticas y permiten la accesibilidad.

También tenemos que introducir en su interior algunos elementos de apoyo como las cartelas o las transcripciones de las cartas, con la intención de ayudar al espectador en la comprensión de las piezas.

Se han realizado una gran cantidad de transcripciones sobre todo de la obra de Miguel Hernández, algunas de estas transcripciones se pondrán al lado del original con letra Courier New 8 pt. Pues es la escritura a máquina, además estas transcripciones también aparecerán en la tablet.

Tablet

El museo dispondrá de 15 tablet, las cuales no serán gratuitas, estas tendrán un coste simbólico de 2 euros. En ellas se encontrará una amplia información del recorrido del museo, de la temática, de la vida y obra de los artistas, así como datos más específicos sobre sus obras. Ya que los museos tienen la obligación de innovarse y además resultan fundamentales como recursos tecnológicos de apoyo a la colección.



Audiovisuales

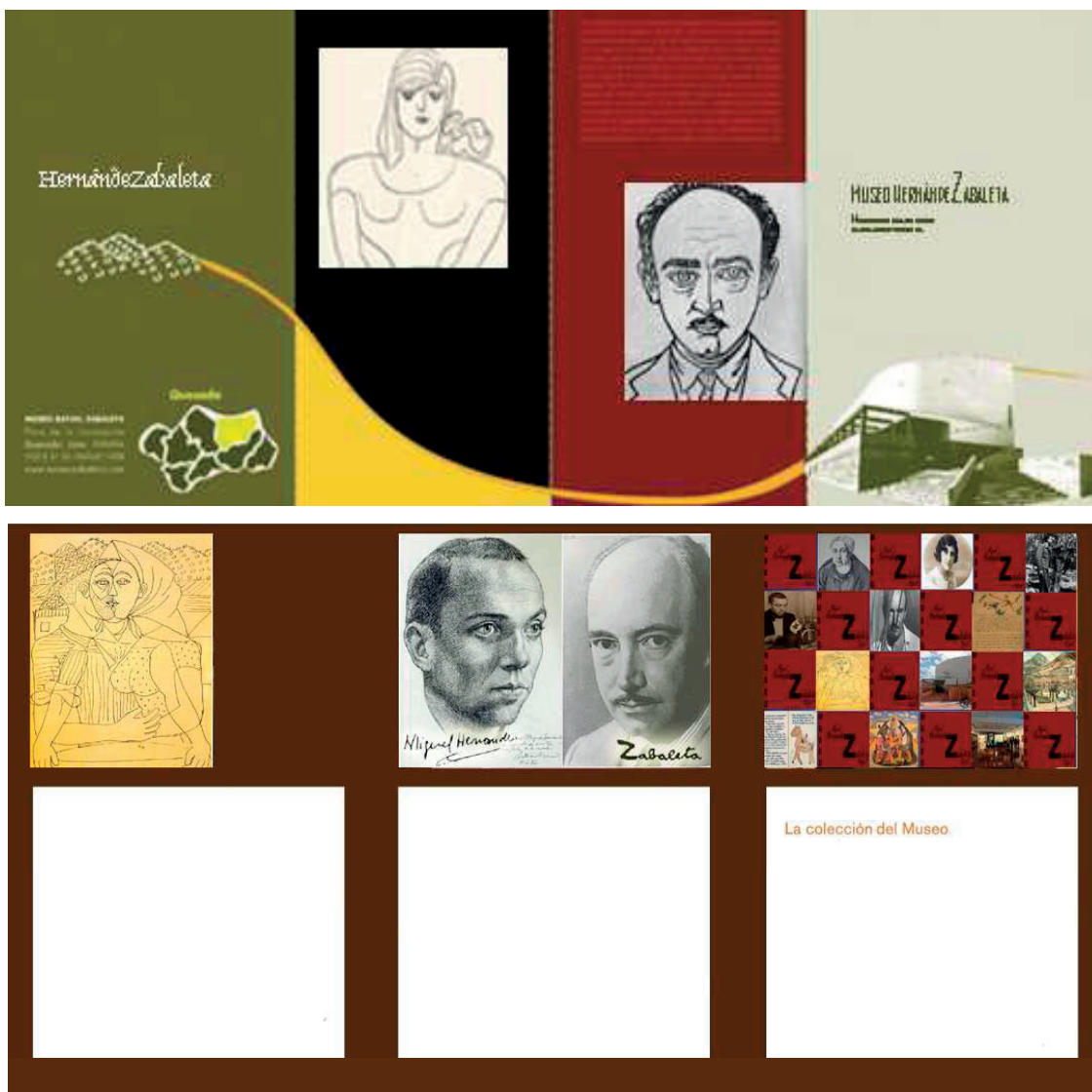
Uno de los elementos visuales más utilizados en museografía son los audiovisuales, proyectores, elementos domésticos como los sensores de presencia, vídeos. Los sistemas más tradicionales como han dejado paso a sistemas más complejos que requieren mayor mantenimiento, pero su impacto estético y didáctico es mucho mayor, por lo que también se les consideran elementos de información. El público asimila mejor la información tratada por este tipo de sistemas, que por medio de los textos habituales.

Una exposición con múltiples elementos audiovisuales, es muy costosa, por lo que lo normal es que se combinen tradición y modernidad, a favor del presupuesto. En estos tiempos, una exposición que no tenga un medio audiovisual, no reclamará tanto público, ya que el espectador participa activamente de la exposición, y la recepción del mensaje es más rápida y más clara.

Folletos

Aunque este museo no contará con hojas de sala si tendrá folletos explicativos de las obras más singulares del autor, así como del recorrido por las salas y que pueden encontrar en cada una de ellas. Se realiza entre otras cosas porque a la gente le gusta llevárselo de recuerdo y ahí aparecen todos los datos no solo del artista, también del museo, lo cual sirve de difusión del mismo.

A la hora de realizar el diseños del mismo hemos usado parte de la imagen que en su día diseñó la empresa Intervento y al final no se llegó hacer por desacuerdos municipales. Se ha cambiado la figura del hombre y de la mujer así como otros datos. Estos dibujos fueron realizados por los dos artistas; Zabaleta hizo la figura del hombre, que es un autorretrato, y M. Hernández el dibujo de la mujer.



Nuevo folleto del museo, inspirado en uno de Intervento que no se realizo.

Folleto de nuestro personaje educativo.

El Museo Miguel Hernández Zabaleta y la educación. Migueleta: El personaje de los niños en el Museo.

Migueleta
¿Es niño o niña
U eso ¡¡Qué más da!!
Lo importante
Es que desde donde lo veas
Andará ligero de equipaje
Cargado con su maleta
Y aunque no lo creas
Migueleta es como tu: "Estudiante"
Le encantan la geografía
Siempre anda con buen talante
Ama la poesía
Y sobre todo el arte.
Por eso Migueleta
Arde de deseos
De que sus padres lo lleven
A visitar Museos.
Pero aun no me has dicho
¿Quién es Migueleta?
¿Es niño o es niña?
No, es ¡¡¡Marioneta!!!
Ella abrirá su maleta
Y un mundo de palabras
De colores
Y de hermosos seres
Aparecerán
Cuando menos te lo esperes.
Pero ¿dónde está Migueleta?
Nosotros los sabemos
Si tú quieres conocerlo
Ven y aprende con nosotros
Al Museo HernándezZabaleta.

¿Qué objetivos vamos a trabajar con este personaje?

- La importancia de la educación: algo que puedes llevar siempre contigo, que no pesa pero te ayudará toda la vida, como Migueleta lleva su maleta, cargada de conocimientos, no de cosas materiales.
- El artista y la musa
- La mujer en el arte

¿Qué objetivos transversales vamos a trabajar?

- Temas de género: La igualdad
- La relación entre iguales: compañerismos, Migueleta es una mascota, el respeto a los animales.

Anverso del folleto de Migueleta



Reverso del folleto de Migueleta

¿DÓNDE ESTAS MIGUELETA?

Migueleta
 ¿Es niño o niña?
 Y eso ¡¡¡que mas da!!!
 Lo importante
 Es que desde donde lo veas
 Andará ligero de equipaje
 Cargado con su maleta.

Y aunque no te lo creas
 Migueleta es como tu: "estudiante"
 Le encantan la mates y la geografía
 Siempre anda con buen talante
 Ama la poesía
 Y sobre todo el arte.

Por eso Migueleta
 Arde en deseos
 De que sus padres lo lleven
 A visitar muchos museos...

Ella abrirá su maleta
 Y un mundo de palabras
 De colores
 Y hermosos seres
 Aparecerán
 Cuando menos te los esperas.

Pero aun no me has dicho
 ¿Quién es Migueleta?
 ¿Es niño o es niña?
 No, es ¡¡¡marioneta!!!

Pero ¿dónde está esa marioneta?
 Nosotros lo sabemos
 Si tu quieres conocerla
 Ven y aprende con nosotros

AL MUSEO M. HERNÁNDEZ ZABALETA

EL PERSONAJE EDUCATIVO DEL MUSEO
 M. HERNÁNDEZ ZABALETA

NOMBRE: MIGUELETA
FUSION DE MIGUEL Y ZABALETA

CARACTERISTICAS: Marioneta híbrida entre un niño y una niña con una maleta de la que salen todo tipo de actividades para los niños y no tan niños, que a través de la educación y la formación continua ha sido capaz de mover sus propios hilos.

QUE ASPECTOS VAMOS A TRABAJAR CON ESTE PERSONAJE:

- **EL RECONOCIMIENTO:** hacia las personas íntegras que contribuyen a crear un mundo mejor.
- **LA IMPORTANCIA DE LA EDUCACION:** algo que siempre puedes llevar contigo sin que te pese como Migueleta lleva su maleta cargada de juegos y conocimientos, no de cosas materiales. Valores en desuso como el esfuerzo, el trabajo bienhecho etc.
- **LA IGUALDAD DE GENERO:** un problema de conciencia que hay que fomentar desde niños.
- **LA RELACION ENTRE IGUALES:** el compañerismo, el trabajo en equipo, las relaciones sociales fuera de las redes.
- **MIGUELETA ES UNA MASCOTA:** el valor de la amistad, ayudar a los mas débiles.

Guía del museo

Al cambiar el discurso del museo la actual guía queda desfasada por lo que se realizará una nueva donde se incluya también la figura de M. Hernández.

Audioguías

El Museo Zabaleta consta de un sistema de audioguías que van incluidas con la entrada, aprovechando que existen ya los aparatos y debido a la gran inversión realizada se hará uso de ellas de forma voluntaria, estas tendrán un dos guiones que se unificarán en no solo, por un lado la parte de Zabaleta mantendrá a José Marín Menina, tanto en el guión como en la voz, para la parte de Miguel Hernández se contará con el guión de Pedro Carvajal y el catedrático José Carlos Rovira: Catedrático de literatura Hispano Americana. La voz de y los versos de MH serán recitados por el actor José Luis Gómez (el mismo que pone la voz en el documental que se proyecta en el ámbito primero)

Cajas de luz

Un elemento muy empleado en las exposiciones actualmente son las cajas de luz, una variante de los retroiluminados. Consiste en una caja física, con un panel frontal fabricado en metacrilato, vidrio, vinilo o butiral, una lámina de vidrio translúcido u opaco con una lámina de plástico adhesivo. Los vidrios de seguridad llevan esta lámina en su interior. Estas las usaremos en la sala de la mujer, con la foto de Josefina Manresa en el museo, también tras la subida de la rampa encontramos una imagen de MH entre olivos, y una foto de Zabaleta, ambas de 1,50 de ancho por 2 metros de alto.

La interactividad

Los museos tal y como hoy los percibimos constituyen instituciones culturales íntimamente relacionadas con la sociedad contemporánea. El desarrollo de los acontecimientos ha puesto en evidencia como una de las características definitorias de los museos, su capacidad para acomodarse a los cambios sociales. Como es lógico las fuertes mutaciones operadas en la sociedad mediática se han traducido también en la transformación de nuestros museos por la irrupción de las nuevas tecnologías así como en el desarrollo de nuevos perfiles para estas instituciones⁸⁶

El juego es la base del aprendizaje no formal, La interactividad; es muy eficaz para producir conocimientos, por lo cual nuestro nuevo Museo contará con algunos de estos elemento, a su vez son muy importantes dentro de la diversidad de los lenguajes, la diversidad que nosotros queremos transmitir “Ut Pictura Poesis”

El montaje museográfico, el despliegue conceptual y formal de los fondos que hemos expuesto, los elementos expositivos (vitrinas) y comunicativos, estaban, como ya sabemos, al servicio de un mensaje expositivo que trasmitía con coherencia una serie de ideas y que las planteaba de una manera accesible para el visitante.

En las últimas décadas, aspectos como los enfoques didácticos, tan presentes en este Museo (por la defensa de la educación pública) por la alternativa, la psicología cognitiva, por la educación en valores, por las transformaciones producidas en la conciencia y percepción de los

⁸⁶ Musealización sin frontera. M^a Luisa Bellido

hechos por las nuevas herramientas audiovisuales, el reconocimiento de la efectividad, afectividad y significado de ciertos discursos, los pasos valientes en cuestionar verdades infalibles, salas intocables y discursos inamovibles, así como el derribar paredes para liberar objetos y explicaciones, son muchos de los escenarios en que se desenvuelven los museos y la proyección pública del patrimonio⁸⁷.

En la actualidad, es un hecho indiscutible la aplicación de las nuevas tecnologías a todos los ámbitos del conocimiento, siendo los aspectos artísticos y, por supuesto, los patrimoniales los que se están beneficiando de las posibilidades técnicas que estos nuevos lenguajes ofrecen.⁸⁸

Actualmente es habitual encontrar en muchos museos distintas aplicaciones interactivas táctiles en pantallas o proyecciones de apoyo que ofrecen información personalizada sobre sus diferentes obras y piezas, como ya hemos visto a lo largo del recorrido de este Museo (se hará uso de textos, de vídeos, de audio, (no solo en la sala del mito), de juegos relacionados con los contenidos del museo para los niños que hemos dispuesto en la primera sala, el catálogo en distintos formatos digitales, como en tablet, o información útil sobre el museo (con un uso como directorio interactivo de las instalaciones, acceso a planos 2D o 3D. Este es un nuevo concepto expositivo, porque tiene varias implicaciones innovadoras aplicadas a la sociedad en la que vivimos, una sociedad audiovisual. Pero ¿cómo vamos hacer en nuestro Museo para que el público se comunice con las Redes Sociales? Hay que llamar la atención, hacer que el visitante tome su móvil y se exprese, que diga “Quiero compartir mi experiencia en mis perfiles sociales, quiero indicar a mis conocidos dónde estoy”.

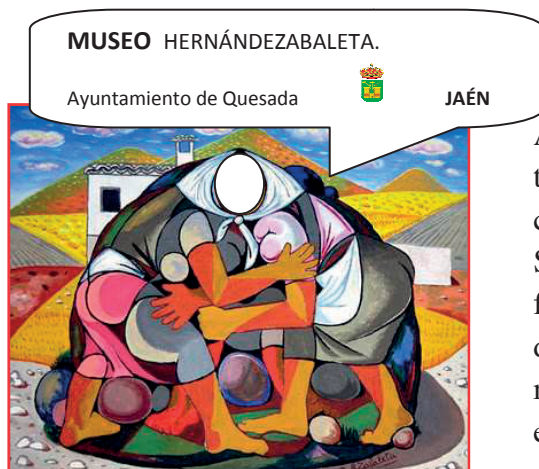
A su vez como elementos interactivos dentro del museo podemos destacar algunos otros con los que va a contar el Museo.

Utilización del código QR en el Museo.

Una de las opciones será: Captura este código QR con tu Smartphone para escuchar la lista de reproducción de Spotify especialmente dedicada para la visita (canciones sobre todo con poemas de MH)

También se encontrará dicho código ubicado en una serie de obras, de este modo el visitante puede profundizar en la pieza que le interese.

Photocall



Aunque lo tengamos muy asociado a otro tipo de imágenes, y otros eventos culturales. ¿Por qué no llevarlo al museo? Si dentro de las salas está prohibido hacer fotografías, dejemos al público retratarse delante de un photocall que puede referirse al museo en general o a una exposición en particular

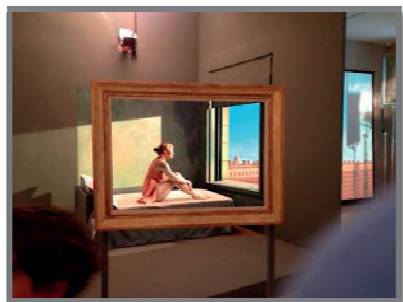
⁸⁷ <http://comunidad.iebschool.com/laculturasocial/2014/02/14/los-museos-no-ofrecen-las-redes-sociales-a-sus-visitantes-y-2/> Fecha de revisión 22/06/2014

⁸⁸ Patrimonio Cultural en Internet: Diseñando un modelo alternativo. Dra. M^a Luisa Bellido Gant

Plan Museológico

Este montaje se situará en la sala de descanso, donde se invitará al usuario a colgar la foto en el perfil destinado para ello en el facebook del museo, de este modo el museo se garantiza una serie de visitas periódicas tras la visita

Un montaje exclusivo para que el público lo fotografíe.



Ejemplo de montajes usados en otros Museos para este mismo fin.

Obligüemos al visitante a que sea parte del Montaje de la exposición, como se hizo en la exposición de Hopper. Hágase una foto con un montaje preparado exclusivamente para la exposición. Lo ideal es que las imágenes realizadas se compartan en las RRSS, citando el museo en el que se han realizado (para ello proporcionemos los perfiles).

En resumen, el Museo puede ofrecer las Redes Sociales a los visitantes mostrándolas con claridad al público que asiste a las exhibiciones y animándole a ponerse en contacto a través de los perfiles personales.

Situación y función dentro del conjunto del discurso de la exposición:

Elementos audiovisuales repartidos por salas, éstos se situarán a lo largo del discurso expositivo cumplimentan la función de dar una información al visitante de forma amena y cercana a la realidad visual en que vivimos.

- o Sala 1. 4 Interactivo infantiles y un audiovisual.
- o Sala 2. Interactivo: Álbum de viajes
- o Sala 3. No hay recursos interactivos.
- o Sala 4. Interactivo: la familia de Pascual Duarte: Una tragedia rural.
- o Sala 5. Dos interactivos con peana: un interactivo de mapas de evolución de la guerra y otro interactivo manual: dos vitrinas con papel de estraza y papel higiénico tipo “Elefante” para manipular.
- o Sala 6. Dos paneles interactivos con auriculares.

Características generales de los elementos museográficos que ofrecen esta información complementaria:

La pantalla táctil:

Estas aparecen a lo largo del recorrido (expuesto una de las tabla anexas). Son de uso individual, y consta de una pantalla táctil, que permite al espectador alterar el orden de la información, permitiéndole detenerse en los puntos que le parezcan más interesantes así como interactuar con el contenido, Entre sus ventajas debemos destacar que el receptor participa en el proceso de información, es un soporte ameno para él, y de uso cotidiano para los más jóvenes, a los que queremos acercar al museo como un recurso pedagógico.

A su vez llama la atención del visitante, es un método de descubrimiento activo, puede disponer de selección de varios idiomas, y lo más destacado es que se pueden actualizar a medida que los visitantes generen mejoras sobre la exposición y su contenido. Por lo que es un elemento de importante dentro del museo.

Los interactivos infantiles son de carácter personal, por lo que se ha optado por poner 4. Un vídeo que se acciona cada 10 minutos no permite que tú elijas nada, sólo tienes la opción de verlo), si se puede reutilizar para otras cosas.

Los audiovisuales:

Son de carácter colectivo, y vamos a encontrar uno en cada uno de los distintos ámbitos del museo. Cada uno con una temática distinta y acompañando al visitante por el recorrido del museo.

Necesidades de incremento de colecciones o depósitos de otras instituciones

Existe una serie de obras que hemos considerado importante para el discurso expositivo de nuestro nuevo museo. Entendemos que muchas de ellas debido a su gran importancia (las pertenecientes a la Biblioteca Nacional) no creemos que puedan formar parte de nuestra exposición, por ello estas obras las hemos sustituido por facsímiles (debidamente aclarado en su cartela como obra no original)

CRITERIOS EXPOSITIVOS

La estrategia de comunicación que se empleará será hacer uso de una gran diversidad elementos expositivos Pero debemos ser concisos en la elaboración del contenido y evitar, por ejemplo, que el número de textos de la exposición sea mayor que el número de objetos a exhibir o que haya tal cantidad de información que el público se sienta abrumado, tampoco podemos hacer un uso excesivo de elementos museográficos excesivamente novedosos los cuales son muy impactantes en un principio y luego terminan desapareciendo. Por ello seremos equilibrados a la obra de disponer de dichos recurso, no olvidando que lo más importante son los objetos mismo que van a conformar la exposición y que el resto tiene que estar como soporte a ellos

IDENTIDAD CORPORATIVA

El primer paso a la hora de establecer la imagen corporativa del museo fue valorar el estado de la cuestión sobre el tema ya que el Museo Zabaleta, como hemos especificado en el apartado de Análisis y Evaluación, tiene su propia marca de identidad, si bien esta responde, de forma monográfica a la figura de Rafael Zabaleta.

En el planteamiento decidimos no perder de vista el elemento más característico de este logotipo existente, es decir, la “Z”.

Una imagen corporativa debe respetar ciertos criterios que le son inherentes. Debe ser clara, sencilla, contundente y fácil de retener, creando un impacto visual en el espectador. Una imagen consistente en todas sus apariciones refuerza su presencia y posterior recuerdo del museo, es decir, que pase a formar parte del imaginario de nuestros potenciales visitantes y que trascienda un grafismo

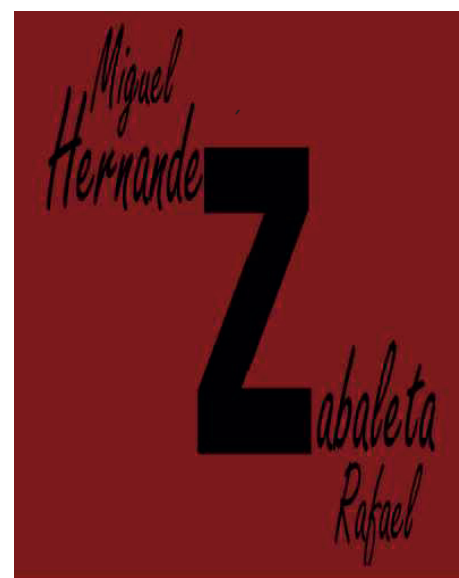


Imagen de la identidad corporativa

Plan Museológico

y un nombre, para conformarse como un conjunto de conceptos, cuya trasmisión se realiza a través de los elementos configurados de una manera determinada y por un motivo concreto.

El nuevo discurso expositivo para el museo trata de poner en conexión la figura de R. Zabaleta con la de Miguel Hernández. Retomamos la “Z” ya que casualmente también es la última letra del primer apellido del poeta y como en el discurso las ponemos en conexión, de manera que lo que deseamos transmitir se justifica con la imagen corporativa del nuevo museo.

La letra Z dentro de la simbología representa la fuerza, tiene un gran peso específico, y una fuerte personalidad rasgos por regla general muy característicos en los artistas.

Su grafismo es directo, claro, sencillo, acorde con los criterios que una buena imagen corporativa precisa. Una letra “Z” no se olvida fácilmente. Por ello es el eje de nuestra composición tipográfica, a la que quedan enlazados los demás elementos constitutivos. La combinación de la tipografía usada es prístina y la “Z” con la tipografía arial.

La grafía rígida de la “Z” que arquitectónicamente sustenta la composición, como si de un pilar se tratase, se contrarresta con la grafía sinuosa de los nombres de los artistas en un “camino de encuentros y desencuentros”, de “conexiones y desconexiones”.

La elección del color de fondo responde a un criterio basado en la intuición. El rojo R 112, G 36, B 31.

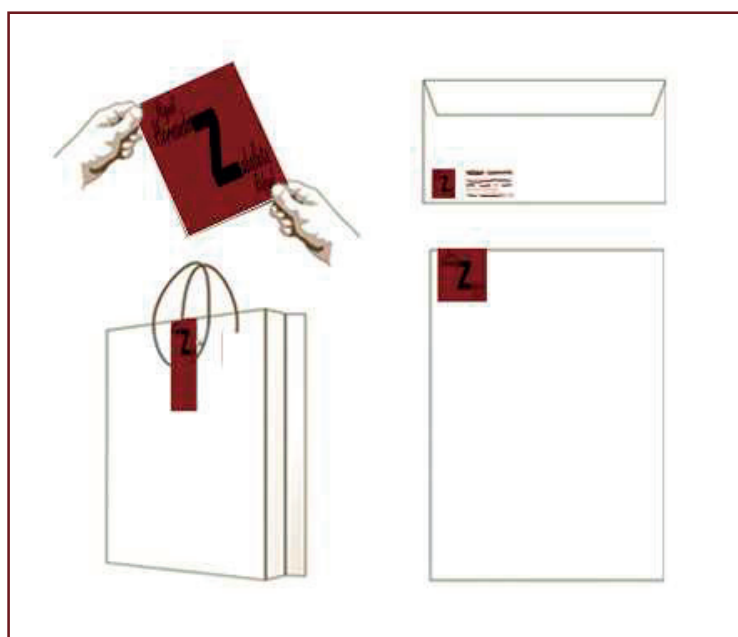
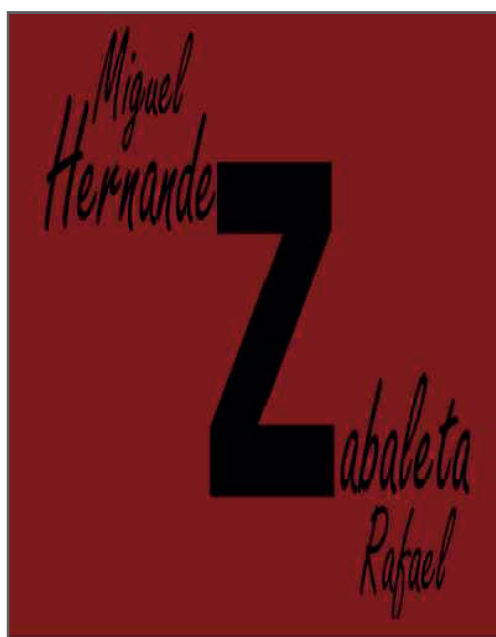
Además de representar la pasión, la fuerza creativa, o el amor, tan presentes en nuestro discurso, crece con fuerza al tener en cuenta el factor político, ya que tanto Miguel Hernández y R. Zabaleta estuvieron en el bando republicano, o “rojo”.

La elección de la tipografía en negro RGB 0, es una cuestión de diseño gráfico, de complementariedad cromática en función de su mayor o menor visibilidad

Por último a través del rojo se transmiten sensaciones, tal como nosotros queremos que ocurra al visitante de nuestro museo.

Sobre este logotipo se podrán establecer variaciones de tamaño dependiendo su uso para publicidad, papelería básica y otros elementos del merchandising.

Imagen de la identidad corporativa usada en distinto elementos.



SALA DEL CONCURSO INTERNACIONAL Y DE CESÁREO RODRÍGUEZ-AGUILERA

Sala de exposición permanente de las obras ganadoras del Concurso Internacional de Pintura.

Edificio principal, planta -1



Como queda descrito en el proyecto arquitectónico, esta sala es un rectángulo de 9,50 metros de ancho por 52,50 metros de largo, o lo que es igual 498,75 m². En un principio solo se ocuparían 213,75 m², que con el sistema de paramentos móviles colocados como muestra la imagen nº1, se conseguiría un lineal de 213,75 metros. La sala iría incorporando módulos conforme la colección del concurso vaya creciendo.

El recorrido por sala lo iniciaríamos con un homenaje y reconocimiento a Cesáreo Rodríguez-Aguilera, sin duda alguna, fue el que promovió el Concurso Internacional de Pintura.

También es una forma de integrar su colección en el discurso, de forma coherente y respetando el condicionamiento jurídico de la donación de éstas obras (que obliga a una mínima exposición de alguna de ellas)

En este primer espacio, accediendo por la puerta principal desde el vestíbulo, un panel explicativo nos pondrá en antecedentes sobre el homenajeado Cesáreo Rodríguez-Aguilera, sobre el arte contemporáneo y sobre el Concurso Internacional de Pintura. Este espacio iría acompañado por una selección de siete cuadros, de arte contemporáneo de autores de primer nivel, que Cesáreo fue acumulando a lo largo de su vida hasta que cedió la colección al museo para que pudiera ser contemplada por cualquier persona.

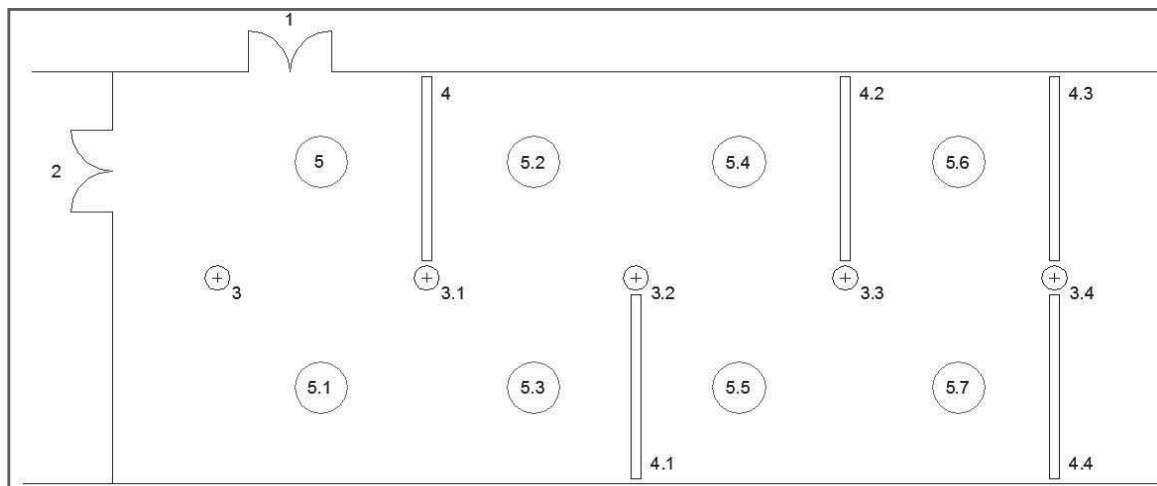
A continuación se han seleccionado una veintena de obras de la colección del Concurso Internacional de Pintura.

Los diferentes espacios descritos en este proyecto museográfico estarían salpicados con unos asientos redondos, tipo puf, de color blanco. En la sala irían colocados tres equipos de audiovisuales. En el primero trataría de un recorrido por la vida de Cesáreo Rodríguez-Aguilera y la relación de amistad que le unía a Rafael Zabaleta. El segundo audiovisual trataría sobre el

Plan Museológico

Arte contemporáneo. Y el tercero sobre el Concurso Internacional de Pintura y los artistas homenajeados, Rafael Zabaleta, Rafael Hidalgo y José Luis Verdes.

Sala de exposición permanente del Concurso Internacional de Pintura



En esta primera fase del proyecto expositivo solo utilizaremos la mitad de la sala.

1. Puerta principal.
2. Salida de emergencias.
3. Pilares redondos.
4. Paramentos móviles.
5. Asientos tipo puf.

Iluminación.

Para la iluminación de esta sala expositiva, utilizaríamos bañadores de pared sobre carriles electricados del tipo Downlight con lámparas de Leds blanco neutro, con una iluminancia de entre 150 y 200 luxes.

Climatización.

Para la climatización de este espacio, se utilizaría los aparatos instalados en el patio que hay situado tras la zona de escaleras y ascensor por un sistema de toberas haría llegar a la sala la temperatura idónea para la colección que alberga, estaría entre los 20° y 22°. El control de la humedad relativa habría que mantenerlo entre el 50 y 60%

SELECCIÓN DE LA COLECCIÓN DONADA POR CESÁREO RODRÍGUEZ-AGUILERA



1.
Autor: Jordi Llimós.
Título: sin título.
Técnica: Litografía.
Dimensiones: 38,5 cm x 55,5 cm.



2.
Autor: Josep-María Subirachs.
Título: Sin título.
Técnica: Litografía.
Dimensiones: 38,5 cm x 55.5 cm.



3.
Autor: Joan- Josep Tharráts.
Título: sin título.
Técnica: Litografía.
Dimensiones: 55,5 cm x 38,5 cm.



4.
Autor: Guizco.
Título: "Dos personajes".
Técnica: Óleo sobre tabla.
Dimensiones: 130 cm x 100 cm.



5.
Autor: Alfonso Costa.
Título: "Retrato de Cesáreo Rodríguez Aguilera
Técnica: Óleo sobre tela.
Dimensiones: 120 cm x 127 cm.
Marco de fondo 4 cm y 7 de ancho.



6.
Autor: Alfonso Costa.
Título: "Retrato de Mercedes".
Técnica: Óleo sobre tela.
Dimensiones: 114 cm x 87 cm.
Marco de fondo 4 cm y 7 cm de ancho.



7.
Autor: Joseph Ripollés.
Título: "Encuentro junto al árbol".
Técnica: tela.
Dimensiones: 54 cm x73 cm.

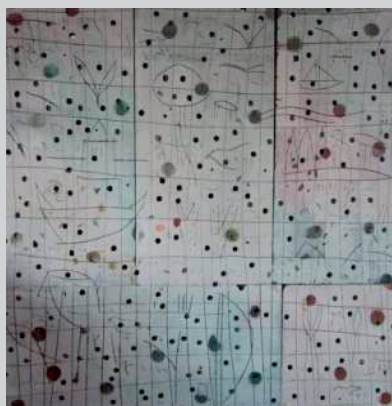
SELECCIÓN DE OBRAS DE LA COLECCIÓN DEL CONCURSO INTERNACIONAL DE PINTURA



- 1
Autor: Laura Medina Solera.
"Family Home".
Cuadríptico. Mixta/papel.
Dimensiones: 200 x 140 cm.
Año de incorporación 2013.



- 2
Autor: Juan Gil Segovia
"The Sith!".
Mixta. Madera
Dimensiones: 114 x 112 cm.
Año de incorporación 2013.



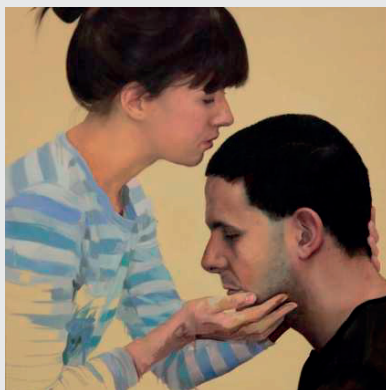
- 3
Autor: José Luis Molero Martín.
"Diario de un arquero".
Técnica mixta.
Dimensiones: 180 x 183 cm.
Año de incorporación 2013



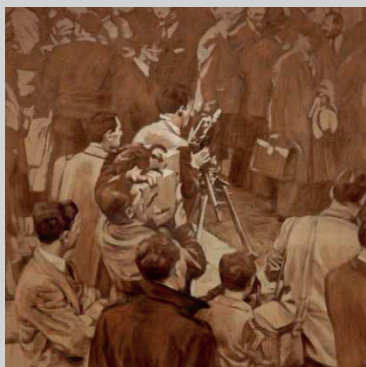
4
Autor: Katsumi Sue.
“HK-24”
Mixta/lienzo.
Dimensiones: 114 x 195 cm.
Año de incorporación 2012.



5
Autor: Mª José Pérez Vicente.
Título, “Taller de costura”.
Mixta/ lienzo.
Dimensiones: 200 cm x 170cm.
Año de incorporación 2011.



6
Autor: Beatriz Sánchez Morillas.
Título: “Me haces crecer”.
Técnica: Óleo sobre lienzo.
Dimensiones: 130x 130cm.
Año de incorporación 2010.



7
Autor: Luis Pérez Igualada.
Título: “Reporteros”.
Técnica: Lápiz grafito/ Tablero DM.
Dimensiones: 195 x195 cm.
Año de incorporación 2010



8

Autor: Alvar Haro.

Título: "Bosque de escorzos"

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Dimensiones: 195 x 195 cm.

Año incorporación 2010.



9

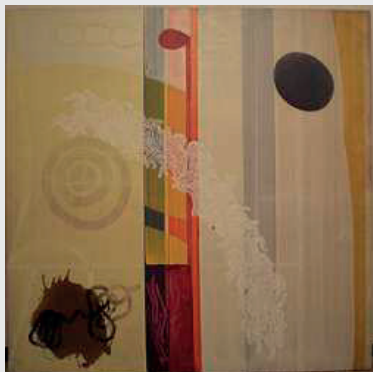
Autor: Teruhiro Ando.

Título: "Viceversa IX".

Técnica mixta.

Dimensiones: 150 x 125cm.

Año de incorporación 2009.



10

Autor: José Vicente Guerrero Tonda.

Título: "El estanque de cristal".

Técnica: Acrílico sobre tela.

Dimensiones: 170,50 x 170,50 cm.

Año de incorporación 2006.



11

Autor: Rafael Domínguez Romero.

Título: "Atardecer en Linares".

Técnica mixta sobre lienzo.

Dimensiones: 195 x 130cm.

Año de incorporación 2004.



12

Autor: Cristina Bergoglio.

Título: "Brooklyn Azul".

Técnica: Óleo sobre tela.

Dimensiones: 73,2 cm x 95,3 cm.

Año de incorporación 2002.



13

Autor: Juan Luque Muñoz.

Título: "Cartometrías de la memoria".

Técnica: Óleo sobre tabla.

Dimensiones: 141 cm x 190 cm.

Año de incorporación 2001.



14

Autor: Pablo Rodríguez Guy.

Título: "La persistencia del deseo".

Técnica: Óleo mixto sobre tabla.

Dimensiones: 150 cm x 150 cm.

Año incorporación 1990.



15

Autor: Santiago Torres López.

“Gente contemplando el cuadro de Lassie despertando a...”

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Dimensiones: 130 x 195 cm.



16

Autor: Ángel Cañada Gutiérrez.

Título: "Lo que somos, una huella en el camino". Técnica mixta.

Dimensiones: 195 cm x 195 cm.

Año incorporación 1995.



17
Autor: Pedro Carrasco Carballo.
Título: "Mesa con pintura".
Técnica: Óleo sobre lienzo.
Dimensiones: 131 cm x 164 cm.
Año de incorporación 1991.



18
Autor: Alfonso Costa.
Título: "Cosmos".
Técnica: Óleo sobre tela.
Dimensiones: 92 cm x 92 cm.
Año incorporación 1980.



19
Autor: Manuela Mora Muriana.
Título: "Proceso en construcción".
Técnica mixta sobre tela.
Dimensiones: 162 cm x 195 cm.
Año incorporación 2005.



20
Autor: Cristina Bergoglio.
Título: "Primera hora en Manhattan".
Técnica mixta sobre lienzo.
Dimensiones: 195 cm x 195 cm.
Año de incorporación

M

Bibliografía

- CELA, Camilo José. El solitario (Ilustraciones de Rafael Zabaleta). Ed. Altaguara, Barcelona. 1966.
- CELA, Camilo José. El solitario. Editorial Museo secreto. Madrid- Barcelona, 1965.
- HERNÁNDEZ, Miguel. Antología comentada/Miguel Hernández; prólogo de Arturo del Hoyo; ilustraciones de Jesús Aroca. Ediciones de la Torre, Madrid, 2002. Contiene: I. Poesía/selección, introducción y notas de Francisco Esteve Ramírez – II. Teatro; Epistolario; Prosa/selección, introducción y notas de Jesucristo Riquelme.
- HERNÁNDEZ, Miguel. Obra completa. Introducción de Agustín Sánchez Vidal. Espasa Calpe, Madrid, 2010. Contiene: I. Poesía/Prosas. II. Teatro/Correspondencia.
- HERNÁNDEZ, Miguel. Antología poética. Selección de José Luis Ferris. Espasa Calpe, Madrid, 2009.
- HERNÁNDEZ, Miguel. Obra completa. Edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany. Espasa Calpe, Madrid, 1992. Contiene: I Poesía. II. Teatro/Prosas/Correspondencia.
- HERNÁNDEZ, Miguel. El hombre y la poesía. Edición de Juan Cano Ballesta. Cátedra, Madrid, 1985.
- HERNANDEZ HERNANDEZ, F. El Museo como espacio de comunicación. Trea. Gijón (Asturias) 2011.
- RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo. Museo Zabaleta. Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada, Granada, 1972.
- MARÍN-MEDINA, José. Guía oficial del museo Zabaleta. Ayuntamiento de Quesada. Quesada, Jaén, 2008.
- VV AA. Quesada, un sueño. Ilustre Ayuntamiento de Quesada.
- VVAA. Miguel Hernández: Obra Completa I. Espasa Clásicos, 2010, Madrid.
- VALDÉS SAGÜÉS, M^a. del Carmen. La difusión cultural en el Museo: servicios destinados al gran público. Trea, S.L. Gijón, 1999.
- ROGRIGUEZ TIRADO, Miguel Ángel. La Biblioteca de Rafael Zabaleta (1907-1960) Quesada, MARTdp, Granada,
- RIVIÈRE, G H. La Museología, Akal (Arte y Estética) Madrid, 2000
- BOZAL Valeriano y otros, Historia de las Ideas Estéticas y de la teorías artísticas contemporáneas. Vol. 1. Madrid, Visor. Madrid, 2000.
- RIQUELME, J.: ANTOLOGIA COMENTADA II, TEATRO. EPISTOLARIO. PROSA. Ediciones de la Torre, Madrid, 2002.
- GARZÓN COBO, Luis, J. Rafael Zabaleta 1936-1940: Documentos para su biografía. Ayuntamiento de Quesada, 2008.

- ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. Curso de museología. Ediciones Trea, S.L. Gijón, Asturias, 2004.
- RICO, Juan Carlos. Museos, Arquitectura, Arte, los espacios expositivos. Sílex. Madrid, 1999.
- PROYECTO Museo Miguel Hernández –Josefina Manresa, Arquitecto: Esperanza Romero Ramírez, Diputación de Jaén, 2014.
- PROYECTO BÁSICO DE EJECUCIÓN. Museo Rafael Zabaleta, Arquitecto: José Gabriel Padilla Sánchez, Ayuntamiento de Quesada, 1999.
- CANO BALLESTA, Juan. Miguel Hernández. El hombre y su poesía. Ediciones Cátedra, letras hispánicas. Madrid, 1985.
- FORNIES MATIAS, Zoel. La climatización de los depósitos de archivos, Bibliotecas y museos como método de conservación. Ed. Tea. Gijón. 2011.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. Museología y museografía. Ed. Ediciones Serbal. Barcelona. 1999.
- HERNÁNDEZ H., Francisca. Manual de museología. Ed. Síntesis. Madrid 2001.
- ALONSO F., Luis. Museología: introducción a la teoría y práctica del Museo. Ed. Istmo. Madrid. 1993.
- PÉREZ GUZMÁN M, M^a F. Catalogación de la producción artística Zabaletiana. Depósito legal. GR 33 1983 Vol1 Vol2.
- Informe sobre la actuación en el Museo Zabaleta. Junta de Andalucía. Conserjería de Cultura. Delegación Provincial de Jaén. 03/09/1985.
- Acta de la Junta General Ordinaria del Patronato de la Fundación “Rafael Zabaleta” de Quesada, Jaén. 24/06/2002.
- Acta de la Junta General Ordinaria del Patronato de la Fundación “Rafael Zabaleta” de Quesada, Jaén. 02/05/2003
- Estatutos de la Fundación Zabaleta. Ayuntamiento de Quesada, Jaén. Año 2002.
- Acta de la Junta General Ordinaria del Patronato de la Fundación “Rafael Zabaleta”. Quesada, Jaén. 02/04/2003
- Memoria de la Junta General Ordinaria del Patronato de la Fundación “Rafael Zabaleta”. Quesada, Jaén. 24 de febrero 2006.
- Actas del Patronato de la Fundación “Rafael Zabaleta”. Quesada, Jaén. 06/06/2006.
- Libros de Feria de Quesada, Jaén. Años 1994, 2006, 2008 y 2010
- www.ayuntamientoquesada.es
- <http://www.activajaen.es/area-prensa/entrevistas/el-museo-zabaleta->
- www.fundacionzabaleta.org
- www.turismoencazorla.com
- www.lainformacion.com/museo-zabaleta
- <http://andaluciainformacion.es/jaen/10744/se-inaugura-el-museo-zabaleta>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Propaganda>
- <http://museozabaleta.blogspot.com>
- www.elalmeria.es
- http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/gibson.htm
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Propaganda>

- http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/m_hernandez/gibson.htm
- www.miguelhernandezvirtual.com/xml
- www.amigosmiguelhernandez.org
- www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/manila_miguel_hernandez.htm
- <http://ramonfernandez.revistaperito.com/Infancijuventud.htm>
- www.museosdeandalucia.es/.../museos/media/docs/ley_museos_v04.pdf
- <https://es-es.facebook.com/pages/Museo-Zabaleta>
- www.guiadelocio.com
- www.visitaubedaybaeza.com
- www.andalucia.org/es/turismo-cultural
- museozabaleta@museozabaleta.org
- www.uniliber.com/titulo/ANDALUCIA-NATURALEZA-ARTE.html
- <https://es-es.facebook.com/pages/Museo-Zabaleta>
- www.museomiguelhernandez.es
- www.visitaubedaybaeza.com
- www.andalucia.org/es/turismo-cultural
- museozabaleta@museozabaleta.org
- www.uniliber.com/titulo/ANDALUCIA-NATURALEZA-ARTE.html
- www.ideal.es/jaen/v/20110805/cultura/zabaleta-carcel-rojo-20110805.html
- www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=10428
- www.arsliber.com/artistas-y-autores/jose-marin-medina/
- http://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_Zabaleta
- www.guiasenor.com/contenidos/after/archives/2010/08/mexico-disfruta-de-los-collages-de-max-ernst.html
- www.intervento-museografia.com/proyectos/conservacion-preventiva.html
- www.museosdeandalucia.es/culturaydeporte/museos/media/docs/MJA_resumen_notas_de_prensa_digitales_zabaleta_101-conde_duque_madrid_2.pdf
- www.ideal.es/jaen/20100517/local/provincia-jaen/museo-zabaleta-quesada-jaen-201005171803.html
- www.elmundo.es/elmundo/2009/06/29/andalucia/1246289582.html
- www.ideal.es/jaen/20090713/cultura/dragones-llega-para-quequedarse-20090713.html
- www.ideal.es/jaen/20071022/cultura/sale-quesada-primera-obra-20071022.html
- www.ocholeguas.com
- www.iaph.es/export/sites/default/galerias/documentacionmigracion/Cuaderno/1237469499708-_ctecnicos_5capitulo6.pdf
- www.icom_ce_org/recursos/ICOM_CE_Digital/03/ICOMCEDigital/03.pdf
- <http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/File/528/603>
- www.erco.com
- www.archivonacional.go.cr/pdf/conservacion_preventiva_documentos.pdf
- www.conservation_us.org

- M
- www.sitios.scjn.gob.mx/sinaj/sites/default/files/manuales_guias/InstructivoConservacionArchivosBibliotecasHemerotecas_0.pdf
 - <http://altfoto.com/2012/01/fotografia-de-estudio-iii-accesorios-de-iluminacion>

U

S

*Miguel
Hernandez*

Z

*abaleta
Rafael*

O

M Agradecimientos

Rosa Valiente Martos, Directora conservadora del Museo Zabaleta. Quesada.

Francisco Zamora ex Alcalde de Quesada.

Fernando Castaño, Fundación Rafael Zabaleta.

Juan Antonio López Vílchez, Concejal de Cultura.

Manuel Vallejo Laso, Alcalde de Quesada.

Miguel Ángel Rodríguez Tirado, Sobrino de Cesáreo Rodríguez - Aguilera

María José Navarrete Zamora, Azafata del museo Zabaleta.

María del Carmen García Salamanca, Azafata del museo Zabaleta.

Francisco Escudero Galante, Gestor Cultural del Legado de Miguel Hernández y

Josefina Manresa.

Marcos Rodríguez García, Estudiante de Arquitectura técnica. Granada.

Luis Acacio Ortega Hita, Arquitecto técnico. Granada.

Fundación Rafael Zabaleta a Fernando Castaño.

María Trinidad Fernández Fernández

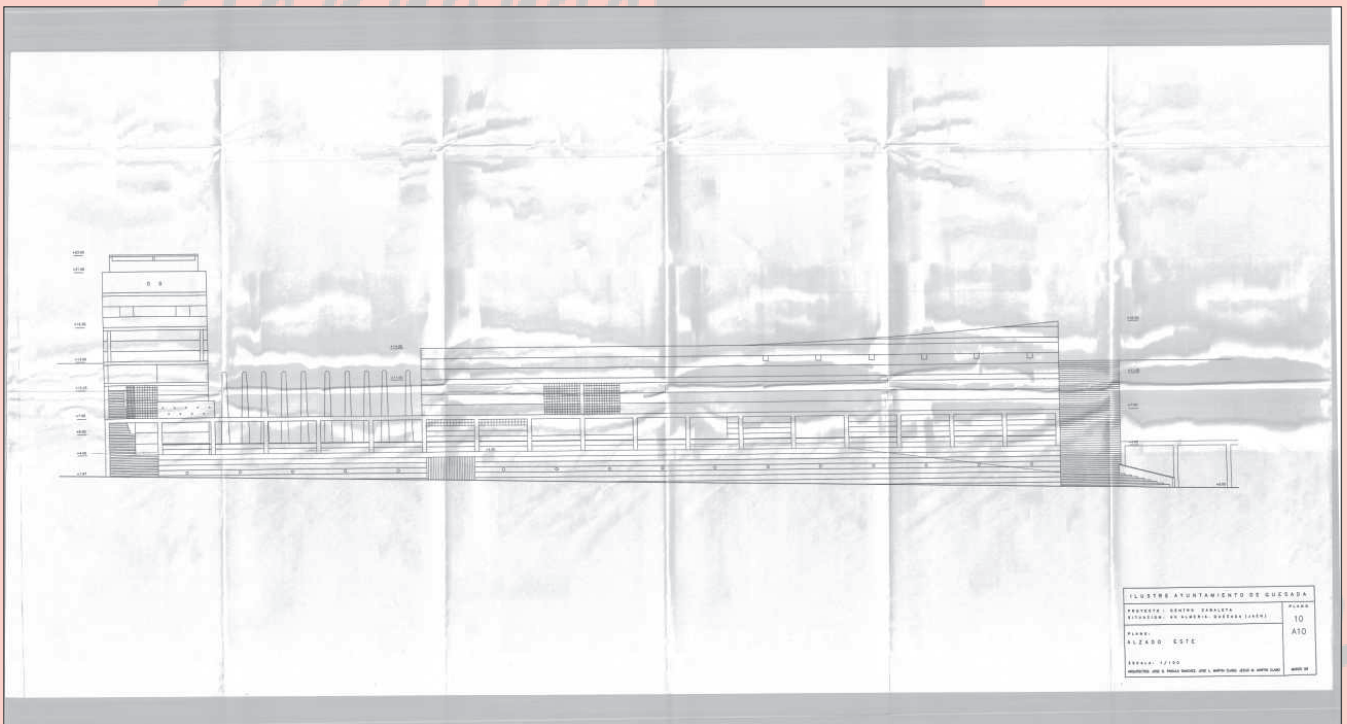
A todos los familiares y amigos.

Zabaleta
Rafael

ANEXO I - PLANOS

Planos originales del proyecto de ejecución

Arquitecto: José Gabriel Padilla Sánchez

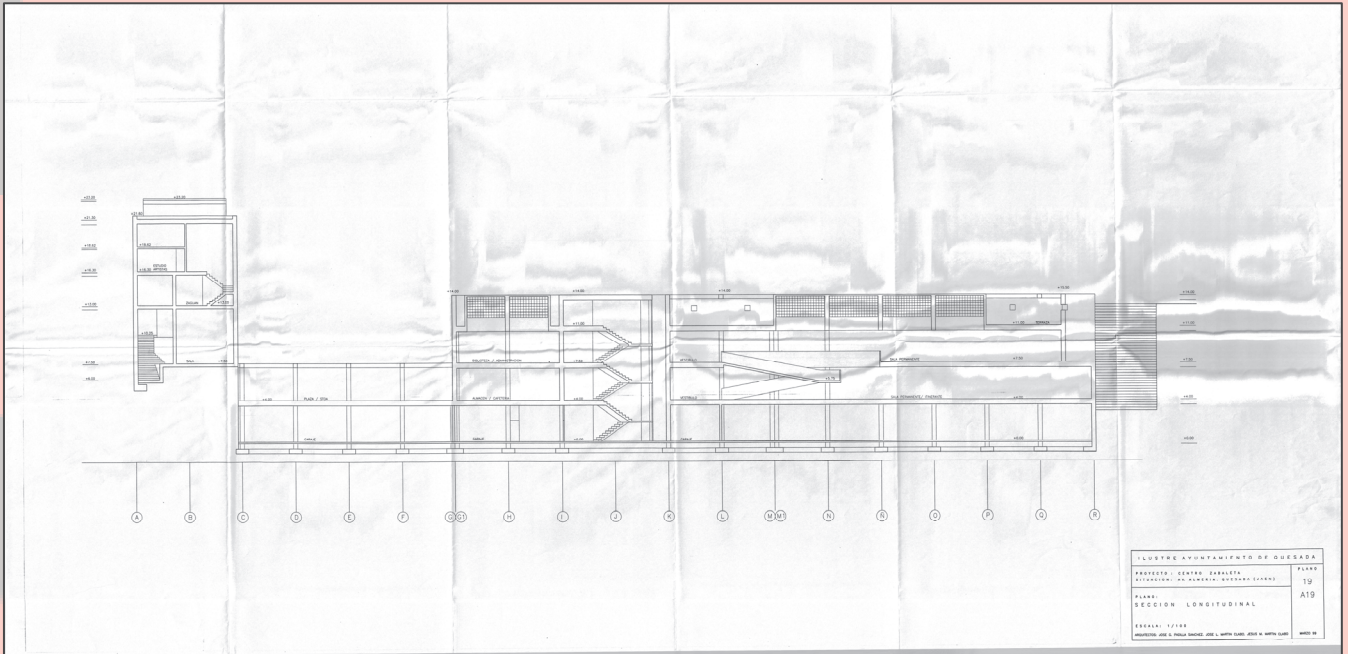


Alzado este

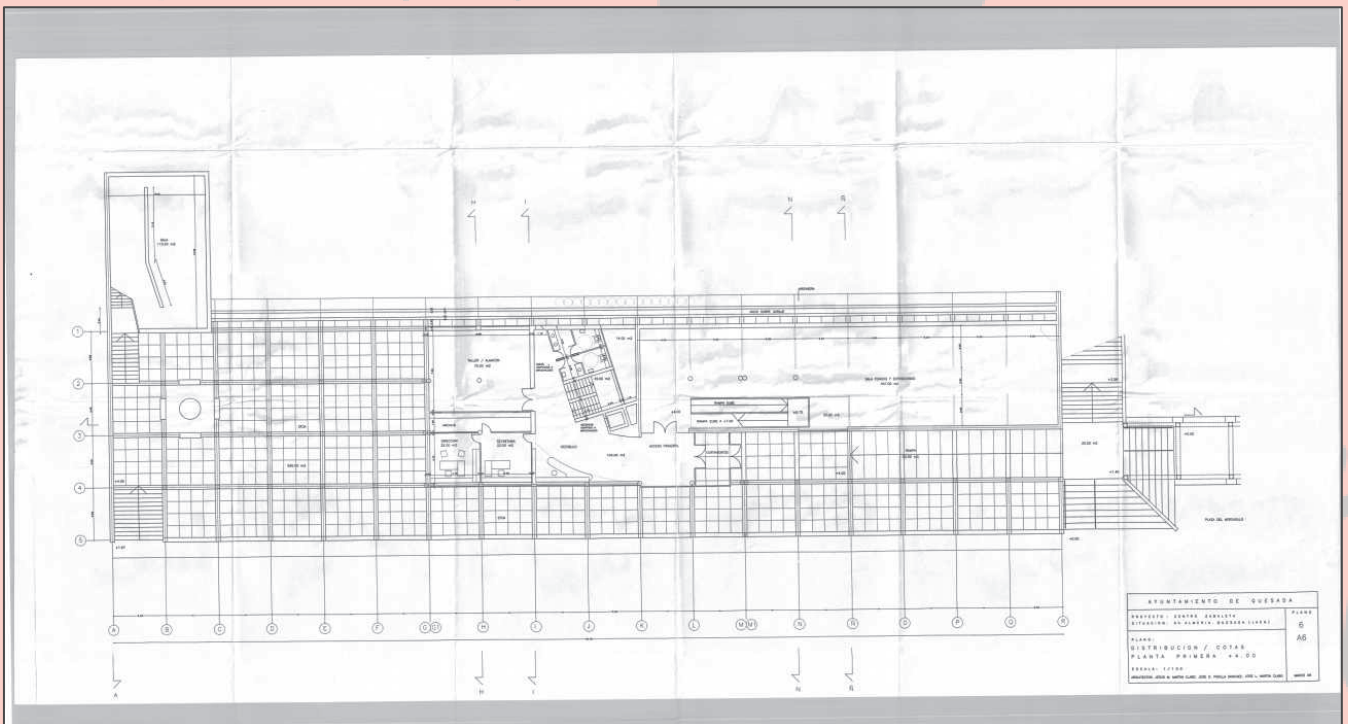
U
S
E
O

Miguel
Hernandez

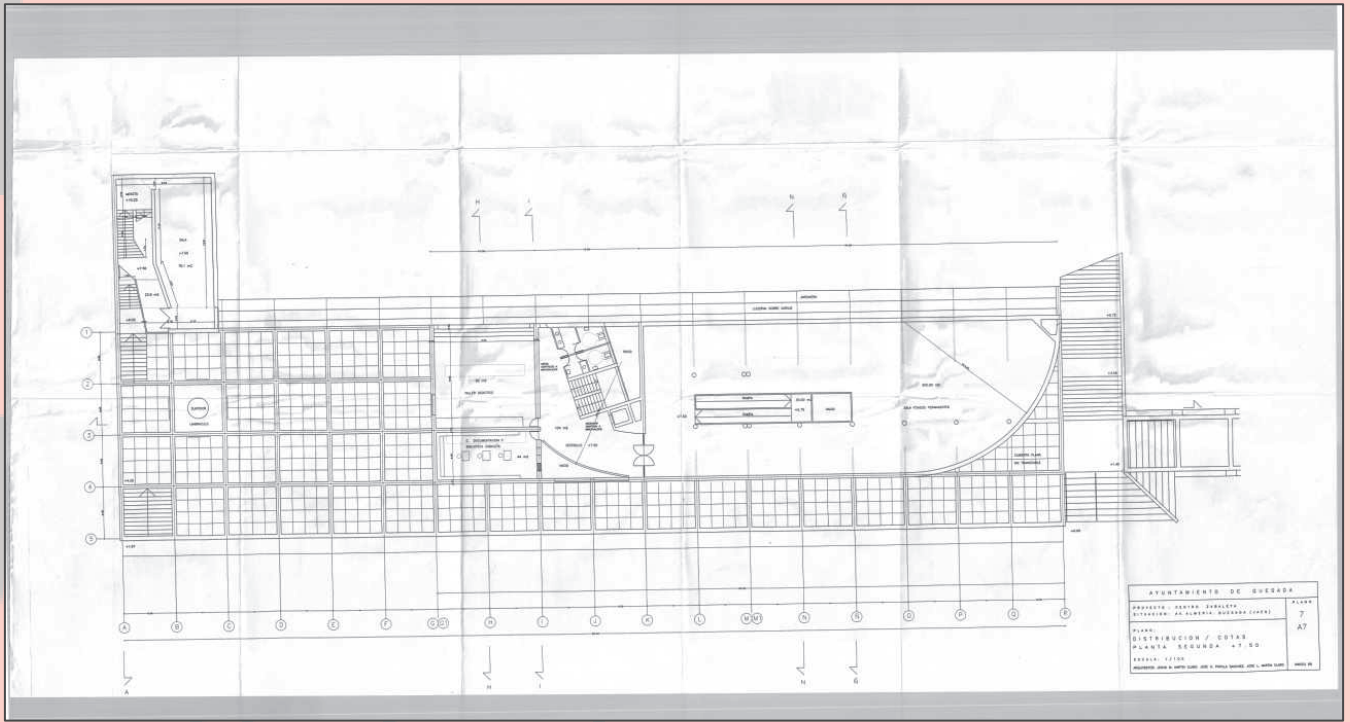
Adriana
Rafael



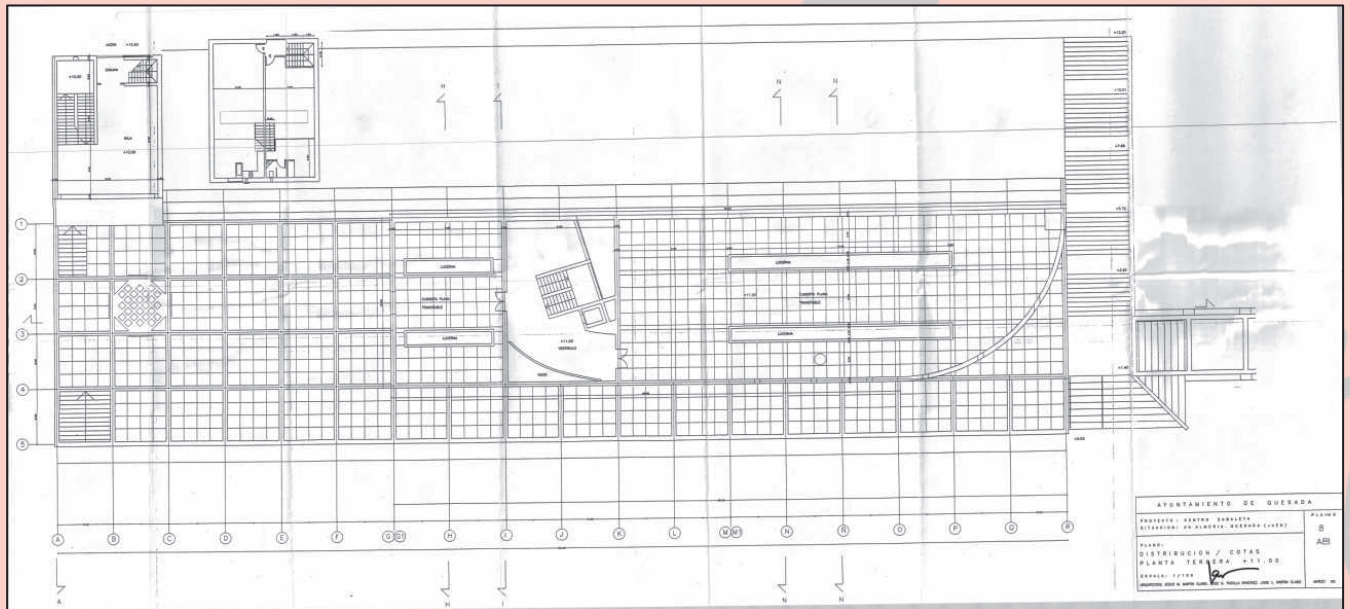
Sección longitudinal



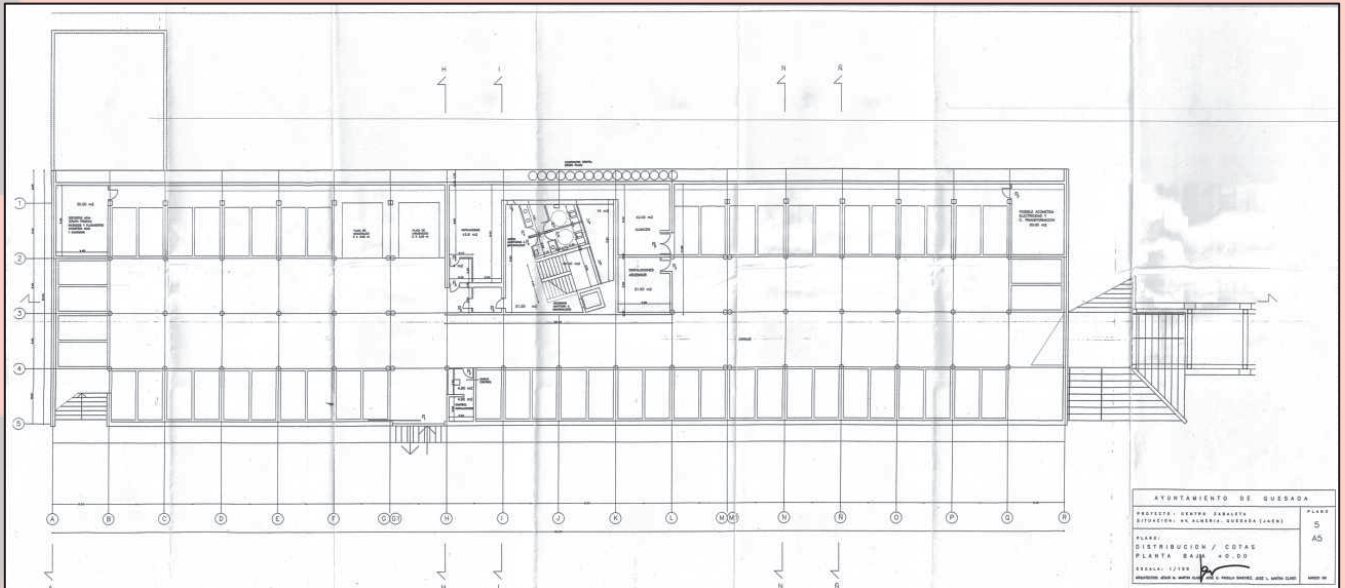
Planta 0



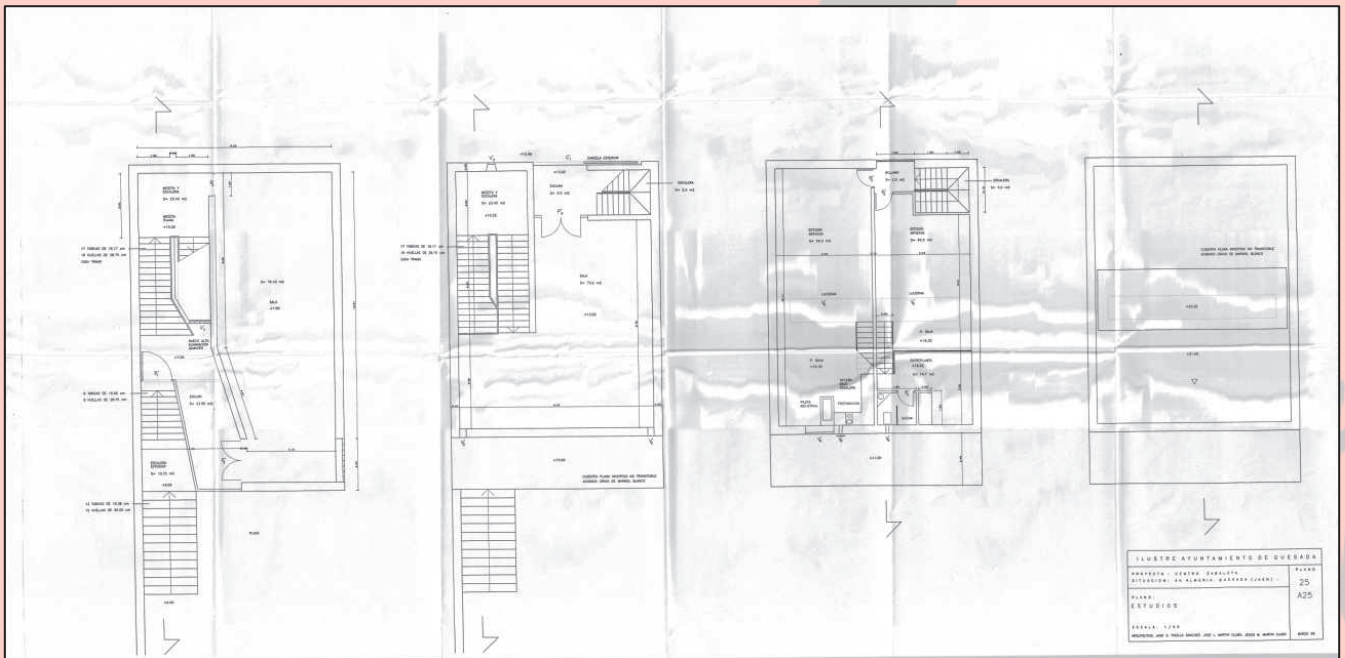
Planta 1



Planta 2

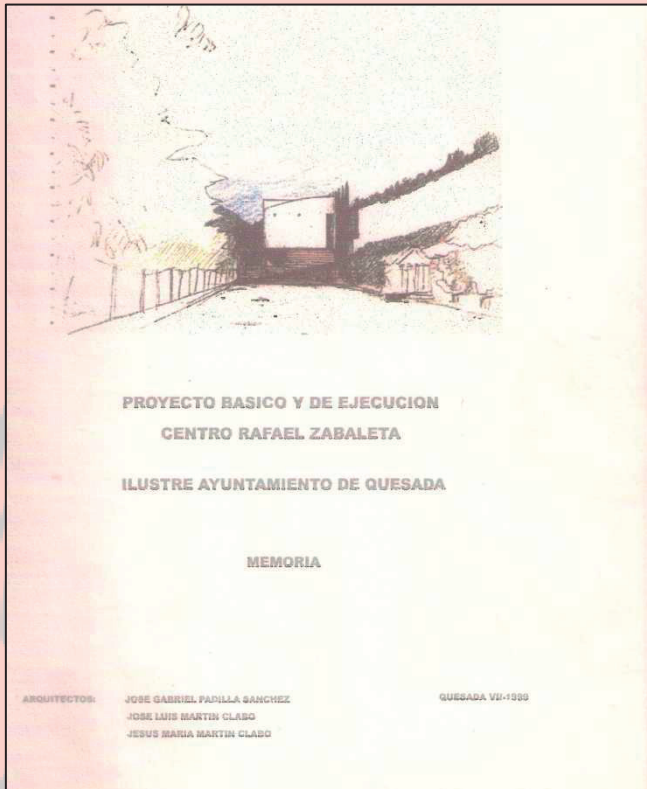


Planta -1

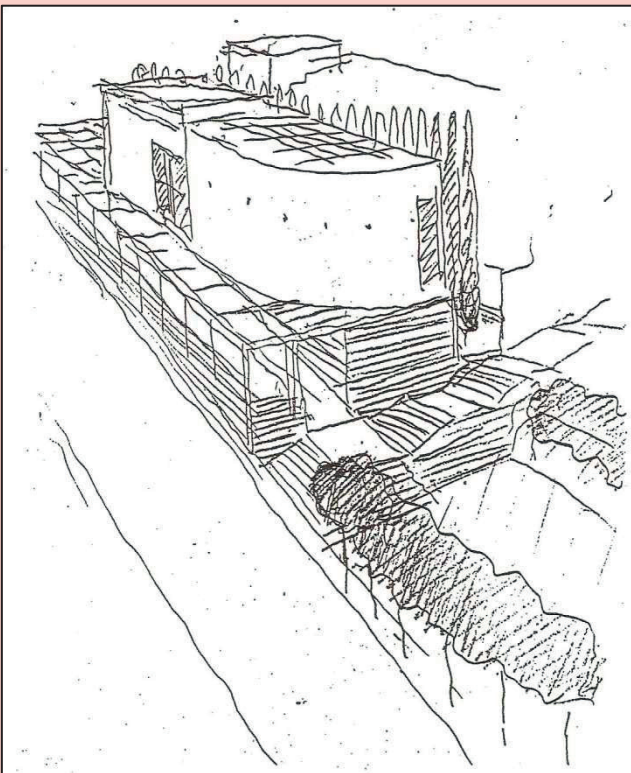


Edificio anexo

M
U
S
E
O



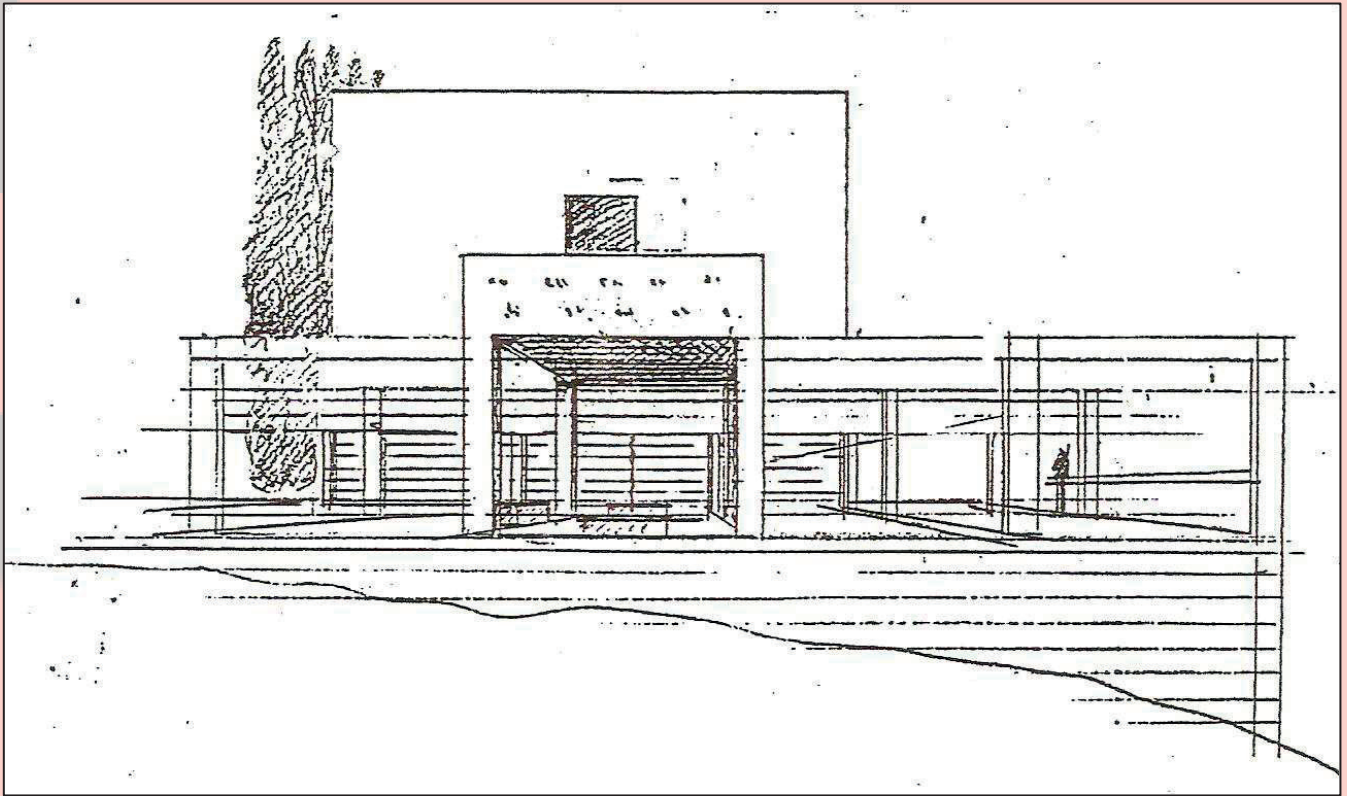
Portada del proyecto básico



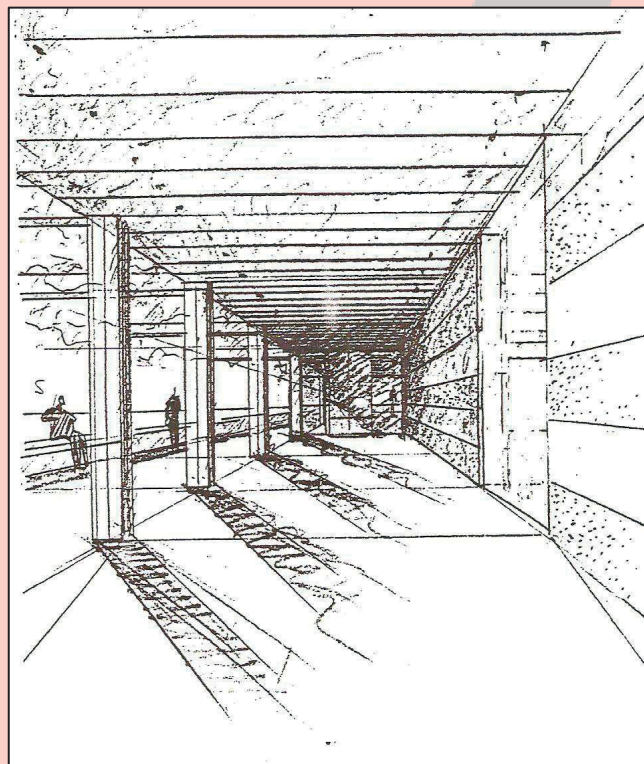
Vista desde Avd. de Almería

Bocetos originales del Arquitecto

*abaleta
Rafael*



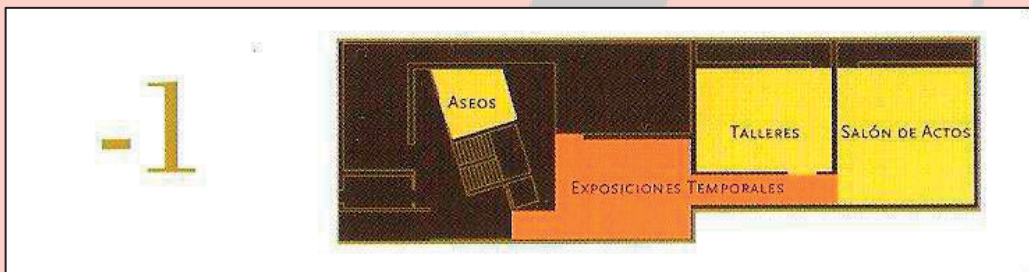
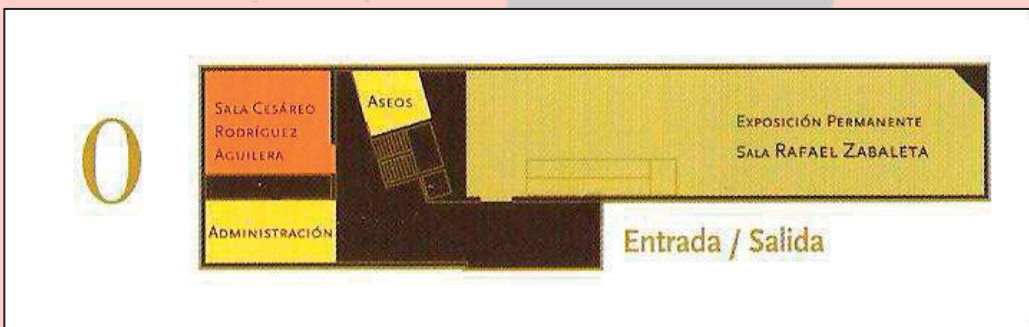
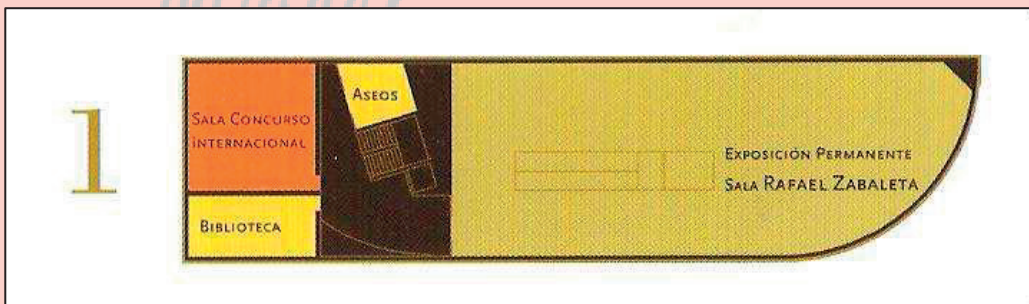
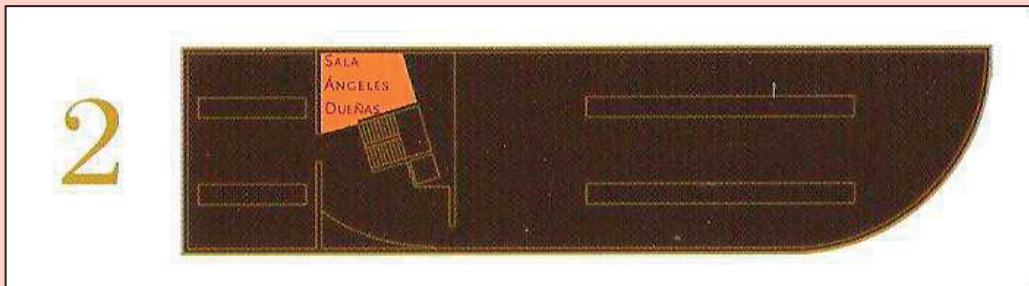
Vista desde el sur con patio jardín y surtidor



Stoa porticada y acceso al museo desde el inicio de la rampa

abaleta
Rafael

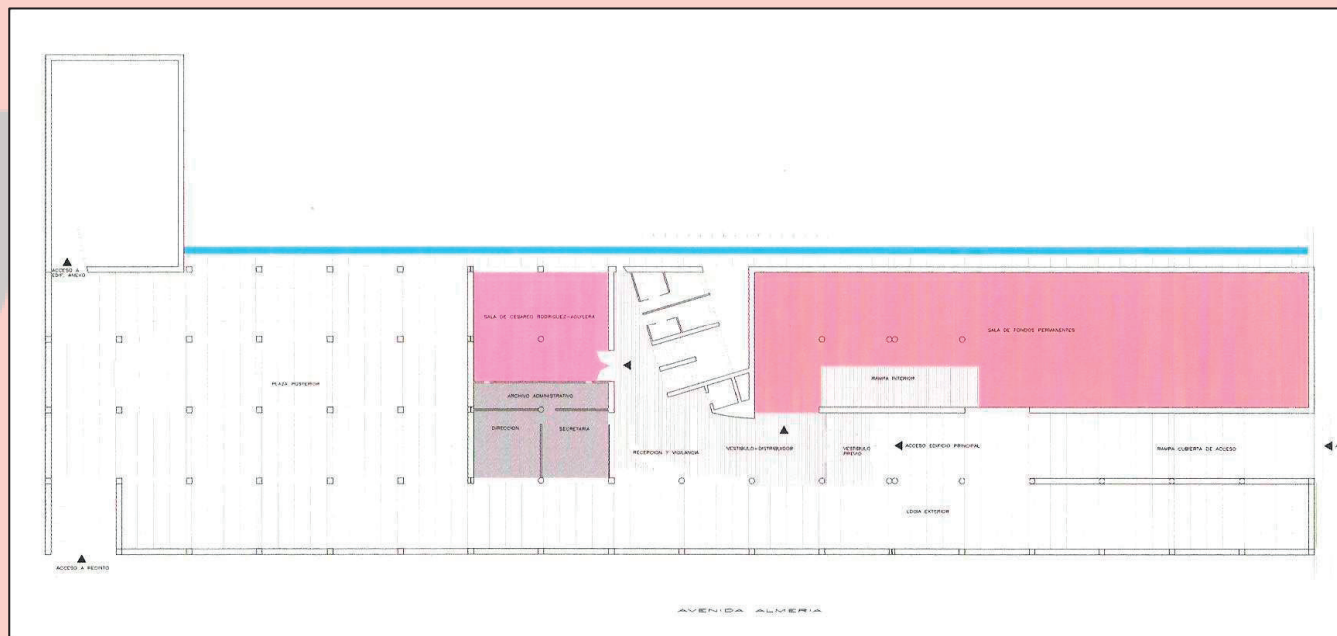
Directorio de plantas del museo



Situación actual del Museo Rafael Zabaleta

Por espacios

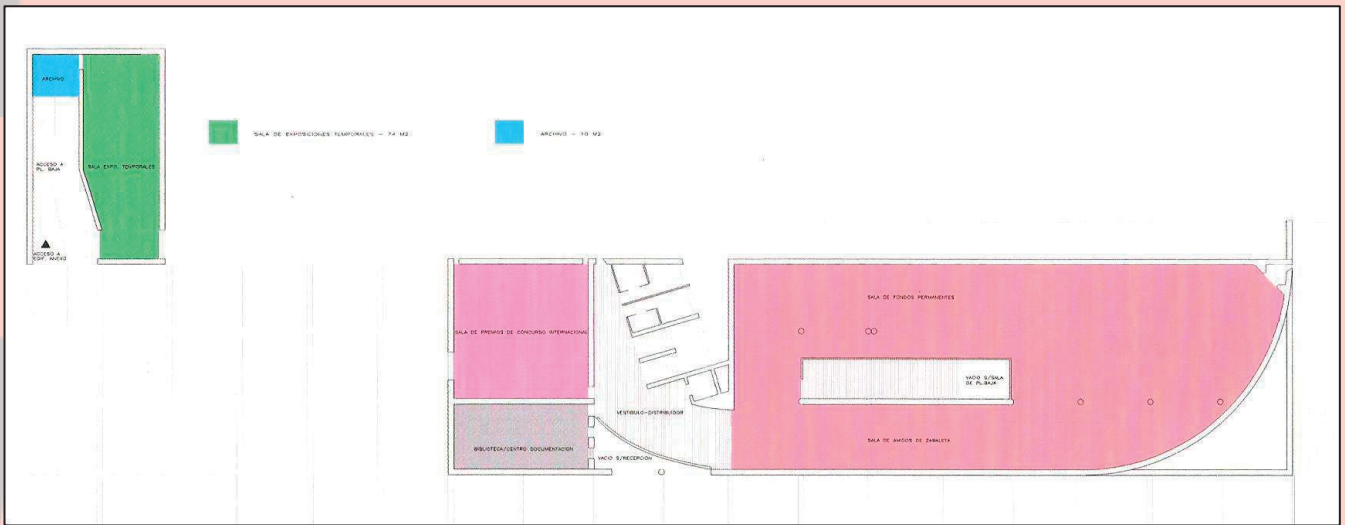
Planta 0



- Área administrativa – 63 m².
- Sala permanente Cesáreo Rodríguez-Aguilera – 75 m².
- Sala de fondos permanentes Rafael Zabaleta – 382 m².
- Acceso principal, control, vestíbulo, rampa – 119 m².
- Ágora y Stoa – 1191 m²

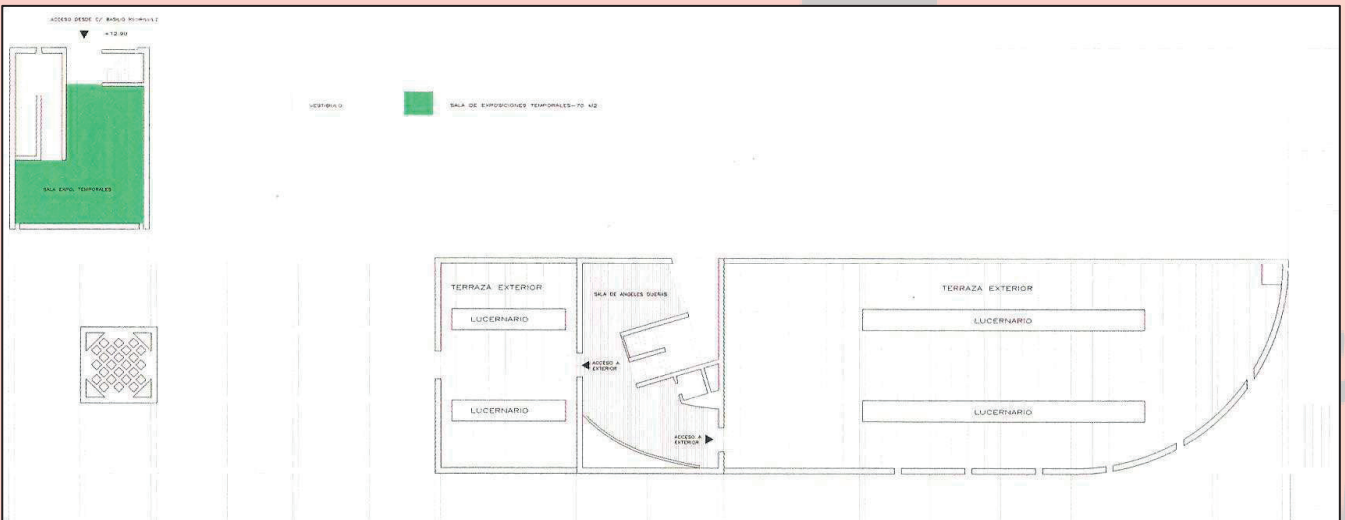
Zabaleta
Rafael

Planta 1



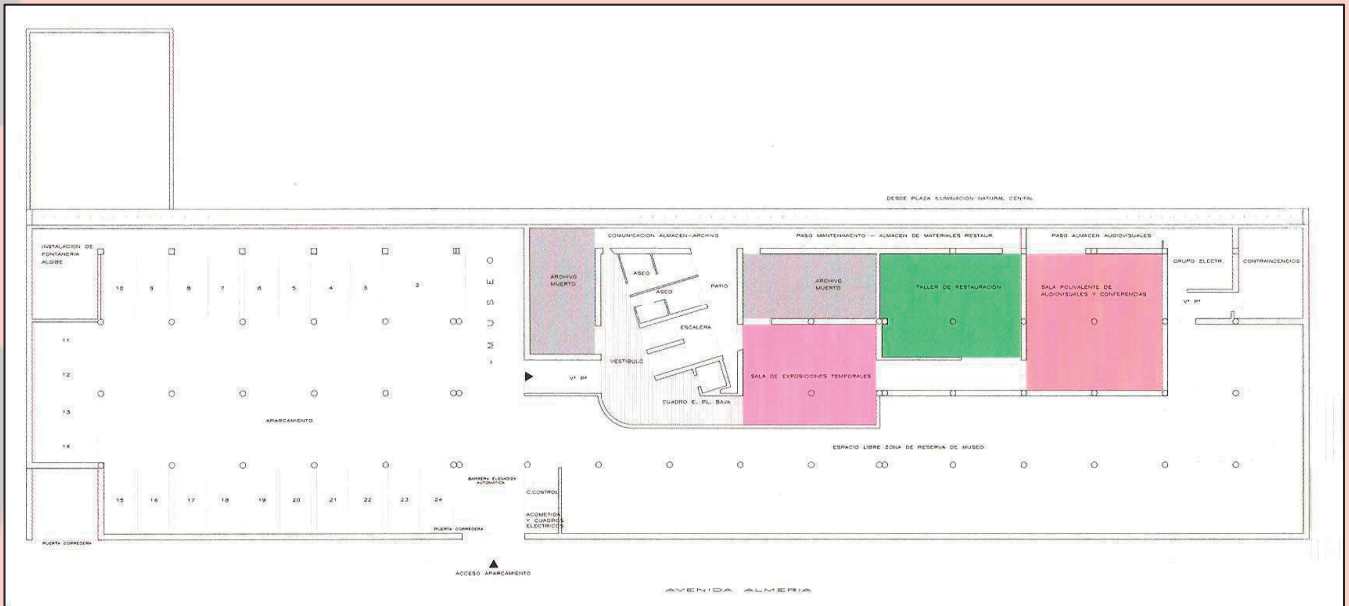
- Biblioteca – 45 m²
- Sala permanente Concurso Internacional de Pintura – 92 m²
- Sala II de fondos permanentes Rafael Zabaleta – 481 m²
- Vestíbulo – 66 m²

Planta 2



- Sala de exposición permanente Ángeles Dueñas – 85 m²
- Terrazas exteriores – 673 m
- Edificio anexo – 70 m²

Planta -1



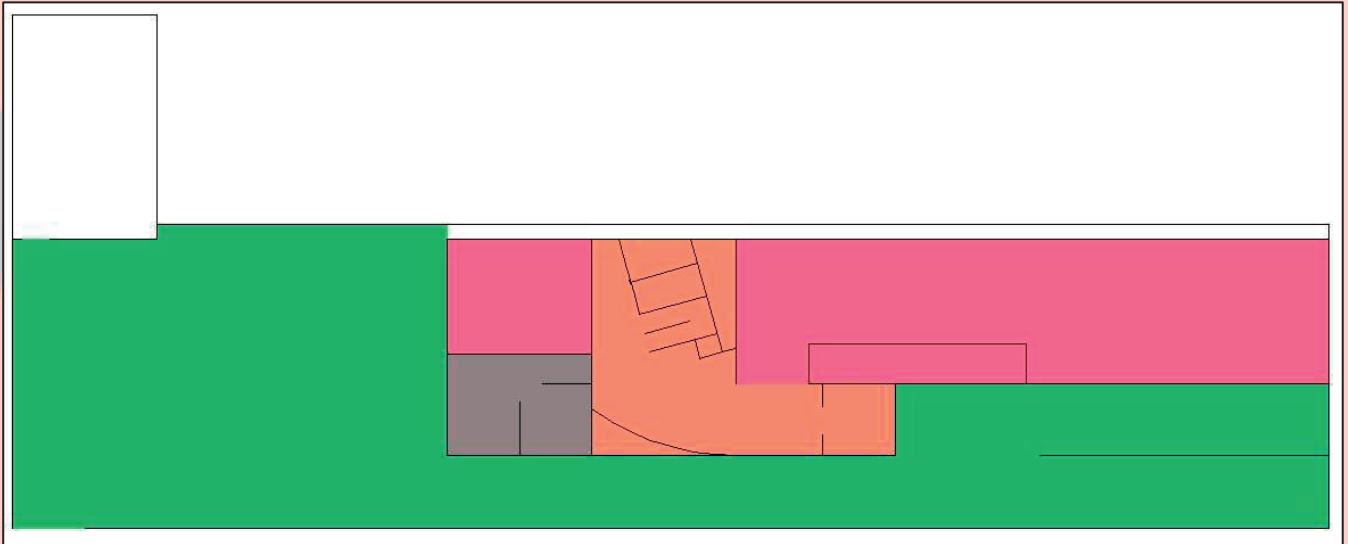
- Almacenes de reserva – 85 m²
- Sala de exposiciones temporales – 66 m²
- Salón de actos – 93 m²
- Vestíbulo – 50 m²
- Taller de restauración – 72 m²

abaleta
Rafael

Distribución actual del Museo

Por áreas

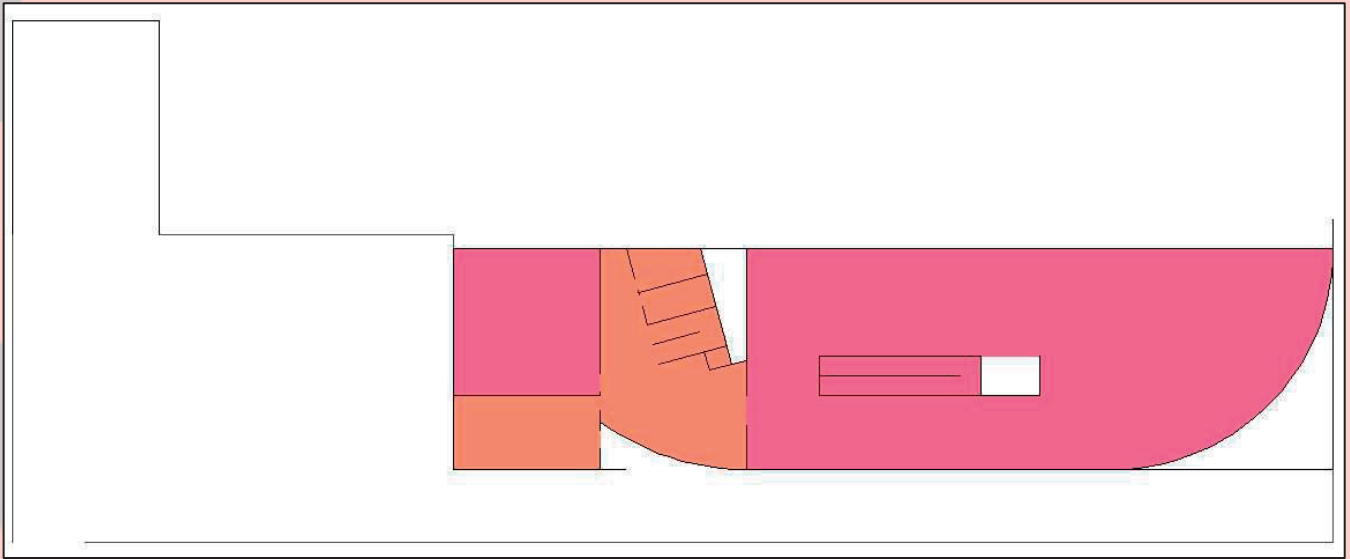
Planta 0



- Área pública con colección.
- Área pública sin colección.
- Espacios Públicos al aire libre.
- Área interna sin colección.

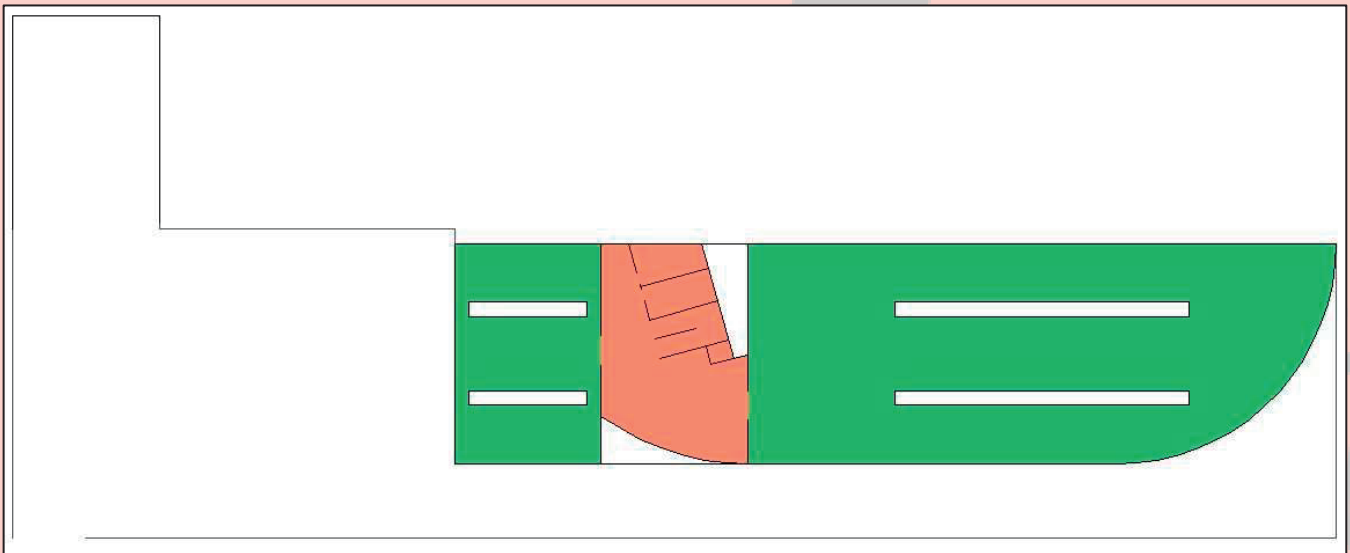
abaleta
Rafael

Planta 1



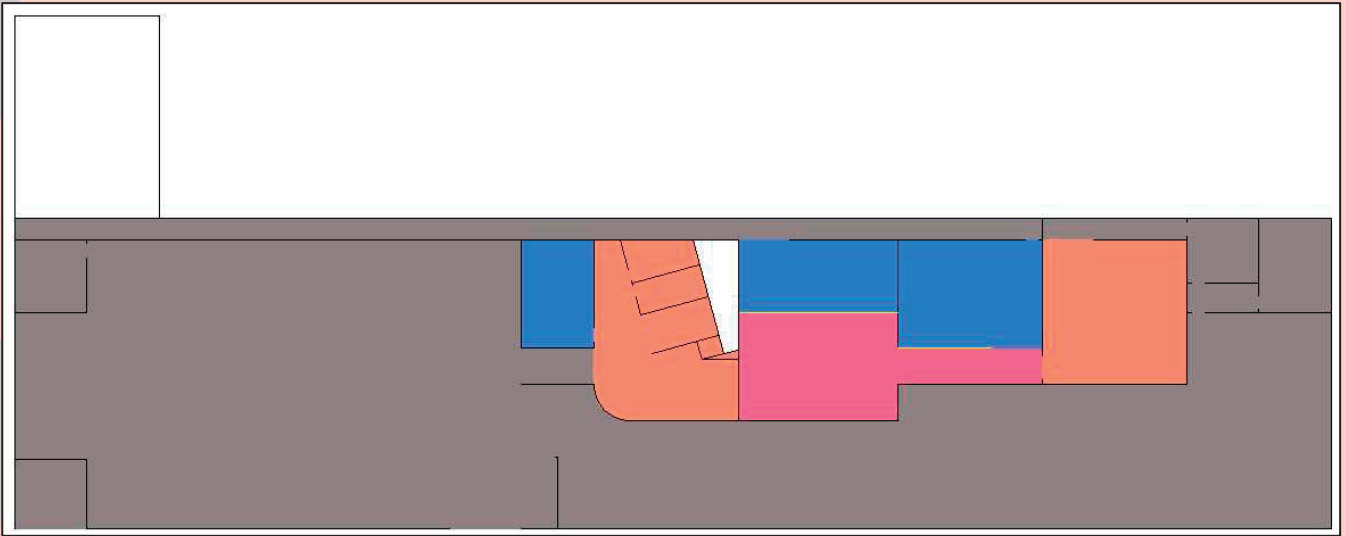
- Área pública con colección.
- Área pública sin colección.

Planta 2



- Área pública con colección.
- Terrazas transitables.

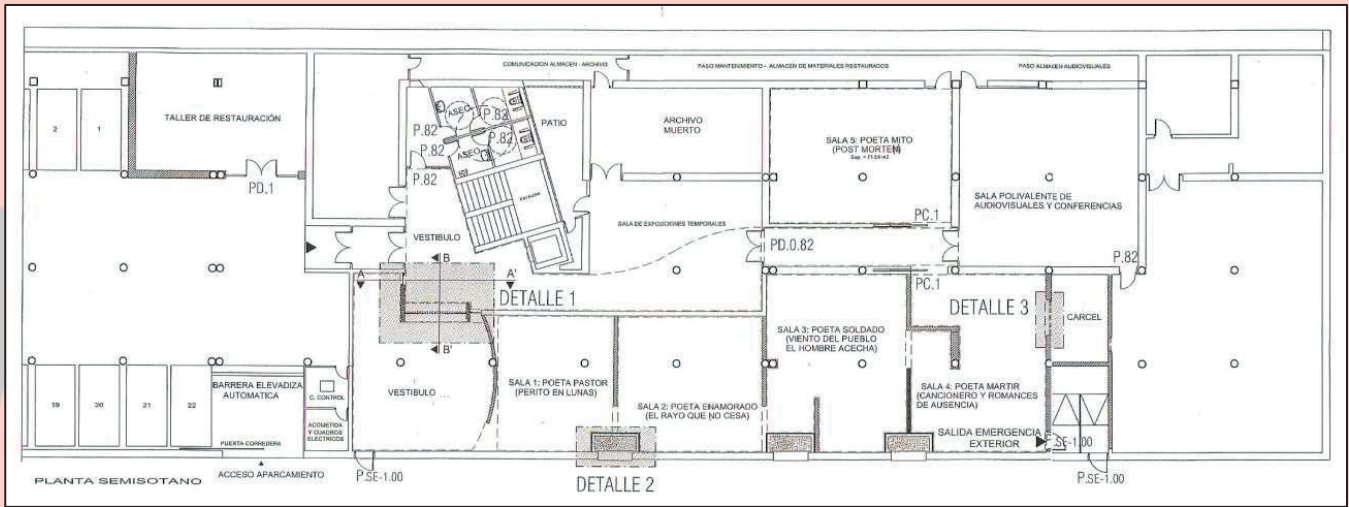
Planta -1



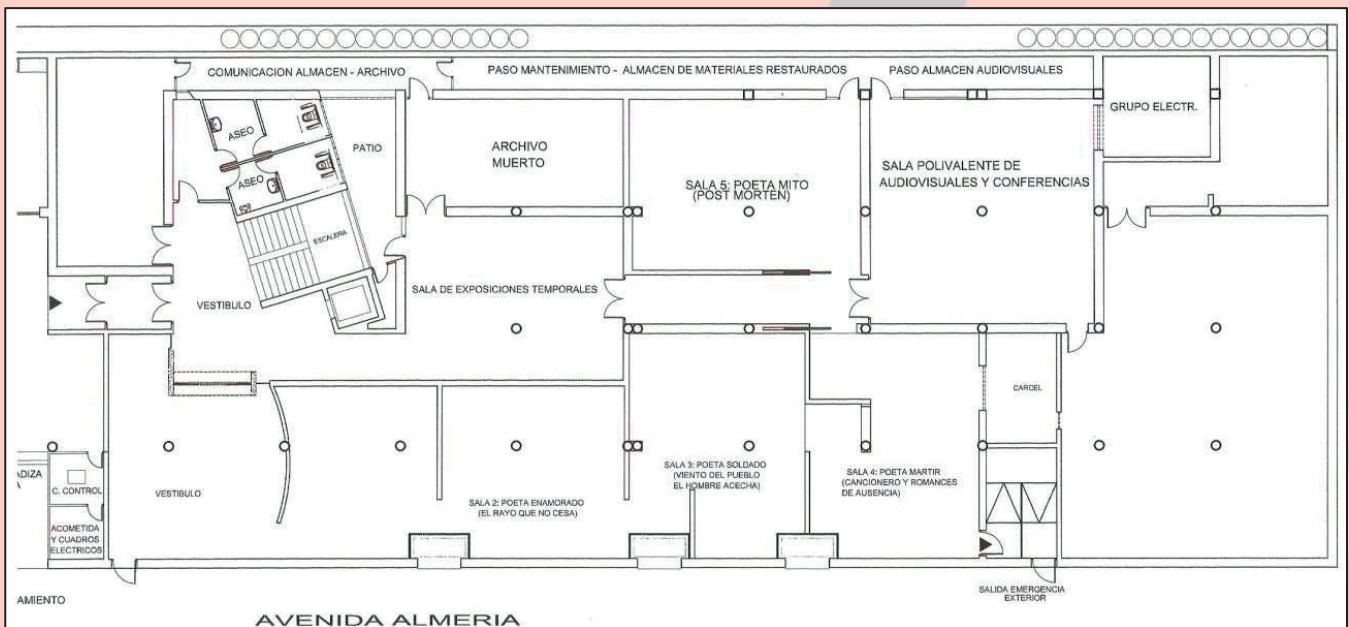
- Área pública con colección.
- Área pública sin colección.
- Área interna con colección.
- Área interna sin colección.

abaleta
Rafael

Modificaciones previstas



Incorporación de la colección Miguel Hernández – Josefina Manresa al Museo Zabaleta



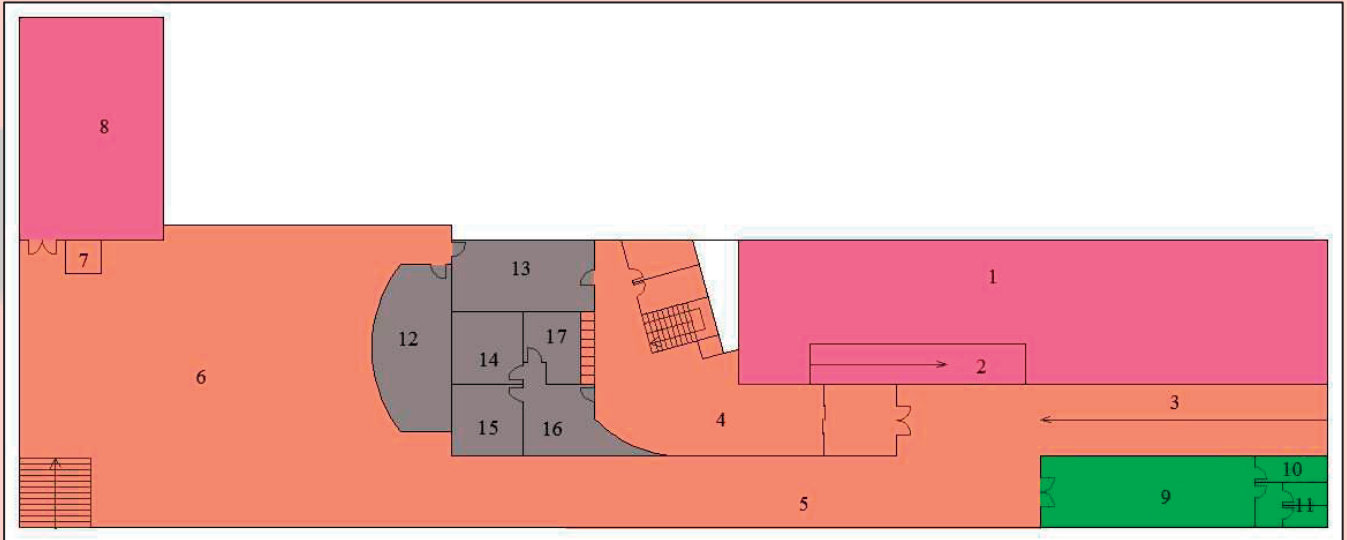
Proyecto de la Diputación Provincial de Jaén

Arquitecto: Esperanza Romero Ramírez

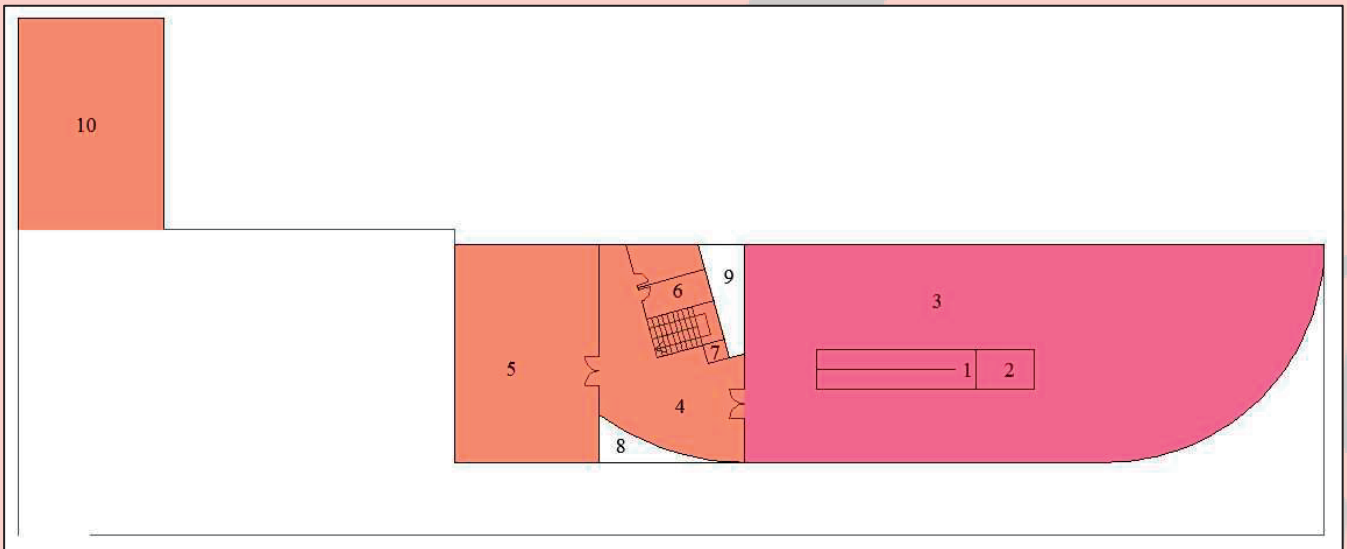
M
U
S
E
O

Proyecto Museo

Rafael Zabaleta – Miguel Hernández

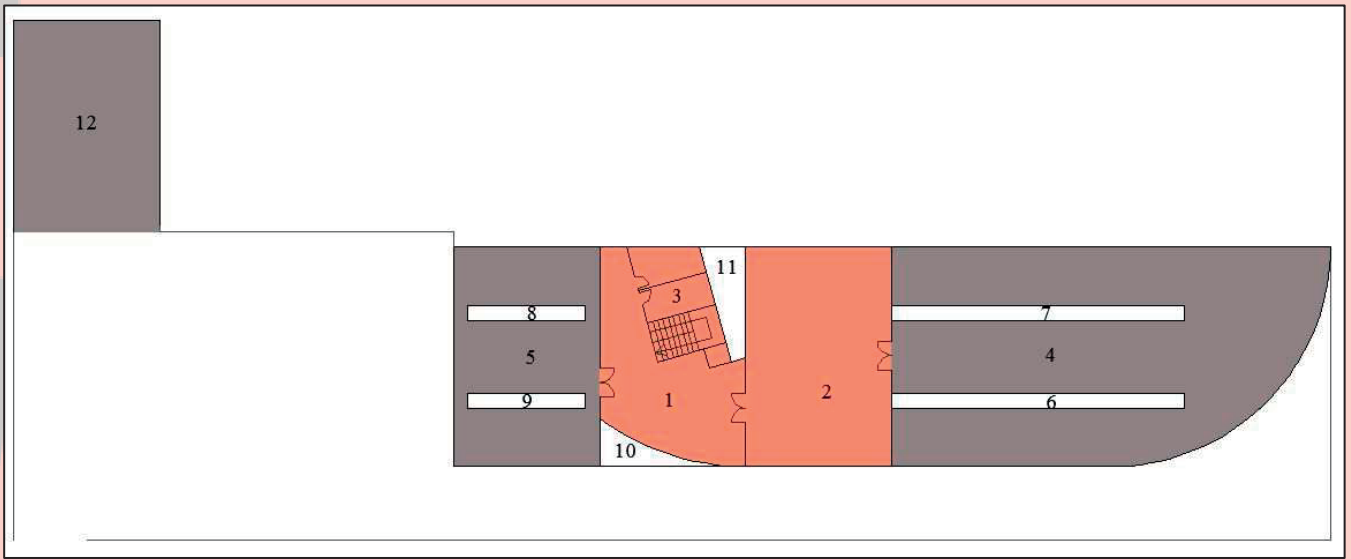


Planta 0

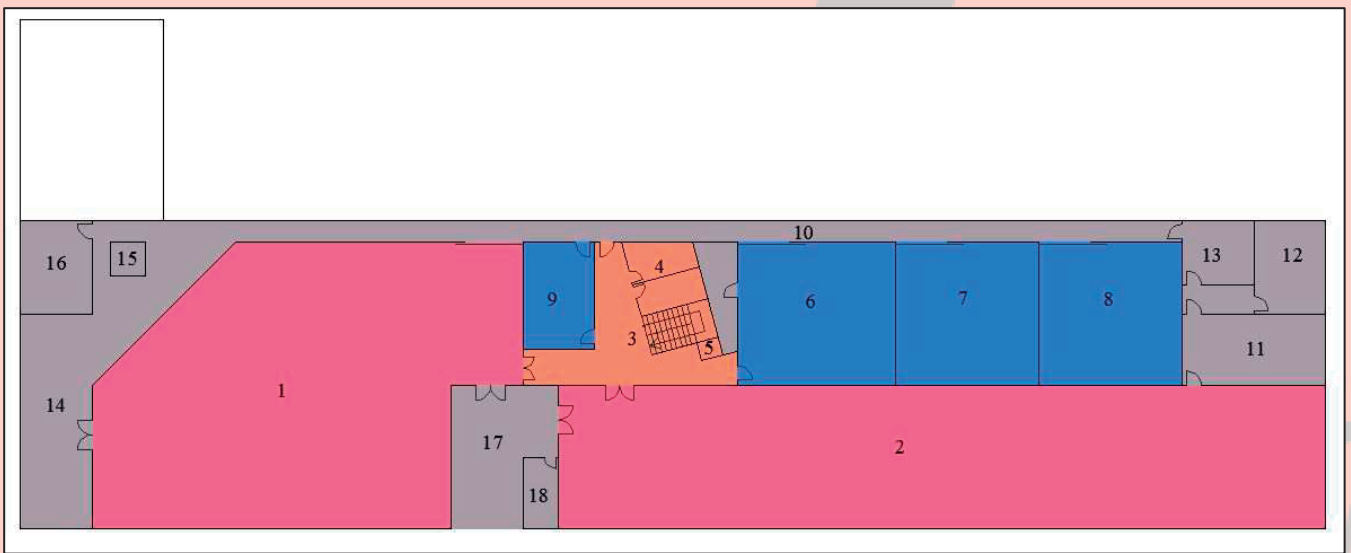


Planta 1

Rafael

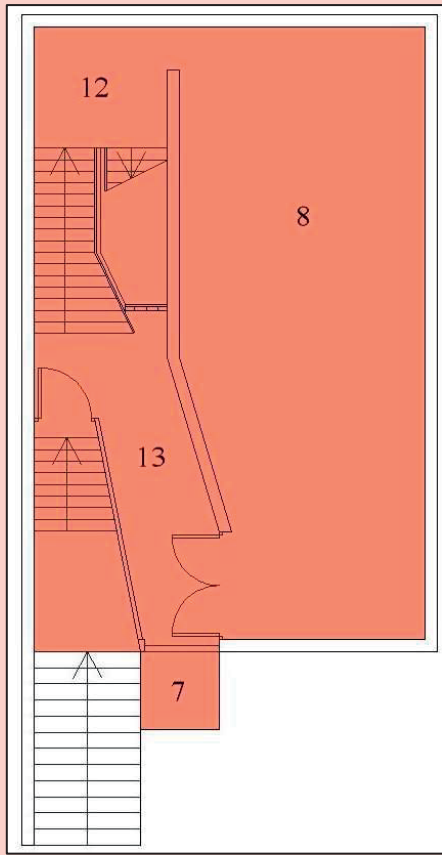


Planta 2

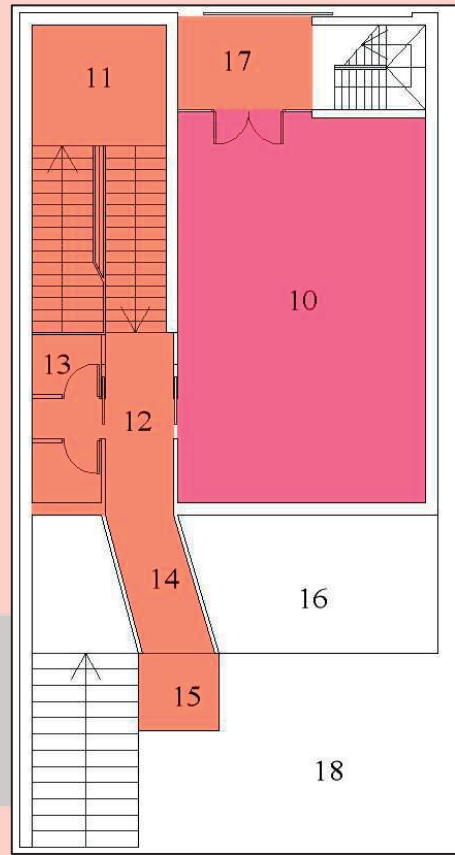


Planta -1

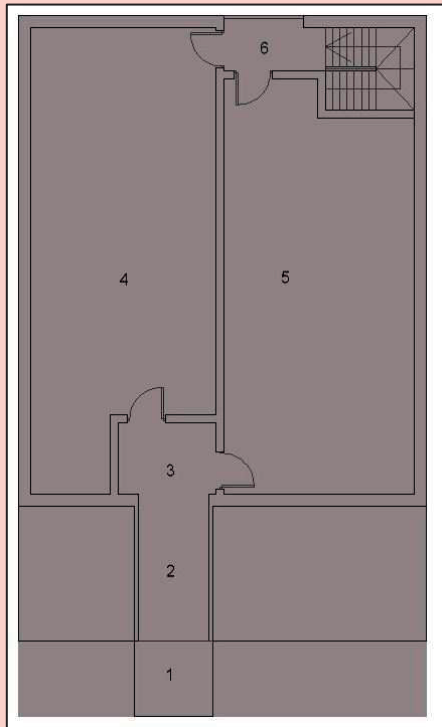
Edificio anexo



Planta 0



Planta 1



Planta 2

*abaleta
Rafael*

M
U
S
E
O

