



Editor: Editorial de la Universidad de Granada

D.L.: Gr. 618 - 2007
ISBN: 978-84-338-4277-0

PROYECTO FIN DE MASTER (2ª EDICIÓN)
MUSEO CASA DE LOS TIROS

AUTORES

Carolina Amorós Gil

Vanessa Casas Calvo

Alexia Espert Faus

Juan Manuel Martín Robles

Dory Sánchez González

María Venegas Ortiz

TUTOR

Francisco González de la Oliva

ÍNDICE

I. PROGRAMA MUSEOLÓGICO

1. Diagnóstico de la institución

- 1.1. Historia del Museo
- 1.2. Discurso museológico
- 1.3. Colecciones
- 1.4. Actividades, servicios, horarios
- 1.5. Arquitectura
- 1.6. Conclusiones y propuestas

2. Cómo surgió el proyecto

3. Definición del nuevo proyecto

- 3.1. Programa museológico
- 3.2. Plan estratégico. Metas
- 3.3. Plan director
 - 3.3.1. Plan Institucional: forma de gobierno
 - 3.3.2. Estrategias de comercialización. Plan de Marketing
 - La importancia del marketing
 - Estudio del entorno
 - Resultados del estudio de público
 - Estudio del Museo:
 - Objetivos del plan y estrategias de marketing:
 - A) Captación de público
 - B) Captación de fondos
 - C) Política de comunicación
 - D) Planificación de las políticas de marketing y comunicación

4. Propuesta y desarrollo argumental del discurso museológico

- 4.1. Sala del edificio
- 4.2. Salas de Granada
- 4.3. Sala de audiovisuales

Proyecto Museo Casa de los Tiros

- 4.4. Sala José Val del Omar y la cinematografía
- 4.5. Sala Ángel Ganivet. Literatura e intelectuales
- 4.6. Sala Federico García Lorca. Literatura
- 4.7. Sala Manuel Ángeles Ortiz. Bellas Artes
- 4.8. Sala Francisco de Paula Valladar. Las Fiestas
- 4.9. Sala de la Música
- 4.10. El Jardín
- 4.11. Sala de la Mujer
- 4.12. Sala de lectura y descanso
- 4.13. Sala de ordenadores

5. Las colecciones

- 5.1. Análisis
- 5.2. Propuestas de reorganización
- 5.3. Previsión de crecimiento

6. Sistemas de Documentación

- 6.1. El papel del museo como centro de documentación
- 6.2. Legislación
- 6.3. Clasificación y tratamiento de los fondos
 - Tratamiento de los fondos museográficos
 - Tratamiento de los fondos documentales
 - Tratamiento de los fondos bibliográficos
 - Tratamiento de los fondos administrativos
- 6.4. Informatización de los sistemas de documentación. DOMUS.
- 6.5. Otras consideraciones
 - Realización de libros de protocolo o manuales
 - Remisión de la información al Sistema Andaluz de Museos
 - Bases de datos de activos digitales
 - Relación con otros centros de documentación
- 6.6. Fases

7. Programa de investigación

- 7.1. Relación entre el museo y la investigación

7.2. La investigación: competencia de todas las áreas del museo

7.3. Investigación museológica y museográfica

7.4. Líneas concretas de investigación

7.5. Ejecución del programa

7.6. Valoración

8. División funcional por áreas. Espacios arquitectónicos necesarios

9. Programa de actividades de difusión

9.1. Programa de exposiciones temporales

9.2. Programa de actividades

9.3. Recursos didácticos

II. PROGRAMA MUSEOGRÁFICO

1. Descripción del inmueble

1.1. El entorno, los barrios de San Matías y el Realejo

1.2. Historia del edificio

2. Arquitectura

2.1. Distribución interna del museo

2.2. Distribución interna del nuevo edificio

2.3. Orientación de la visita

2.4. Organigramas de los espacios arquitectónicos:

2.4.1. Antiguo edificio

2.4.2. Nuevo edificio

2.5. Superficies por áreas. Antiguo edificio

2.6. Superficies por áreas. Nuevo edificio

2.7. ¿Por qué una ampliación del museo?

2.8. Comunicaciones horizontales

2.9. Comunicaciones verticales

2.10. Recorridos

3. Programa museográfico de las salas de exposición permanente.

- 3.1. Sala del edificio
- 3.2. Salas de Granada
- 3.3. Sala de audiovisuales
- 3.4. Sala José Val del Omar y la cinematografía
- 3.5. Sala Ángel Ganivet. Literatura e intelectuales
- 3.6. Sala Federico García Lorca. Literatura
- 3.7. Sala Manuel Ángeles Ortiz. Bellas Artes
- 3.8. Sala Francisco de Paula Valladar. Las Fiestas
- 3.9. Sala de la Música
- 3.10. El Jardín
- 3.11. Sala de la Mujer
- 3.12. Sala de lectura y descanso
- 3.13. Sala de ordenadores

4. Conservación preventiva

- 4.1. El edificio
- 4.2. Las colecciones
- 4.3. El taller de restauración de papel y documentos gráficos
- 4.4. La iluminación

5. Seguridad

- 5.1. El fuego
- 5.2. El agua
- 5.3. Robos, hurtos, vandalismos y accidentes
- 5.4. El control de plagas
- 5.5. Un plan de emergencia integral
- 5.6. Señalización de emergencia
- 5.7. Otros

6. Equipamiento e instalación de los fondos

- 6.1. Sala de registro
- 6.2. Almacenes. Medios técnicos para la instalación de las secciones.

6.3. Medios técnicos para la instalación de las salas de exposición: vitrinas, contenedores, señalética...

6.3.1. Hemeroteca y archivo

6.3.2. Almacén de papel

6.3.3. Sala de lectura-biblioteca

6.3.4. Otros espacios

6.4. Medios técnicos para la instalación de las secciones

6.4.1. Señal corporativa

6.4.2. Otros recursos museográficos

III. PROGRAMA DE GESTIÓN

1. Plan de personal y competencias

1.1. Estructura orgánica y competencias

1.2. Legislación y gestión de contratos

1.3. Los planes de desarrollo y la formación del personal

2. Organigrama de funcionamiento

3. Programación presupuestaria

3.1. Justificación del presupuesto

3.2. Periodización de la inversión

3.3. Gastos de inversión

3.4. Gastos comunes

IV. MEMORIA DEL PROYECTO

V. BIBLIOGRAFÍA

1. Bibliografía general de museología

2. Bibliografía de personajes

I. PROGRAMA MUSEOLÓGICO

1. DIAGNÓSTICO DE LA INSTITUCIÓN

1.1. Historia del museo

El *Museo Casa de los Tiros* es un museo de titularidad estatal gestionado por la Junta de Andalucía. Fue inaugurado por Antonio Gallego Burín en 1929 como *Museo del Turismo de Historia* de Granada, en el que tenían también cabida un archivo y una biblioteca. Gallego Burín reúne muebles, cuadros y grabados, piezas de cerámica y esculturas en barro, alfombras y tejidos alpujarreños, documentos y libros, fotografías y retratos, y los presenta con carácter historicista, creando, más que un museo en el sentido tradicional, un ambiente acusadamente granadino, que pronto dará lugar al llamado “estilo Casa de los Tiros”. Exposiciones de arte, conciertos y conferencias se suceden en el recién creado museo, actividades que conviven con las del Patronato Nacional de Turismo. Paralelamente se va creando un museo gráfico de la ciudad y una biblioteca de temas locales granadinos.

A la muerte de Gallego Burín en 1961, el *Museo Casa de los Tiros* pasa a depender del Ministerio de Educación y de la Dirección General de Bellas Artes.

El museo sigue, sin embargo, manteniendo aquella misma imagen. Se han enriquecido sus fondos y se han mejorado las instalaciones, pero se ha intentado mantenerlo en su tiempo.

A partir de 1986 la Junta de Andalucía inició unas obras de ampliación, acondicionamiento y reforma del edificio, que culminaron con la incorporación de un ala de nueva construcción que hoy alberga las dependencias administrativas y el área de almacén y conservación de fondos. El año 1992 va a constituir un nuevo paso en su historia, debido a la necesidad de intervenir en el edificio para consolidar su estructura. Junto con la restauración, se planteó la exigencia de introducir una nueva museología, sin dejar de lado los valores que más lo habían caracterizado: la recreación ambiental en sus salas.

1.2. Discurso museológico

Tras un período cerrado, la exposición permanente abrió sus puertas al público con un discurso renovado, cuya museografía corrió a cargo del artista Julio Juste. La escalera principal, en la que se dispone una colección de retratos reales, lleva hasta la *Cuadra Dorada*,

el espacio más significativo de la casa. Las tallas de su artesanado narran la unidad lograda por los Reyes Católicos y elevada a la categoría de Imperio por Carlos V. Las paredes también albergan frescos de guerreros y héroes y cuatro tondos de heroínas de la Biblia y de la Antigüedad. Desde esta estancia se accede a la sala de paisajes, cuyo objetivo es mostrar cómo la ciudad de Granada fue objeto constante de representación. Para ello se articula en dos planos: el literario, a través de libros que describen la ciudad tras la conquista, guías y otros documentos; y el figurativo, con óleos, dibujos, acuarelas, fotografías y grabados.

Las siguientes salas se dedican al orientalismo. En una de ellas, en la que se ha instalado una alfombra imitando la decoración árabe del pavimento, se pueden admirar capiteles, armamento militar, platos... En la otra habitación, libros, ilustraciones, bargueños y cuadros.

El museo también dedica otra sala a los viajeros que convirtieron a Granada durante el siglo XIX en su destino favorito. La sala reproduce un ambiente doméstico similar al que estos hombres pudieron encontrar en la ciudad.

La dependencia de las artes industriales y la del costumbrismo completan el recorrido. En la primera tienen protagonismo las figuras de barro y la cerámica de Fajalauza. La segunda plasma la imagen falseada que daban la literatura y el arte sobre las clases populares (bandoleros, vendedores y gitanos).

El año 2004 se abrieron cuatro nuevas salas en la primera planta del museo que completan el discurso museológico. Una sala está dedicada a la mujer, con mobiliario isabelino y cuadros de figuras como Eugenia de Montijo o Mariana Pineda. El periódico, utilizado como elemento de exposición, es el protagonista de la habitación dedicada a la historia, donde se destacan acontecimientos de la ciudad. Las dos salas restantes están dedicadas a las tertulias y a las fiestas locales.

El diseño museológico carece de paneles explicativos, pues se ha preferido no abusar de los textos escritos, y contextualizar una época apoyándose en la mayor variedad de documentos posible: mobiliario, pintura, grabados, fotografía, libros, producciones artesanales.

1.3. Colecciones

El *Museo Casa de los Tiros* posee un fondo museográfico de 9.200 piezas, de las que aproximadamente 6.000 son fotografías. La adquisición de nuevas obras se hace a través de la

Dirección General de Instituciones de Patrimonio Histórico, que destina un presupuesto, además del que dispone el museo para gastos ordinarios, para estas adquisiciones.

Las colecciones del museo van desde el siglo XVI hasta el XX: una importante colección de retratos reales procedentes del Generalife, grabados de la Granada de los siglos XVI y XVII, mapas y planos antiguos, planos modernos y guías del viajero, retratos de personajes ilustres, algunas esculturas de José de Mora, Alonso de Mena y del círculo de Pedro de Mena. El museo es rico sobre todo en colecciones del siglo XIX y principios del XX: una gran cantidad de piezas, como dijimos, son fotografías de esta época.

Por supuesto no todas las obras pueden ser expuestas, almacenándose la mayoría de ellas en las salas de reserva del museo. Estos almacenes carecen de espacios suficientes para conservar todas las obras en condiciones adecuadas. Por otra parte, el almacén no dispone de un sistema de climatización, pero las características del edificio proporcionan una continuidad en la temperatura y la humedad relativa.

Otra carencia importante la encontramos en la documentación. El museo no cuenta con buenos catálogos que faciliten las investigaciones, y las colecciones no están informatizadas. Sólo a partir del año 2003 se ha empezado a paliar este problema con la instalación del programa informático para museos DOMUS.

1.4. Actividades, servicios, horarios

Además de la exposición permanente, el *Museo Casa de los Tiros* lleva a cabo una serie de actividades con la intención de abrirse más a la sociedad. La “estrella” del museo no es ninguna pieza sino toda una estancia: la *Cuadra Dorada*. En esta sala se realizan reuniones literarias, lecturas poéticas, presentación de libros, etc. en el programa tan difundido en Granada llamado “Los martes de la *Cuadra Dorada*”, que consideramos se debe mantener.

Otras actividades son la celebración de conciertos en el patio y la creación de exposiciones temporales, que suelen tener bastante éxito, siendo incluso más visitadas que la exposición permanente de las salas superiores. Estas exposiciones son de temática variada intentando el museo centrarse en elementos relacionados con su exposición permanente. No obstante, otras vienen propuestas por la Consejería de Cultura y se apartan un poco de sus objetivos.

Pero el *Museo Casa de los Tiros* va más allá en la apertura al público a través de los **servicios** de biblioteca y hemeroteca que ofrece. En la hemeroteca del museo se conservan colecciones de periódicos y revistas de Granada y su provincia procedentes de las colecciones

que se incorporan al museo, de Miguel Garrido Atienza y de Francisco de Paula Valladar, a cuyo fondo inicial se incorporan las colecciones de periódicos locales existentes en la Biblioteca General de la Universidad y Archivo Municipal de Granada, Curia Eclesiástica y Delegación Provincial de Información y Turismo. A estos importantes fondos se suman constantemente donaciones de particulares. En la Biblioteca se reúne una amplia bibliografía granadina en torno a libros de Granada, de viajes, de gitanos, de artistas granadinos o relacionados con Granada, bibliografías en torno a García Lorca, Ángel Ganivet, Manuel de Falla, etc, colección sobre publicaciones acerca de la Emperatriz Eugenia, una amplia muestra de guías de la ciudad, itinerarios, mapas y planos, literatura, cerámica, educación, religión, arquitectura, filosofía, geografía, catálogos de exposiciones de otros museos, y un largo etcétera.

También cuenta con un importante archivo con fondos sobre personajes granadinos como Francisco de Paula Valladar, Ángel Ganivet, Melchor Fernández Almagro, etc.

El museo ha incorporado también el servicio de la tienda, como consecuencia de los objetivos del Plan de Calidad de los Museos Andaluces de la Consejería de Cultura que tiene como objetivo ofrecer servicios de calidad al público que los visita. En ella se pueden comprar todo tipo de recuerdos relacionados con el museo y con Granada, así como una escasa pero especializada bibliografía sobre historia del arte y museos.

Los **horarios** de apertura del museo son bastante amplios abriendo de martes a sábado de 9 a 20 horas, los domingos de 9 a 14'30 y los martes de 14'30 a 20. Asimismo, la hemeroteca, archivo y biblioteca están al servicio de lunes a viernes de 10 a 14 horas, y de 16 a 20'30 siendo de acceso libre.

El museo contempla todo tipo de visitantes como **público** y usuarios de sus servicios. Sin embargo, la mayor parte de los visitantes es granadina y adulta, siendo también muy frecuente la visita de turistas nacionales y extranjeros que llegan a la ciudad con tiempo suficiente para ver otros monumentos y museos aparte de la *Alhambra*.

El **contexto** en el que se encuentra el museo es el barrio del Realejo. Este barrio histórico era, en época musulmana el barrio de los judíos, que tras la conquista de Granada por los Reyes Católicos fue demolido y sus visitantes expulsados. Allí empezaron a establecerse acomodadas familias que levantaron importantes casas palacios a lo largo del siglo XVI como la *Casa de los Tiros*.

En la actualidad es un barrio que, a pesar de su céntrica ubicación en la ciudad, se siente un poco desconectado del centro granadino. Sin embargo, poco a poco, va cobrando una mayor vida cultural, juvenil y fresca, gracias a algunos centros de exposiciones entre los

que destacan las salas del *Palacio de los Condes de Gabia* y la de la *Corrala de Santiago*. Además el Centro de Lenguas Modernas, cercano al museo, ha hecho en los últimos años que el barrio se llene de jóvenes estudiantes tanto granadinos como extranjeros.

El museo, no obstante, parece seguir de espaldas a sus vecinos. Su existencia pasa inadvertida para muchos de ellos y muchos otros granadinos.

1.5. Arquitectura

Como apuntábamos, el museo se ubica en la *Casa de los Tiros* o de Gil Vázquez Rengifo. La casa se estructura siguiendo la línea tradicional de este tipo de edificios: un amplio zaguán da paso a un patio central alrededor del cual se disponen las diversas dependencias. Detrás de este conjunto, un jardín, siguiendo la tradición musulmana tan arraigada en la ciudad de Granada.

La adaptación de este edificio histórico para museo conlleva problemas derivados de los recorridos poco adecuados al discurso museológico, la carencia de facilidades para la accesibilidad de minusválidos y la falta de espacio para el desarrollo efectivo de las funciones de un museo como secciones administrativas, talleres, almacenes, zonas de acogida, espacios para entrada de obras, etc.

En cuanto al **personal**, el museo cuenta con un director, dos conservadores y un ayudante, tres encargadas de la biblioteca y hemeroteca, dos administrativos, dos expendedores, un ordenanza, un conserje y cuatro vigilantes en cada turno. Pensamos que el personal es suficiente para ciertas tareas como las de atención al público, y facilidades de uso en la biblioteca, pero insuficiente para otras funciones como las de investigación, difusión e informatización.

1.6. Conclusiones y propuestas

El problema más grave del museo, según nuestro punto de vista, es la escasa difusión que tiene en la ciudad. Como hemos apuntado, no pocos granadinos desconocen su existencia. Pensamos que es necesaria una mayor imbricación del museo en la ciudad, involucrándose en la vida cotidiana de sus ciudadanos. Para ello proponemos una amplia oferta de actividades para todo tipo de público, que hagan comprender a la sociedad que el museo es una institución pública a su servicio.

Estas actividades, que desarrollaremos más adelante, consistirían básicamente en la realización de visitas, talleres, conferencias, ciclos de cine, jornadas de puertas abiertas para los granadinos, etc. Y se darían a conocer a través de la página web, folletos, publicaciones en periódicos, en revistas culturales y de museología y en un panel informativo a la entrada del museo. La existencia del museo, además, se divulgará a través de su inclusión en programas turísticos, anuncios en los autobuses, folletos y carteles, y banderolas en el edificio.

Para la realización de estas actividades, y en general de todas las funciones que el museo tiene que cumplir, es necesario contar con más espacios. Por ello proponemos la adquisición y demolición del edificio colindante al museo, que una vez construido aportaría una gran cantidad de dependencias que dedicaríamos a talleres de restauración, almacenes, salas para actividades y talleres, salón de actos, etc.

En cuanto al personal, sería necesario contar, además de con los ya existentes, con administrativos, con un bibliotecario, con personas especialistas en difusión y educación (educador, psicólogo, pedagogo o sociólogo) para el Departamento de Educación, un relaciones públicas para el Departamento de Difusión, un informático fijo para la informatización de las colecciones artísticas y los fondos de la hemeroteca y la biblioteca, y un restaurador para el nuevo taller de restauración de papel, al que añadiríamos otros contratos temporales en caso de necesidad o urgencia.

El tema de la conservación de las colecciones es también de suma importancia. Con la disponibilidad de espacios nuevos se impone la implantación de un sistema de climatización en todos ellos para la consecución permanente de las condiciones correctas. Sin embargo, en las salas de exposición, consideramos que el edificio antiguo juega un papel importante que, una vez reforzado, asegurará el mantenimiento de las condiciones ambientales adecuadas.

La mayoría de obras con que cuenta el museo tiene como soporte el papel, y por consiguiente consideramos imprescindible la creación de un taller de restauración que reúna las características apropiadas para su tratamiento.

En lo referente a la adquisición de nuevas obras, nos parece que sería interesante contar con más escultura y pintura de principios y mediados del siglo XX, sin llegar, claro está, a un volumen tal que entremos en competencia con el *Museo de Bellas Artes*.

2. CÓMO SURGIÓ EL PROYECTO.

La idea de este proyecto ha sido fruto de distintas reflexiones individuales y colectivas. Somos conscientes de que algunas de las decisiones adoptadas pueden parecer problemáticas a los ojos ajenos. Por ello, pretendemos esclarecer y fundamentar en este punto nuestros actos, previamente al desarrollo del trabajo.

La cuestión es que hemos optados por arriesgarnos en algunos temas porque los motivos que nos llevaron a ello nos parecieron tremendamente consistentes. Así, debido a nuestra plena convicción, queremos defender en este punto dichas decisiones.

Los temas sobre los que hemos investigado y, posteriormente hemos trabajado en profundidad, han sido: el espacio para elaborar todas nuestras ideas, la forma de gestión que nos iba a permitir facilitarlas y agilizarlas, y la colección con la que contábamos para saber qué era lo que íbamos a mostrar y poner a disposición de toda la sociedad.

Sobre estos tres temas se han tomado tres decisiones: comprar un nuevo edificio para ampliar el espacio existente, adoptar el patronato como forma de gobierno y reducir sensiblemente la presencia de la colección en las salas.

El nuevo edificio nos ha permitido: una mejora de nuestros almacenes, un mayor espacio de biblioteca y de atención al cliente, la posibilidad de que la tienda tenga salida al exterior y sea así más rentable, la creación de una cafetería –restaurante que nos aportará ingresos y que mejorará las condiciones del público durante la visita, una ampliación de las zonas administrativas, la existencia de un taller de restauración, la visita a partes del antiguo edificio que antes no eran asequibles físicamente para los visitantes, una mejora de la seguridad para el movimiento de las obras, etc.

Con el patronato pretendemos que el museo tenga mayor independencia para gestionar sus recursos económicos, que sea más fácil aumentar el presupuesto atrayendo el capital privado y que el museo pueda tomar sus propias decisiones.

En relación a la colección, hemos optado por la simplicidad y por un discurso coherente y didáctico, que facilite la visita del público y que le aporte una ideas claras y directas, que no se sienta agobiado por el abigarramiento de las salas y pueda así sumergirse en un discurso que le plantee una constante reflexión, siempre desde la información gradual.

En conclusión, pensamos que teníamos que adoptar estas medidas para hacer posible este proyecto, que no deja de ser un ejercicio teórico en el que poner en práctica todas nuestras ilusiones y ganas, así como todos los conocimientos adquiridos durante las clases teóricas del Master.

3. DEFINICIÓN DEL NUEVO PROYECTO DEL *MUSEO DE ARTE Y CULTURA DE GRANADA* (MAC)

3.1. Programa museológico

La misión del *Museo de Arte y Cultura* de Granada es dar a conocer la historia contemporánea de Granada y su provincia a través del arte y la cultura, apoyándose en los servicios de investigación, la exposición y la realización de actividades.

La institución tiene como objeto de dedicación la investigación y difusión de la historia de Granada desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, así como la integración de la actualidad artística y cultural de la ciudad.

Para llevar a cabo su misión, el centro oferta servicios culturales a la sociedad: exposición permanente de sus colecciones, formada en su mayoría por obra sobre papel y con una temática marcadamente local; exposiciones temporales, con fondos propios y con otros ajenos; programa de actividades culturales y educativas; espacios de información y consulta en hemeroteca, biblioteca y archivo; incorporación de las nuevas tecnologías; y otro tipo de servicios como tienda, cafetería y zonas de descanso.

El museo no se queda anclado en el pasado sino que pretende imbricarse plenamente y tener proyección en el futuro. Esta proyección sociocultural tiene como finalidad el desarrollo cultural de la ciudad haciendo partícipes a los visitantes de manera dinámica y atractiva.

Los servicios de la institución están destinados a todo tipo de público, considerando especialmente al ciudadano granadino.

Pero un museo del siglo XXI debe marcarse además otros retos, que debe afrontar y solucionar para llegar a formar parte indisoluble de la sociedad en la que vive. Las necesidades de investigación, difusión, comunicación (de suma importancia para cumplir nuestros objetivos), así como las necesidades económicas, obligan al centro a coordinarse con otros para obtener el mayor aprovechamiento de los bienes y del trabajo realizado. Entendemos que resulta imprescindible unificar esfuerzos con otras instituciones de naturaleza semejante y objetivos comunes. Centros granadinos como el *Centro Cultural Manuel de Falla*, la *Huerta de San Vicente*, la *Fundación García Lorca* (ubicado actualmente en Madrid pero de futuro traslado a Granada) y el *Centro Europeo de las Mujeres Mariana Pineda* son nuestros objetivos de conexión ya que su labor será de gran apoyo para nuestros programas de investigación, exposición y realización de actividades didácticas. La

coordinación con otros centros fuera de la ciudad como el *Centro José Saramago* de Castril también es de gran interés, dada la importante actividad que éste está llevando a cabo en el campo de la literatura y el arte. Otros centros andaluces con los que nos resulta interesante una estrecha relación son el *Centro Andaluz de las Letras* de Málaga, la *Filmoteca de Andalucía* de Córdoba, el *Centro Andaluz de Fotografía* de Almería y el *Centro de Documentación Musical* en Granada, todos ellos muy relacionados con los temas tratados en el nuevo proyecto del MAC como desarrollaremos más adelante.

Esta colaboración se traduciría en coproducción de exposiciones y otras actividades museísticas, préstamos y depósitos de obras, generación de nuevos recursos económicos, edición compartida de catálogos y libros, colaboración humana y técnica, etc.

3.2. Plan estratégico. Metas

- Desempeñar un papel relevante en la sociedad, proporcionando a los ciudadanos servicios y beneficios de calidad.
- Conocer al público, conquistarlo y conseguir que sea constante en sus visitas.
- Ofrecer experiencias de entretenimiento, sociabilidad, estética y deleite en el aprendizaje de la historia contemporánea de Granada.
- Crear un espacio donde los visitantes puedan sentirse identificados con el discurso museológico basado en la historia contemporánea de la provincia y su capital.
- Ofrecer un lugar de sosiego y tranquilidad donde el visitante pueda relajarse
- Incrementar la sensibilidad y el goce por el arte y la cultura de Granada.
- Concienciar a la sociedad de la importancia del patrimonio cultural y su conservación.
- Incidir en la función didáctica como complemento de las instituciones educativas.
- Integrarse en el territorio de la ciudad de Granada y su provincia realizando actividades que reflejen la diversidad de la sociedad actual en general y la de Granada en particular.
- Mantener, mejorar e incrementar las colecciones del museo de manera que se salven las lagunas existentes.
- Desarrollar la labor de conservación de los fondos (fundamentalmente por medio de la conservación preventiva) y la restauración de los mismos con actuaciones puntuales.
- Dar un impulso a la investigación de temas relacionados con la misión del museo, tanto por parte del personal interno como por parte de investigadores ajenos a la institución.

- Crear y desarrollar relaciones con los medios de comunicación.
- Desarrollar estrategias de marketing para lograr la consecución de las metas y los objetivos.

Todas estas metas reflejan el interés que tenemos en implantar el Plan de Calidad de los Museos en Andalucía, que pretende mejorar el papel y las prestaciones de sus museos como servicio público, insertando su actividad en el territorio como proyecto cultural y contribuyendo al desarrollo social y económico de la sociedad andaluza.

3.3. Plan director. Objetivos

3.3.1. Plan Institucional

Dado que una de las metas de la institución es la integración en el territorio, comprendemos que lo ideal sería un traspaso completo de competencias del Estado a la Comunidad Autónoma de Andalucía. Parece que, por su historia, su creación, la forma de componerse sus colecciones y por su misma proyección, los museos andaluces deberían acabar de forma plena en el ámbito andaluz. Ello redundaría en una mejora de su gestión, terminando con esa doble competencia que genera no pocos problemas.

La forma de gobierno que proponemos es la creación por decreto de un organismo autónomo dependiente de la Consejería de Cultura, lo que permitiría al museo gozar de plena autonomía en la gestión de los recursos, tanto los suyos propios como los provenientes del presupuesto de la Consejería.

Asimismo planteamos la figura de un patronato en el que estarán representadas entidades o grupos importantes de la sociedad. Este órgano de gobierno no es meramente asesor, sino que establece las grandes líneas de actuación del museo, aprueba los proyectos y elige al director. Es decir, el patronato asume su responsabilidad en nombre de la sociedad con los objetivos de garantizar la continuidad de la misión, el mandato, las metas y la estabilidad financiera del museo, a la vez que actúa como puente entre la institución y la comunidad.

Entre los miembros del patronato se encontrarían representantes de la Consejería de Cultura a través de la Dirección General de Instituciones de Patrimonio Histórico y de la Delegación Provincial de Cultura de Granada, que representarían la mayoría de los miembros. Por otro lado, un representante de la Universidad y varias personas de reconocido prestigio en

el mundo de la museología. También planteamos la posibilidad de que se incorporen artistas del campo de la literatura, la música o las bellas artes. Finalmente, habrá representantes de empresas importantes de la zona, que en determinadas ocasiones podrán donar fondos. La duración del mandato de los miembros del patronato sería de cuatro años renovable por otros cuatro.

El director no es miembro del patronato, pero debe asistir a todas las reuniones. La función del patronato es encaminar y controlar las líneas de actuación más que formularlas, cosa que corresponde de lleno a la función del director. Su papel es equilibrar el papel que representa el patronato con las responsabilidades de la gestión.

El personal será de dos tipos: funcionarios y contratados por el propio museo.

La financiación provendría de un presupuesto fijado por la Junta, al que se sumarían los ingresos propios a partir de la gestión de la tienda y la cafetería, las entradas y el patrocinio de determinadas actividades por parte de empresas de la zona.

3.3.2. Estrategias de comercialización. Plan de Marketing

La importancia del Marketing. Justificación de su implantación en el museo

El marketing es importante en el museo porque ayuda a definir sus objetivos y a transmitirlos. La misión, el mandato y los objetivos del museo se hacen posibles a través de sus estrategias, por ello hoy día no debemos ser reticentes a aplicarlo en instituciones culturales como el museo.

Los museos compiten por el tiempo libre y el dinero de la gente. La competencia a la que deben hacer frente para captar la atención del público proviene de todas las áreas de la industria del ocio, y por supuesto, de otros museos. Por ello las inversiones en creación de imagen y denominación de marca, relaciones públicas, publicidad, marketing y comunicación pueden ser muy productivas para la atracción de públicos y la generación de ingresos, y rentables para la consecución de los fines que pretendemos cumplir. Además ya no se puede sostener que los museos son simples exposiciones de objetos; ahora, tienen la misma importancia la comunicación, la educación y sobre todo el público. El marketing se ocupa también de este público, de sus características, sus motivaciones, sus deseos, etc., para ofrecerles el mejor producto que se adapte a sus necesidades. Entendemos por tanto que nuestro museo debe tener en consideración el marketing, si es que quiere tener éxito en las circunstancias presentes.

Sabemos que no podemos atraer a todos los públicos, por eso hemos realizado el estudio de público, para identificar al nuestro y así emprender iniciativas específicas.

El otro objetivo razonable que puede justificar la existencia del marketing en nuestro museo es el de conseguir un equilibrio de fuentes de financiación que permita mejorar la supervivencia del museo en su contexto actual, gracias a una gestión óptima de sus recursos.

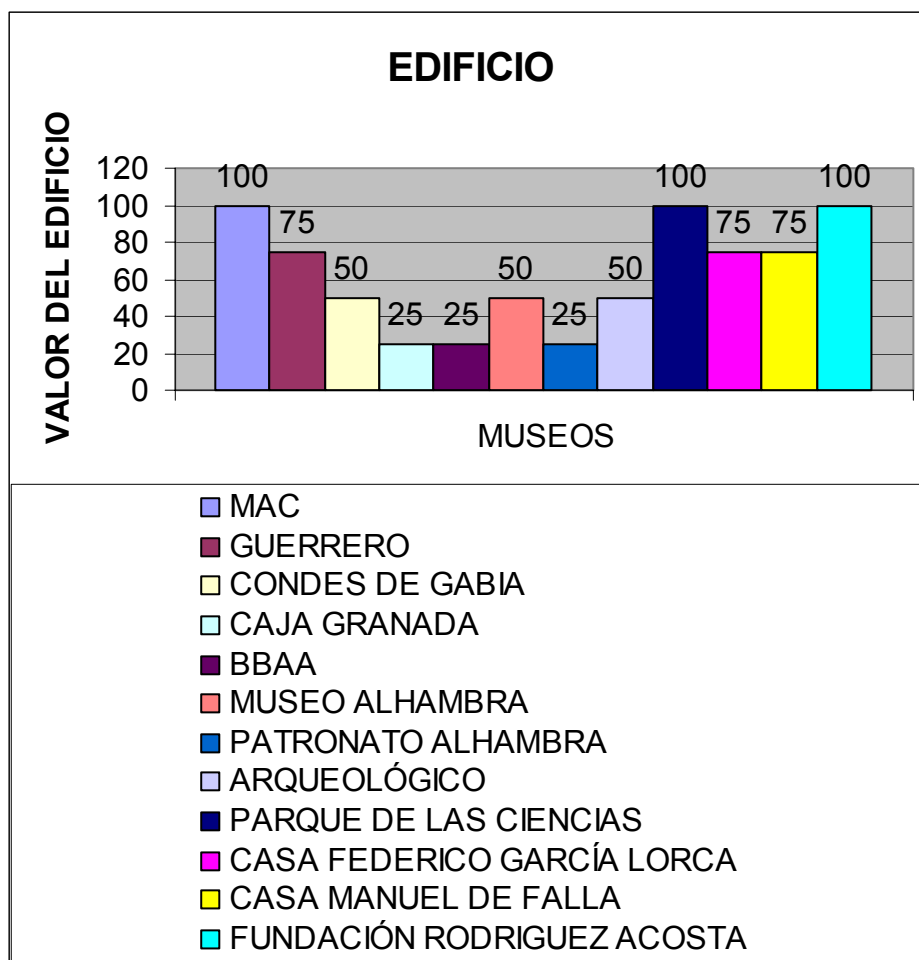
Por tanto, como vemos, el marketing combina diferentes actividades diseñadas para evaluar, servir y satisfacer las necesidades de los consumidores y al mismo tiempo alcanzar los objetivos de la institución.

El museo que proponemos se sumerge de lleno en este mundo dado que pretendemos responder e involucrar a la sociedad. Responder significa escuchar a los visitantes y aprender a interpretar sus inquietudes. Por ello consideramos necesarias las herramientas del marketing. Con ellas hemos obtenido la información que necesitamos para una gestión eficaz de las relaciones con la sociedad: quiénes son nuestros visitantes, qué expectativas deben ser satisfechas, la imagen del museo y su posicionamiento en la ciudad, etc. De esta manera pueden identificarse incongruencias, desconocimientos, lagunas e inviabilidades, ayudándonos pues a centrarnos en las nuevas condiciones del mercado.

Apostamos en nuestro museo por la implantación de un plan de marketing debido a que puede ayudar al museo a lograr algunos de sus objetivos a través de una visión integradora de la institución que permita una buena gestión y utilización de sus recursos. Entender esto y actuar en consecuencia nos parece una forma de actuar de acuerdo a nuestro tiempo.

El planteamiento de unos objetivos, en relación con las metas propuestas, y unas estrategias para conseguirlos exigen un análisis previo de la situación, que engloba tanto el análisis del producto, en nuestro caso el museo y las colecciones, como estudios de mercado que incluyen estudio del entorno y estudios de público.

Estudios de mercado: Estudio del entorno



El *Museo de Arte y Cultura* de Granada (MAC), ubicado en un edificio histórico acondicionado como museo, encuentra como máximo competidor al *Parque de las Ciencias*, ubicado en un edificio de nueva planta con dos grandes alas unidas por un hall de cristal.

La *Fundación Rodríguez Acosta* está ubicada en el Carmen construido por José María Rodríguez Acosta, situado cerca de las torres Bermejas y próximo al conjunto monumental de la *Alhambra*. El edificio y sus jardines están considerados uno de los conjuntos arquitectónicos más relevantes de su época. Fue declarado Monumento Nacional en 1982.

La *Casa-Museo Federico García Lorca* y la *Casa-Museo Manuel de Falla* utilizan como edificio la casa donde vivieron los personajes a los que el museo hace memoria,

Federico García Lorca y Manuel de Falla, en ambos casos el valor sentimental es superior al museístico.

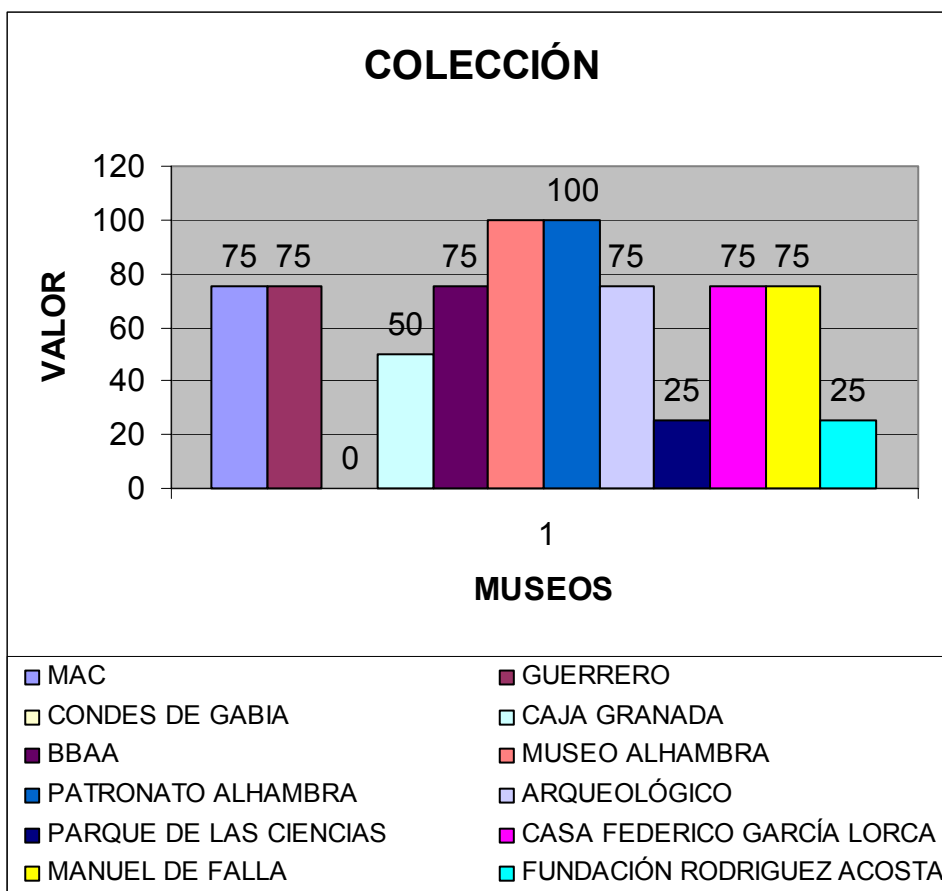
El *Centro José Guerrero* y su polémico edificio de nueva planta situado al lado de la Catedral se encuentra en pleno centro de la ciudad.

El centro de arte *Palacio Condes de Gabia* está muy cerca del MAC, también se trata de un edificio histórico pero su acondicionamiento no es del todo correcto como requiere un espacio que alberga exposiciones.

La *Caja General de Ahorros* de Granada utiliza cuatro salas para sus exposiciones: una en San Antón, otra en Puerta real, en Triunfo y en Mariana Pineda, se aprovechan plantas bajas de edificios de viviendas para su localización. Hoy en día no existe ninguna sede central de la General donde se ubique el patrimonio artístico de dicha Caja de Ahorros.

El edificio del *Museo Arqueológico* es un edificio histórico: la Casa de Castril. La fachada presenta una bella decoración plateresca con motivos mitológicos y cristianos, según la simbiosis iconográfica habitual en el s. XVI, aunque falta mejorar el acondicionamiento de las salas expositivas.

El *Museo de Bellas Artes* y el *Museo de la Alhambra* se hallan ubicados en las dependencias del *Palacio de Carlos V*, que por sí mismo es de gran relevancia. Estos museos ocupan las estancias vacías del palacio renacentista, elemento que si en un principio pudiera parecer positivo se convierte en negativo ya que la arquitectura absorbe completamente a ambos museos anulando su importancia, que creemos, debería de ser potenciada de alguna manera.



El MAC es un museo histórico que iría hacia la especialización de sus colecciones, se centra en personajes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, sin olvidarnos de la gran importancia de la Hemeroteca y del Archivo.

La colección del *Centro José Guerrero* está compuesta por obras del artista granadino José Guerrero, pintor del siglo XX, vinculado a las tendencias del informalismo europeo.

La *Caja General de Ahorros de Granada* tiene una gran colección de obras donde se hallan representados los más importantes autores, sobre todo granadinos, de los más diversos estilos y las más variadas técnicas, pero hoy en día no aparece expuesta en ninguna de las sedes de la Caja.

El *Museo de Bellas Artes* cuenta con una colección pictórica y escultórica de los siglos XV al XX, muestra qué ha sido del arte en Granada y qué ha sido Granada a través del arte.

El *Museo de la Alhambra* cuenta con una colección formada por objetos que iban siendo hallados en ella y en excavaciones que eran realizadas en la ciudad de Granada durante el siglo XIX. La colección gira alrededor de la civilización hispanomusulmana.

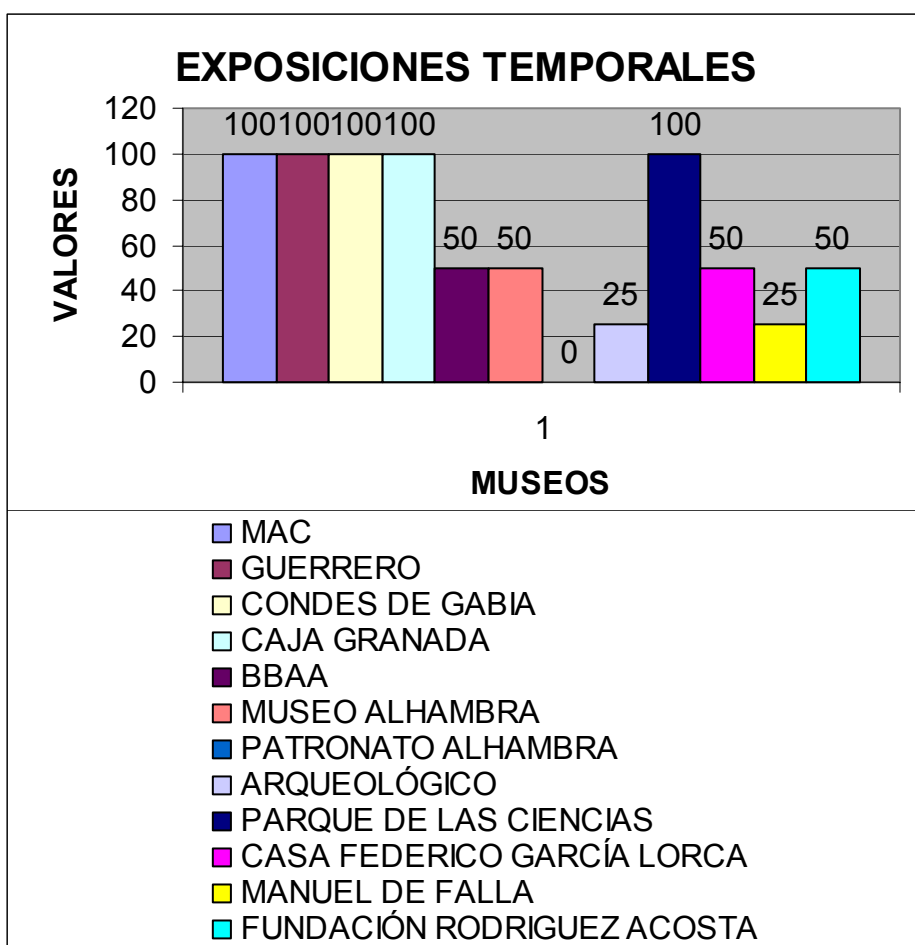
El Patronato de la *Alhambra* ofrece a sus visitantes una de las manifestaciones artísticas más universales del Islam. Se trata de un gran complejo amurallado con una clara vocación áulica y cortesana. Desnuda de toda clase de mobiliario y desaparecida la policromía de sus decoraciones, nos ha quedado el testimonio de su dedicación, se trata de una joya estética.

El *Museo Arqueológico y Etnológico* de Granada, mediante materiales del pasado plantea una panorámica de la historia de la provincia de Granada desde los orígenes hasta 1492.

El *Museo Parque de las Ciencias* de Granada, interesado en promover el interés por la cultura científica, basa sus salas en la interactividad y cuenta con una sala donde se exponen algunos de los avances tecnológicos de los últimos siglos.

Las colecciones de la *Casa-Museo Federico García Lorca* y de la *Casa Manuel de Falla* se basan en objetos concretos de la vida cotidiana de las familias, en la disposición de habitaciones, muebles y demás objetos. Se trata de dos casas-museo donde el valor sentimental es fundamental en las exposiciones.

La *Fundación Rodríguez Acosta* cuenta en su seno con el *Instituto Gómez Moreno Martínez*, cuyo legado se compone de una rica colección de obras de arte histórico y objetos arqueológicos: pinturas, esculturas, dibujos, esmaltes, cerámicas, vidrios...



Uno de los elementos más destacados del *Museo de Arte y Cultura* de Granada sería el programa de exposiciones temporales, con temática relacionada con el museo, y la exposición permanente. Otra línea a seguir en este tipo de exposiciones es el de mostrar el arte contemporáneo a partir de la última obra expuesta en el museo, mostrar el arte más actual de la provincia y realizar exposiciones temporales a partir de los festivales que posee la ciudad. También se acogerán exposiciones itinerantes realizadas por otros museos, siempre que tengan relación con Granada.

El *Centro José Guerrero* basa su política en exposiciones temporales de arte actual pero no necesariamente relacionadas con Granada, como ocurrió en el caso de las exposiciones de Joan Miró y William Wegman. Esta institución se centra principalmente en artistas internacionales y trabaja en colaboración con *Artium* en el País Vasco y con *Marco* en la ciudad de Vigo, siendo variada la temática de sus exposiciones. El *Palacio Condes de Gambia* trabaja junto al *Centro José Guerrero*, ya que se trata de una sede de éste.

La *Caja de Granada* cuenta con tres salas para exposiciones temporales donde se realizan exposiciones de los fondos con que cuenta pero también acogen exposiciones itinerantes.

El *Museo de Bellas Artes* de Granada tiene una temática variada a la hora de realizar exposiciones temporales. La última exposición fue de fotografía: “Grupo Afal. Primera época”.

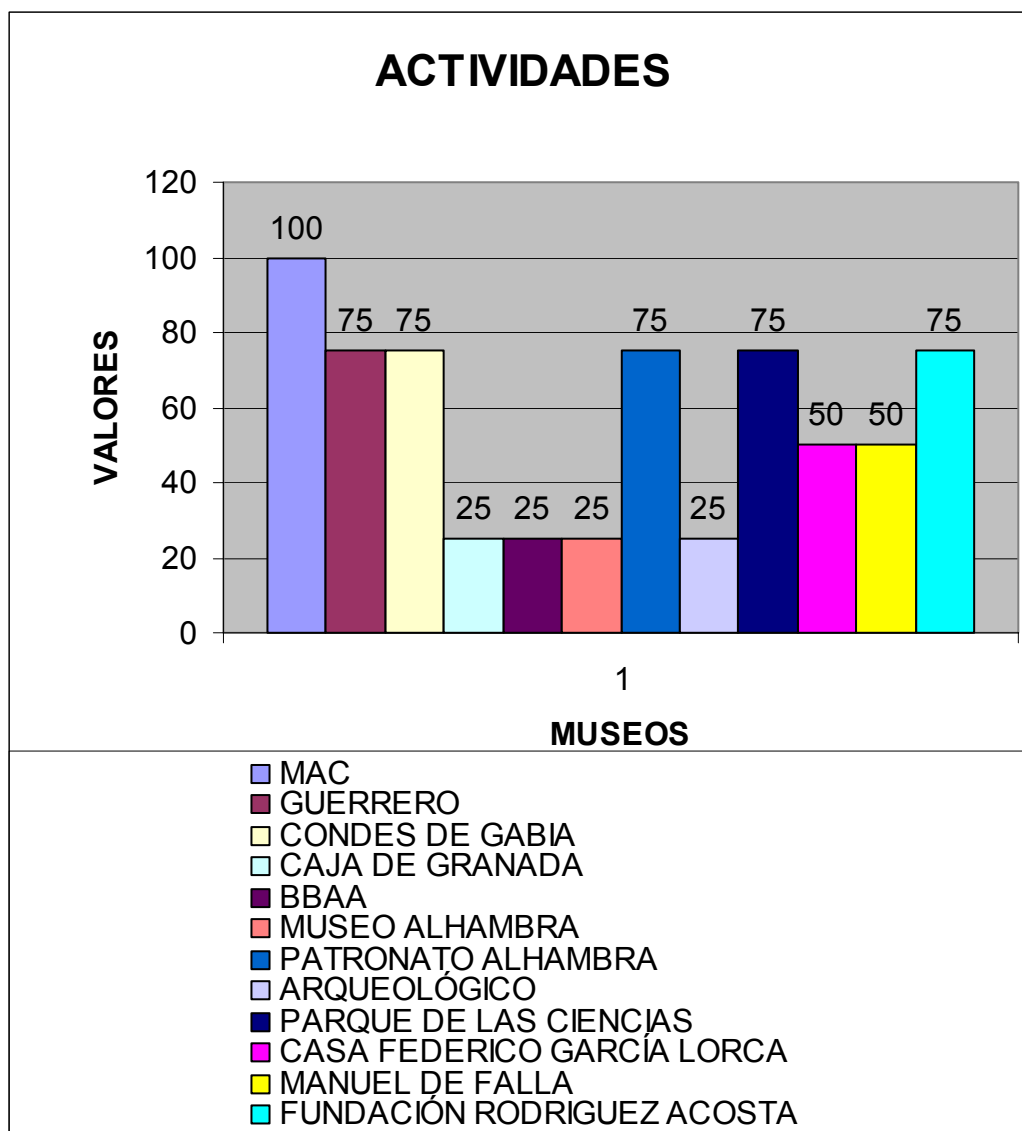
El *Museo de la Alhambra* centra sus exposiciones temporales en temas relacionados con la *Alhambra*.

El *Museo Arqueológico* realiza exposiciones a partir de sus fondos destacando algún tema de interés de la provincia de Granada.

Las exposiciones del *Parque de las Ciencias* están relacionadas con la temática del Parque, se intenta acercar al público a fenómenos científicos, tecnológicos y medioambientales, todo de una forma didáctica y complementando las exposiciones con actividades que incluyen cursos, conferencias...

La *Casa-Museo Federico García Lorca* y la *Casa-Museo Manuel de Falla* centran sus exposiciones temporales en dichos personajes o elementos relacionados con ellos.

Por último, la *Fundación Rodríguez Acosta* realiza exposiciones de artes plásticas de distintos artistas o temáticas.



El *Museo de Arte y Cultura* de Granada desarrollará una variada programación de actividades a lo largo del año entre las que destacan: actividades en la *Cuadra Dorada* como son las presentaciones de libros, las conferencias, la hora universitaria... actividades en el jardín, en la Plaza Padre Suárez, talleres de muy diverso tipo siempre relacionados con las temáticas por la institución, actividades didácticas relacionadas con las salas expositivas, visitas comentadas por educadores de museos y por voluntarios de la tercera edad gratuitas, jornadas de puertas abiertas, ciclos de cine, cursos...

El *Centro José Guerrero* ofrece también un programa de difusión gratuito al público, visitas comentadas, ciclos de cine que se desarrollan en el *Palacio Condes de Gabia*, cursos de formación al profesorado, ciclo de música contemporánea, etc.

El Patronato de la *Alhambra* incluye en su programa de difusión la visita del mes, donde se pueden conocer espacios de la *Alhambra* que normalmente no son visitables por razones de seguridad o conservación. También realizan visitas guiadas a los escolares.

El *Parque de las Ciencias* se complementa con cursos, conferencias, talleres, visitas guiadas...y dedica una sala *Explora* a niños entre 3-7 años.

La *Casa-Museo Federico García Lorca* y la *Casa Museo Manuel de Falla* realizan visitas comentadas, así como conciertos y otras actividades puntuales.

La *Fundación Rodríguez Acosta* organiza ciclos de conferencias, conciertos, recitales poéticos y talleres de expresión artística para los más pequeños.

Conclusión del estudio del entorno.

Después del estudio realizado, comparando el *Museo de Arte y Cultura* de Granada con el resto de Instituciones culturales existentes en la ciudad, concluimos que la tipología del MAC sería nueva entre estas instituciones, no habría competencia entre ellas sino que se complementarían, mostrando cada centro una parte del pasado, bien de hace dos mil años bien de hace cincuenta.

El edificio del MAC reforzaría el valor del conjunto, ya que se trata de un edificio histórico de gran valor por sí solo. Con la ampliación se pretende ofrecer mayor número de servicios a la sociedad, y ser un reclamo por la confrontación que se crea entre un edificio histórico y uno de nueva planta.

En el museo se realizarán actividades tanto para niños como para adultos, se pretende llegar a todo tipo de público con los talleres, cursos, seminarios, ciclos de cine, etc. pero siempre siguiendo la línea del museo.

Estudio de público en la calle

Los objetivos que nos habíamos marcado con este estudio de público eran, fundamentalmente, saber si la población del entorno del museo conocía su existencia y si lo visitaba frecuentemente. Con ello buscamos trazar el perfil del público que actualmente va al museo y el del que no lo hace. Con cada pregunta específica buscábamos una respuesta concreta y por ello intentamos que las respuestas de este cuestionario fueran en su mayoría cerradas para obtener unos resultados certeros y generales para el análisis.

Con la primera pregunta, “¿Conoce usted el *Museo Casa de los Tiros*?”, la función estaba clara. Buscábamos relacionar esta pregunta con el perfil de la persona que nos contestaba y saber también por sí sola qué porcentaje de conocimiento entre la población tiene el museo.

En la segunda, preguntábamos, en caso de que no lo conociera, si le gustaría conocerlo. Contábamos con que esta respuesta fuese normalmente afirmativa, pero pretendíamos saber si el museo provocaba algún tipo de rechazo.

La tercera pregunta, “¿Lo ha visitado alguna vez?”, nos servía para diferenciar al público que sabía de la existencia del museo simplemente, del público que además de conocerlo lo había visitado.

La función de la cuarta pregunta era ver el grado de atracción que actualmente tiene el museo. Por ello preguntábamos: “Si lo ha visitado, ¿volvería a hacerlo?”. Buscábamos también el posible perfil del público asiduo, en lo que ahondábamos en la siguiente pregunta: “¿Cuántas veces lo ha visitado? ¿Por qué?”. Identificábamos aquí claramente al público del museo y nos aportaba además cuál era el “gancho” del mismo.

La última pregunta nos ayudaba a completar el perfil del visitante ya que, al realizar nosotros mismos las encuestas y no ser autocuestionarios, hemos terminado definiendo.

La muestra que empleamos fue de 100 cuestionarios de los que tuvimos que desechar 8 por no considerarlos válidos. Por ello, se han realizado un total de **92** cuestionarios en la ciudad de Granada en el entorno del museo durante los meses de marzo y abril a personas que viviesen en la ciudad. Los resultados son estos:

- **54** de los encuestados conocen el museo y **38** no.
- **30** de los encuestados que no conocen la existencia del museo les gustaría conocerlo, a **7** no y **1** NS/NC.

- **40** de los encuestados que conocen el museo lo han visitado alguna vez y **14** no.
- las **40** personas que han visitado alguna vez el museo volverían a hacerlo.
- **2** personas dicen visitar el museo poco, **8** personas dicen haber visitado el museo 1 vez, **9** personas dicen haber visitado el museo 2 veces, **1** persona dice haber visitado el museo 4 veces, **1** persona dice haber visitado el museo 5 veces, **5** personas dicen haberlo visitado varias veces, **1** persona dice visitarlo a menudo, **6** personas lo han hecho muchas veces y otras **7** NS/NC. En cuanto al motivo de la visita, **19** personas acuden al museo por las exposiciones temporales, **9** personas NS/NC, **1** personas lo hacen por la hemeroteca, **1** por la historia de Granada y **10** por otros motivos diversos.

En cuanto a los perfiles de los encuestados, contábamos con **90** personas elegidas aleatoriamente. Los motivos de las diferencias de sexos, así como de edad o nivel de estudios es producto de azar, ya que los cuestionarios se hicieron por la calle y se hacían en función de la voluntad o disponibilidad de la persona. Los resultados son:

- han sido encuestadas **50** mujeres y **42** hombres.
- **20** personas tienen más de 50 años, de las que 10 son mujeres y diez son hombres; **27** personas tienen entre 30 y 50 años, de las que 18 son mujeres y 9 son hombres; **42** personas tienen entre 18 y 30 años, de las que 22 son mujeres y 20 son hombres; y una persona era menor de 18 años y hombre.
- de las opciones de ocio: **43** personas emplean su tiempo libre en ir al cine, **31** personas emplean su tiempo libre en ver la televisión, **54** personas emplean su tiempo libre en salir con amigos, **54** personas emplean su tiempo libre en leer, **23** personas emplean su tiempo libre en visitar museos, **29** personas emplean su tiempo libre en ir a conciertos, **18** personas emplean su tiempo libre en ir de compras y **38** personas emplean su tiempo en otras cosas como deporte, tocar instrumentos, etc.
- **30** personas de las encuestadas tienen estudios primarios, **22** personas de las encuestadas tienen estudios secundarios, **37** personas de las encuestadas tienen estudios superiores o son estudiantes de la universidad y **3** personas NS/NC.

Conclusiones.

Los resultados de este análisis nos indican que más de la mitad de los encuestados conocen la existencia del museo y que en aquellos que no lo conocen el rechazo a conocerlo es mínimo. Normalmente la persona que conoce la existencia del museo es porque lo ha visitado alguna vez. En este aspecto, parece que el porcentaje de personas que acude habitualmente al museo es pequeño, de modo que hay una pérdida de posibles visitantes que podrían ser un público potencialmente habitual.

La causa de más asistencia de público al museo son las exposiciones temporales y la actividad de “Los martes de la *Cuadra Dorada*”, seguida de otros motivos como las visitas con asociaciones de mayores o de barrio (reflejados en el gráfico como “Otros”). Hay diversos comentarios respecto a esta justificación como que “una vez visto el museo, ya no interesa”.

El perfil del visitante granadino que más asiduamente acude al museo, es una mujer de entre 18 y 50 años con estudios superiores, normalmente jubilada o ama de casa si es más mayor o estudiante si es más joven, que dedica su ocio principalmente a leer, salir con amigos y que habitualmente visita museos. Llama la atención que las actividades de ocio que menos realiza este prototipo de visitante es ver la televisión o ir de compras.

En segundo lugar, tenemos un perfil de visitante que es un hombre de entre 30 y más de 50 años, principalmente jubilados, con estudios secundarios y cuyas actividades principales de ocio serían salir con amigos y leer. Curiosamente, se vuelven a repetir como actividades lúdicas menos elegidas ver la televisión e ir de compras.

El perfil del no público, es decir la persona que no conoce la existencia del museo y que nunca lo ha visitado, es: un hombre o una mujer joven (de entre 18 y 30 años), normalmente estudiantes universitarios, cuyas actividades favoritas son salir con amigos, leer, ir al cine y señalan otros como hacer deporte o escuchar música. Destaca que una de las opciones menos elegida es visitar museos, por lo que no son visitantes asiduos de estas instituciones.

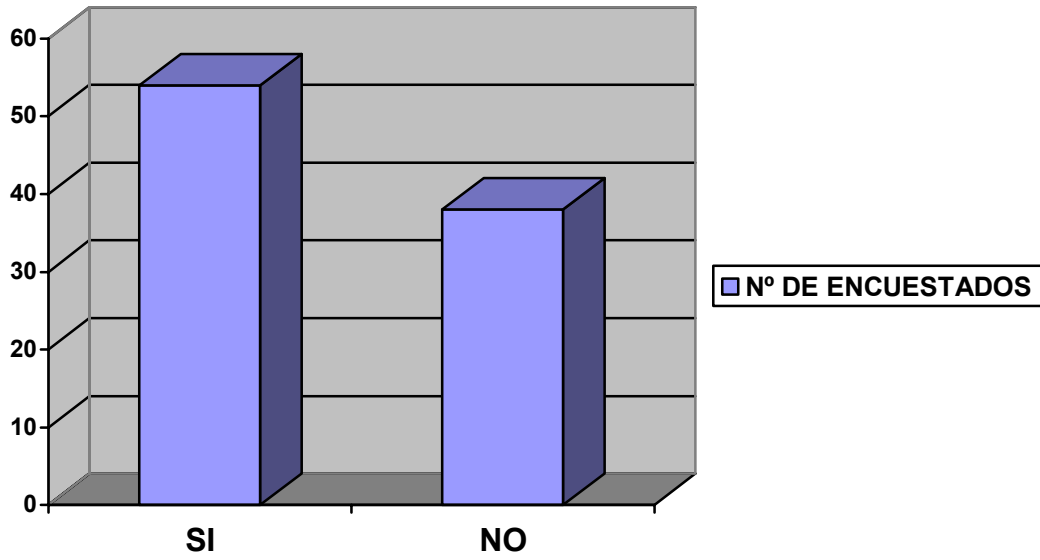
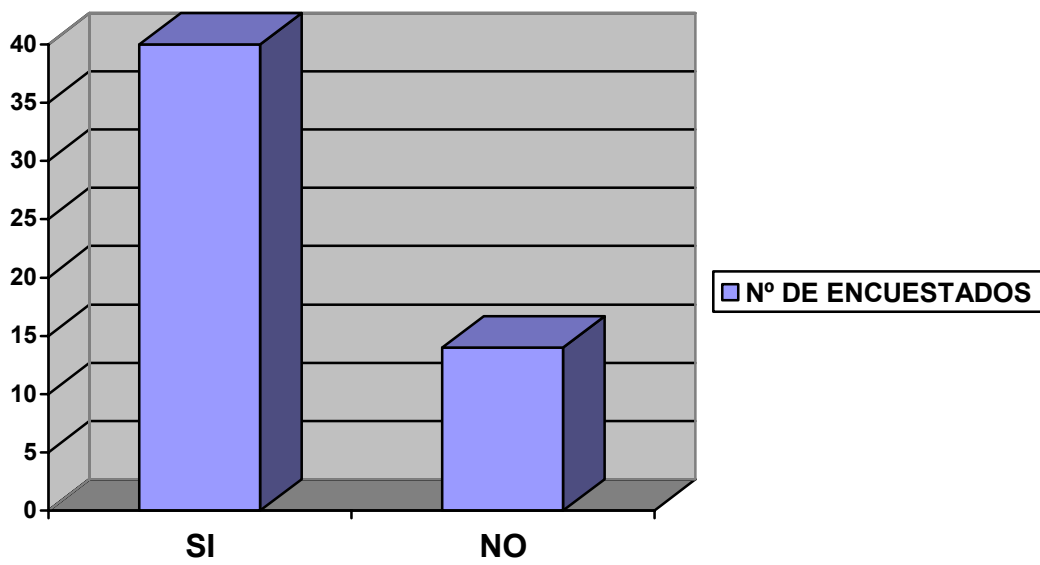


Gráfico 1: ¿Conoce el museo?



Gráfico

2: ¿Lo ha visitado alguna vez?

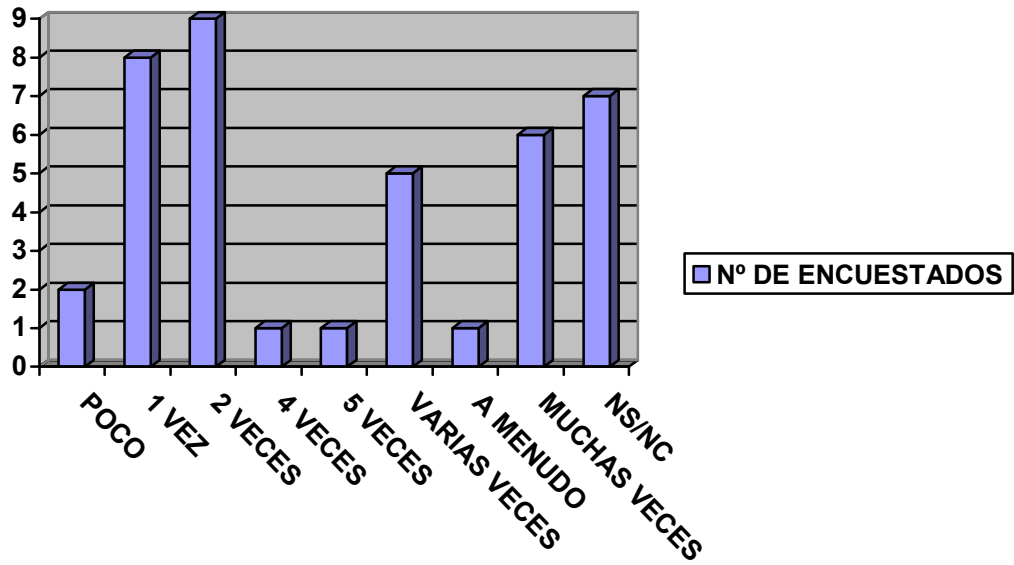


Gráfico 3: Frecuencia con la que se visita el museo

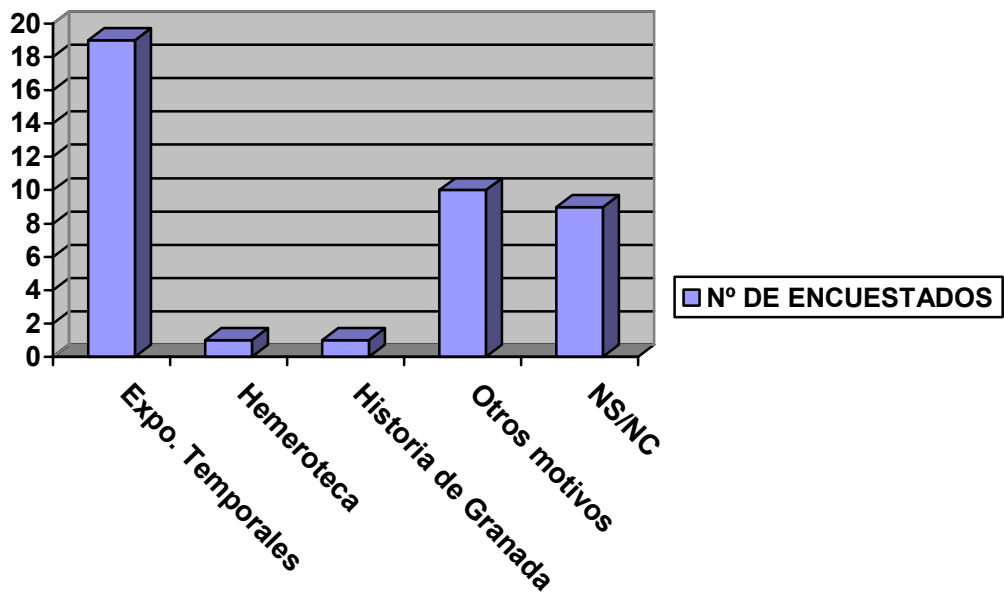


Gráfico 4: Motivo de la visita

Estudio de público en el museo

Al enfrentarnos a realizar un nuevo proyecto en el *Museo Casa de los Tiros* llegamos a la conclusión de que para ello era necesario elaborar un estudio del público que lo visita. De esta manera, una vez obtenidos los resultados, podríamos atender a sus necesidades y realizar propuestas basadas en la realidad. En una de nuestras reuniones decidimos realizar dos tipos de encuestas: una dentro del museo y la otra en sus inmediaciones.

Nuestros objetivos eran claros, por un lado pretendíamos extraer informaciones necesarias sobre el perfil de las personas que visitan el *Museo Casa de los Tiros*: su procedencia, si vienen al museo solos o acompañados, su edad, nivel de estudios, profesión, etc. Y por otro lado queríamos saber cómo se habían enterado de la existencia del museo, si visitaban sólo la exposición permanente, la exposición temporal o ambas, qué es lo que más gusta y lo que menos, si la visita responde a sus expectativas, si les había aportado algo nuevo, si conocen la historia del edificio, si saben de dónde viene el nombre “Casa de los Tiros”, las actividades que realizan en el tiempo libre, qué servicios echan en falta en el museo, y por último qué nota le otorga a la institución. Los cuestionarios realizados en la calle pretendían detectar el nivel de información que sobre el museo tiene el ciudadano de Granada y también los motivos por los que lo visitan, o saber por qué no lo hacen, etc.

Algunas de las preguntas eran cerradas, las otras, necesariamente abiertas. Al finalizar los cuestionarios notamos que el público prefiere las preguntas cerradas, con distintas respuestas en las que sólo tienen que elegir, ya que el tiempo para contestar era más breve y no tenían que hacer un esfuerzo por reflexionar en lo que se les preguntaba.

Nuestro estudio de público en el museo en principio constaba de 100 encuestas de las cuales 6 tuvieron que ser desechadas por no ser significativas, ya que la mayoría de preguntas no fueron respondidas. 60 fueron realizadas entre semana y 34 en fin de semana.

De esta manera detectamos que la media del público que nos visita entre semana tiene un perfil muy determinado: mujer, turista, en compañía de amigos, de edad comprendida entre 18 y 30 años, con estudios superiores. Cabe destacar que la mayoría del público del *Museo Casa de los Tiros* de lunes a viernes es turista, pero también tiene una importante presencia el público local, ya que los dos tipos de público están muy igualados en cifras.

La mayoría de visitantes acude al museo en grupo, aunque también es muy frecuente el público que acude solo, siendo mayor el número de mujeres solas que la de hombres solos. La media de edad es de 18 a 30 años, como ya hemos mencionado arriba. La inmensa mayoría

del público tiene estudios superiores y en segundo lugar un gran número de visitantes es estudiante.

El perfil del público que nos visita durante el fin de semana es también mujer, de Granada, en compañía de su pareja, de edad comprendida entre 30 y 50 años, con estudios superiores y profesión de distintos sectores del mundo laboral. Es más numeroso el público local que el turista y son casi nulas las visitas de otras provincias de Andalucía. El número de visitas de turistas nacionales es superior al de los extranjeros, aunque está muy igualado. De entre los turistas extranjeros la mayoría son europeos, aunque existe una minoría de otros países. La media de edad de los visitantes es de 30 a 50 años, muy seguido por los de 18 a 30 años. Los estudios de la mayoría de ellos son superiores, destacamos que hay un buen número de ellos que tienen profesiones de peso en la sociedad como profesores, funcionarios, abogados, etc., aunque también nos visitan jubilados y amas de casa.

En general el público ya conocía el museo por ser de Granada, aunque existe también un gran número de visitantes que conocen el museo por el boca a boca o por casualidad al pasar por la puerta. Este estudio nos demuestra que la difusión que el *Museo Casa de los Tiros* realiza en la sociedad es escasa y muy poco significativa, puesto que los factores que más peso tienen como elemento por el que se conoce el museo es por ser de la ciudad, por azar o por información de algún amigo o familiar que ha visitado la institución.

La mayoría del público viene a ver tanto la exposición permanente como la temporal, pero también es muy importante el número de visitantes que viene sólo a ver la exposición temporal del momento. La mayoría de ellos ya conocían la colección permanente por haber visitado el museo en otra ocasión.

El público entrevistado visita los museos en ocasiones, aunque es un gran número, y bastante igualado, el que casi nunca visita museos y el que lo hace con mucha frecuencia.

El elemento que más gusta en el museo es la casa en que está ubicado, seguido por las exposiciones temporales y la *Cuadra Dorada*. Lo que menos gusta es la iluminación seguido por la falta de información durante la visita.

La mayoría del público espera de la visita conocer más la historia de Granada y se suelen cumplir las expectativas de los visitantes. Es una mayoría también la que recomendaría el museo y volvería en otra ocasión. Es casi unánime el gusto del público por el edificio. La mayoría de los visitantes no conoce su historia ni sabe por qué se llama “Casa de los Tiros” y es una minoría la que sabe el motivo del nombre del museo (en gran medida es público granadino).

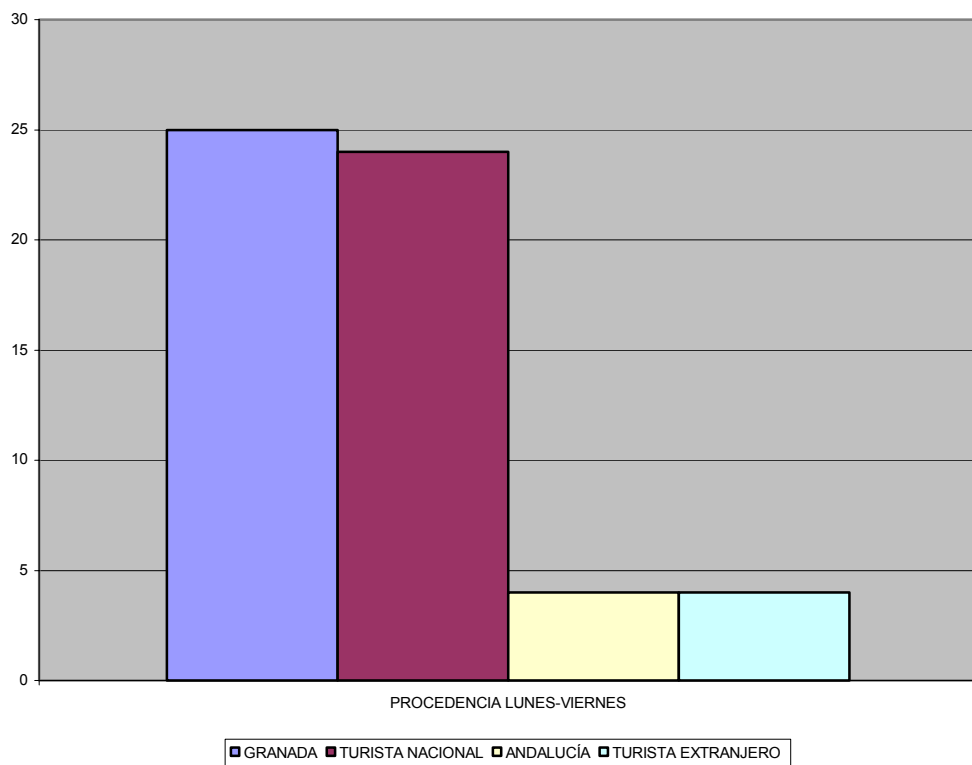
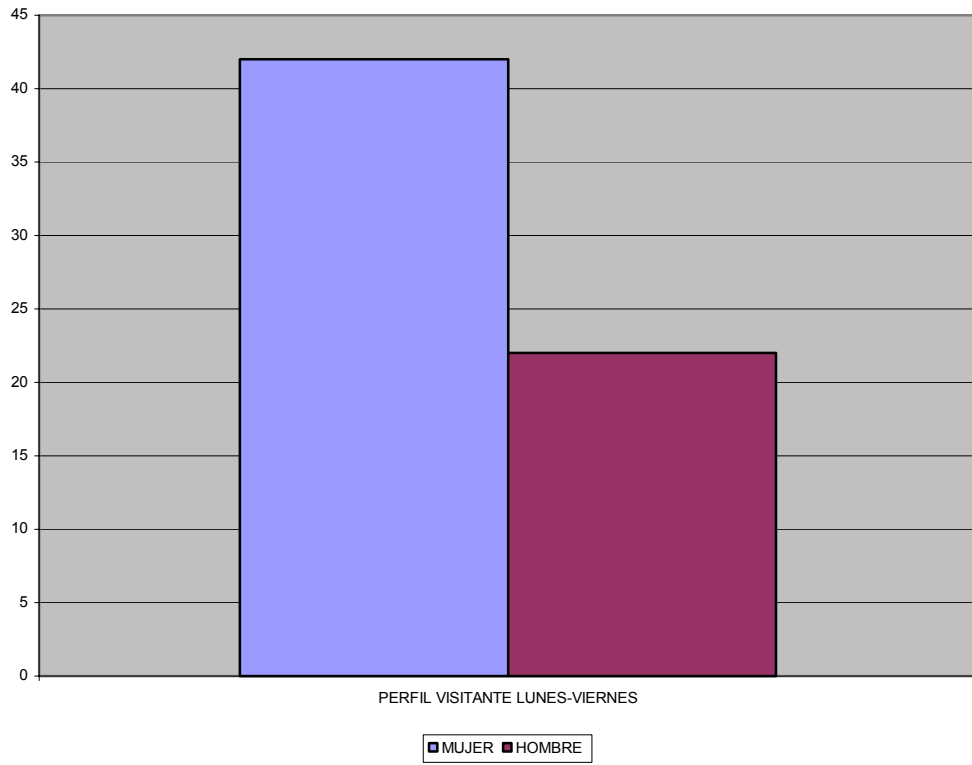


Estudio de público realizado en el Museo Casa de los Tiros

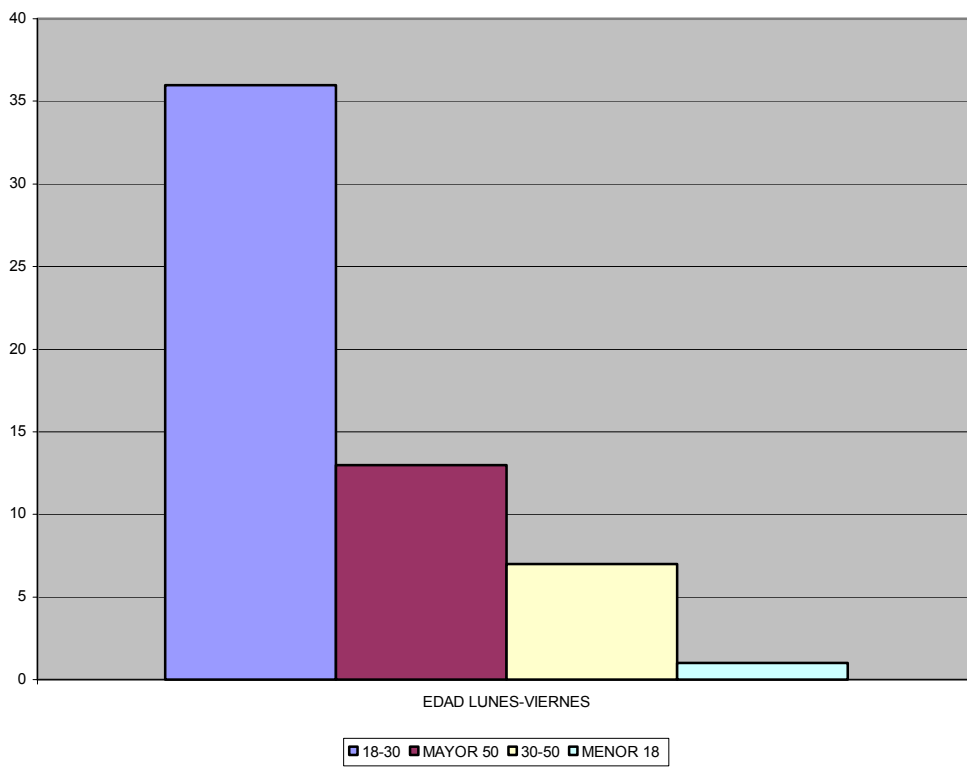
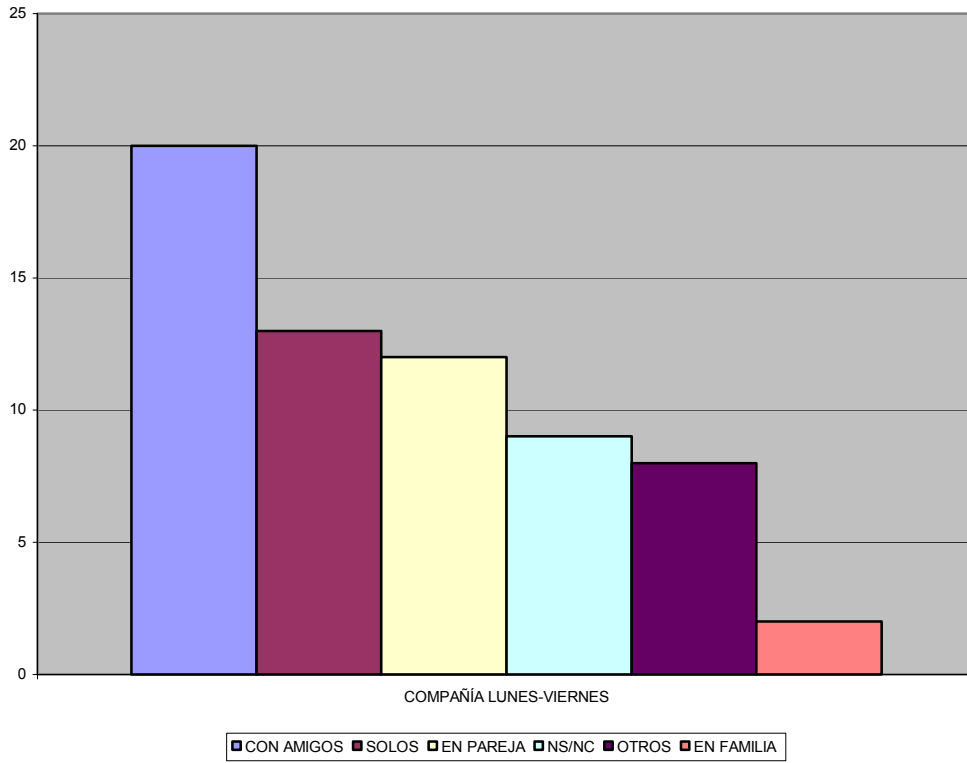
La mayoría de las aficiones de nuestra audiencia en el tiempo libre es de tipo cultural, casi todos están interesados en el cine, la literatura, los museos y la música, siendo el ver la televisión y salir de compras las actividades menos realizadas. Los servicios que la audiencia echa en falta en el museo son diversos, aunque destacamos la información, las zonas de descanso y la atención al público. La nota que la mayoría del público da al museo es de notable y sólo una persona le ha atorgado una nota negativa. Al preguntar si los visitantes pagarían una entrada para visitar la institución la mayoría de ellos ha respondido que sí y es un número muy escaso el que cree que no.

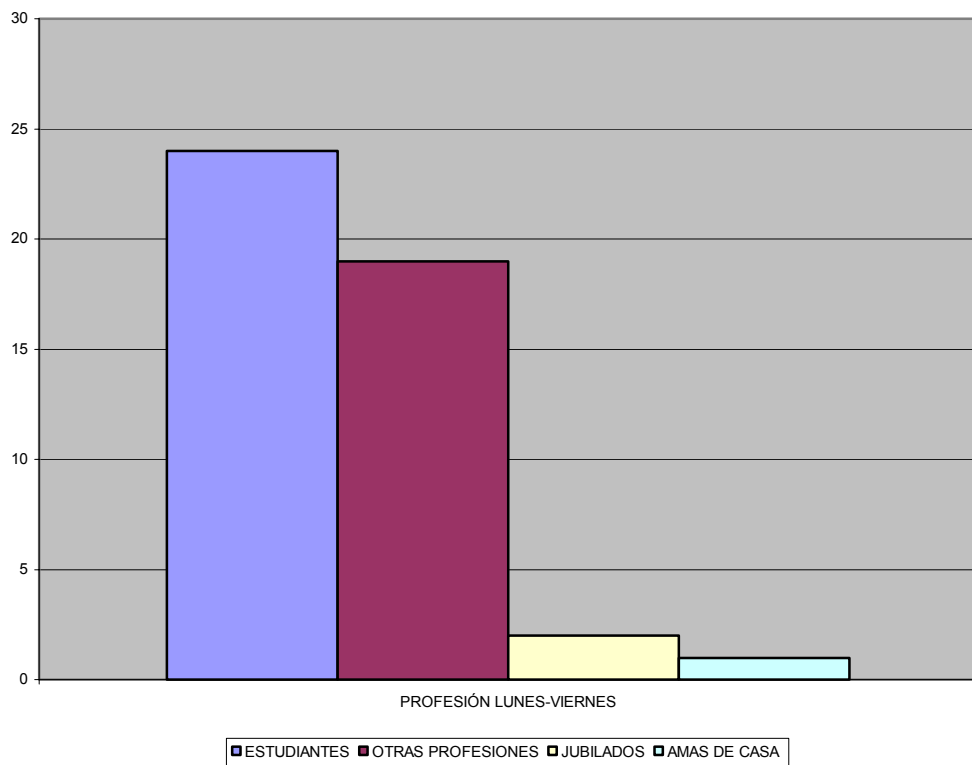
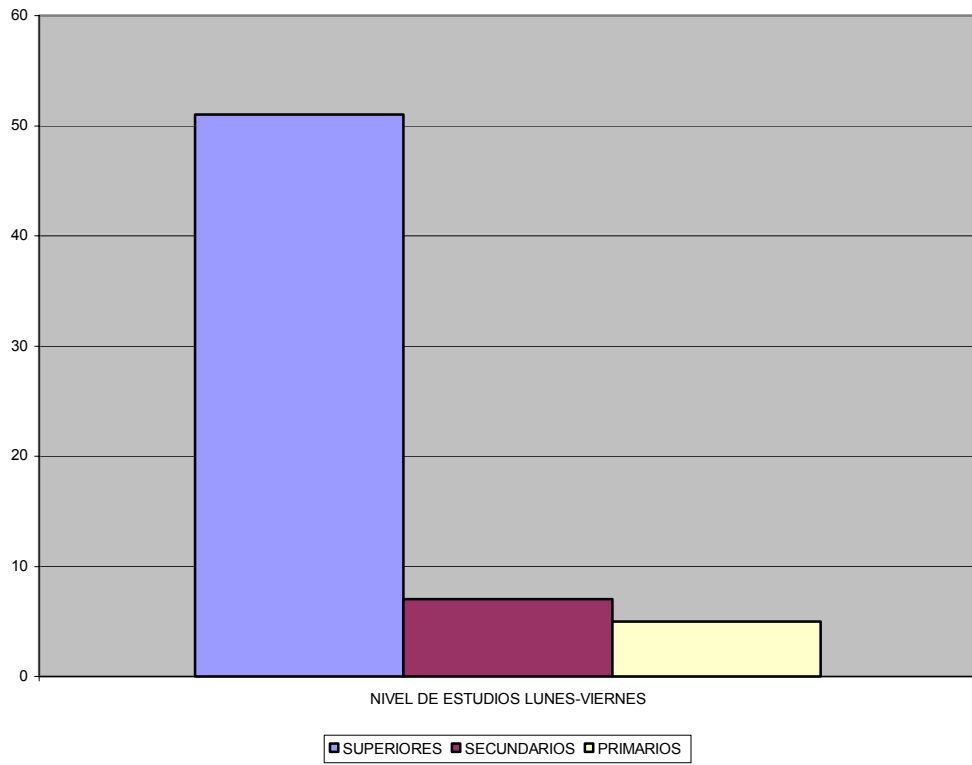
Nos gustaría añadir en este punto, a modo de autocrítica, que al llevar a la práctica las preguntas que en la teoría planteamos experimentamos que algunas de ellas no eran significativas ya que el público no las respondía o le costaba hacerlo. El estudio, en consecuencia, nos ha servido para detectar cuáles son las preguntas que nos dan información relevante y cuáles no, así como saber de qué modo prefiere al público que le pregunten.

Gracias a los resultados obtenidos llegamos a conocer cuál es la situación real del *Museo Casa de los Tiros* en la sociedad, detectamos que el público que lo visita podría ser mayor del que existe actualmente, conocimos el público potencial y el no público, los perfiles del visitante de lunes a viernes y de fin de semana, que la difusión se podría mejorar considerablemente, etc. Las conclusiones que extraemos de este estudio servirán para realizar el proyecto de marketing.

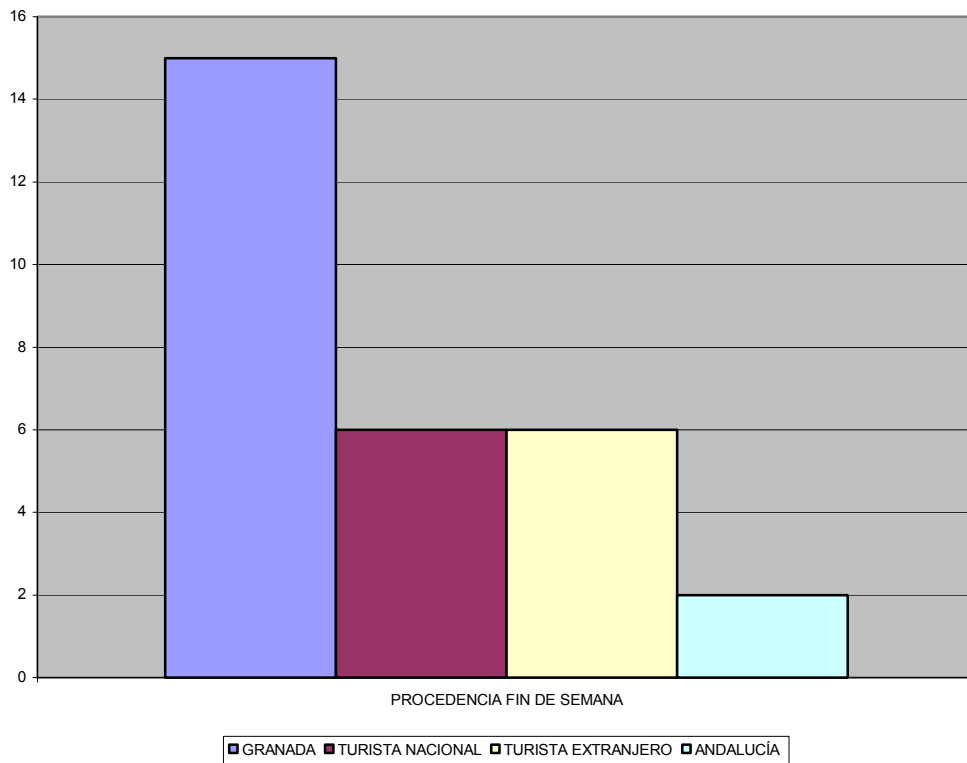
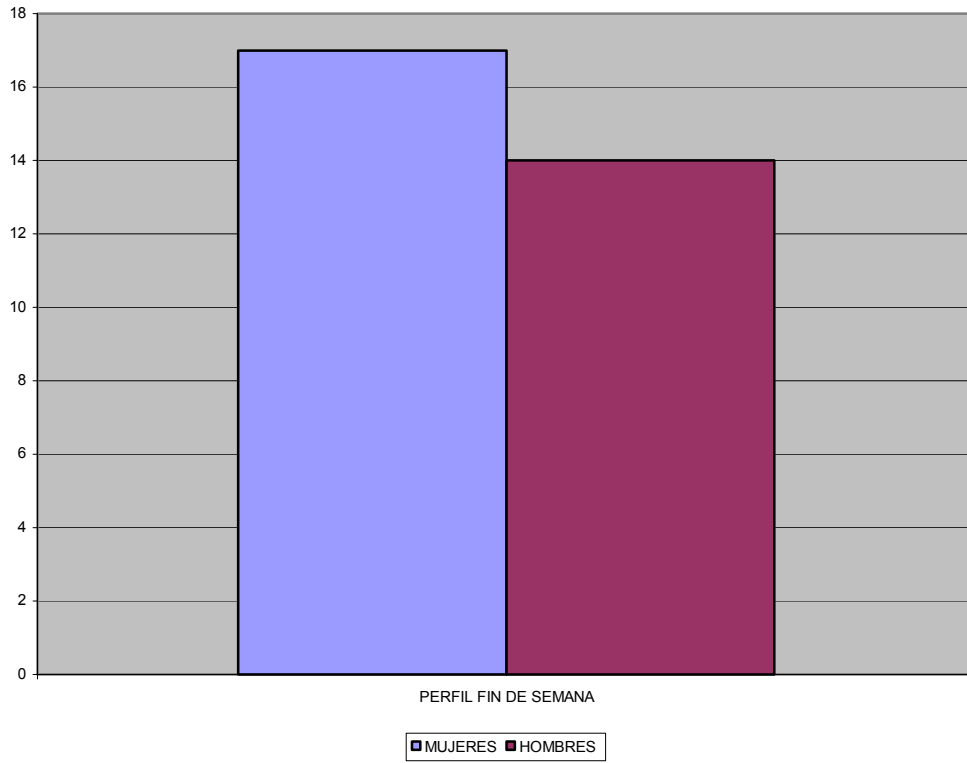


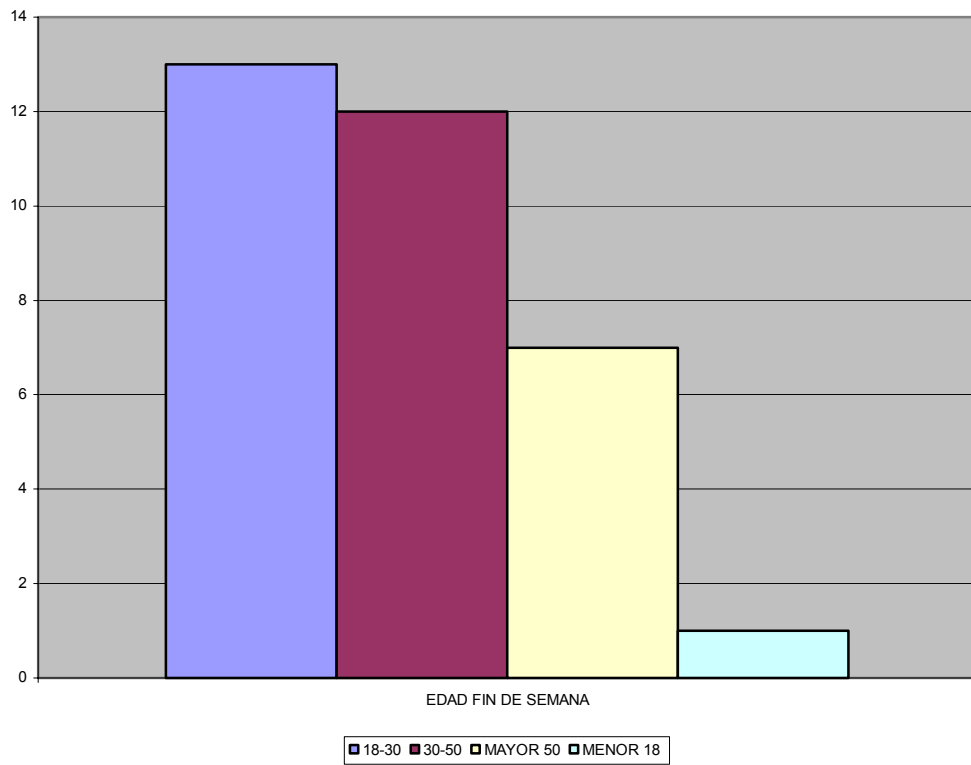
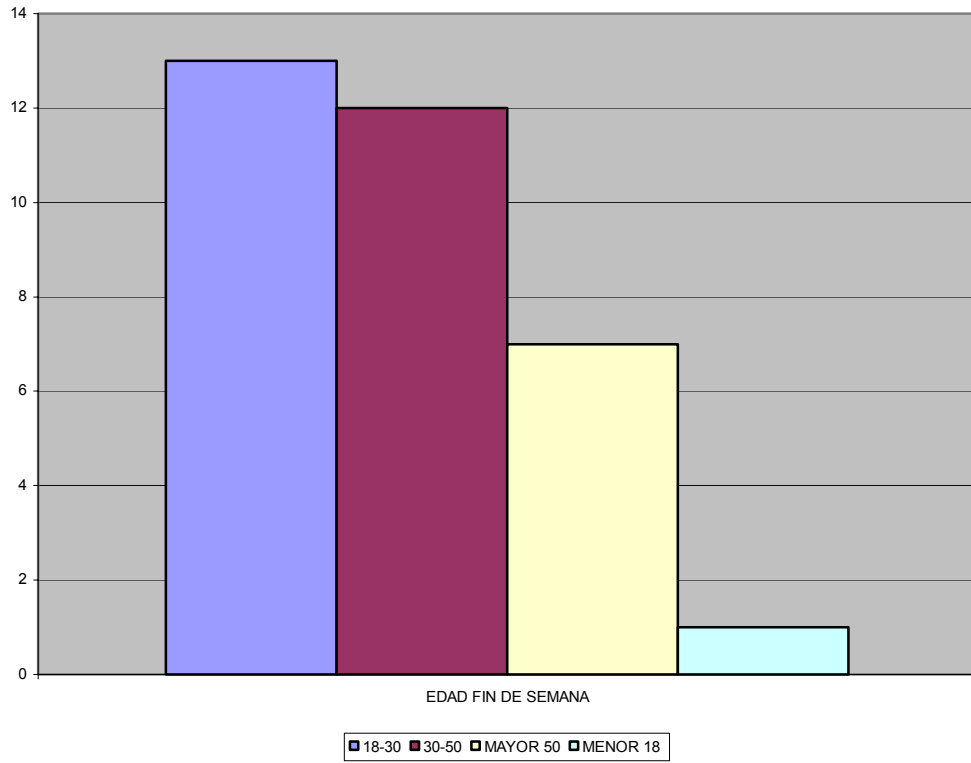
Proyecto Museo Casa de los Tiros



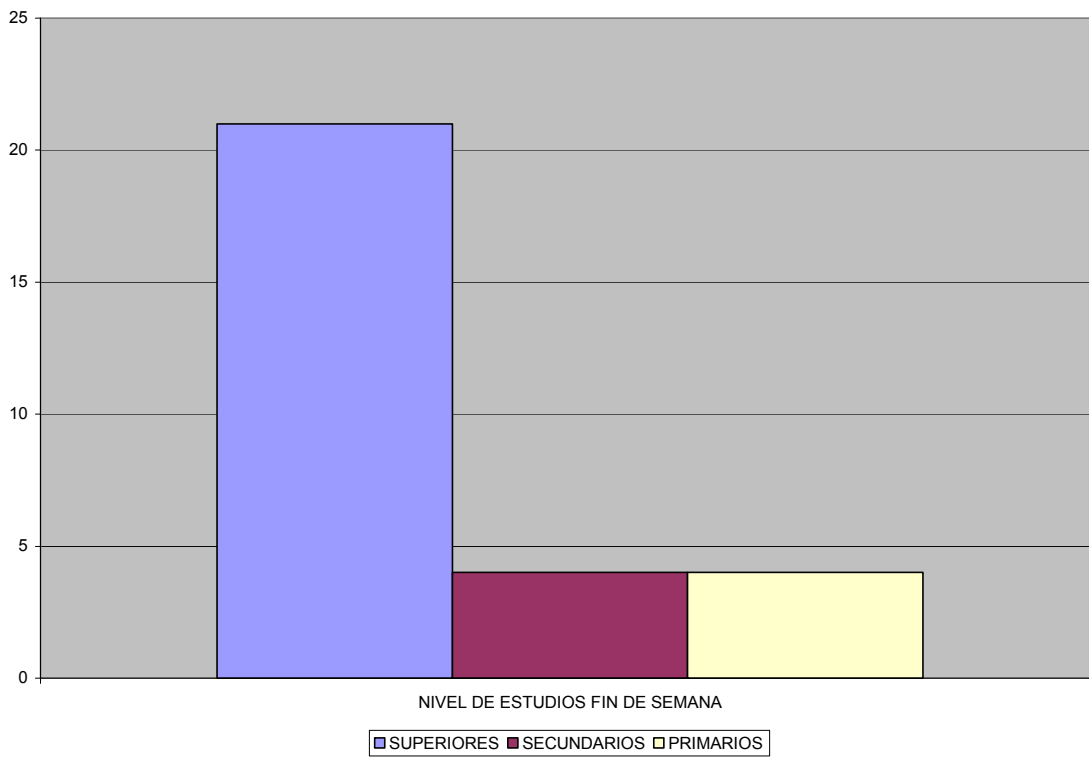
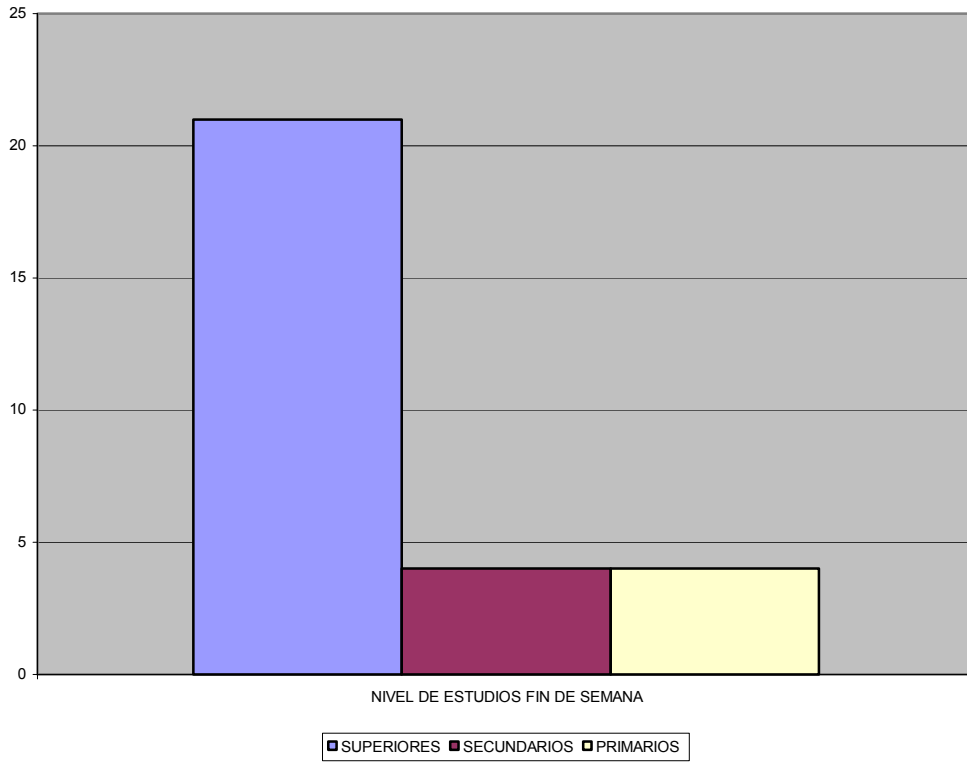


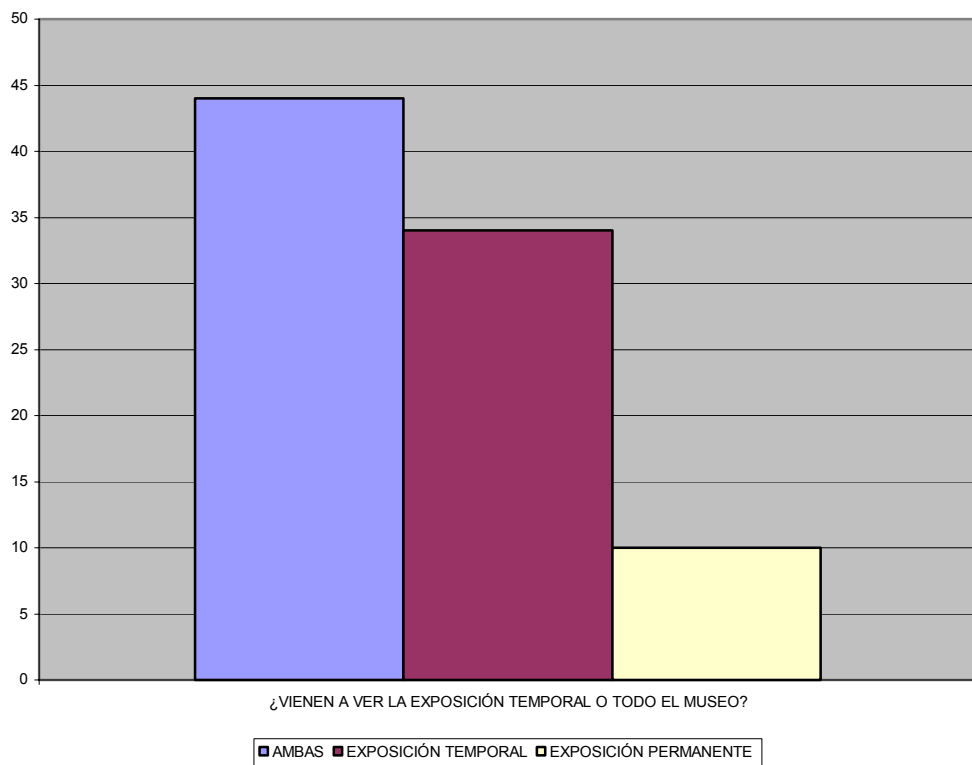
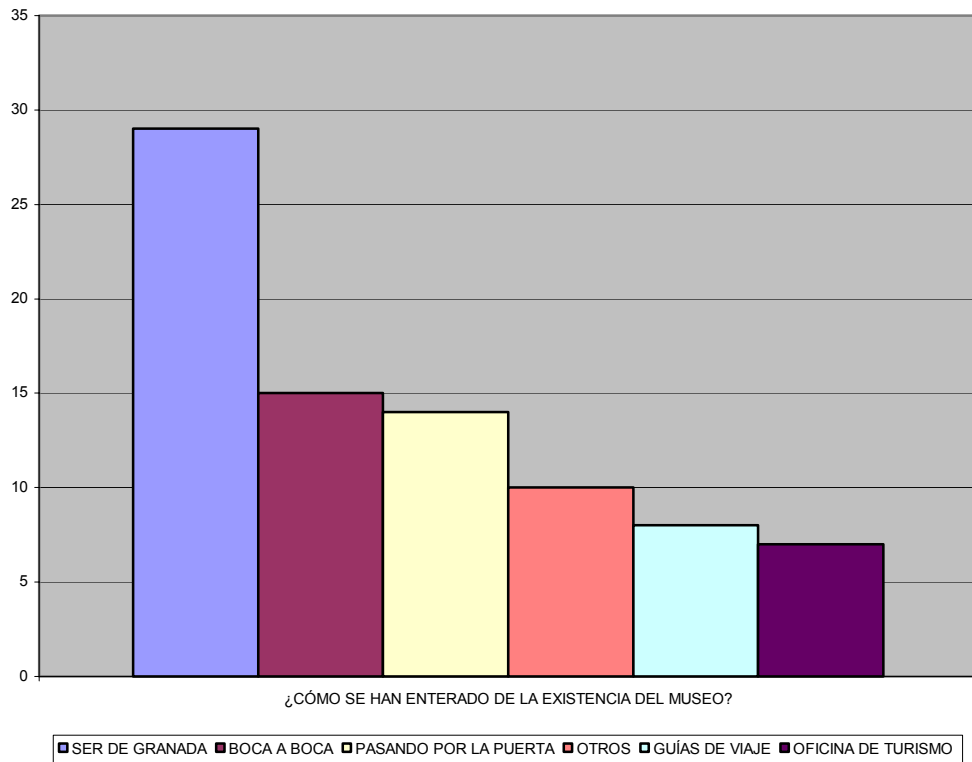
Proyecto Museo Casa de los Tiros



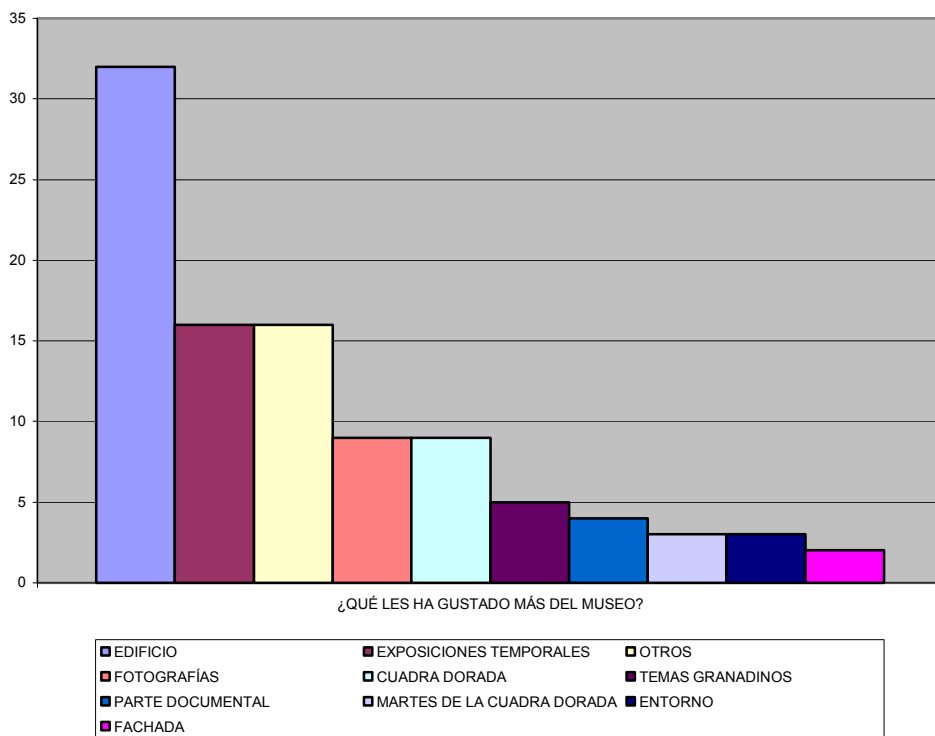
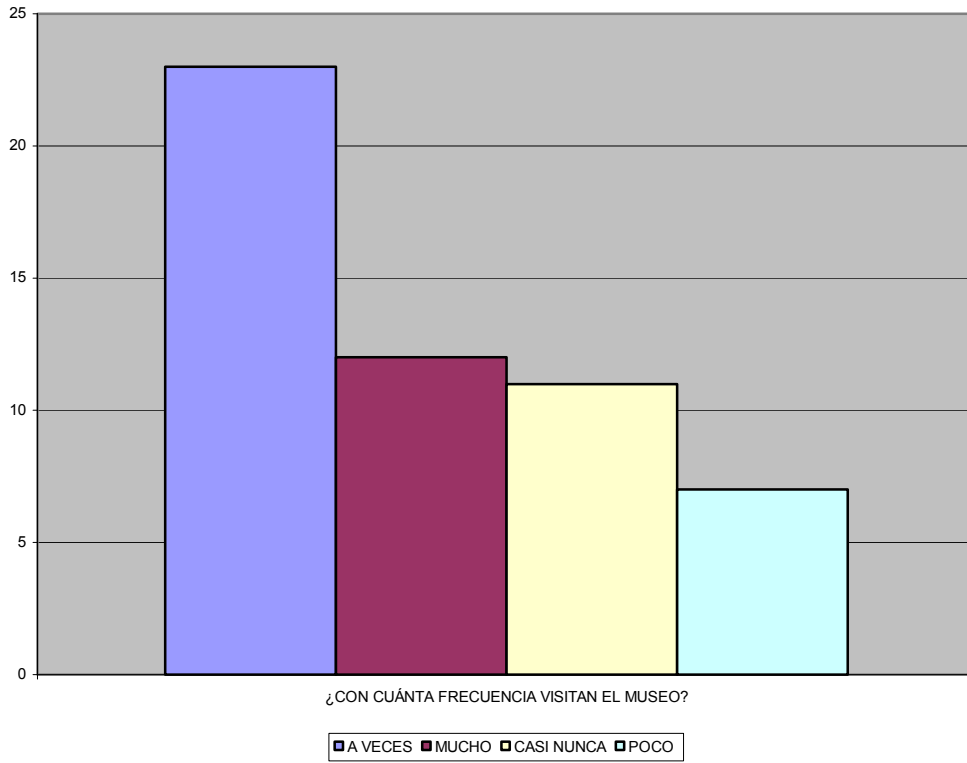


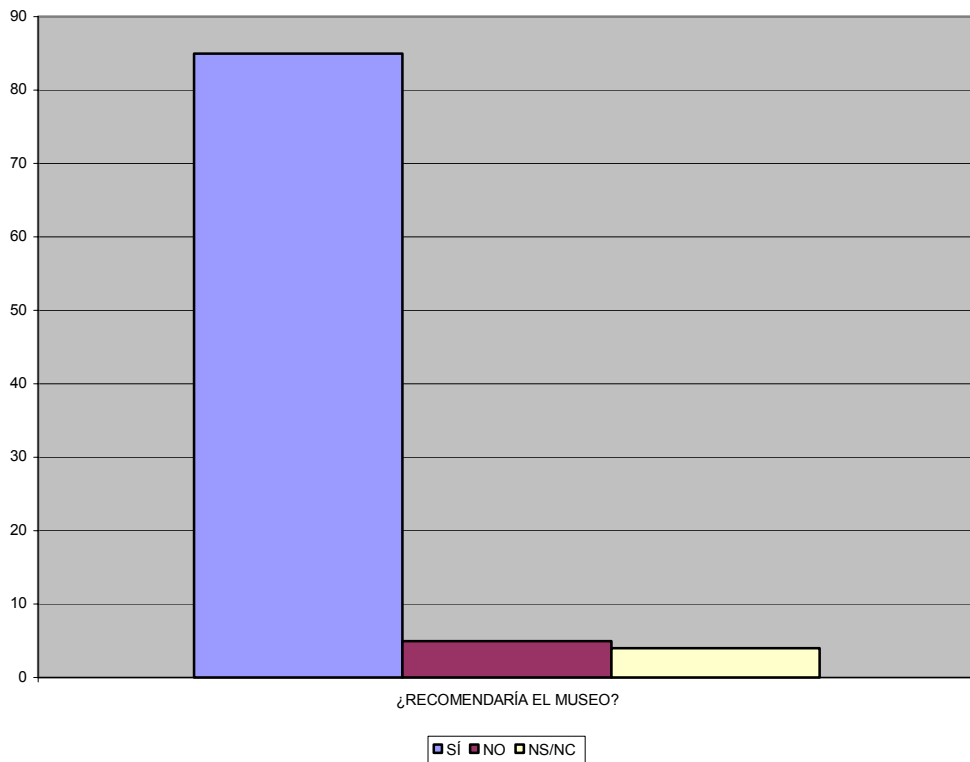
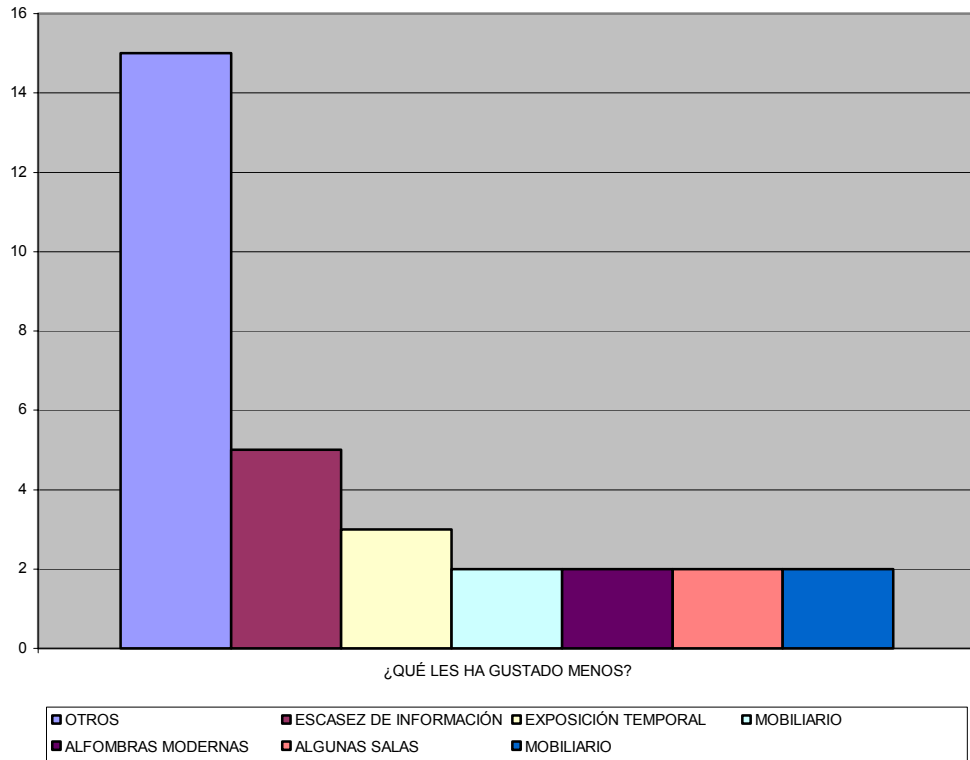
Proyecto Museo Casa de los Tiros



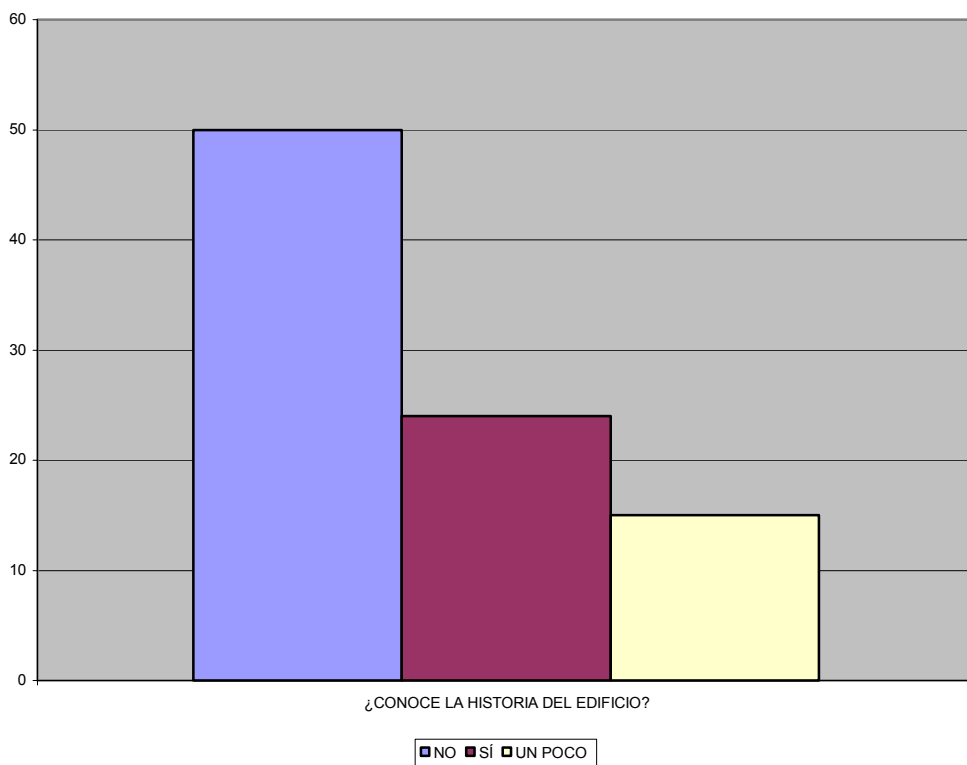
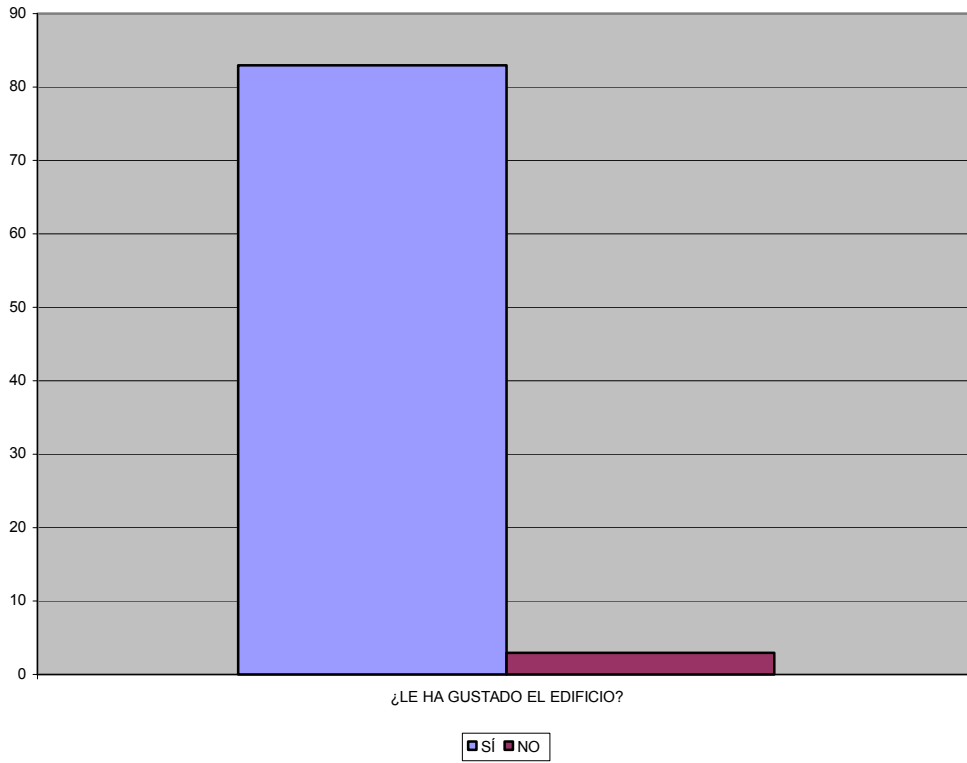


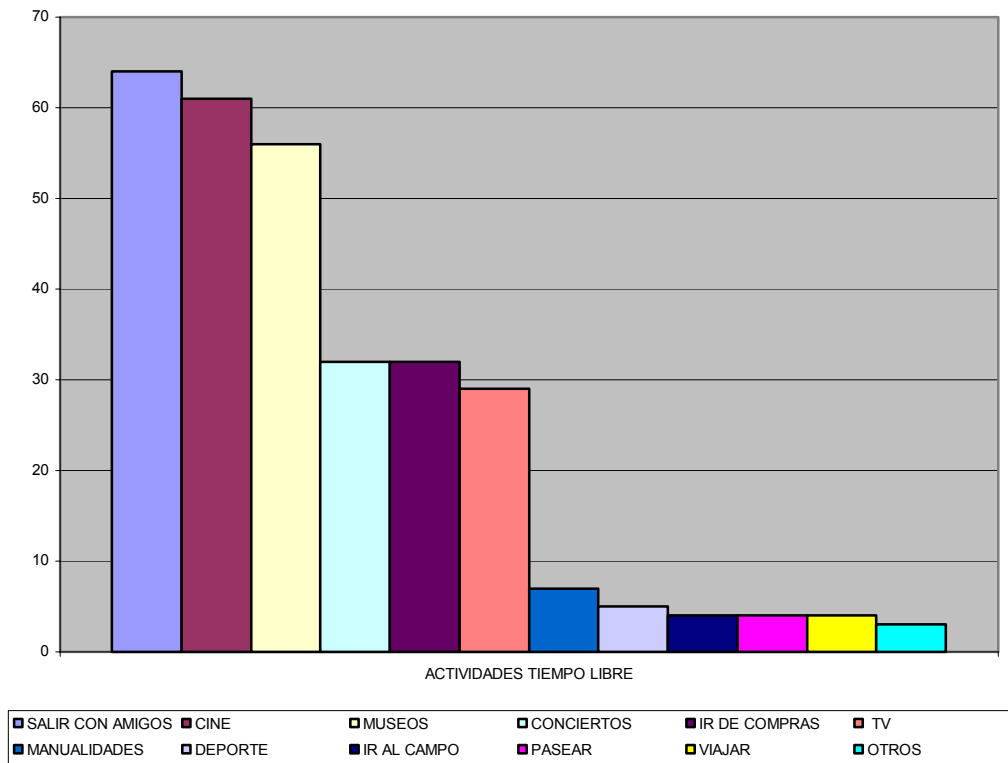
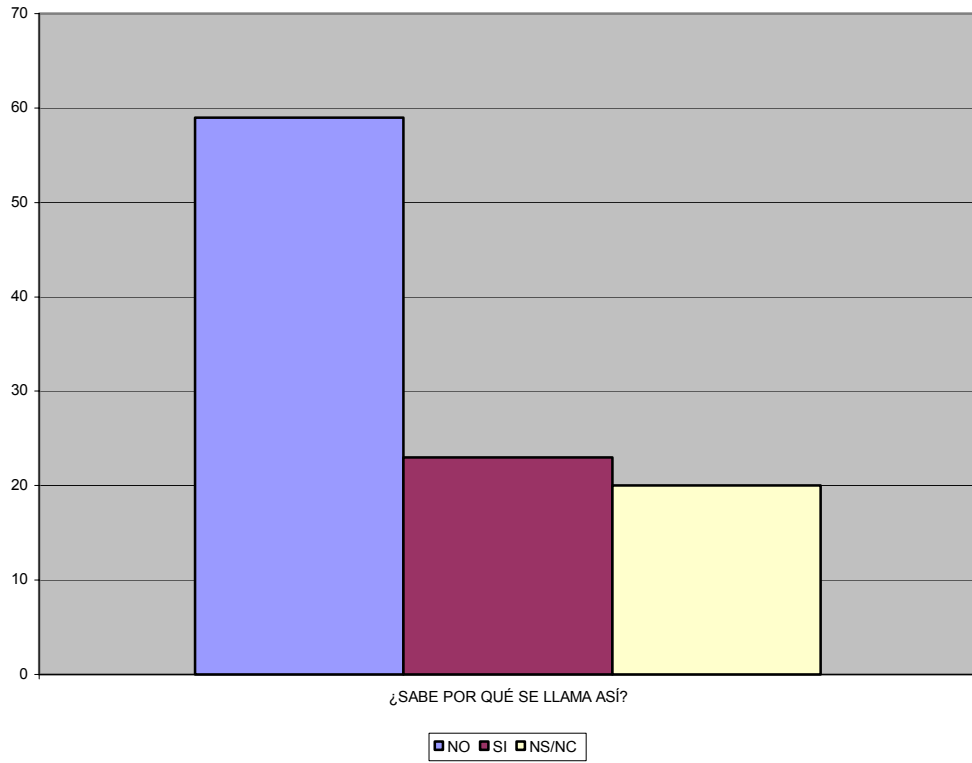
Proyecto Museo Casa de los Tiros



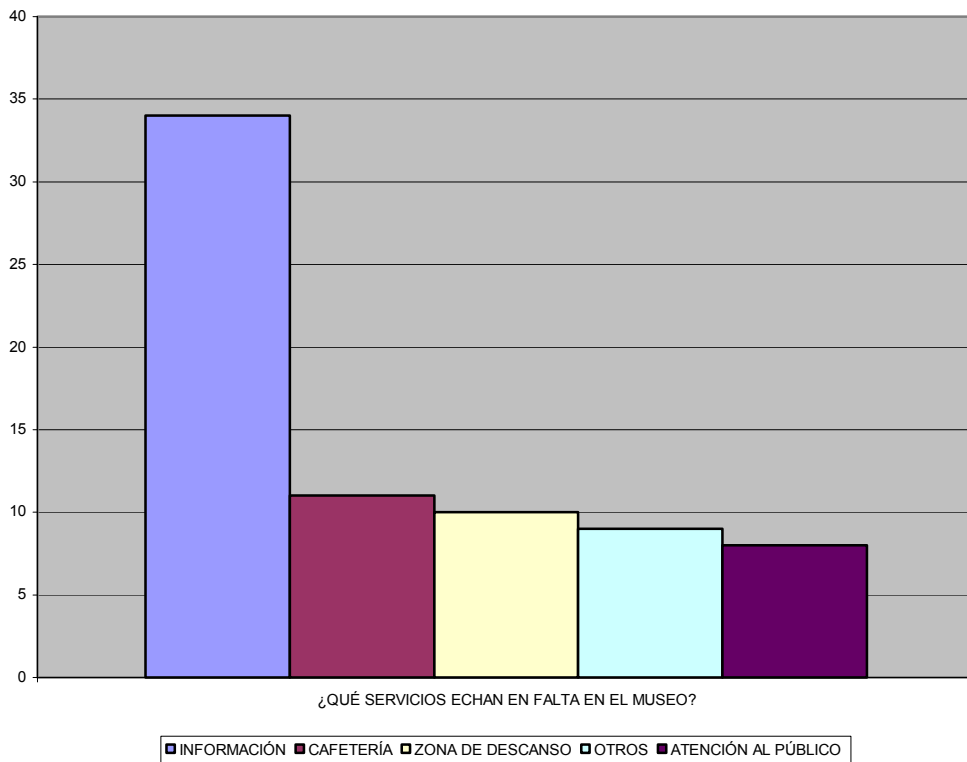
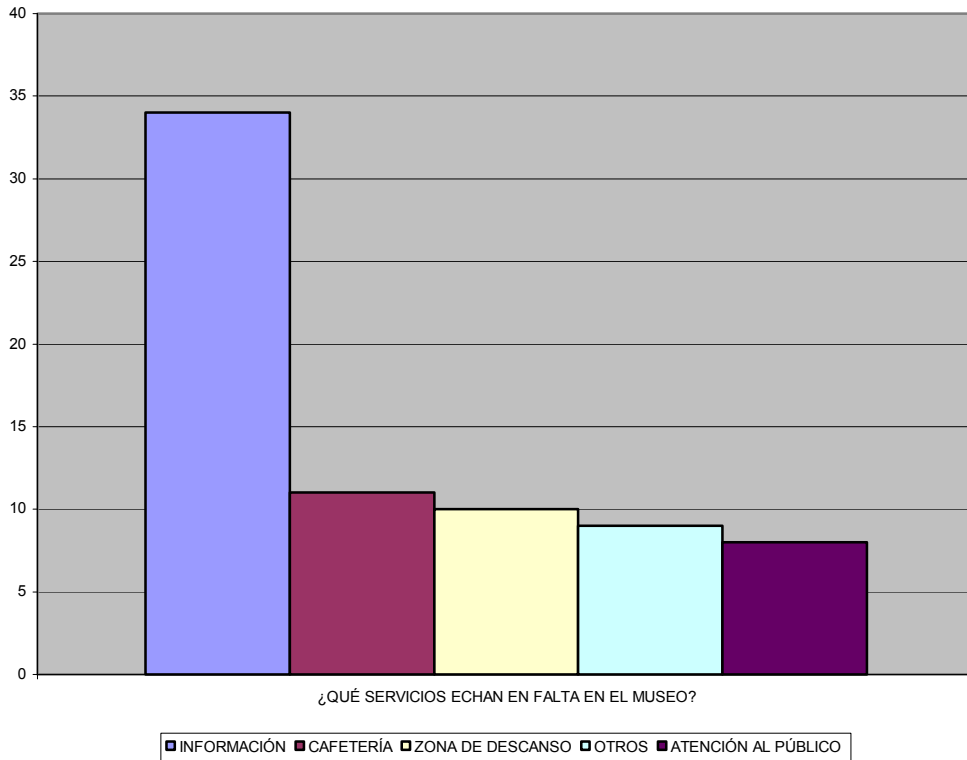


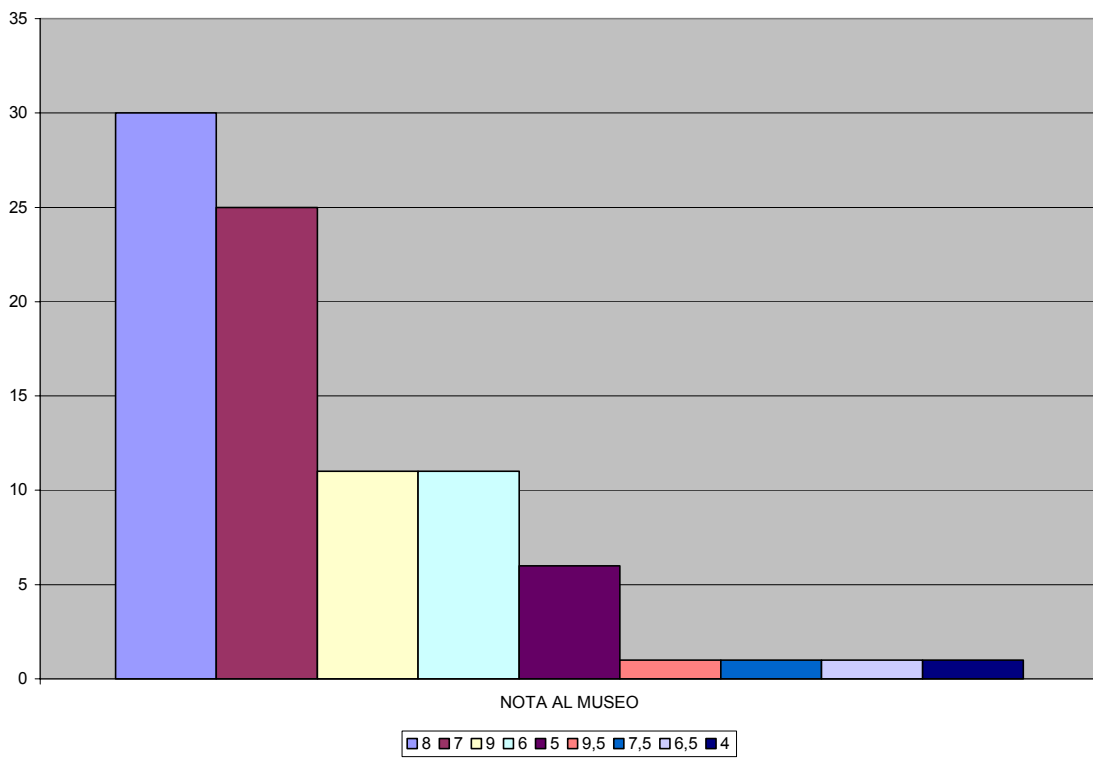
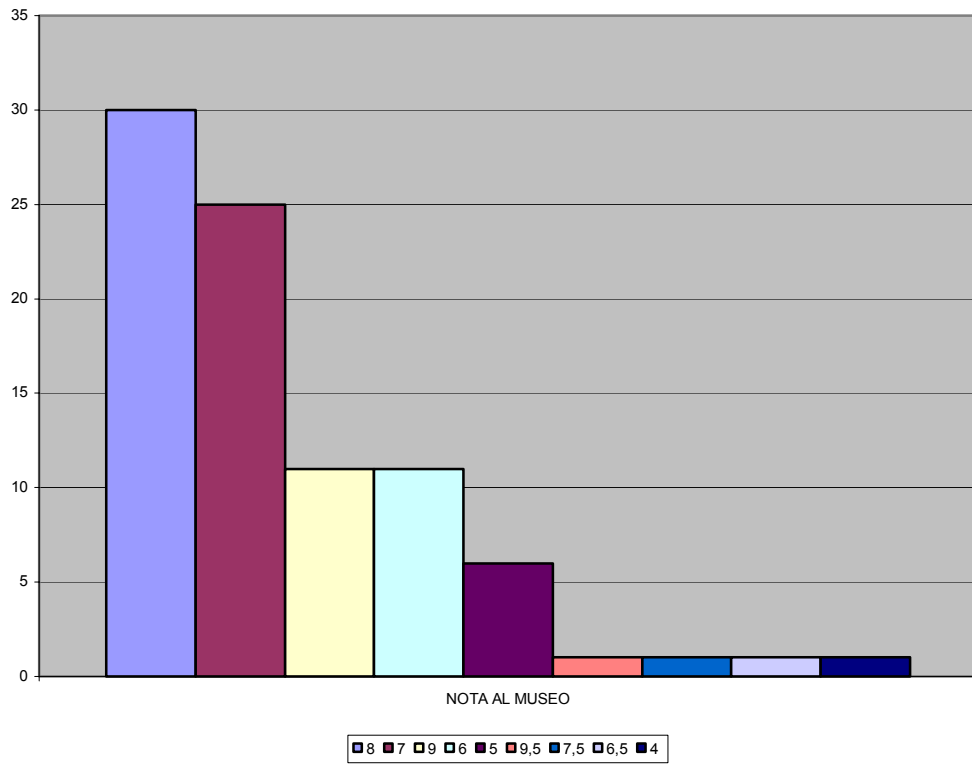
Proyecto Museo Casa de los Tiros





Proyecto Museo Casa de los Tiros





Estudios del museo:

Las colecciones del *Museo Casa de los Tiros*

La colección proviene del programa ideado por Antonio Gallego y Burín, quien concibió este museo como “de ambiente”, mostrando, a través de un discurso unitario, la “imagen” de Granada legada por la ideología romántica. La colección de la *Casa de los Tiros* es una suma de objetos sustentada en la homogeneidad temática (Granada, su historia, cultura, artes y personajes) y la heterogeneidad de soportes, formatos y técnicas.

Así, dada la diversidad de soportes, podemos subdividir la Colección en diferentes “colecciones”:

1) La “colección de papel”, que se presenta como uno de los pilares básicos de este museo. Dentro de ésta quedarán enmarcados gran variedad de tipos (documentos, cartografía, litografía, grabado, fotograbado, cartel, dibujo, postales, folletos y fotografía), formatos (del gran formato de los *carteles Corpus* al reducido tamaño de algunas litografías o fotografías) y temáticas (costumbrismo, fiestas, paisaje natural y urbano, retratos, hechos históricos, monumentos...).

2) La “colección de pinturas”, una colección fundamentada en la producción pictórica costumbrista de maestros locales de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Si bien es una colección de valor considerable para las esferas granadinas, las piezas que se conservan no serán de primera fila, a excepción, claro está, de los óleos de Santiago Rusiñol, *Jardín del Palacio de Víznar (Granada)*, y el de Fabres Costa, *La Ladrona*.

3) La “colección de escultura”. Su escasa representación la hacer pasar a un segundo plano frente a otras modalidades artísticas, si bien entre las conservadas en la *Casa de los Tiros* se pueden hallar algunas muestras interesantes de la retratística granadina *fin de siglo*.

4) La “colección de barros y cerámica”. De relevancia tanto por el número de las piezas, como por la importancia de algunas de éstas, ambas colecciones representan dos de las industrias artísticas granadinas pretéritas: las pequeñas estatuillas en barro cocido y la cerámica de Fajalauza.

La colección de *barros*, como popularmente se llama a las figuras, generalmente tipos populares, se presenta como única. En ella quedarán representados, mediante piezas de indudable valor estético, los principales artífices locales de los siglos XVIII y XIX.

Igualmente se presenta como única la colección de piezas de cerámica, conservándose, de la que fuese floreciente industria durante el periodo nazarí, buen número de piezas que ayudan a la recreación de ambientes varios.

5) “Colección de mobiliario e instrumentos musicales”. Ésta responde a los “inicios” del museo y a la recreación romántica de ambientes programada por Gallego Burín. En la mayoría de ocasiones no serán piezas originales, sino imitaciones del siglo XX; por lo que su importancia no vendrá determinada por su originalidad, sino por el uso concedido.

Otros elementos de la colección, también dotados de un carácter eminentemente recreativo, serán las piezas de latón que contribuyen a crear ambientes y a dar idea precisa de lo que fuese aquella industria en Granada.

6) La “colección de revistas y periódicos”. Junto a la “colección de papel” será la Hemeroteca uno de los pilares bases en los que se sustentará la Institución. Puesto que estos materiales servirán tanto de apoyo a la investigación, como al propio discurso expositivo.

Su importancia, como “colección de Granada”, abarcando gran parte de la historia periodística de la ciudad (se conservan ejemplares desde el siglo XVIII hasta nuestros días), corre paralela a las propias problemáticas que plantea su conservación (fragilidad de los materiales) y almacenamiento (la correcta conservación de estos fondos exige un espacio del que, el museo, no dispone). En la actualidad, con los métodos de digitalización, estos problemas se podrían paliar.

7) Los archivos. Se conservan en la *Casa de los Tiros* diversos archivos representativos de la intelectualidad granadina del siglo XIX y XX. Cítense, por su importancia, y a modo de ejemplo, los archivos de Gallego Burín, Ganivet, Valladar Serrano o Fernández Almagro.

8) La Biblioteca. Con una importancia paralela a la Hemeroteca, cuenta la *Casa de los Tiros* con la biblioteca de temática granadina más rica de la ciudad, convirtiéndose así ésta en base de investigaciones y estudios.

El museo: debilidades, amenazas, fuerzas y oportunidades (D.A.F.O.)

Analizados el entorno, el público y las colecciones vemos que las debilidades son:

- Muchas personas encuestadas en el barrio no conocen el museo, y por tanto éste es poco visitado.
- Los que visitan el museo lo hacen por las exposiciones temporales mientras que la exposición permanente se ve una sola vez y no se vuelve a visitar.

Proyecto Museo Casa de los Tiros

- Debilidad en la comunicación y el marketing. Por ejemplo, el Día de los Museos no apareció ninguna información en los periódicos granadinos sobre las actividades que se iban a realizar.

Las amenazas son:

- Escaso presupuesto y reducción del mismo en el último año.
- Escasa proyección del museo.
- En general, en el mundo cultural y social:

Hábitos del consumo cultural. El problema es que desarrollar estos hábitos no es tarea fácil y no puede llevarse a cabo sólo por un sector de la sociedad.

Las inversiones en I+D (Investigación y Desarrollo), comunicaciones y equipamiento informático en España son aún bajas, lo que frena el desarrollo de las instituciones culturales.

Competencia en Internet: la importancia que ha adquirido internet en estos años lo hace capaz de competir con cualquier tipo de comunicación, industria del ocio o medios de conocimiento; por ejemplo si se trata de adquirir conocimientos se prefiere buscar en internet a ir al museo. Esto, como veremos, es también una fuerza que se puede aprovechar para incluir en nuestro museo las nuevas tecnologías, lo que se pretende con la creación de una sala de ordenadores donde se podrá consultar la página web del museo.

Las fuerzas son:

- El *Museo Casa de los Tiros* posee una colección única en Andalucía, cobrando un gran protagonismo la obra sobre papel.
- Contamos con servicios de biblioteca, hemeroteca y archivo que son muy consultados.
- Las exposiciones temporales son frecuentes y atraen a una parte del público.
- La ubicación en el centro de la ciudad.
- Presencia en internet: página web de los museos de Andalucía, visita virtual.

Las oportunidades podrían ser:

En general, para los museos:

- Factores legales y políticos que aseguran la estabilidad social y tienen como consecuencia:

- Desarrollo humano en las últimas décadas, buenas condiciones de calidad de vida, en las que se incluye la visita a instituciones culturales.
- Mayor importancia de la cultura y los museos; imagen positiva de éstos.
- Internet y otras tecnologías: aprovecharlos favorece el desarrollo de los centros y hace que tenga mayor atracción.
- Integración en la Administración Pública, que ofrece la protección del sistema oficial y el prestigio formal en cuanto a proyección y cumplimiento de compromisos.

En concreto, para nuestro museo:

- La celebración de una gran cantidad de festivales en Granada (música y danza, teatro, cine, tango, poesía...) a lo largo de todo el año. Se pueden aprovechar para realizar exposiciones y actividades relacionadas.
- La celebración del centenario de algún artista, escritor, actor, cineasta, etc., para realizar exposiciones, conferencias y actividades didácticas relacionadas con su obra, su vida o su época.
- Aprovechar la moda y las tendencias en el cine a las películas dedicadas a la Antigüedad (*Gladiator, Troya, Alexander*, etc.) para revalorizar la fachada del museo y la cuadra dorada donde aparecen héroes y dioses de la mitología clásica.
- En verano, tener en cuenta que a la gente le gusta salir por la noche a terrazas y parques para abrir la sala de exposiciones temporales y el jardín en un horario más amplio.
- En una sociedad moderna como la nuestra, compleja, rápida y estresante hay una mayor apreciación por la sencillez. El museo masificado es, a veces, un freno para decidirse a visitarlo. En este sentido nuestro museo gana adeptos por ser un museo mediano, de poca afluencia, de espacios tranquilos, etc.
- Atraer a los jubilados del barrio como voluntarios para realizar diversas tareas en el museo ya que hemos visto en los estudios de público que abundan las personas mayores desocupadas y con estudios superiores.

Objetivos del plan y estrategias de marketing

Teniendo en cuenta todos estos datos y otros que se derivan de estudios generales sobre tendencias sociales recogidas por Ángel Blas Eguizábal¹, vamos a plantear una serie de estrategias de marketing u objetivos que podrían llevarnos a conseguir las metas que nos proponemos.

Como hemos apuntado, el marketing es un conjunto de herramientas y técnicas que ponen en relación unos productos con los clientes, y por ello nos va a ayudar en nuestros objetivos de captación y conquista de público por una parte, y en el autosostenimiento de la institución con la captación de fondos, por otra. Veamos cómo:

A) Captación de público

En relación directa con las metas propuestas, la captación de público es uno de los objetivos principales que planteamos. Pretendemos seguir manteniendo el público real que tiene el museo pero a la vez captar a otros sectores. La existencia de una serie de tendencias sociales actuales y los resultados de nuestros estudios de público nos llevan a proponer un programa de estrategias que nos permitirán alcanzar nuestros objetivos respondiendo a estas tendencias y por tanto a la sociedad, nuestra razón de ser.

La imagen de marca

Teniendo en cuenta que el estudio de público realizado fuera del museo nos revela que éste no es muy conocido por la comunidad, y dado que una de nuestras metas es precisamente la de contactar con ésta y difundir el museo, creemos imprescindible la creación de una imagen de marca potente. Está comprobado que en la mayoría de las ocasiones la imagen de marca induce a la gente a confiar en la institución y a establecer una relación duradera con ella. Además ayuda a al “consumidor” a elegir entre varias organizaciones, lo que reduce su tiempo de decisión.

Pretendemos que sea una imagen de fácil identificación, que posicione bien a la institución y que la relacione con la Junta de Andalucía de la que forma parte, y que evite la confusión. Por otra parte debe promover la decisión y crear una imagen de conocimiento y confianza.

¹ EGUIZÁBAL, Ángel Blas: “Nueva Sociedad, nuevos museos. El papel del marketing en los museos”. En *Revista de Museología* nº 24-25.

Empezamos por el nombre del museo. Optamos por cambiarlo por el de *Museo de Arte y Cultura* de Granada (MAC), pues consideramos que aporta un posicionamiento claro.

El logotipo quedaría completado con el dibujo de la espada y el corazón (del lema de la Casa “El corazón mande”) esculpido en la fachada. El logotipo completo, con el nombre y el dibujo aparecerá, siempre acompañado del logotipo de la Junta de Andalucía, tanto en las banderolas que se dispondrán en la fachada del nuevo edificio como en carteles, anuncios, folletos, entradas, publicaciones, invitaciones, productos de la tienda, bolsas, etc.

Dentro de esta imagen corporativa se incluye también la información sobre las actividades o los servicios que el museo ofrece. Así, los títulos “Exposiciones Temporales”, “Hemeroteca”, “Biblioteca”, “Talleres”, “Cafetería” y “Restaurante” irán dispuestos en banderolas que colgarán sobre la fachada del nuevo edificio.

Pero no sólo la información sino también las propias actividades del museo ayudan a conformar la imagen conceptual del museo. El *Museo Casa de los Tiros* ya es conocida por la dinamicidad de sus exposiciones temporales. Nosotros pretendemos seguir por este camino.

Por otra parte, es importantísimo el aspecto exterior e interior de los edificios que albergan el museo, la conservación de las instalaciones, la limpieza, los servicios de calidad en aseos, tienda, cafetería y restaurante, la correcta y adecuada iluminación, la temperatura agradable, la indicación clara de los itinerarios, el acceso a los minusválidos, la organización de visitas colectivas, etc., que redundarán en la imagen que el visitante tenga de la institución.

En cuanto a la arquitectura, forma también parte importante de la imagen que se tiene del museo. La incorporación de un nuevo edificio junto al antiguo cambiará su imagen conceptual al concebirse ahora como un edificio moderno y dinámico. Pensamos que la construcción del nuevo edificio debe hacerse desde un lenguaje arquitectónico actual pero al mismo tiempo respetuoso con la antigua *Casa de los Tiros* y su entorno, el barrio del Realejo.

La información y su difusión

La publicidad y la difusión son una herramienta más del marketing, y consideramos que deben integrarse en el MAC para un mejor conocimiento exterior de nuestras colecciones y actividades. Proponemos el diseño de una información con fuerza, persuasión y poder de convencimiento, una información que genere un valor en sí misma al museo y que comunique los servicios que éste oferta.

Para la difusión de la información y la publicidad consideramos:

Logotipo del MAC



Por una parte: las publicaciones como catálogos, folletos y guías, la participación en revistas especializadas como *mus-A* y *Revista de Museología*, los CD-ROMS sobre el museo y sus colecciones, las ruedas de prensa con motivo de celebración de exposiciones, etc.

- Guía del Museo: actualmente todavía no se encuentra a la venta en la tienda del museo pero está a punto de publicarse. En ella se encontrará una selección de las mejores piezas, el recorrido por las salas con fotos de las mismas, información del museo, etc. Es decir, todo lo que se podrá encontrar en los folletos de mano pero de una manera ampliada tanto en textos como en imágenes.

- Folleto informativo del museo: en él se encontrará toda la información necesaria relacionada con el museo: dirección, teléfono, página web, cómo llegar, historia del museo, información sobre la colección permanente y exposiciones temporales, división por salas, información sobre la sala de lectura, sala audiovisual, sala de informática, talleres didácticos, visitas guiadas por especialistas en historia del arte, educadores de museos, etc., horario de biblioteca, de hemeroteca, archivo, tienda y cafetería. Se encontrará el folleto en varios idiomas tanto en la recepción del museo, como en la tienda y en la biblioteca.

- Folleto de exposiciones temporales: se encontrarán también en los lugares mencionados, también en varios idiomas y se realizarán con motivo de cada exposición temporal, incluirán información sobre el artista o artistas y las obras así como algunas fotos de la misma, también las indicaciones generales del museo (dirección, teléfono, horarios, etc.).

- Folleto mensual de actividades: se encontrará en los lugares habituales de recogida de información y se enviará vía correo electrónico a quien lo solicite en la recepción rellenando una solicitud; en él se incluirá un listado de las actividades que el museo organiza durante el mes: las actividades de la *Cuadra Dorada* (presentaciones de libros, qué libros se presentan, información sobre el mismo, al autor y el que realizará la presentación, “Los martes de la *Cuadra Dorada*”, información sobre el/la poeta y su obra, “El escritor del mes”, información de la vida y obra del escritor/a y del encargado de realizar la conferencia sobre el mismo o la misma, ”La hora universitaria”, etc.), actividades en el jardín (conciertos, actividades para niños), actividades en los talleres (taller de cuenta cuentos, de lectura, etc.), actividades en la Plaza Padre Suárez (títeres, cuenta cuentos, etc.), programación de cine (información sobre el ciclo, listado de películas, ficha técnica, breve biografía y filmografía del director/a, actor/actriz, argumento, etc.). Todo ello acompañado de las indicaciones de ubicación, duración y horarios.

- Catálogos de la colección permanente y las exposiciones temporales: se encontrarán a la venta en la tienda y se podrán consultar en la sala de lectura y en la biblioteca. En ellas se

incluirán fotos en información sobre todas las piezas de estas exposiciones. También se podrán encontrar en formato CD-ROM. Los “Amigos del Museo” gozarán de un 10% de descuento al adquirir estos productos en nuestra tienda.

- Jornada de puertas abiertas: se podrían realizar en días muy concretos como podrían ser el 18 de mayo (Día Internacional de los Museos) o en el aniversario del MAC. Estas jornadas englobarían una visita gratuita a las exposiciones y una visita guiada por el resto del museo: biblioteca, hemeroteca, archivo, talleres, etc., que serviría también para que el público pudiera conocer la cara oculta del museo: los despachos, departamentos, almacenes, taller de restauración, etc. El personal encargado de cada uno de estos espacios, administrativos, bibliotecarios, educadores, restauradores, informático, etc., explicaría su función, de esta manera el visitante tendría una visión más cercana a la realidad de los museos y de las distintas actividades que se llevan a cabo y que normalmente no se conocen. Los guías de estos tipos de visitas podrían ser los habituales del museo, y en ocasiones, el personal ajeno a este tipo de trato con el público, como pueden ser el director, el conservador, el bibliotecario, etc.

- Biblioteca: situada en el nuevo edificio, estará abierta a todo tipo de público. Pretende ser un servicio de existencia obligada para la comunidad que podrá visitarla libremente y consultar sus ejemplares en la sala. La biblioteca es un elemento vital dentro del museo, por eso nuestra institución quiere darle un papel relevante abriéndola a la sociedad sin ningún tipo de barrera y sin necesidad de ser visitante del MAC. En ella se encuentran 4500 ejemplares dedicados a multitud de temas granadinos. Nuestra propuesta es ampliarla notablemente cada año dedicando una parte del presupuesto anual y dotarla de libros relacionados con los temas tocados tanto en la exposición permanente como temporal y en las actividades realizadas en el museo. La biblioteca dispondrá de personal especializado que conozca bien los fondos bibliográficos para así poder atender satisfactoriamente las necesidades y consultas del público.

No olvidamos la importancia de internet en la divulgación de la información, por lo que se creará una página web del museo que se podrá consultar en la sala de ordenadores del museo y en la que aparecerán con posibilidad de varios idiomas (español, inglés y francés) diversos enlaces:

- Información general sobre cómo llegar, autobuses, parkings cercanos, horarios, etc.
- Historia del museo.
- Historia de las colecciones.
- Historia del edificio y nuevas actuaciones arquitectónicas.

- Visita virtual.
- Actividades, Talleres, Conferencias.
- Exposiciones temporales: Antiguas, actuales y futuras. Este link conectará con “Chats con @rte” que posibilitará, en los días que se anuncie, conversaciones con los artistas que hacen la exposición temporal en esos momentos.
- Tienda: definición de productos y libros y posibilidad de compra on line.
- Biblioteca y Hemeroteca, con posibilidad de acceder al catálogo.
- El Pequemuseo: con actividades especiales para niños.
- Personajes del museo: se presentan los personajes que vertebran el discurso museológico y a partir de ellos se ofrece la posibilidad de conectar con otros centros o páginas relacionados con ellos, con su historia, su obra o su época. Por ejemplo Falla enlazará con la página web del *Archivo Manuel de Falla* o con páginas de la música granadina del siglo XX, Lorca con su fundación y con las casas-museo de Granada y Fuentevaqueros, etc.
- Enlaces con las instituciones citadas y otras con las que nos relacionamos: *Centro Andaluz de Fotografía, Filmoteca de Andalucía, Centro Andaluz de las Letras, Centro Andaluz de Documentación musical*, etc.
- Información sobre Granada: información turística, actividades culturales, exposiciones, festividades.

Por otra parte, tenemos lo que sería propiamente publicidad con anuncios en la prensa local, en autobuses, en kioscos de prensa, carteles, folletos en estaciones, hoteles y oficinas de turismo.

Tan importante como el contenido de la información es su soporte. Apostamos por elementos de calidad que reflejen una imagen del museo como una institución moderna, actual y dinámica, a la vez que seria. De ello nos ocuparemos en la política de comunicación.

Servicios de calidad

Cada vez más existe un público de museos más exigente y formado. En las dos últimas décadas del siglo XX se ha incrementado el nivel formativo de la población y es precisamente este sector con un nivel más alto el que visita los museos. Se trata de un público que exige la más óptima relación entre calidad y precio. Por ello queremos ofrecer al visitante recepción, orientación, información y servicios que faciliten su experiencia museística. Es decir, haremos

hincapié tanto en la exposición como en los servicios y experiencias circundantes. Con información de calidad también nos referimos a la información actualizada que se dé con motivo de actividades y servicios puntuales, incluyendo condiciones y horarios prefijados, lo que ayuda al visitante a decidirse y a programarse dada la escasez de tiempo libre que hoy impera. A ello hay que añadir que el consumidor quiere la mayor cantidad de información sobre lo que va a adquirir o los servicios que va a recibir. Está comprobado que la persona disfruta y aprende más de la visita al museo si dispone de una información previa sobre lo que va a ver.

Accesibilidad

El acceso al museo es fácil si se hace a pie, pues está muy cerca del centro. También se puede utilizar el autobús, que pasa por la misma puerta. En cuanto al acceso en coche es más difícil. Nosotros poco podemos hacer. Sin embargo sí podemos proporcionar información sobre facilidades de aparcamiento en parkings cercanos a través de la página web.

Se pretende además que el museo sea accesible a personas discapacitadas. Pensamos que compensar las limitaciones de los visitantes hace que el museo sea más accesible a todos los visitantes en general.

La atención al visitante

Una de las tendencias actuales más relevantes es el trato personalizado. La atención al cliente es un servicio vital para todo organismo que compita en el mercado y que quiera diferenciarse y conquistar a sus clientes. Beneficiará a la institución el hecho de que el personal de todos los niveles se sienta a gusto al tratar con el público y sea capaz de comunicarse de forma afectiva y cortés con él. Entre aquellas personas con un papel especialmente relevante están los responsables de las relaciones con los medios de comunicación, encargados de las declaraciones públicas y portavoces del museo. Pero son también importantes aquellos miembros del personal con los que el público tiene una relación frecuente. Así, cualquier persona situada cerca de la entrada o que trabaje en la recepción del museo y los vigilantes de las salas deben ser agradables y educados, dando a entender que ésa es la forma en que el museo desea ser visto.

La atención personal es un ingrediente básico, valorado por todo tipo de visitantes. El comportamiento verbal y no verbal de las personas que están de cara al público es uno de los aspectos que mejor transmite nuestros intereses, objetivos y características. Por eso consideramos imprescindible la formación y entrenamiento de nuestro personal de atención y

vigilancia en habilidades sociales, pues pretendemos que ellas sirvan para aumentar la satisfacción durante la visita. Se trata de hacer sentir al público que se le atiende de forma personalizada, que se escuchan sus demandas y que hay alguien dispuesto a que disfrute de la visita.

Este servicio al cliente se puede extender hasta su propia casa, haciéndole llegar información personalizada por correo o internet sobre la oferta de servicios del museo.

La simplificación

Una de las oportunidades a las que antes aludíamos es el deseo general de la vida sencilla y cómoda. Para mucha gente resulta inaceptable un museo masificado que reproduce en su interior el ritmo y el estilo de vida excesivo del exterior. Nuestro museo juega en esta tendencia un papel decisivo pues tiene la oportunidad de ofrecer tranquilidad, relajación y una sencillez cuidada que tanto aprecia el público. Para ello es importante atender al mantenimiento del edificio, cuidando cada detalle en la presentación, incluir la visita al jardín en el recorrido, el aislamiento contra los ruidos, una climatización adecuada, etc. Con ello se ofrece la posibilidad de desconectar de la vida cotidiana y el trabajo, a través de una diversificación y experiencias agradables, educativas, culturales y sociales.

Mantenimiento del público

Todas estas propuestas que venimos viendo repercutirán, si se gestionan de forma adecuada, en la posibilidad de mantener constantemente al público visitante. Pero debemos ir más allá para conseguir que se repitan las visitas. Algunas estrategias en este sentido son:

- Mandar invitaciones a centros educativos y diversas asociaciones de la ciudad.
- Pedir al final de la visita la dirección del correo electrónico o el número de móvil para mandar información sobre exposiciones temporales y actividades que se vayan realizando.
- Mandar invitaciones personales para conferencias, talleres, etc.
- Facilitar información a las agencias de viajes sobre ofertas especiales de descuento a grupos extranjeros.
- Crear experiencias de calidad: servicios, tienda, cafetería, biblioteca, hemeroteca, zona de descanso, etc., algunas de las cuales también repercuten en la obtención de fondos.
- Atención a la tercera edad a partir de actividades dirigidas a este sector.
- Integrar las nuevas tecnologías a través de la sala de ordenadores, la creación de la página web y la informatización de las colecciones. Todo ello repercute no sólo en dar

un servicio de calidad al visitante sino también en la configuración de una imagen moderna y práctica de nuestra institución.

Otras estrategias

En general, y centrándonos más en nuestro estudio de público nos damos cuenta de:

- La escasez de información y labores de difusión, y por ello hemos propuesto llevar a cabo la publicidad citada.
- El éxito de las exposiciones temporales, y por eso queremos continuar con ellas, pero a la vez promover la exposición permanente a través de las visitas guiadas, las actividades didácticas y los talleres.
- El éxito que tiene el edificio en sí, la casa, por lo que se propone integrar en el discurso museológico una explicación de la historia del edificio a partir de una maqueta del mismo, paneles explicativos e indicaciones a lo largo del recorrido en el museo de elementos estructurales y arquitectónicos originales y de partes de la casa que antes constituían otras construcciones como la antigua mezquita sobre la que se asienta el edificio. Esto redundará en un mayor conocimiento de su historia, que, como hemos visto en los estudios de público, es escaso, por no decir inexistente. Además, se incluirá también en el audiovisual que presenta una primera toma de contacto con el museo, la casa, su historia, la historia de Granada y la relación con los personajes que vertebran el discurso museológico.
- Las peticiones de visitar el jardín, por lo que lo incluiremos en el desarrollo del discurso entre las salas como un elemento de descanso, relajación, deleite, y que sirve para desconectar y volver con ganas de nuevo a las salas de exposición.
- Se echa en falta también poder acceder a ciertos lugares de la casa como la parte alta del torreón, lo que ahora será posible puesto que lo proponemos como uno de los espacios destinados a servicios, y además se ofrece la posibilidad de acceder a un mirador.
- Gusta poco el hecho de que la iluminación sea baja en determinadas salas, que se explica como sabemos por las condiciones de conservación que necesitan ciertas obras como el papel. Para paliar esto, que pone de mal humor a algunos visitantes, sería interesante incluir unas breves referencias a la conservación preventiva en las visitas guiadas, lo cual constituirá una parte importante de las funciones que el museo lleva a cabo como custodio de bienes culturales que son de todos.

Resumiendo, nuestra intención es relanzar el museo, que es poco conocido, y atender a la sociedad en sus necesidades y peticiones. Se pretende que el MAC sea un centro de cultura dinámico y activo con proyección. Para ello, es imprescindible la ampliación del museo adquiriendo el edificio colindante a éste. Con este nuevo edificio, se resuelven muchos problemas que la falta de espacio provocaba. Se construirán nuevos almacenes y salas de recepción de obras, biblioteca y sala de lectura, despachos, etc. Pero además se posibilita la ampliación de servicios con la construcción en el nuevo edificio de un salón de actos o sala polivalente, una terraza con cafetería y restaurante; y con la habilitación de espacios en el edificio antiguo para talleres, vestuarios para el personal, consolas de seguridad, etc. De esta forma podremos llevar a cabo un ambicioso plan de actividades de difusión y educación y de servicios al público, que redundarán, pensamos, en un mayor número de visitas y, lo más importante, que éstas sean de calidad.

B) Captación de fondos

Somos conscientes de que hoy en día a un museo se le pide que sea no sólo una institución que ofrece servicios públicos, sino también una empresa obligada a autosostenerse. La tendencia actual en el mundo de los museos modernos es la de exigir el sostenimiento al mismo tiempo que debe asegurarse su difusión mediante el esfuerzo publicitario, las actividades recreativas y la captación de recursos.

Nuestro museo se financiará en parte con las transferencias anuales desde la Junta de Andalucía y que el patronato organizará.

Sin embargo, consideramos que esto no es suficiente para llevar a cabo un programa como el nuestro. Por ello, proponemos una serie de estrategias para captar fondos por otras vías como son:

- Aportaciones voluntarias de los miembros del patronato del sector empresarial.
- Atraer subvenciones del gobierno y entidades locales, lo que se justifica por ser la nuestra una institución que repercute en la mejora del nivel de vida de los ciudadanos a través de la cultura y por el hecho, conocido por todos, de que los museos generan turismo. Para obtener subvenciones a largo plazo mantendremos estas relaciones durante todo el año.
- Concurrencia en convocatorias de subvenciones específicas de la Junta de Andalucía para museos de la Red.
- Alquiler de espacios, por ejemplo la sala polivalente para la realización de conferencias, cursos, jornadas, etc.

- Captar recursos de empresas granadinas a través del patrocinio o el mecenazgo, labor de la que se encargará el patronato, por contar entre sus miembros con representantes de este sector, que podrán tanto aportar recursos propios como conectar con otros empresarios. Hoy día, y cada vez más, las empresas dedican esfuerzos y recursos para financiar la cultura. Esta financiación se lleva a cabo, en la mayoría de los casos, a través de actividades de patrocinio, que es lo que nosotros pretendemos en nuestro museo. Entre estas empresas, las que sobresalen por su actividad financiadora de la cultura son las cajas de ahorros, bien sea patrocinando o realizando actividades y exposiciones propias. Sin embargo hay una importante diferencia: el compromiso institucional: las cajas, a diferencia de otras empresas están obligadas a dedicar parte de sus fondos a la obra social.

Las motivaciones generales que presenta este patrocinio cultural consisten en²: mejora de la imagen corporativa, mejora de la imagen en la comunidad, publicidad, satisfacción de servir a la comunidad, mejora de relaciones con entidades públicas, creciente popularidad de la cultura, mejora del ambiente en el seno de la empresa, contraprestaciones en la actividad patrocinadora, altruismo, las empresas de prestigio patrocinan.

Hasta hace poco los incentivos a este tipo de actividades eran escasos, pero la Ley 49/2002 de Régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos al mecenazgo trata de canalizar recursos y de aumentar los incentivos al patrocinio y mecenazgo en un intento de implicar a la sociedad civil en una tarea que en el futuro deberá asumir de forma creciente. Según esta ley, darán derecho a desgravaciones de hasta un 35%: los donativos y donaciones dinerarias de bienes o derechos; las cuotas de afiliación a asociaciones; la constitución de un derecho al de usufructo sobre bienes, derechos o valores, realizadas sin contraprestación; los donativos o donaciones de bienes que formen parte del patrimonio histórico español; los donativos o donaciones de bienes culturales de calidad garantizada...; convenios de colaboración empresarial en actividades de interés general, etc.

Para pedir financiación, que será en su mayoría para la realización de actividades, exposiciones y publicaciones, es necesario seguir una serie de pasos. Primero habrá que investigar sobre los patrocinadores potenciales, es decir, buscar a las empresas que pensamos que pueden tener interés en patrocinarnos por el tipo de producto que comercializan, por lo que significa su institución, por sus ambiciones, etc. Entre ellas podríamos anticipar: la Caja Rural de Granada, Caja Granada, Puleva, Lanjarón, etc. Seguidamente, el patronato se pondrá en contacto con su directiva para dar a conocer el museo. Se pueden enviar invitaciones a

²ANDERSEN CONSULTING: *El patrocinio empresarial de la cultura en España*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1992.

exposiciones temporales, a conferencias, a la cafetería-terraza, etc. Sólo más adelante se presentará el proyecto. La definición del proyecto comprenderá: el nombre del proyecto, descripción, justificación, objetivos y resultados esperados, recordando resultados anteriores, público objetivo, ámbito geográfico, equipo humano, recursos materiales y técnicos, presupuesto y plan de viabilidad, seguimiento y control, campaña de comunicación y contraprestaciones. Hay que recordar la importancia que la gente atribuye al hecho de que una empresa apoye proyectos culturales y sociales, influyendo en la decisión de compra.

Finalmente nos comprometemos a cumplir los beneficios prometidos de publicidad y difusión de la acción de la empresa en eventos de agradecimiento, recepciones, publicaciones de donantes y patrocinadores, inclusión del logotipo de la empresa en publicaciones y en paneles en las exposiciones temporales o actividades.

- Comercialización de servicios: cafetería, restaurante y tienda.

Concesión del servicio de cafetería y restaurante.

Ubicados en la tercera planta del nuevo edificio, pretendemos que, ofreciendo diferentes tipos y niveles de servicio, la cafetería y el restaurante sean un reclamo tanto para la sociedad granadina como para el turismo de la ciudad. Para ello deberá incluirse publicidad en guías de Granada repartidas por los diferentes puntos turísticos y en hoteles. La parte alta del Torreón del antiguo edificio se utilizará como zona reservada del restaurante.

También se ofrecerá la posibilidad de la terraza, desde donde podrá deleitarse con una maravillosa vista de la ciudad de Granada y su vega y del barrio del Realejo con la colina de la *Alhambra*.

La cafetería/restaurante tiene una capacidad de 115 personas.

Su gestión se llevará a cabo por una empresa especializada, a la que se le asignará a través de la concesión del servicio. Se trata de la forma más típica e importante de las formas de gestión indirecta de los servicios públicos, en virtud del cual el ente titular del servicio encomienda su explotación a un particular a cambio de una contraprestación económica. Conlleva un acuerdo previo entre la administración y el concesionario a través de un contrato. Este contrato de gestión de servicio no podrá tener carácter perpetuo o indefinido, fijándose necesariamente su duración y la de las prórrogas sin que pueda exceder en nuestro caso de 25 años. Irá precedido, como todos los contratos de gestión de servicios públicos, de la aprobación del pliego de cláusulas administrativas particulares y del de prescripciones técnicas.

El contrato se adjudicará por procedimiento abierto o restringido, mediante concurso (la adjudicación recae en el licitador que, en su conjunto, haga la proposición más ventajosa). El contratista estará obligado a organizar y prestar el servicio con estricta sujeción a las características establecidas en el contrato, entre las que se incluirá la armonización de elementos funcionales y decorativos con los del museo, lo que repercute en una unidad de la imagen corporativa de la institución.

Tienda-librería. Comercialización de productos relacionados con la colección y el museo y libros. La tienda tiene como objetivo prioritario obtener el máximo de recursos económicos para el museo para ayudar a su financiación, pero también es un servicio más del museo: un servicio de información de las colecciones, de la información relacionada con éstas, y también de difusión del propio museo. Hoy nadie discute que la tienda es indispensable para un museo activo y dinámico tanto en los productos de merchandising como en los de librería. El MAC buscará siempre la máxima calidad y respeto por las colecciones y la propia institución. En el caso de reproducción de obras de autores vivos, como puede ser el caso de artistas actuales en exposiciones temporales, tendremos en cuenta los derechos de la propiedad intelectual (Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual 1/1996, de 12 de abril). Sin embargo, en la mayoría de los casos se tratará de productos en los que se incluyen reproducciones de obras de la exposición permanente y de elementos del edificio como los retratos de la *Cuadra Dorada*, los motivos de la techumbre del zaguán, los elementos de la fachada, etc. Creemos que todos estos productos deberían llevar una pequeña tarjeta o etiqueta que explique su relación con las colecciones y el museo.

En cuanto a la librería, contaremos con una sección de publicaciones relacionadas con las investigaciones realizadas en el museo sobre las colecciones o temas relacionados, catálogos de exposiciones temporales; otra de libros especializados en museología y museos en general; y otra de libros dedicados a los niños, en relación con el arte, con los museos y con las actividades del MAC en particular. En cuanto a su gestión somos conscientes de las ventajas e inconvenientes que conllevan tanto la gestión diferenciada con la concesión a una empresa, como la gestión directa por parte del museo. La gestión directa tiene los inconvenientes de una inversión inicial elevada, personal, material inmovilizado, riesgo comercial, falta de experiencia específica. La concesión a una empresa privada especializada soluciona todos estos problemas. Sin embargo, hemos optado por la gestión directa para no perder el control directo sobre los productos y su comercialización.

- La Asociación de “Amigos del Museo”. Se propone la creación de una asociación de Amigos del MAC, promovida por el patronato pero organizada desde el exterior. La Asociación de Amigos supondría la canalización y coordinación de los esfuerzos de las personas que desean contribuir al mejor funcionamiento del museo en colaboración con la dirección del mismo. La Asociación puede contribuir a la adquisición de obras, a la financiación de restauraciones, a la organización de actividades como reuniones literarias o conciertos, a la captación de visitantes, de fondos y, en general, a la protección del patrimonio. Además, las personas implicadas colaborarán estrechamente con la dirección y el personal de la institución. Se les puede pedir que aporten ideas para el buen funcionamiento del museo, consiguiendo así que se sientan útiles. También organizarán los trabajos del voluntariado, a quien se le puede asignar las tareas de administración de la tienda y de la biblioteca, la labor de recepción, taquilla e información, la realización de visitas guiadas, la atención a grupos especiales y el apoyo a la seguridad del museo. Estamos seguros de que todo ello intensificará y estrechará la relación entre el público y el museo.

El precio anual para poder ser amigo del museo sería de 50 euros como socio individual y 250 euros como socio institucional. En realidad, para nosotros lo más importante no es el resultado económico que esta asociación nos aporte, ya que es probable que no exista beneficio monetario; lo que de verdad pretendemos con la existencia de los Amigos del museo es que todo tipo de público pueda disfrutar de un vínculo real para con el museo y pueda participar en los acontecimientos realizados en él e impulsar otros interesantes. Los “Amigos del Museo” suelen ser público local muy interesado en la vida cultural de su ciudad, con gran voluntad y muchas inquietudes. Es un colectivo que colabora con nosotros altruistamente ya que su meta es conseguir el enriquecimiento personal al participar directamente en un proyecto cultural de peso. Es favorable para la institución la existencia de sus amigos ya que éstos ayudan constantemente a dejar el museo en el mejor lugar posible y se produce un proceso de “feed-back” al aprender ellos de nosotros y viceversa.

Hay que señalar que los “Amigos del Museo” no deben intervenir en trabajos que puedan ser desarrollados por el personal del museo o interferir en sus oportunidades laborales. Es conveniente que la Asociación elabore unos programas anuales de actividades en coordinación con el museo. Normalmente los Amigos prefieren que su dinero sea utilizado en compras para la colección o para algo público como patrocinar una exposición, un catálogo o un folleto.

Para formar la Asociación se necesitan apoyos, que pueden venir por varias vías:

- La buena disposición del director del museo. Sin el apoyo del director la causa está perdida antes de empezar. El director querrá saber qué harán los amigos por el museo y asegurarse de que éstos supondrán un beneficio para su funcionamiento y no una carga extra.
- Ayuda de gente con energía y decisión.
- Respaldo de personas con influencia local, como las que tenemos en el patronato.
- Dinero proveniente de subvenciones para hacer frente a los inevitables gastos de puesta en marcha. Algunas empresas locales se muestran generalmente dispuestas a prestar su ayuda donando gratuitamente el material necesario para comenzar la nueva experiencia.

Hay que elegir a un presidente, un secretario y un tesorero. Deben ser personas dispuestas a trabajar y con una preparación suficiente.

Para constituir la Asociación hay que seguir una serie de pasos: redactar unos estatutos y un Acta Fundacional y presentarlos con una instancia en la Delegación del Gobierno Civil solicitando la inscripción de la asociación. Después de promulgar la constitución, se procede a afiliarse a la Federación Española de Amigos de los Museos (FEAM), cuya finalidad es ayudar y orientar a todos los amigos. Pagando una pequeña cuota de afiliación, nuestra Asociación tendrá derecho a solicitar consejo cuando lo necesite y a participar en la reunión anual de la FEAM y en el congreso de la Federación Mundial que se celebra trianualmente.

Aunque la asociación sea de carácter altruista, a los miembros les gustará recibir algo a cambio de su suscripción. En este caso se trata de algunas ventajas en el museo como visita privada de exposiciones, disponibilidad de las instalaciones fuera del horario abierto al público o reserva preferente en conferencias y conciertos.

C) Política de comunicación

Dentro del ámbito del marketing tenemos que incluir también la política de comunicación del museo por lo que significa de divulgación hacia el exterior de la imagen del museo y de la información sobre sus colecciones, exposiciones y actividades. En realidad, todo lo que venimos comentando forma parte de esta política de comunicación. Ahora concretamos todo ello en diversos puntos:

El primer elemento de importancia en la política de comunicación es la creación de la **imagen de marca** que ya hemos visto. Esta imagen unifica todo lo que es el museo:

comprende su nombre, su logotipo, la arquitectura del edificio, el diseño de los elementos museográficos y otros aspectos que configuran una orientación conceptual del museo como son sus servicios, actividades, exposiciones, trato recibido por el personal, etc.

El logotipo que proponíamos con el nombre y el dibujo nos parece una imagen que comprende indirectamente la misión del museo, pues combina el emblema antiguo de la casa con las letras modernas. Lo que pretendemos es que el ciudadano asocie el museo con experiencias de calidad, con fiabilidad y con confianza. La imagen que se quiere transmitir en todo momento es la de un lugar moderno y activo en el que se puede aprender, conocer la ciudad y sus aspectos culturales más interesantes, pasar momentos buenos y relajados, conocer gente, etc.

El logotipo, como dijimos, se difundirá a través de los medios de comunicación, carteles y folletos y aparecerá en las bolsas de la tienda, en los artículos de regalo, en las tarjetas de los amigos del museo, en invitaciones y cartas, etc. Todo esto conecta con otro punto de interés:

La publicidad. Se llevará a cabo a través de los elementos citados anteriormente. En un primer momento de forma más intensa para difundir el nuevo museo y más adelante sólo en períodos concretos coincidiendo con la celebración de exposiciones temporales o con ciclos importantes de actividades. Se dará información sobre el MAC en periódicos y otros medios de comunicación como la televisión Localia; en carteles y banderolas por la ciudad; folletos en hoteles, estación de autobuses y de trenes y en las oficinas de información y turismo de la Plaza Mariana Pineda, Corral del Carbón y Plaza Bib-Rambla; en anuncios en autobuses y kioscos, etc. La empresa de transportes urbanos viene prestando este servicio desde hace algún tiempo, aunque resulta relativamente caro frente a sistemas tradicionales, la difusión que llega a alcanzar es grande, sobre todo si elegimos líneas de largo recorrido como la 4 y la 33. En cuanto a los nuevos kioscos de prensa, permiten poner publicidad en una o dos de sus caras. Se contratan por períodos de un mes. Se podría distribuir en un mes al principio y otro mes cada medio año.

En relación con estos dos puntos aparece como elemento de gran importancia el **diseño**. Ya hemos visto el diseño del logo o marca que permitirá al público identificar el museo. Pero además hay que citar (pues se verá más adelante con detalle) el diseño de todos los materiales, instalaciones, información estática, señalética, productos de la tienda, publicaciones, materiales impresos, etc. En este sentido, incluso el material de oficina, entre el

que se incluye el encabezamiento de las cartas, es tan importante como cualquier otro material impreso como anuncios o cualquier otro medio. Pretendemos que todo en nuestro museo, por muy pequeño que sea, sea lo mejor de su clase, desde objetos pequeños como los ceniceros, hasta los extintores, los uniformes de los vigilantes e incluso la calidad del café. Las invitaciones, las postales, los anuncios y las conferencias son todo ello proyecciones visuales del centro cultural en que el museo se quiere convertir. Por ese motivo es vital que sean de la más alta calidad.

En los apartados dedicados a la instalación de medios técnicos se concretará más nuestra política de diseño, pero adelantamos que se quiere conseguir una unidad visual en la totalidad del museo a partir de vitrinas sencillas de color claro, marcos minimalistas de color marrón oscuro, paredes color crudo, paneles blancos con letras negras y frases sobre la pared en color burdeos. La arquitectura del nuevo edificio, como dijimos, pretende ser hija de su tiempo pero consiguiendo una contextualización con su entorno y también con el antiguo edificio, por lo que presentará una fachada que podríamos llamar “racionalista”, de líneas sencillas que presentará una textura de piedra de sierra Elvira y un color ocre claro. Con ello se consigue además representar la misión del museo, es decir, aunar la historia y la actualidad.

La relación con los medios de comunicación. Se realizará de forma continua debido a la frecuencia de nuestras exposiciones temporales y al amplio programa de actividades. Contactaremos con los periódicos granadinos *Ideal*, *Granada Hoy* y *La opinión*, con las cadena de radio SER de Granada, y con las Televisión granadinas Localia, Canal 21, etc., cada vez que inauguramos una exposición y al comienzo de cada curso escolar para presentar nuestro nuevo programa de actividades. Éste será también difundido a las escuelas de toda la provincia. De ello se ocupará una sola persona del Departamento de Difusión, de forma que no se produzcan diferentes peticiones a los medios, comunicados o acuerdos, pues darían mala imagen al museo.

El encargado proporcionará en cada acto un dossier informativo para los medios de comunicación. No es que obliguemos al periodista a decir lo que nosotros queremos, sino que se trata de una forma de asegurarnos que la información va a ser bien entendida y ésta no se va a malinterpretar o confundir.

Esta persona del Departamento de Difusión se va a encargar de todo lo que concierne a todas las actividades de marketing que venimos comentando, por ello sería conveniente que fuera un Relaciones Públicas que pudiera organizar los esfuerzos destinados a ganarse y

mantener la comprensión y simpatía de aquellos con los que el museo trata o puede tratar. El Relaciones Públicas generará publicidad, imágenes y actividades favorables en relación con los patronos, patrocinadores, grupos de interés, líderes políticos, periodistas y visitantes.

La comunicación con los ciudadanos. Como museo integrado en las concepciones de la nueva museología, el MAC pretende una comunicación fluida, dinámica y activa con la comunidad.

Con el objetivo de que la información de las actividades llegue al público potencial el museo tendrá que adoptar una serie de medidas. El público potencial de nuestro museo son en gran medida los universitarios, las amas de casa, la gente de la tercera edad, los vecinos del barrio del Realejo y del Albayzín, etc. Para lograr que nos visiten los estudiantes universitarios se colgarán carteles y se distribuirán los folletos mensuales de actividades en distintas facultades. Para atraer a la gente del barrio distribuiremos la información en los comercios, restaurantes, escuelas, asociaciones de vecinos, etc., cercanos al museo. Para incrementar la visita de la tercera edad haremos llegar la información necesaria a las residencias, asociaciones de mayores, etc. Para que las amas de casa vengan al museo nos pondremos en contacto con las asociaciones de mujeres de toda la provincia, etc. El no público son los discapacitados de todo tipo, el colectivo gitano, los inmigrantes, etc. Con el fin de que estos sectores marginados de la sociedad puedan conocer el museo, el Departamento de Difusión realizará una labor de búsqueda de asociaciones relacionadas con estos colectivos, de toma de contacto con ellos y de concienciación a los mismos sobre la importancia del conocimiento de nuestro patrimonio y sobre los beneficios que la institución puede ofrecerles.

La publicidad, que ya hemos comentado, es una forma de comunicación, pero es fría y distante. Ya hemos hablado de que a la gente le gusta ser atendida personalmente, por lo que planteamos la posibilidad de proporcionar información a través de internet (página web y correo electrónico), del móvil o de cartas. Una opción es mandar una carta al comienzo del curso con información sobre las actividades y exposiciones que tengamos previstas realizar durante el año, y más adelante avisar por correo electrónico o sms sobre esas exposiciones o actividades de forma más inmediata una semana antes. Los datos se conseguirán a partir de las visitas realizadas, por lo que ya estamos hablando de un público real que es muy probable que responda a nuestras invitaciones. La información que se vaya consiguiendo de los

visitantes se irá incluyendo en una base de datos que será de gran ayuda para realizar todas estas labores de captación de público.

La información sobre exposiciones, actividades, conferencias, talleres, ciclos de cine, etc., se dará a conocer regularmente también en el propio museo en un tablón a la entrada, en la zona de recepción y taquilla.

Por otra parte está la comunicación que se establece en el propio museo con sus visitantes. Se trata de la comunicación que todo museo intenta establecer a través de sus colecciones, por medio de la exposición y actividades en nuestro caso.

La exposición es el medio de comunicación por excelencia en los museos. Siguiendo a Ángela García Blanco, nosotros queremos hacer de la exposición *el medio de comunicación idóneo para traducir el discurso científico que da sentido a los objetos. La razón es que la exposición que pretende transmitir un mensaje en relación con los objetos que expone utiliza dichos objetos como soportes de dicho mensaje y lo construye con los objetos que se convierten intencionadamente en portadores de ideas...*³ Hoy día, la exposición implica tener en cuenta como sujeto activo en la comunicación al visitante de modo que en el MAC intentamos asegurarnos la transmisión del mensaje y su recepción. Para ello la exposición es complementada con visitas guiadas, talleres específicos sobre personajes, obras y temas relacionados, actividades didácticas, conferencias, colaboraciones en la revista MUS-A y publicaciones. En cuanto a estas últimas, entendemos que deben ser el resultado de la calidad de las investigaciones que lleva a cabo el personal del MAC.

Todo esto que hemos visto nos lleva a presentar un museo que ya no es un simple almacén de bienes culturales, sino un centro de proyección cultural que se preocupa por la comunicación con la sociedad.

D) Planificación de las políticas de marketing y de comunicación

Somos conscientes de que toda política en un museo necesita una planificación de costes y presupuestos relacionados. La inversión inicial que proponemos sería alta dados los costes que conlleva la publicidad. Sin embargo, una vez realizada, los costes serán los de un mantenimiento controlado, financiado a través de patrocinio. Por otra parte, sabemos que el

³ GARCÍA BLANCO, Ángela: *La exposición como medio de comunicación*. Ed. Akal. Colección Arte y Estética. Madrid, 1999. p. 124.

museo no puede conseguir de forma simultánea y satisfactoria todos estos objetivos y que además necesita un período de tiempo considerable.

El personal encargado de llevar a cabo las actividades de marketing y la política de comunicación será un especialista en relaciones públicas, que trabajará en el museo de forma continua, por considerarse una labor que no debe dejar nunca de funcionar. No se trata de poner un profesional del marketing en el museo en el lugar del conservador. Se trata tan sólo de respetar las competencias de cada profesional integrado en un equipo abierto al diálogo. Este responsable de marketing se va a encargar de producir las estrategias de comunicación, producir la información del museo, gestionar los patrocinadores, mantener las relaciones públicas y captar clientes.

Un punto de obligado cumplimiento es la autoevaluación. Planteamos nuestro museo como una institución flexible, autoevaluadora y autocorrectora, al encuentro de las necesidades y deseos de su público. El calendario del plan determinará aquellas fechas en las que éste deberá ser sometido a control, aparte de las situaciones especiales que aconsejen efectuar una auditoría. Se recogerán datos del público y de los cambios en el entorno, y a partir de ahí se decidirán las correcciones oportunas.

A menudo se plantean numerosas objeciones a los planes de marketing en los museos por considerar que el museo tiene una identidad propia y una razón de ser incompatible con las leyes del mercado. Se añade además que supone inversiones importantes o que es una pérdida de tiempo. Esto último puede ser cierto, pero será siempre un dinero y un tiempo bien compensado por la eficacia que se obtiene a partir de una mayor coherencia en las decisiones. Otras ventajas son:

- Permite tomar conciencia de las modificaciones del medio en el cual evoluciona la institución y a las cuales debe adaptarse, si quiere sobrevivir.
- Plantea modificaciones que son buenas para el desarrollo.
- Favorece la elección y consecución en común de objetivos definidos.
- Evalúa la gestión del museo.
- Provee a la dirección de un instrumento de trabajo que facilita la toma de decisiones.

Por todo ello hemos apostado por un plan de marketing en el MAC, lo cual redundará en un mejor funcionamiento de la institución en relación con la sociedad.

4. PROPUESTA Y DESARROLLO ARGUMENTAL DEL DISCURSO MUSEOLÓGICO.

El discurso museológico para el nuevo museo se propone como un recorrido por la Granada desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Se estructura a partir de una serie de personajes relevantes en la historia y la cultura de Granada que nos llevan a conocer el cine, la literatura, la pintura, las fiestas, la música y la historia de la mujer.

El recorrido comienza en la segunda planta con la Sala del edificio, que da a conocer la historia de la *Casa de los Tiros*. Después pasamos a la *Cuadra Dorada*, en la que se contemplará su espléndido alfarje decorado con los bustos de héroes antiguos y modernos, acompañados de leyendas sobre sus hazañas y los tondos con los bustos de Pentesilea, Lucrecia, Semíramis y Judith en la parte superior de las paredes.

Se continúa en las Salas de Granada, donde se pueden contemplar fotografías, lienzos, grabados y planos de la ciudad. Seguidamente, nos encontramos con dos salas dedicadas a la proyección: la primera es un audiovisual sobre el discurso del museo que relaciona la ciudad de Granada de aquella época, los acontecimientos, los personajes, los temas que vamos a encontrar en el museo y la historia de la *Casa de los Tiros*; la segunda se dedica al cine con la figura de José Val del Omar.

Al volver sobre nuestros pasos y hacia la derecha llegamos a las Salas de la literatura: la de Ángel Ganivet y la literatura de finales del siglo XIX y la de Federico García Lorca conectando con el panorama literario y artístico de principios del siglo XX.

Seguimos por la sala dedicada a las Bellas Artes con Manuel Ángeles Ortiz como figura central y sus relaciones con otros artistas de la época.

En la planta primera, a la que se accede posteriormente, se visita la Sala de las fiestas granadinas, resaltando la importancia de Francisco de Paula Valladar. A partir de ahí se pasa a la Sala de la música tratando varias figuras importantes, entre las que se encuentra Manuel de Falla. Desde allí se plantea la posibilidad de salir al jardín. Después se vuelve a acceder al edificio por la Sala de la mujer, haciendo un recorrido por diversas figuras femeninas relevantes en la historia y la cultura granadinas.

Una vez terminado el discurso museológico, nos encontramos con dos salas más que completarían la visita; una sala para descanso y lectura de libros relacionados con los personajes y los temas que hemos ido viendo y otra con ordenadores para la consulta de la página web del museo.

4.1. Sala del Edificio.

El edificio del museo es un edificio histórico rehabilitado para cumplir la función de museo. La importancia del mismo nos lleva a considerar necesaria su inclusión en el discurso museológico del proyecto. Pretendemos que el visitante conozca la historia y evolución del lugar donde se encuentra, ya que, tras el estudio de público realizado, hemos observado una creciente demanda en este sentido. Creemos que uno de los reclamos del museo debe ser la visita a este inmueble privilegiado y que tiene entidad por sí mismo para atraer visitantes, además de la colección que posee.

Este edificio civil del siglo XVI tiene su origen como fortaleza insertada en las murallas de la ciudad. Parece que las primeras trazas estuvieron fijadas por una mezquita precedente, según los datos históricos y arqueológicos, que nos señalan un espacio religioso formado por dicha mezquita y por un lugar de formación espiritual.

En 1514, Gil Vázquez Rengifo, uno de los conquistadores de Granada, compró la casa que después daría como dote a una de sus hijas. Conocemos su estancia en Italia, durante su adolescencia, lo que parece dar la pista para la clave interpretativa del programa iconográfico de la casa. Este programa simbólico comienza en la fachada con los elementos decorativos que la conforman: las aldabas, la espada, el corazón, los guerreros y el lema de la casa. Sigue con los motivos pictóricos del artesonado del zaguán para llegar al clímax en la *Cuadra Dorada*.

Cuando su hija, María Rengifo de Ávila, se casa con Pedro Granada Venegas Hurtado, la casa pasará a la familia Venegas que crearán en ella la *Academia Literaria* con invitados como poetas y humanistas de la época.

El lema de la casa, que aparece nada más acercarnos a ella en la fachada, podría ser el punto de partida de diversas actividades. “El corazón manda/e” serviría como incursión a esta pequeña historia del edificio para las visitas guiadas.

Esta visita tendría una parada necesaria en el zaguán y terminaría en ascenso hasta la *Cuadra Dorada*, cuyo mensaje final aún no ha sido descifrado.

En 1849 los infantes de Orleans Borbón adquieren el inmueble realizándose un proyecto de adaptación del mismo a vivienda por Antonio López Lara.

Desde 1921 la casa pasa a ser propiedad del estado español, inaugurándose el 1 de noviembre de 1929 las salas de la *Casa de los Tiros* con una Exposición Regional de Arte Moderno. Pero la función del edificio no será sólo la de museo, sino que será también foco de

Proyecto Museo Casa de los Tiros



Fachada Museo Casa de los Tiros

la vida intelectual y cultural de la ciudad. Sus transformaciones posteriores han sido numerosas hasta llegar al estado actual.

Todos los capítulos de esta historia deben ser transmitidos al visitante. No es suficiente con las explicaciones o actividades que puedan organizarse en el museo, creemos que es necesaria la explicación de todo este discurso en una sala habilitada para ello. Esta estará situada al comienzo de la visita, para que el visitante conozca desde el principio el lugar en el que se encuentra y pueda así comprender mejor el posterior discurso y valorar más el interés del propio museo.

4.2. Salas de Granada.

En estas salas no se plantea una evolución cronológica. En este espacio se quiere mostrar cómo la ciudad de Granada es objeto de una constante representación, tanto en el ámbito figurativo como en el literario. En ambos está presente la idea de una ciudad misteriosa y de extraordinaria belleza donde formas y paisaje se relacionan íntimamente, llegando a ofrecernos en el siglo XIX una visión imaginada, provocando deseos de verla, narrarla y representarla, alcanzando su máxima importancia durante el periodo romántico, convirtiendo a la ciudad en un lugar de peregrinación.

Esto genera un nuevo valor a la ciudad, el mito oriental, capaz de inspirar bellas descripciones literarias y un extenso repertorio gráfico que será copiado o plagiado con frecuencia durante el siglo XX .

Granada se convertirá en una ciudad donde se superponen lo occidental y lo oriental, convirtiéndose en un espacio mágico y emocional y referente para la inspiración de poetas, músicos, pintores y fotógrafos.

Junto a éstos son numerosos los viajeros que vinieron, siendo la ciudad y su entorno motivo de gran atención, con sus rincones, monumentos, paisajes, un espacio susceptible de recorrer visualmente.

4.3. Sala de audiovisuales

Tras el paso del visitante por las salas dedicadas a la historia de edificio de la *Casa de los Tiros*, en el que se encuentra el museo, y las de Granada, se pretende la inclusión de una

pequeña sala en la que se introduzca al visitante en el discurso museográfico planteado a través de la imagen y el sonido.

Mediante una proyección de duración media entre 10 y 12 minutos, pretendemos poner en relación la ciudad y sus acontecimientos con el arte y sus manifestaciones, los personajes que magnificaron aquellos momentos y la propia *Casa de los Tiros*.

Sala centrada por una gran pantalla, en ésta encontrará el visitante la opción de sentarse e introducirse, a través de un documental en el que se pongan en relación directa con Granada y la *Casa de los Tiros* a Val del Omar, Lorca, Ganivet, Falla, Valladar Serrano, Manuel Ángeles Ortiz y Mariana Pineda, en el propio discurso museográfico de la institución; discurso que, por otro lado, tendrá su lógica continuidad a lo largo de las salas que, tras su paso por ésta, visitará.

4.4. Sala Jose Val del Omar y la cinematografía.

José Val del Omar nace en Granada en el año 1904 junto a la casa donde nació Ángel Ganivet, hecho que marca ya la importancia de tener presente en nuestro museo a esta singular figura en la intelectualidad granadina de la época, por la cercanía a uno de nuestros personajes del museo y por ser éste el año del centenario de su nacimiento (entre otros muchos motivos como veremos más adelante).

En su juventud se interesó primeramente por la música, gusto que heredó de su madre pues ésta era amante acérrima del piano. A los 19 años el cine se cruzó irremediable y afortunadamente en su camino y dedicó desde entonces toda su vida a la creación e investigación del séptimo arte ya que *comprendió o intuyó que era el cine la más perfecta manifestación estética de nuestro tiempo, para él el cine era poesía, poesía de la luz, poesía y música, sinfonía luminosa*⁴. La aparición del arte cinematográfico impactó tanto en la Generación del 27 que poetas como Rafael Alberti o Pedro Salinas se sintieron tan atraídos por él que dejaron mostrar esta influencia en muchos de sus poemas. Por su lado Val del Omar lo que hizo fue amalgamar los dos géneros en uno incluyendo la poesía en el cine y viceversa. Val del Omar conoció a Manuel de Falla y a Federico García Lorca con quienes mantuvo una relación de amistad y a quienes le unía el amor por la música y la poesía. Falla era profundamente admirado por Val del Omar, y Lorca fue el poeta que más influyó en su

⁴ SÁENZ DE BURUAGA, Gonzalo, VAL DEL OMAR, M^a José: *Val del Omar, sin fin*. Diputación Provincial de Granada, Granada, 1992. p.12.

obra, de manera que estos vínculos intelectuales tan estrechos entre ellos nos hicieron decidir incluir al cineasta en nuestro discurso museológico, ya que, además nos permitiría completar la representación de las artes al introducir también el cine. En 1949 grabó *El amor brujo* en el primer registro estereofónico magnético y Lorca era uno de los autores que más leía siendo *Mariana Pineda* la obra que mayor influencia ejerció en él. Gracias a Lorca Val del Omar acudirá a Manuel B. Cossío, director de la Institución Libre de Enseñanza e impulsor del Museo Pedagógico, éste a su vez le presentará a Antonio Machado, a ellos dos les dedicará la proyección de las primeras imágenes que se realizaron con macrofilm. De ese encuentro nace la colaboración que durante la época de la República Val del Omar mantuvo con las Misiones Pedagógicas, creadas por Fernando de los Ríos, perteneciente al Ministerio de Instrucción Pública. Estas “misiones” constaban de dos secciones, una dedicada al teatro en la que Lorca fundó la compañía *La Barraca* que viajó por todo el país con el fin de representar obras del teatro clásico en las plazas de distintas poblaciones, y otra cinematográfica en la que Ramón Menéndez Pidal y el propio Val del Omar proyectaban películas en los pueblos a la vez que rodaban documentales en 16mm en diferentes pueblos y ciudades de España como Lorca, Las Hurdes o Santiago de Compostela, considerados actualmente documentos etnográficos de enorme valor. La faceta más importante de Val del Omar (aunque todas ellas sin duda lo son) es la de investigador cinematográfico, aquí destacaremos sólo algunos de sus logros. Sus dos técnicas más innovadoras son la Diafonía, *sistema que exige la grabación en pistas independientes de un sonido activo, de pantalla, y otro sonido reactivo a espaldas del espectador* y la Tactilvisión, *un complejísimo continuum de luces pulsatorias pretende llegar a conocer la sustancia de las imágenes, viendo y palpando más allá de lo que se puede ver*⁵. Estas dos técnicas fueron utilizadas en sus dos obras más relevantes: *Fuego en Castilla* (1958-60, 17'30'') premiada por sus efectos técnicos en el Festival Internacional de Cine de Cannes en 1961 y *Aguaespejo granadino* (1953-55, 21'17'') presentada en el Festival Internacional de Cine de Berlín en 1956 (ésta última incluida en nuestro museo en la sala dedicada a Val del Omar). En la cita del artículo de Manuel Villegas López “Val del Omar, poeta del cine” aparecido en marzo de 1962 en la revista *Ínsula* de Madrid queda reflejada la enorme importancia de estos dos documentos cinematográficos:

“...Si alguna definición hubiera que dar de Aguaespejo granadino y de Fuego en Castilla

⁵ SÁENZ DE BURUAGA, Gonzalo y VAL DEL OMAR, M^a José: *Aguaespejo granadino. Fuego en Castilla*, Diputación de Granada, Granada, 1992.

éstos dos films inclasificables, tendría que ser ésta: dos películas fabulosas.

Pertenecientes a la leyenda del cinema, a la gran mitología del arte. Y de su autor hay que pronunciar ya sin miedo...la palabra justa: este genial José Val del Omar”.

Es en *Aguaespejo granadino* donde hemos hallado los motivos suficientes para integrar este documento en el discurso museográfico ya que es en él donde aparecen imágenes insólitas de Granada, de la *Alhambra*, de Sierra Nevada, del barrio del Sacromonte, de los gitanos, del agua...De esta manera relacionamos esta sala con la de Granada por compartir imágenes de la ciudad y de los gitanos granadinos, y con la de Ángel Ganivet por la aparición del agua como elemento estético fundamental. Además de ello Kornrad Haemmerling en el VI Festival de Cine de Berlín ya citó que la película estaba inspirada en Lorca, Falla y Unamuno (muy relacionado éste último con la sala de Ganivet) y afirmó que era *una sinfonía filmica sobre la vida de Granada abriendo caminos completamente nuevos a la interpretación óptica*. Cabe destacar la influencia de Falla y el flamenco, concretamente la que el cante jondo ejerció en esta obra, ya que su sonido está íntimamente relacionado con esos elementos musicales.

Pero no es la cinematografía la única faceta destacable de Val del Omar. Esta figura nos va a sorprender también por poseer una obra poética extraordinaria, no por cantidad sino por intensidad y peculiaridad de un mundo poético muy singular. El libro *Tientos de erótica celeste* publicado en 1992 gracias al interés que la Diputación de Granada ha demostrado por esta figura, recoge una importante muestra de su obra poética.

La característica esencial de la obra valdelomariana de mezclar los géneros poético y cinematográfico salpicados de una evidente y peculiar religiosidad son precisamente los que destaca el prestigioso autor granadino Luis García Montero en la introducción a *Tientos de erótica celeste*:

“La libertad de las formas cinematográficas de Val del Omar, basada en la capacidad fotográfica y en las combinaciones de montaje, se relaciona abiertamente con la tradición espiritualista de la poesía granadina...El horizonte de sus poemas tiene las mismas características que su mundo cinematográfico”.

En su universo poético Val del Omar trata distintos temas como son Dios y el hombre, la vida y la muerte, el amor, la eternidad, el alma, la unidad...y constantemente aparecen elementos de la naturaleza como son el agua, la tierra, el jardín...elementos relacionados con

el futuro y representativos de la modernidad como el láser, la electricidad, los robots, la ciudad de Nueva York...aunque habla también del orden y el caos, la lógica, la poesía, el arte, la música, el tiempo...García Montero define a la perfección su poesía con la expresión de “vanguardia mística”.

Destacamos especialmente dos de sus poemas por estar relacionados con la temática de nuestro discurso, ellos son: “Llamarada/Granada” y “En la muerte de Falla” respectivamente de *Tientos de erótica celeste* :

“En la muerte de Falla”

*Esto fue lo que pasó
sentimiento*

*En la sierra de Altagracia:
Que al golpe de unos palillos
Un viejo corazón
Se hizo Agua.
sangre.*

*Con el perfil de la Bruja
Con el sonido de la rana,
Sin blusa, ni enagua.
Ahora mismo suenen
Cuatro aldabonazos
Cuatro patadas sobre la curva del suelo.
Que brote el grito
Que el llanto inunde los algibes
Y amargo derrame
La buena simiente del sentimiento.*

*De cinturas y de frentes
Sintió llenarse la instancia.*

“Llamarada/Granada”

Llamarada/Granada, maestra natural del

*Derramar a Granada por el mundo.
Prisionera entre torres sin guarda
delirante cielo bajo.
El agua me suena como si fuera mi propia*

*Ojos vagabundos resbalan por la sierra
Amatistas, ópalos, rosas, últimos espinos...*

Reivindicamos desde nuestro proyecto el reconocimiento de la figura de Val del Omar y la puesta en valor de su obra poética y cinematográfica, así como de sus descubrimientos técnicos en este último campo. Reconocemos que no estamos ante un personaje muy conocido, pues su fama no tiene el nivel de algunas de las figuras que tratamos en el MAC como bien pueden ser los ya citados Falla y Lorca, o incluso Ángel Ganivet y Manuel Ángeles Ortiz, sin embargo creemos que el 2004 el año perfecto para impulsar el acercamiento a este cineasta, prueba de ello son el Seminario realizado en Granada recientemente, la exposición que albergará el *Centro José Guerrero* próximamente, el libro de Román Gubern *Val del Omar, cinemista* presentado en la Feria del Libro por la Diputación de Granada, el premio al mejor corto experimental en el Festival de Jóvenes Realizadores de Granada con el nombre de José Val del Omar...Por todo esto creemos que la inclusión de José Val del Omar en nuestra propuesta museológica ayudaría a empezar a descubrir y apreciar la evidente importancia de este singular cineasta granadino.

4.5. Sala Ángel Ganivet. Literatura e intelectuales

Nos parece interesante tomar a este notable hombre de letras granadino como figura central para mostrar un breve panorama sobre la literatura, el pensamiento y el arte de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, representados por la generación del 98.

El discurso museológico se divide en varios temas de manera que la figura de Ángel Ganivet significa el eje vertebrador y el nexo de unión de todos ellos. Temas como la aparición de las obras de los intelectuales de la generación del 98, el proyecto regeneracionista impulsado por ellos, la importancia de la educación, el espiritualismo frente al materialismo, la mejora y embellecimiento de las ciudades, la creación de tertulias o congregaciones de intelectuales y sus interrelaciones, y la importancia que adquieren los periódicos como instrumento de difusión de ideas políticas y literarias nos parecen imprescindibles, en tanto que a través de la incursión en ellos se puede entender la trascendencia de las aportaciones de grandes pensadores, escritores, periodistas, etc. de este período, tanto en Granada como en el resto de España.

Estudio y propuesta de temas:

Empezamos siguiendo a Melchor Fernández Almagro en su proposición de estudiar la obra de Ganivet a partir de tres campos: la preocupación política, la preocupación moral y la preocupación estética.

La preocupación política. La generación del 98 y el proyecto regeneracionista.

Ganivet encarna el espíritu crítico y revisionista del 98, el pesimismo del 98 que pertenece a aquel individuo que quiere despegar hacia una política realista. En él encontramos siempre una visión de la política española vista desde el extranjero (dada su estancia como vicecónsul en Amberes y cónsul en Helsinki y Riga): este punto de vista es el que caracteriza la prosa del escritor granadino dentro de las preocupaciones nacionales de los escritores del 98.

Ganivet se enmarca plenamente en su época, y por tanto en la tensión finisecular que no sólo afectó a España sino a toda Europa, pero se adelanta audazmente a ella, con ideas y sentimientos. La primera nación es España, y dentro de ella Granada, su gran amor.

Ganivet se enmarca dentro de una nueva clase de intelectuales que nace en el último cuarto del siglo XIX, unos intelectuales con preocupaciones nacionales y cuya obra dio lugar al movimiento regeneracionista, actuando como catalizador del desastre del 98. De ello son ejemplos los ensayos de Unamuno *En torno al casticismo* (1895), *Idearium español* de Ganivet, *El alma castellana* de Azorín, y *Psicología del pueblo español* de Rafael Altamira.

Precursor de esta generación para unos, miembro importante de la misma para otros, Ganivet es, en todo caso, un renovador del pensamiento español en el que introduce la reflexión sobre España que luego constituiría uno de los elementos caracterizadores de la Generación del 98.

Se aprecia la similitud de planteamientos en la obra de Unamuno y Ganivet. Para Unamuno la verdadera libertad del pueblo no hunde sus raíces en la liberación económica ni en la consecución de las libertades políticas sino en la adquisición de la cultura. Y Ganivet en su *Idearium* dirá que el motivo céntrico de sus ideas es la restauración de la vida espiritual de España, la restauración de las energías nacionales. Para Unamuno “sólo la cultura da libertad” y según Ganivet “un pueblo culto es un pueblo libre”.

Éstas y otras ideas políticas las vuelca Ganivet en sus obras, destacando *Idearium español* en la que hay una apelación a la conciencia del hombre, a su perfeccionamiento y dignificación, en lugar de un programa de actuación política.

Ganivet no cree en la reforma institucional como medio de restauración; sólo confía en los esfuerzos individuales.

Las ideas de los dos escritores sobre este tema se vuelcan en las cartas que se cruzan que a partir del 98 se publicarán en *El Defensor* de Granada y que luego se reunirán en el libro titulado *El porvenir de España*.

El escritor es recurrente en su actitud pedagógica, tanto a nivel personal como de creador. Se siente maestro de sus cofrades del Avellano; cada artículo de *Granada la bella*, y cada carta finlandesa o sobre los hombres del norte, aparecidos en *El Defensor*, es una lección a los lectores granadinos.

La educación, para Ganivet, no es otra cosa que hacer posible pasar de una cultura de la guerra a una cultura de la paz.

Otro tema dentro de la preocupación por España es el de la colonización. Ganivet escribe *La conquista del Reino de Maya*, obra compleja escrita en Amberes, de reflexión política en clave burlesca. Para nuestro autor existe un engaño “que supone creer que la civilización europea es superior, sobre todo en cuanto a su confianza en el valor del progreso material basado en la tecnología y la economía mercantil”. Su crítica al utilitarismo europeo es una constante en toda su obra; de ahí que la reinvención de España pase necesariamente por la reconsideración de sus tradiciones políticas y no por la emulación de Europa.

La preocupación moral

La finalidad vital de Ganivet es la generosidad, la grandeza del alma. En el pórtico del siglo XX, cuando el dinero, el lujo o el “furor técnico”, soliviantaban a la humanidad, él se entregó a la causa más noble: la lucha en pro de un hombre superior.

El cónsul escogió una libertad plena más allá de la pura libertad política y social, desembarazándose así de la “esclavitud de la necesidad material”. Rechazar todo encadenamiento –dinero, gloria, ambición- es el principio de la vida auténtica.

En *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* nos advierte que la forma de vida digna es la de sentirse sin ataduras. La acumulación y los inventos artificiales nos esclavizan. Siente desprecio por el mundo sensible, asco del espíritu por la materia; sin duda aquí descansa la clave del sistema ideológico ganivetiano, y aún de los programas noventayochistas de regeneración, en la definitiva anulación de la materia por el espíritu.

Pío Cid interviene en la vida de una serie de personajes, cada uno de los cuales representa un nivel distinto de la sociedad española, para ayudarles a adelantar su progreso

espiritual. La novela también elabora y resume temas abordados con anterioridad por Ganivet como España y su destino; el carácter español y la necesidad de cultivar la caridad, el sacrificio y la espiritualidad; la pedagogía y la educación; el escepticismo; y la preocupación filosófica por los temas existenciales.

Ganivet acaba por proyectarse en todo lo que escribió, como se ve claramente también en su última obra, tan cercana cronológicamente a su muerte: *El escultor de su alma*. Parece dar el golpe final, donde el propio autor se esculpe a sí mismo y llega a abismos de la psiquis verdaderamente tenebrosos.

La preocupación estética. Las ciudades

Las oposiciones a la carrera de cónsul significarían para Ganivet el adiós a sus sueños provincianos (volver a Granada) y el salto a Europa. Observa obsesivamente las ciudades (Madrid, Ambres, Berlín, París, Helsingfors, Barcelona) cuya realidad urbana le enardece siempre y le lleva a sorprender en ellas un auténtico tema literario que culminará en su *Granada la bella*, pero que además estará vivo en todo su epistolario. Son las ciudades las que le impulsan a escribir.

Granada no fue en él fundamentalmente paisaje, sino humanidad; no vio ante todo las bellezas del lugar sino que habló de él en cuanto morada humana. A través de sus ensayos granadinos, Ganivet persigue “el enaltecimiento de las ciudades por medio de la vida bella, culta y noble de los seres que las habitan”.

Granada la bella es un pequeño tratado de estética urbana en el que lo material y lo espiritual se enlazan fuertemente.

Ganivet teme la tecnología y “las reformas artificiales y violentas”, aquellas como el embovedado del Darro, el ensanche y la Gran Vía, que, en lugar de respetar “el modo de ser natural” de una ciudad, lo desbaratan, pretendiendo corregir, en nombre de la modernidad, lo que la experiencia y la sabiduría popular confían desde siempre a la espontánea evolución de las cosas.

Otro libro de Ganivet relacionado con la ciudad de Granada es *El Libro de Granada* que escribe con sus compañeros de la cofradía del Avellano. Se trata de un compendio de capitulillos relacionados con historias, costumbres y lugares de la ciudad en el que participan, escribiendo o ilustrando, la mayoría de los cofrades.

Muchas ideas estéticas plasmadas por Ganivet en sus obras serán más tarde llevadas a cabo por Gallego Burín, como alcalde de Granada.



El río Darro antes del embovedado (Granada)



Acera del Casino (Granada)

La cofradía del Avellano. Las tertulias. El agua.

En verano de 1897 florece en toda su plenitud la figura de Ángel Ganivet, que pasa sus vacaciones consulares en Granada, y la Cofradía del Avellano, nacida unos años antes y en la que cristaliza el magisterio del escritor granadino, que encauza, a través de esta reunión de amigos, sus anhelos y esperanzas, sus críticas y afirmaciones enderezadas hacia el porvenir literario de una ciudad concebida por él como la Atenas española.

Era bastante común en las ciudades con grupos de intelectuales importantes la creación de tertulias y reuniones celebradas en los cafés del centro de la ciudad.

Con la cofradía, Ganivet logra abrir ventanas a las letras locales, refresca con aire de fuerza el ambiente intelectual de una ciudad espantosamente cerrada y localista.

La importancia que tiene el agua para esta reunión y en Granada en general nos lleva a plantear la posibilidad de realizar actividades u hojas didácticas en torno a este tema sobre el que Ganivet tanto escribiera. Es éste el 98 granadino, el “98” para andar por casa, que elige como símbolo el agua, como geografía la ciudad de Granada y como meta la creación literaria.

Fruto de aquellas tertulias es *El Libro de Granada*.

Relaciones con la intelectualidad catalana. Rusiñol y el *Cau Ferrat*.

Ángel Ganivet conoció Cataluña directamente. Sus tres estancias allí iban a resultar muy provechosas para él. En Sitges, Ganivet trabó relación con Santiago Rusiñol y su grupo de amigos del *Cau Ferrat*.

Ganivet dejó sus impresiones sobre esta estancia en Sitges en un artículo de *La Vanguardia*, incluido después en su libro *España filosófica contemporánea*. Destaca el interés, el ansia de prosperar, el convencimiento de que estos artistas, trabajando por el arte, trabajan directamente por el pueblo donde han buscado asilo.

El ambiente que Ganivet vio y disfrutó en Sitges, la atmósfera de trabajo de la que se sintió pronto contagiado, era lo que deseaba para Granada, y la Cofradía del Avellano podía ser el medio para canalizar todas las inquietudes artísticas e intelectuales. Ganivet y los miembros de la cofradía vieron en Rusiñol y el *Cau Ferrat* el papel que tenía que representar el arte y el artista moderno en la sociedad de su tiempo como hombres que ayudasen a la regeneración, a la transformación de un mundo que vivieron o que sufrieron.



La fuente del Avellano (Granada)



Cartel para el *Libro de Granada*

El tercer viaje de Rusiñol a Granada entre diciembre de 1897 y mayo de 1898 contribuyó a afianzar las amistades y sobre todo al mejor conocimiento de la pintura y la literatura de Rusiñol por parte de la intelectualidad granadina, renovando los viejos y encorsetados aires de la ciudad, entusiasmando no sólo a pintores, escritores o artistas sino, en general, a todos los granadinos. Por todo ello hay que destacar el impacto que para la pintura supuso el modernismo de Rusiñol, puesto de manifiesto con ocasión de la exposición de pintura que ese Corpus organizaría el diario granadino *El Defensor*.

A lo largo de sus estancias granadinas Rusiñol pintó, escribió, realizó incursiones en los alrededores de la ciudad. Víznar fue un lugar emblemático, convirtiéndose en el escenario del ciclo plástico y literario del “jardín abandonado”.

En Granada Rusiñol descubre la sensualidad de los jardines de la *Alhambra*, la severidad de los cipreses del *Generalife*, la poesía de los jardines. Su pintura había girado los 180° que separan las galerías blancas de Sitges, pintadas muy poco antes de emprender el viaje, y los primeros esbozos de aquellos “cipreses viejos” del carmen del antiguo convento de la Victoria. La pintura de Rusiñol ya nunca volvió a ser la misma: había trocado la arquitectura blanca por la arquitectura verde. Rusiñol pintaba lo que a nadie se le había ocurrido pintar: el lirismo de esos jardines y de los patios de la *Alhambra* y el *Generalife*.

Epistolario y periodismo ganivetiano.

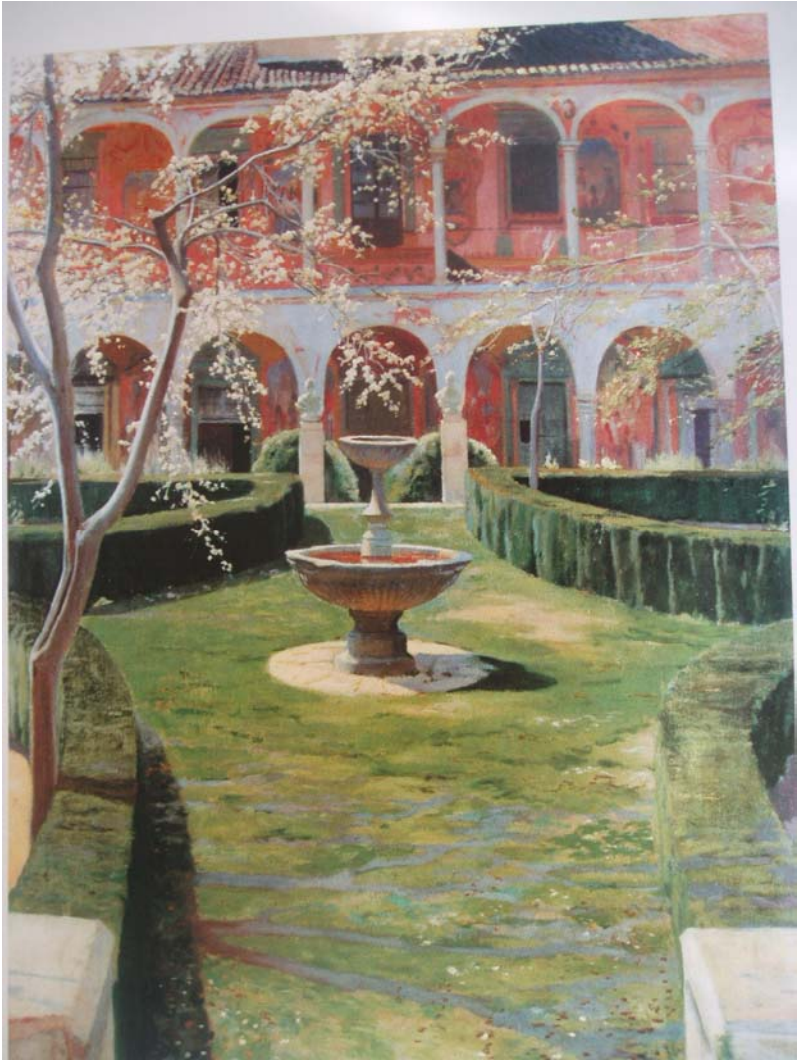
Como interpretación auténtica de todas esas congruentes preocupaciones de Ganivet, hay que contar con su precioso epistolario: con Nicolás M^a López, su gran amigo de Granada; con Navarro Ledesma, su gran amigo de Madrid. En estas cartas se retrata y confiesa.

También con Miguel de Unamuno entrecruza una serie de cartas sobre “el problema de España” que serán publicadas en *El Defensor* de Granada a partir de 1898, con el nombre de *El porvenir de España*.

El cultivo del periodismo por parte de escritores e intelectuales es uno de los rasgos más significativos de fin de siglo, de tal manera que la colaboración periodística se convierte en uno de los géneros más cultivados por los intelectuales del 98.

Escritores e intelectuales necesitan un género donde opinar, donde registrar las impresiones personales, donde analizar la crisis de identidad que caracteriza al período. Este género va a ser la crónica periodística.

El corpus temático escogido por Ganivet es la representación simbólica de la crisis de identidad finisecular en los artículos publicados en la prensa local granadina, *El Defensor*,



El Palacio de Viznar de Santiago Rusiñol

recogidos posteriormente en su libro *Cartas Finlandesas* (1905). Junto a imágenes de la decadencia de España también va a tratar lo que en *Idearium español* formula en términos de una regeneración espiritual.

Sus nostalgias de Granada desde Finlandia le llevan a iniciar una campaña periodística en el citado diario, publicando una serie de artículos sobre urbanismo, sociología de la ciudad, crítica municipal y destino de las ciudades artísticas. Esta serie de artículos se denominarán *Granada la bella*. También hará una serie destinada al análisis de la sociedad finlandesa, sus costumbres, su sistema, la situación de la mujer, etc.

Es interesante, por tanto, dar unas pinceladas sobre ese diario granadino protagonista de tantos pensamientos y debates de aquella época.

El Defensor de Granada apareció el 20 de septiembre de 1880 y prolongó su existencia hasta 1936, lo que lo convierte en uno de los títulos más longevos de la prensa granadina. Supuso una notable innovación pues fue el primero en establecer la impresión de madrugada. Poder leer a las 7 de la mañana lo ocurrido en España y en el mundo dos horas antes parecía milagroso. También se ha puesto en relación su creación con la mayor libertad de prensa que, desde aquel mismo año, había supuesto el acceso de los liberales al Gobierno y que se consolidaría con la ley de prensa de 1883.

El creador de la nueva publicación y su director fue Luis Seco de Lucena, quien además dejó una interesantísima obra sobre temas granadinos entre las que sobresale su guía de Granada de 1884.

El Defensor se convertiría en uno de los títulos más característicos en el periodismo local, tanto por su larga vida como por su identificación con los intereses granadinos. El diario mantuvo una trayectoria en la que su apoliticismo e independencia no ocultaban una mayor simpatía hacia las posiciones liberales, y a partir de 1931 una estrecha identificación con el republicanismo.

Estos estudios realizados serán puestos al servicio del público de una manera u otra, es decir, bien a través del “universo” que conforman obras e información estática, bien a través de la lectura de hojas informativas o didácticas. Así haremos posible la máxima de transmitir no sólo el resultado de la investigación, sino también el método de hacerla, de forma que hagamos partícipe al público del conocimiento científico y sus procedimientos. Pensamos que es una manera adecuada de hacer visible el discurso abstracto del escritor. El recorrido propuesto no es el único. El visitante puede variarlo sin que ello afecte al entendimiento del discurso ya que, como hemos visto, se ha estructurado en diversos temas autónomos.

Conocemos así la figura del insigne granadino que, como Lorca, centra su obra en la ciudad que ama: Granada. Se hará patente también la conexión de la intelectualidad con el lema de la Casa “El corazón manda/e”. Los escritos de Ganivet están llenos de alusiones al deseo de una vida pacífica y calma, de reconstruir “la sociedad sobre la quietud, el desprendimiento y el amor”, de sembrar “por el mundo doctrinas nobles, justas y humanitarias” y de desarrollar sentimientos de fraternidad, base de sus proyectos de expansión espiritual.

4.6. Sala Federico García Lorca y la Literatura.

Esta sala estará dedicada a Federico García Lorca en el nuevo discurso museológico. Consideramos que una figura tan importante como la de García Lorca debía de estar representada en el *Museo de Arte y Cultura* de Granada, por el valor indiscutible de su obra literaria y su persona, así como por la relación que éste tuvo con la cultura y con algunos de los personajes y temas de la colección permanente (Manuel de Falla, José Val del Omar, Manuel Ángeles Ortiz, el flamenco, la literatura, la mujer, los gitanos, las tertulias...).

El material expositivo en la sala de Lorca será en exclusiva de papel, pues estará formado por fotografías, cartas, prensa, libros y dibujos. La exposición pretende ser un recorrido por algunos de los elementos más importantes en la vida y obra de Lorca a través de las piezas expuestas que aquí recogeremos por temas y que en la sala aparecerán agrupadas según su soporte.

Lorca a través de la fotografía

La fotografía es una de las fuentes más relevantes que sobre Lorca poseemos y la que más atrae a la mayoría del público por su efecto visual. Algunas de las fotografías que formarán parte de la exposición pertenecen a los fondos del *Museo Casa de los Tiros*. Sin embargo, al no ser ellas suficientes para completar una sala por motivos de espacio y por no poder representar de una manera global las distintas épocas de la vida del poeta, decidimos acudir a la *Fundación Federico García Lorca* para la reproducción de algunas fotografías, como ya se hizo en la exposición "Miguel Pizarro". Reconocemos que no representa el mismo valor una copia que un original, pero al tratarse de fotografía la importancia reside en la información que nos den las imágenes. El listado de las fotografías seleccionadas se distribuirán en la sala recogidas por temas que irán indicados en las cartelas correspondientes.

Lorca a través de las cartas a Melchor Fernández Almagro

El archivo de Melchor Fernández Almagro, íntimo amigo de Lorca, se encuentra en su totalidad en el *Museo Casa de los Tiros*. Este relevante hecho se produce gracias a que en su testamento Fernández Almagro explicita su deseo de donar todo su legado a algún museo de Granada y hace especial mención al *Museo Casa de los Tiros*. La importancia de su archivo es obvia, ya que nos ofrece datos de inestimable valor sobre una época histórica fundamental, pero es el epistolario el que en definitiva nos interesa sumamente ya que en él se conservan todas las cartas y postales que durante toda su vida Lorca le escribió. Esta voluminosa correspondencia entre Almagro y el poeta nos da fe de muchos de los temas que en la sala se van a tratar, de su amistad, de la creación literaria de Federico, de su biografía, de la vida cultural promovida en Granada por él y sus colegas, de las tertulias del Rinconcillo, de Falla, de M. Á. Ortiz, del nacimiento de *Gallo*, etc. Asimismo las cartas poseen un gran valor al contener muchas de ellas dibujos y poemas inéditos. Destacamos la importancia del epistolario ya que en él hay bastantes muestras de la preocupación literaria de Lorca. Actualmente es una fuente muy relevante de investigaciones lorquianas. Al ser amplio el número de cartas y para darlas a conocer en su totalidad, hemos llegado a la conclusión de exponer en la sala ocho de ellas e ir las cambiando por otras ocho más pasado cierto tiempo y así hasta haberlas expuesto todas y volver a empezar. Aquí sólo citaremos algunas de las cartas más importantes resaltando los elementos más relevantes. La numeración de las cartas corresponde a la realizada por Antonio Gallego Morell en el libro *Cartas, postales, poemas y dibujos*.

Lorca a través de la prensa y las revistas de la época

Otra de las grandes fuentes de documentación que poseemos en el *Museo Casa de los Tiros* sobre Lorca y su época es el de la prensa, tanto periódicos como revistas. Ellas son las que nos dan una visión objetiva en relación a acontecimientos puntuales sobre la vida del poeta. Los artículos y fotografías publicadas en la prensa del momento son documentos históricos de valor indiscutible, por ello los incluimos como material expositivo de la sala. En la sala se podrán contemplar periódicos ya desaparecidos como *El Defensor*, *Renovación* y *Noticiero granadino*, y revistas como *La Esfera*, *Granada gráfica* y *Reflejos de Granada*.

Cabe destacar que, como en el caso del epistolario, aquí señalaremos algunas de las piezas a exponer, pero que por motivos de espacio sólo serán algunas de ellas las que se

exhibirán en la sala y pasado cierto tiempo se cambiarán por otras, de esta manera ofreceremos toda la información posible al público, mantendremos su interés por visitar el museo con frecuencia ya que encontrará elementos nuevos y, por último, mantendremos viva la colección gracias al movimiento constante de sus piezas.

Lorca, sus dibujos y libros

El *Museo Casa de los Tiros* posee dos dibujos de Lorca más los que aparecen en las cartas. Consideramos que en Lorca no sólo la obra literaria es importante, sino también la creación dibujística. Gracias al dibujo lorquiano el visitante se acercará más a la gran sensibilidad y a la personalidad del artista sin gran esfuerzo.

La colección del museo también posee dos primeras ediciones de *Impresiones y paisajes* y *Libro de poemas*, que son piezas de gran valor por sí mismas y también por el hecho añadido de que están autografiadas por Federico.

Lorca en familia

Federico García Lorca nace en el pueblo granadino de Fuentevaqueros el 5 de junio de 1898. Fue el mayor de cuatro hermanos, siempre estuvo muy unido a su familia que, a pesar de no poseer gran formación académica sí tenían dotes artísticas y tenían devoción por la lectura.

Lorca y su nacimiento literario: los viajes de Berrueta

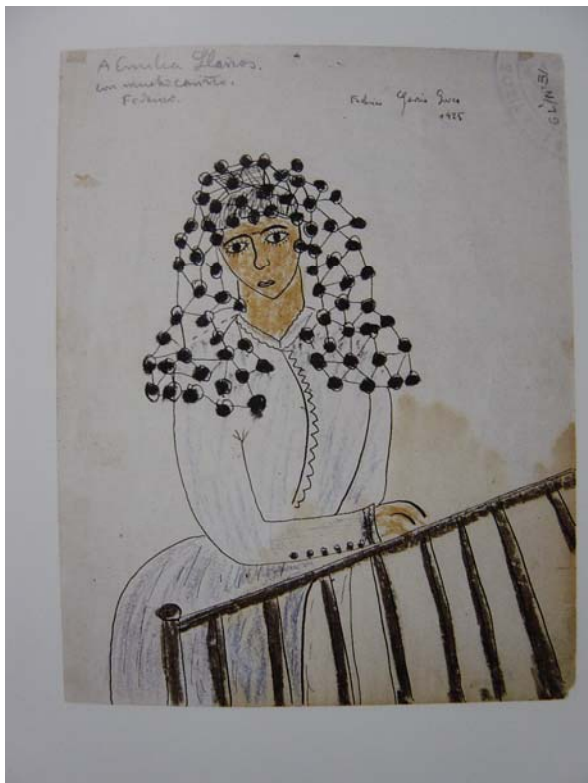
En 1916 Lorca ingresa en la *Universidad de Granada* y se despierta su afición a la escritura. El Krausismo había llegado a Granada de la mano de Martín Domínguez Berrueta, rector de la universidad. La educación krausista promovía viajes de los estudiantes para conocer el patrimonio histórico español. Lorca viajó a Baeza en una de esas salidas, allí conoció a Antonio Machado, también realizó viajes a Galicia y a Castilla. Parte de *Impresiones y paisajes* está inspirado por estos viajes de Lorca junto a Berrueta, que estimularon sus dotes literarias.



Carta a M.F. Almagro con arlequín



Teorema del jarro



Dama en el balcón



Suplemento literario Gallo n° 1

Esta primera obra lorquiana, *Impresiones y paisajes*, se divide en cuatro partes, una dedicada a las impresiones obtenidas en sus viajes por España, otra dedicada a la evocación a paisajes y escenas granadinas, otra a los jardines, espacios de la melancolía en la geografía del sentimiento y otro a temas muy variados en prosa.

Libro de poemas es el último libro de la formación de Lorca antes de la publicación de *Poema del cante jondo*, su primer obra importante. En él se presenta como alguien romántico que disfruta con la literatura nostálgica y que lucha por no perder la niñez y los elementos de la infancia.

Amistad de Lorca y Manuel Ángeles Ortiz

En 1914 se inicia la amistad de Lorca y Manuel A. Ortiz. Los dos van a ser compañeros de tertulias en el *Centro Artístico* y el Rinconcillo. Su punto en común es la amistad que les unirá a Manuel de Falla y el hecho de compartir la protagonista principal y la inspiración de su obra: la ciudad de Granada. Con motivo de la organización del Concurso de Cante Jondo los dos artistas recorren pueblos, tabernas y cortijos en busca de los viejos cantaores de este tipo de flamenco en vías de extinción. Tanto el poeta como el pintor admiran a los gitanos por ser una raza extraordinaria poseedora del misterio del “duende”.

Amistad de Lorca y Manuel de Falla

Manuel de Falla y Lorca se conocen en 1919 durante una visita del primero a Granada. Falla, de 43 años, era por aquel entonces un prestigioso músico de fama mundial, el joven Lorca, de 21 años, acababa de publicar su primer libro *Impresiones y paisajes*, se disponía a instalarse en Madrid y, en breve, formar parte de la Residencia de Estudiantes. A pesar de su diferencia de edad los dos artistas mantuvieron una verdadera amistad durante toda la vida. Les unió el amor por la música y el saber unir estéticamente lo culto con lo popular. Fruto de estos intereses comunes nació el Concurso de Cante Jondo para detener su desaparición, ya que este tipo de arte flamenco estaba a punto de caer en el olvido. Dicho concurso se celebró del 13 al 14 de junio de 1922 en la Plaza de los Aljibes de la *Alhambra* (fotografías de dicho concurso y otros objetos se exponen en las salas de M.Á. Ortiz y Manuel de Falla). Falla y Lorca reivindican el cante jondo defendiendo la pureza de los artistas en contacto con la naturaleza y atacan el alma grosera y canallesca de la música de la ciudad. Esto es primordial en Lorca que se dedica a reivindicar las tradiciones andaluzas. Pretende construir un estado

moderno, pero desde el conocimiento profundo de la tradición, ya que tiene una gran fascinación por las canciones populares. En este momento se funda el *Centro de Estudios Históricos*; Ramón Menéndez Pidal se dedica a recoger los romances de la tradición oral y Lorca le acompaña por la vega de Granada. El cante jondo es el canto primitivo más antiguo de Europa según dice Lorca. Con una esencia oriental pero con marcado carácter andaluz sus temas serán fundamentalmente el amor y la muerte. La revalorización de este tipo de música viene dada por músicos extranjeros como Debussy.

Los dos artistas compartían también su gusto por el teatrillo de títeres. Producto de esta afición fue la fiesta que organizaron a Isabelita García Lorca y sus amigos en la noche de reyes de 1923. En ella Hermenegildo Lanz creó los decorados, Falla tocó al piano y Lorca daba vida a los títeres. Su amor por los títeres se refleja también en diversas obras como puede ser *Tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita*, representada por muñecos conscientes de que los son, Lorca trata los temas de siempre pero ridiculizándolos. Hay una búsqueda para encontrar una expresión teatral que rompa con los esquemas de la época, con un teatro que se había convertido en un beneficio empresarial.

Lorca y las tertulias

Lorca, como persona comunicativa, cariñosa, alegre y fascinante, era el centro de tertulias y numerosas reuniones. En Granada frecuentó el *Centro Artístico y Literario*, situado en la calle Reyes Católicos, y la tertulia del Rinconcillo, en el desaparecido Café Alameda de la plaza del Campillo Bajo.

En el año 1915 Lorca se inscribió en el *Centro Artístico*, donde se dio a conocer primero como músico y más tarde como escritor. En febrero de 1917, en el Boletín de dicho centro, publicó su primer trabajo literario titulado “Fantasía simbólica” con motivo del centenario dedicado a José Zorrilla. Allí fue donde leyó por primera vez su obra en prosa *Impresiones y paisajes* ante sus amigos y contertulianos: Melchor Fernández Almagro, Manuel Ángeles Ortiz, Hermenegildo Lanz, Antonio Gallego Burín y muchos otros.

Más adelante tomarán el relevo las actividades organizadas desde la tertulia del Rinconcillo, ya que el citado *Centro Artístico* queda estancado en el provincialismo y cerrado a cualquier tipo de innovación cultural. Va a ser en esta tertulia vanguardista donde Lorca lea sus primeros poemas y donde Manuel Ángeles Ortiz muestre sus primeros cuadros. Una de las grandes ideas que surgieron de esta tertulia fue la creación del Concurso de Cante Jondo realizado en 1922 y promovido, en gran parte, por Manuel de Falla. En Granada formar parte



Fotografía de Lorca dedicada a Emilia Llanos



Lorca y los viajes de Berrueta

de la vida del Rinconcillo era tomado como un signo de distinción y era elemento que causaba verdadera admiración.

Lorca y la generación del 27: la Residencia de Estudiantes

Uno de los acontecimientos más relevantes en la vida de Lorca fue el traslado a Madrid, el ingreso en la Residencia de Estudiantes y las amistades que allí va a entablar con las figuras más relevantes de la Generación del 27: Luis Buñuel, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Rafael Alberti, etc.

La Generación del 27 estuvo formada por poetas que tenían un fluido común y una tradición similar. El año 1927 se conmemora el tercer centenario de la muerte de Góngora y resulta muy significativo que un grupo de jóvenes poetas de vanguardias lo reivindique. A partir de este momento se produce claramente un diálogo entre la tradición y la vanguardia. García Lorca juega con el folklore, Rafael Alberti vuelve al cancionero, Luis Cernuda se declara heredero Garcilaso...Surge el concepto de movimiento de vanguardia que ocupa la cabeza del progreso, que tiene una gran fe en el futuro y surge también el concepto de generación que desplaza la organización estética hacia la juventud para convertirse los jóvenes poetas en grandes protagonistas de la época. En España el movimiento vanguardista no triunfa al mismo nivel que en Europa, en cambio el concepto de generación sí.

Lorca, Granada y la mujer

Una de las grandes pasiones de Lorca fue Granada. Él sintió profundamente sus raíces y exportó la imagen de la ciudad universalmente. Prueba de este amor son sus poemas, algunas de sus obras y un sinnúmero de fotografías en distintos sitios de la ciudad. Emilia Llanos fue una de las musas de los componentes de la tertulia del Rinconcillo. Prueba del gran afecto que Lorca sintió hacia ella recogemos una fotografía y dos libros, ya mencionados, dedicados por el poeta.

Federico va a tener un problema desde el principio en su teatro, para él es un servicio público, termómetro de la espiritualidad del pueblo. Lorca quiere llegar a tener un diálogo con el público y es la búsqueda de una solución intermedia el terreno donde se mueve el teatro lorquiano, por ejemplo con *Mariana Pineda*, estrenada en 1927 en Barcelona. Es una obra que gira alrededor de un personaje histórico, Mariana Pineda, que murió por sus ideales en contra del monarca absolutista Fernando VII. Es un personaje de tinte político pero esa faceta no le

interesa a Lorca, sino llevar eso al terreno del amor, Mariana era amante de uno de los liberales y se mete en la revolución por amor. *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, es junto a *Mariana Pineda* una obra que intenta reflejar el espíritu del pasado granadino, las dos tienen como protagonista o heroína a un personaje femenino, a las dos las abandona el amante o prometido y son las dos piezas de época más relevantes del teatro de Lorca.

En *La casa de Bernarda Alba* Lorca trata la tendencia granadina a lo cerrado, a lo pequeño, a dejar que las tragedias transcurran por dentro. En esta obra Lorca hace una referencia clara a la condición de la mujer, centro de represión de la sociedad, la mujer está llamada a sufrir, huye de la autoridad paterna y cae en la del marido. En la casa de la familia Alba las puertas se cierran para cumplir un luto de siete años que no deja libertad de ningún tipo, las mujeres que integran la historia son seres encerrados entre cuatro paredes que luchan entre la autoridad y la libertad. Lorca se identifica con la mujer, personaje humillado y perseguido, por ello la trata constantemente a lo largo de toda su obra literaria.

Lorca y Cataluña

Lorca descubre Cataluña en 1925 de la mano de Salvador Dalí, su amigo de la Residencia de Estudiantes. Pasarán unos días en Cadaqués, visitarán Figueras, Gerona y finalmente Barcelona. Federico encuentra en dicha ciudad una intelectualidad más abierta y moderna que la que había vivido en Madrid y queda fascinado por ella. Resulta curioso que el poeta no encontrara en la lengua ningún obstáculo, incluso la revista catalana *L'Amic de les Arts* publicó por primera vez versos en castellano con el poema de Lorca "Reyerta de gitanos". En Barcelona asistió a distintas tertulias en las que sus componentes buscaban lo auténtico y eran jóvenes alegres, agudos y críticos como el propio Lorca.

En 1927 viajó a Sitges invitado por Josep Carbonell, director de la revista antes mencionada. Gracias a esta visita Federico quedó vinculado a ella y publicó asiduamente sus prosas y poesías y llegó a exponer sus dibujos en la Galería Dalmau. Se establece una relación artística entre Barcelona y Granada gracias al intercambio cultural entre la revista granadina *Gallo* y *L'Amic de les Arts*. En 1932 Lorca vuelve a Barcelona invitado por "Conferencia Club" para presentar la obra *Poeta en Nueva York* en el Hotel Ritz.

En 1935 realiza una estancia de varios meses en la ciudad condal en la que se reencuentra con Dalí, asiste al estreno de su obra teatral *Yerma* protagonizada por la actriz Margarita Xirgu y al homenaje multitudinario que recibe en el Hotel Majestic con lo más alto

de la intelectualidad catalana. No cabe duda del gran amor que Lorca siente por Cataluña y ésta por él.

Lorca, artífice de Gallo y Pavo

Impulsado por su incansable afán creador y su entusiasmo cultural, Lorca promueve la publicación del suplemento literario del diario *El Defensor* de Granada. Esta revista titulada *Gallo* y de marcada inspiración surrealista, iba a tener como objetivo la defensa de las vanguardias artísticas que estaban arrasando en Europa. Por aquel entonces existía en la ciudad la revista *La Alhambra* en la que Francisco Paula de Valladar, como director, proclamaba la erudición y el mantenimiento de los viejos valores. Gracias a esto se entiende que la aparición de *Gallo* supusiera un gran revuelo y, a su vez, la entrada de nuevos aires en la cultura granadina. En el primer número aparecido en febrero de 1928 encontramos la cabecera de un gallo realizado por Salvador Dalí, más dibujos de dicho artista, escritos de Jorge Guillén, José Bergamín, Manuel de Falla, Gerardo Diego y los hermanos Lorca, entre otros. El segundo número, y último, recogía un manifiesto antiartístico firmado por el propio Dalí, Sebastià Gasch y Lluís Montanyà, los amigos catalanes de Lorca. *Gallo* fue recibida con hostilidad e indignación por parte del sector más conservador granadino y, como respuesta a la publicación de *Gallo*, apareció la revista *Pavo*, que iba a defender ideas conservadoras totalmente contrarias a la filosofía gallista. En la cabecera de esta nueva publicación aparecía un butacón como símbolo de inmovilismo frente a la innovación que suponía el gallo surrealista de Dalí. La Granada cultural se dividió entre gallistas y pavistas. *Pavo* revolucionó la intelectualidad granadina atacando a *Gallo* e insultando a la poesía de Lorca. Finalmente se descubrió el engaño, todo había sido una broma ingeniada por Lorca y *Pavo* había sido redactada por Federico y sus colegas.

Lorca y sus viajes a América

En 1929 Lorca viajó a Nueva York con Fernando de los Ríos. De este viaje surgió la excelente obra poética *Poeta en Nueva York* en la que refleja la huella que la ciudad ha dejado en el poeta.

Lorca y sus dibujos

El Museo cuenta con algunos dibujos de Lorca que consideramos que deben exponerse por representar otra de las facetas artísticas del personaje, faceta que descubre la sensibilidad con la que Lorca trata todo lo que toca.

4.7. Sala de Manuel Ángeles Ortiz y las artes.

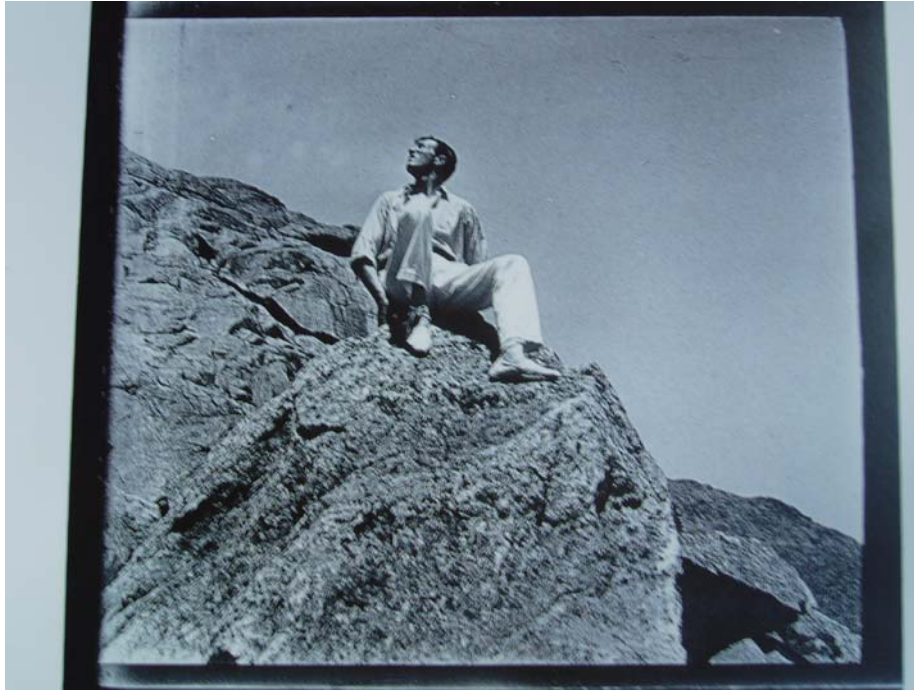
"Esa increíble ciudad de prodigio que de pequeño miraba, la recuerdo con olor acalorado a campo y a sus carmenes, menos andar ella me dio de todo".

En la Granada en que discurrirá su infancia y su juventud Manuel Ángeles Ortiz fue a la escuela y tuvo a su primer profesor de pintura José Larrocha, que también había sido maestro de José María Rodríguez Acosta y José María López Mezquita, los dos pintores granadinos más importantes en aquel momento.

López Mezquita representó lo mejor de la pintura granadina de su tiempo, no se entusiasmó con las corrientes que imperaron cuando él estaba en plena madurez y ningún movimiento parisiense le afectó demasiado. Mezquita era la pasión por lo clásico, lo venerable, lo tradicional. No poseía un academicismo de cartón, sino una sinceridad de balcón abierto y una búsqueda honesta que está palpitante todavía en su obra.

Manuel Ángeles y Federico García Lorca. Una amistad de la infancia que abordará el primer espacio público de la cultura en las tertulias del Rinconcillo, ubicado en el café Alameda, donde se reunían los artistas e intelectuales que empezaban entonces: Ismael González de la Serna, Juan Cristóbal, Miguel Pizarro, Manuel de Falla, Ángel Barrios, Hermenegildo Lanz, Juan Cristóbal... En un principio los jóvenes intelectuales llamaron a la tertulia "la araña" pero no arraigo y por costumbre granadina de utilizar el diminutivo illo, acabo llamándose "El Rinconcillo", la esencia de la tertulia fue la amistad, la admiración recíproca, el humor y la alegría. Los rinconcillistas fueron los primeros testigos de los cuadros de Manuel Ángeles y de González de la Serna y de los poemas lorquianos.

En el verano de 1920 Falla regresaba a Granada. Era la tercera vez que visitaba la ciudad, pero esta vez era para quedarse. La relación de Falla, M. Ángeles Ortiz y Lorca tuvo una gran trascendencia emocional y creativa.



Manuel Ángeles Ortiz en la laguna de Peñalara



Café Alameda

Manuel de Falla tenía 43 años, había recorrido ya una peculiar trayectoria de referencias estéticas. Entre París y Madrid, se había relacionado con el aliento simbolista del llamado impresionismo musical, había conocido las primeras vanguardias. Sabía del cumplimiento de todo un ciclo de Movimiento Moderno francés y europeo. En estos años la cercanía entre Falla y Picasso tuvo que ser grande, sobre todo después del estreno en Londres, en 1919, del *Sombrero de tres picos*, pieza para la que realizó el artista malagueño figurines y decorados.

También a través de Falla, Manuel Ángeles conoció el estado más reciente de la situación del arte de Vanguardia en París. Este hecho marcó el origen de la forma peculiar en que Manuel Ángeles afrontó la vinculación con el Movimiento Moderno y la diferencia de ritmo e iniciativa con respecto a otros renovadores españoles. Lo que comenzaba en Madrid era interesante y valioso, pero se encontraba a un paso de la situación más actual de la escena parisina.

El retrato de Ángel Barrios es un logrado esfuerzo de M. Ángeles Ortiz por sintonizar con el dominio plástico del momento. Ni cubista ni académica, la pintura es una cumplida y temprana muestra del nuevo sentido de lo figurativo surgido en la herencia del ámbito cubista de la primera posguerra. Hay algo sugerente y enigmático en el retrato, el fondo en el que se enmarca la figura es abstracto. Con un punto de encuentro en un horizonte bajo, cuatro triángulos isósceles dividen la superficie de la tela, regidos por el que surge de la parte superior del lienzo. Este encuentro de formas habría de ser, años más tarde, a partir de la década de 1950, motivo estructural de muchas obras de M. Ángeles Ortiz, especialmente de los *Paseos de cipreses*. Casi cuarenta años más tarde, al iniciar otra etapa de su obra, Manuel Ángeles se reencontraba con los orígenes de su transformación estética.

A Manuel Ángeles el estallido de la Guerra Civil le sorprende en Madrid. Perdida la guerra para los republicanos sale de España. Estancia en París donde conocerá a Picasso gracias a Manuel de Falla. Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial se exilia a Buenos Aires.

Tras una larguísima ausencia regresa a Granada. Manuel Ángeles recuerda *Aquella luz de la Alhambra con el Albazyín al fondo. Aquellos juegos de luces y sombras del Generalife, asaeteando el azul purísimo...*⁶ Fue el reencuentro consigo mismo, con el universo mágico en el que había ingresado de la mano de Lorca y Falla. Sus impresiones al volver a la ciudad: *Lo encontré todo igual que en mi infancia. Me pareció respirar el mismo aire. Los colores no*

⁶ VV.AA.: *Manuel Ángeles Ortiz en Granada. El Museo de Bellas Artes*. Catálogo de la exposición del *Palacio de Carlos V*. Consejería de Cultura, 1998, Sevilla. P. 45

*han variado nada. Todo tiene el mismo sabor, el mismo olor. Las cosas parecen incrustadas; el aire, detenido ¡si no fuera por ese inmenso drama!*⁷ (alusión al asesinato de Lorca).

De ese reencuentro surgieron *Albaicines*, *Caminos de cipreses*, series de innumerables variantes donde su obra alcanza la dimensión exacta de su raíz andaluza.

Manuel Ángeles Ortiz logra convertir en imágenes su sentimiento exacerbadamente nostálgico hacia la ciudad de Granada.

Cabe destacar la figura de Hermenegildo Lanz González que llega a Granada el 15 de septiembre de 1917, procedente de un pueblo extremeño. Obtenido mediante oposición el título de Profesor Especial de Dibujo de las Escuelas Normales de Maestros y Maestras, el azar lo encamina hacia Granada. Allí se encuentra con Juan Cristóbal, escultor de creciente reputación, amigo y compañero de estudios. El Centro Artístico, Literario y Científico es en esos años la sociedad cultural más significativa de la ciudad, lugar donde se realizaban los actos de mayor relevancia. Pero la progresiva atmósfera de aburguesamiento no es compartida con los socios más jóvenes que forman una tertulia en un recoveco del bar Alameda, El Rinconcillo, lugar donde se sentirían más libres para dar rienda suelta a sus fobias y a sus entusiasmos. La presencia en Granada de Juan Cristóbal facilitará a Lanz las primeras relaciones con los que van a ser sus amigos más íntimos.

4. 8. Sala Valladar y las fiestas del Corpus

Tras la unificación *católica*, y hasta la laicización de la sociedad española, propiciada fundamentalmente por los procesos desamortizadores que culminarían mediado el siglo XIX, el “tiempo” transcurría en España marcado por el calendario litúrgico. La Granada *fin de siglo* mantendría algunas de las celebraciones religiosas heredadas, si bien, ahora lo sacro y lo profano se aunaban en favor del mantenimiento de las mismas ante la progresiva pérdida de valores tradicionales.

La ciudad de la Alhambra contaba entre sus festejos numerosas romerías y “ferias” (San Antón, San Miguel, el día de la Cruz, la Feria de Gracia...) que, poco a poco, entraban en un período de letargo. El Corpus también sufriría este declive, si bien, tal vez por ese propio carácter de fiesta “grande” de la ciudad, será objeto de defensa y recuperación por parte de intelectuales e instituciones; una actividad en pro de la festividad que tendría su momento

⁷ *Íbidem*. P. 69

culminante en 1882, cuando, gracias al concurso del Municipio y de la prensa, volviese a celebrarse como antaño.

Valladar y el resurgir de las fiestas del Corpus en Granada.

La elección de la figura del erudito local Francisco de Paula Valladar Serrano (1852-1924) como personaje que guiará el discurso propuesto para la sala dedicada a las fiestas granadinas del Corpus —entendidas éstas como manifestación de la cultura popular y de las más diversas propuestas artísticas, musicales y festivas—, se basa en:

- la importancia intelectual del personaje como punto de inflexión entre la Granada romántica y la ciudad contemporánea;
- la defensa que de los festejos populares llevase a cabo durante su incesante actividad. Como ya aventurábamos, durante el *fin de siglo* se produciría en Granada, al igual que en otros puntos de la geografía nacional, un momento de declive de las festividades tradicionales; una mal entendida modernidad y una idea de progreso basada en la agresión sistemática a todo lo “pasado” enmarcarán esta decadente situación, frente a la cual se situarán personajes como Francisco de Paula Valladar, preclaro defensor de fiestas, ferias y romerías como elementos ejemplificadores de la ciudad, su historia y su carácter.
- la numerosa producción periodística y literaria que a las fiestas granadinas, en general, y al Corpus Christi, en particular, dedicase a lo largo de su “carrera” investigadora;
- la propia historia de la celebración granadina. No olvidemos que la “regeneración” del Corpus, a partir de 1882, contó con el decidido apoyo de las diversas instancias culturales y periodísticas locales, al igual que con el de diversos personajes vinculados a éstas, entre ellos Valladar Serrano, quien favorecerá este “rejuvenecer” tanto desde los medios periodísticos, como en colaboración directa con las instituciones locales.

Discurso expositivo de la sala y distribución en el espacio

Teniendo en cuenta que pretendemos llevar a cabo un discurso que, partiendo de la figura de Valladar Serrano, nos lleve a comprender la magnitud del Corpus y sus significantes

en el seno de la sociedad granadina de finales del siglo XIX y principios del XX, nos parece acertada una distribución tripartita de la sala:

- A) Una parte introductoria, dedicada a la figura de Francisco de Paula Valladar Serrano y su producción intelectual;
- B) Un breve espacio intermedio en el que introducir el tema de las fiestas en Granada, tanto a través de textos de pared como de imágenes; y,
- C) El bloque central de nuestro discurso: el dedicado a las distintas manifestaciones que incidirán en la fiesta del Corpus Christi.

Las piezas

La propia complejidad del discurso expositivo propuesto para la sala que presentamos marcará la elección de las piezas que nos ayudarán, junto a los textos de pared, a plantear el devenir y la importancia del Corpus como festividad en la que se aunasen Arte, Cultura y Ocio.

Así, creemos conveniente apoyar nuestro hilo conductor en imágenes contemporáneas a aquel “resurgir” que planteábamos anteriormente. Por ello, las obras escogidas, si bien en algunos casos esta “barrera” temporal será trasgredida por la propia importancia de las piezas, se circunscribirán al periodo 1882-1936.

Respecto a cuestiones puramente materiales, el grueso principal de las obras elegidas serán piezas “de papel” (fotografía, litografía, grabados, material bibliográfico y hemerográfico, carteles y folletos). Este será el principal problema con el que nos encontraremos en la definición concreta de las obras, ya que, aunque son abundantes las piezas de la colección del museo que apoyan el discurso planteado, las características matéricas de éstas y las dificultades que presenta su conservación, dificultan la elección de las piezas a exhibir. Así, el criterio que proponemos será la alternancia de las piezas, por lo que, en algunos casos se propondrán obras “alternativas” que, sin desvirtuar el discurso eviten en la medida de lo posible el deterioro de las piezas.

A nivel temático, las piezas quedan definidas por los tres ámbitos que marcan el discurso expositivo y la definición de espacios. De tal suerte, vamos a encontrar tres temas distintos, si bien todos interconectados a través de la definición propia de la sala:

- piezas de marcado carácter biográfico, en el caso de las que se ubicarán en el espacio dedicado a Francisco de P. Valladar (Revista *La Alhambra*, algunos libros de Valladar, retratos de Valladar aparecidos en la prensa) ;

Proyecto Museo Casa de los Tiros

- obras de temática general, con el objeto de ofrecer una visión genérica de los distintos elementos festivos que jalonaban el calendario granadino (grabados, litografías, fotografías u obras plásticas de temática festiva); y,
- piezas vinculadas, directamente, con la festividad del Corpus: libros: VALLADAR SERRANO: *Estudio histórico-crítico de las Fiestas del Corpus en Granada*; Carteles y folletos diversos referentes a las fiestas del Corpus, las corridas de toros coincidentes con el Corpus y los Conciertos en el Palacio de Carlos V; grabados, litografías fotografías de los diversos actos festivos que se sucedían, especial atención a los existentes sobre la decoración de Bibarrambla y el altar; revista *Granada Corpus*.

Siguiendo con la trayectoria del personaje, junto a la labor oficinesca y oficial, Valladar ocuparía diversos puestos de carácter educativo en varias instituciones locales, magisterio que quedaría unido a las continuas lecciones que en la prensa granadina dejó hasta su muerte, acaecida en 1924.

Aún a pesar de carecer de diploma universitario, la ingente labor en pro de Granada, su cultura, sus artes y su historia, llevará a Valladar a ostentar gran número de cargos oficiales y a pertenecer a buen número de instituciones, tanto locales como nacionales, reconocimiento público de su incansable trabajo.

Así, durante su dilatada labor de corte granadinista, ostentaría los títulos de Cronista de la provincia de Granada, título concedido por la Diputación Provincial en 1903; Delegado Regio de Bellas Artes, nominación por la que sería felicitado desde las instancias periodísticas locales; Presidente de la Comisión de Monumentos de Granada, cargo que desempeñaría desde 1900, y del Patronato del Generalife; Presidente de la Sección de Música del Liceo; Académico de número de la Real de Bellas Artes de Granada, Academia de la que también fuese profesor auxiliar; Correspondiente de las Academias madrileñas de San Fernando y de la Historia; miembro de número de las de Buenas Letras de Sevilla, Barcelona, título que ostentó desde 1903, y Cádiz; Comendador de la Orden Civil de Alfonso XII, cuya Cruz se le impondría en 1920; Secretario de la Comisión de Fiestas; Profesor del Real Conservatorio *Victoria Eugenia* de Granada, de cuyo Patronato también fuese Vocal Inspector; Presidente de la Asociación de la Prensa; Secretario de la Sociedad Unión Hispano-Mauritánica; Presidente del Centro Artístico y Literario de Granada, presidencia que ocuparía en 1909, si bien también desempeñaría cargo como Vocal, en 1908 y 1911; Miembro de las Academias de Bellas Artes

de Barcelona, Sevilla y Cádiz; encargado de realizar, por Real Orden de 1912, el Catálogo artístico de la provincia de Almería; Socio de mérito del Instituto de Estudios Andaluces y Caballero de la Orden de Carlos III; Socio de la Real Sociedad Económica de Granada, en cuyo centro ejercerá como profesor de Historia del Arte en la Escuela de Institutrices; Académico de la Academia de las Letras Humanas de Málaga (1906) y correspondiente de la Academia de Ciencias, Letras y Artes de Córdoba (1909), ciudad en la que también ejercería como profesor del Conservatorio de Música y declamación.

La producción literaria de Francisco de Paula Valladar será amplia y heterogénea. Un total de 16 obras impresas, algunas de ellas reeditadas después de su óbito en homenaje a su labor, será la aportación de este insigne investigador y erudito a la bibliografía de tema granadino.

El arte, con predilección manifiesta por lo hispanomusulmán; la historia local, destacándose sus estudios sobre la época de la Reconquista; las costumbres y tradiciones granadinas, con especial atención a las fiestas del Corpus; o la propia ciudad, como tema con entidad propia a través de sus *Guías*, tendrán cabida en su pensamiento y obra.

Obras todas ellas con una entidad crítica y una profundidad investigadora manifiesta, al tiempo que reconocidas por parte de la crítica, las instituciones y los lectores, serán éstas: *Breves apuntes acerca de las Bellas Artes en Granada (1882)*; *Estudio Histórico-Crítico de las Fiestas del Corpus en Granada (1886)*; *Don Álvaro de Bazán en Granada. Apuntes históricos (1888)*; *Los Anales de Jorquera, por Henríquez de Jorquera (1889)*; *Guía de Granada (1890)*; *El incendio de la Alhambra (1890)*; *La Real Capilla de Granada. Estudio histórico-crítico (1892)*; *Colón en Santa Fe y Granada (1892)*; *Historia del Arte (1894-1896)*; *Apuntes para la "Historia de la Música en Granada", desde los tiempos primitivos hasta nuestra época (1897)*; *Las Ordenanzas de Granada y las artes industriales (1900)*; *Guía de Granada. Historia, Descripciones, Artes, Costumbres, Investigaciones Arqueológicas (1906)*; *La Iglesia de San Jerónimo. Estudio histórico (1906)*; *Ovidio. Cuento, novela corta o episodio nacional (1911)*; y *Generalife o El Huerto del Rey (1923)*.

Junto a las obras citadas, publicaría Valladar otras de carácter histórico como la *Descripción geográfica, artística e histórica de la ciudad de Granada*, el texto escolar *Granada histórica y geográfica (1906)*, o *La Alhambra, su historia, su conservación y su estudio en la actualidad (1907)*.

Valladar colaborará, igualmente, en diversas publicaciones contemporáneas, escribiendo prólogos y proporcionando interesantes capítulos, por lo general de corte histórico, a ediciones diversas como en la *Guía Práctica* de Ballester y Mesa; *Arte y Ornato*

de Seco de Lucena; el álbum de fotografías que publicasen Canet y Barrera en 1910; la obra de Álvarez de Cienfuegos, *Los dos alcázares*; el *Programa del Corpus* de 1897; la edición de 1909 de *El Triunfo del Ave María*; y, la extensa y erudita definición del término Alhambra publicado en la *Enciclopedia Europeo-Americana*.

Tras sus inicios como redactor-jefe en *La Lealtad*, Valladar pasará a formar parte de varias redacciones granadinas. Si bien en algunos casos serán apariciones esporádicas, en otras ocasiones llegaría a formar parte de la nómina estable de colaboradores. Ocupándose de temas tanto históricos como contemporáneos, Valladar desarrollará una ingente labor en los diarios *El Defensor*, del cual fuese redactor, y *El Popular*; o en publicaciones periódicas de la importancia de *La Alhambra*, de la que fuese director y *alma mater*; *Revista de Granada*; *La Estrella de Occidente*; *Granada, revista-almanaque-guía*; *España Artística y Literaria*; *Granada Corpus*; o los “boletines” del *Centro Artístico y del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada*.

4.9. Sala de la música.

La sala VIII se va a dedicar a la música, ya que consideramos que es fundamental tratarla por la importancia de los maestros que ha dado esta tierra granadina y los que ha podido acoger: Tomás Bretón, Francisco Paula Valladar, Isaac Albéniz, Ángel Barrios, Granados y Manuel de Falla. También es importante señalar los inicios del festival de música con los conciertos de las Fiestas del Corpus en la Alhambra, precedente del Festival internacional de Música y Danza del que Falla se puede considerar primer inspirador, así como la importancia del cante en el mundo gitano. En esta sala nos centraremos en los últimos años del S. XIX y principios del XX.

La sala se desarrollará por temas:

Los conciertos de la Alhambra

Durante la segunda mitad del S. XIX en Granada existía un gran interés por realizar conciertos con músicos de la ciudad, que desarrollarían su labor en teatros, bandas o dando clases en el Liceo, en el Centro Artístico..

En 1883, tras varios intentos, con el inicio de las fiestas del Corpus, promovido por el Defensor de Granada, se habilita el Palacio de Carlos V para los conciertos, pero no supondrá la aceptación y el buen funcionamiento de éste en sus inicios.

En 1850 nacería en Salamanca un gran genio que impulsará estos conciertos, Tomás Bretón.

Estudió violín desde muy pequeño, gracias a sus grandes dotes marchó a Madrid donde ingresó en el Teatro de Variedades. Comenzará a tocar en el Café Vapor hasta ganar la plaza de violinista en la Sociedad de Conciertos en 1867.

En 1872 obtuvo su primer premio de composición del conservatorio y su primer éxito vendría con “Guzmán el Bueno” en 1876 (estreno en el Teatro Apolo).

En 1881 acudió a Granada para dirigir su zarzuela *Los Amores de un Príncipe* en el Teatro Isabel la Católica. La grata impresión que le causó hizo que siempre volviera a esta tierra. Seis años después se le presenta la oportunidad de ocuparse de los conciertos del Palacio de Carlos V y, sin dudar, llevará su orquesta, realizando el primer concierto el 13 Junio.

Poco a poco estos conciertos irán tomando mucha importancia e irán llegando artistas de toda la geografía española que tienen especial predilección por actuar en la ciudad.

Tras los conciertos del Corpus, los aficionados y artistas realizaban reuniones musicales. Eran asiduas las organizadas por Mariano Vázquez (antecesor de Bretón en la Sociedad de Conciertos) y en salones de la Sociedad Económica de Amigos del País, en el Centro Artístico, en la Casa de los Tiros o en domicilios particulares.

En 1888 la novedad de las fiestas será el certamen provincial de bandas de música, celebrado en la Plaza de Toros.

Los conciertos seguirán año tras año, pero Bretón se ausentará durante dos años volviendo a los conciertos de la Alhambra, pero esta ausencia se volverá repetir desde 1896 a 1899, año en el que volverá a dirigir la compañía de ópera y zarzuela en el Teatro Isabel la Católica (ópera “La Dolores”).

Las dificultades para contratar a la Sociedad de Conciertos de Madrid en 1901 parecen insalvables y, mermada su situación, los profesores se agruparon y formaron la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Seguirán los conciertos en el *Palacio de Carlos V* y tras varios años de ausencia, en 1914 se realizará el último de la Orquesta Sinfónica dirigida por Bretón.

Francisco de Paula Valladar

La figura de F. Paula Valladar (1852-1924) es importantísima en el panorama musical granadino del siglo XIX-XX, sin olvidar la saga de músicos a la que pertenece. Su abuelo Francisco Valladar fue quien inauguró el Liceo Artístico y Literario en 1839 y fue director de

producciones músico-teatrales del Teatro Campillo. F. Paula Valladar se familiarizó gracias a él con los mejores ambientes musicales de la ciudad desde la infancia. Las primeras partituras impresas de Francisco son de 1874. Cultivó el repertorio lírico destinado a las sesiones del Liceo y los teatros, pero fue más destacada su labor como director de orquesta.

La riqueza de la vida musical granadina de las últimas décadas del siglo XIX y primer tercio del XX, cuyo inicio Francisco de Paula atribuye a su abuelo Francisco Valladar, tuvo su punto álgido a partir de 1887 con la presencia en los conciertos del Corpus de la Sociedad de Conciertos de Madrid, con Tomás Bretón al frente.

No debemos pasar por alto la importancia de la historiografía musical realizada por él. Sensible ante la importancia del documento como testimonio histórico publica *La historia de la Música en Granada* y en la revista *La Alhambra*, fundada en 1884, incluye partituras musicales con obras de compositores granadinos, artículos sobre temática musical, temas sobre el folklore, instrumentos musicales, etc. Fue la publicación con mayor aportación a la ciudad.

Ángel Barrios-Manuel de Falla

Uno de los personajes que trasciende en el mundo cultural y artístico de Granada fue Antonio Barrios, el Polinario.

Éste vivía junto a su negocio, una pequeña taberna en la Calle Real de la Alhambra, ocupada por extranjeros atraídos por el encanto del entorno y un peculiar comercio, con talleres de guitarreros y otras artesanías.

Gran conocedor de los estilos flamencos, fue el embajador de un arte degradado. Su aportación a la guitarra popular flamenca procede de una tradición guitarrística muy antigua. Fue maestro de su hijo Ángel y de generaciones granadinas.

La presencia asidua de Albéniz creará una gran amistad entre la familia de Antonio Barrios y Francisco de Paula Valladar y Rafael Contreras (conservador de la Alhambra). Este gran genio de la música nacional realizó sus primeros conciertos junto a Granados (1860-1909), evocando las impresiones recibidas en sus días granadinos.

En este ambiente cultural y popular nace Ángel Barrios (1909 –1964), que pondría el acento musical a las tertulias de la casa de su padre.

Su primer maestro fue Antonio Segura, pero será Albéniz quien lo guiará hacia París coincidiendo con amigos del Polinario, Zuloaga, Rusiñol, Sert...Actuó en los estudios de

Rodin y Degas, divulgando la música andaluza a comienzos de siglo, en la que no había folklorismo, sino esencia andaluza y granadina.

En 1908 formará en Londres el Trío Iberia, junto con Lavarque y Alvear, pero los numerosos proyectos le harán regresar a Granada, donde conocerá y comenzará su devoción por Falla. Dos años más tarde se casa con Encarnación Pavía Ganivet, sobrina de poeta Ángel Ganivet. Junto a él triunfarán sus amigos, Juan Cristóbal, Manuel Ángeles Ortiz, Ismael González de la Serna, Gabriel Morcillo, Andrés Segovia y García Lorca.

Son años de las tertulias y las aventuras del Cante Jondo, acercándose Falla al mundo de la guitarra flamenca, se recupera el estilo olvidado de los viejos cantes casi extinguidos, se pretendía la conservación, divulgación y purificación de nuestros primitivos cantes andaluces.

Los asistentes a la tertulia del Polinario defendían la pureza del cante y la guitarra flamenca apoyando el concurso del Cante Jondo. Ángel Barrios alcanzaría su esplendor en los años veinte y con él se cierra un capítulo irrepetible.

Manuel de Falla nace en 1876 en Cádiz. Con tan sólo siete años comienza a estudiar música y se matricula en 1897 en el conservatorio en Madrid cuyo director era Bretón y su profesor José Tragó, se formará en el panorama musical con grandes maestros y tras su estancia en París se codeará con las figuras más destacadas del momento: Albéniz, Debussy, Dukas, realizando grandes obras como *La Vida Breve*, *Amor Brujo*, *El Sombrero de Tres Picos* y *Noches en los Jardines de España*.

Tras visitar Granada con María M. Sierra queda fascinado y decide trasladar su residencia a esta ciudad. Ayudado por Ángel Barrios consigue dar con el carmen La Antequeruela para convertirse en introductor del ambiente intelectual del momento.

El Rinconcillo era lugar de reuniones, tertulias vanguardistas sobre inquietudes y pensamientos, donde Falla realizará su círculo de amistades y jóvenes creadores. Éste y el café Alameda tuvieron a Falla como eminente socio, pero ni la edad ni las ocupaciones le permitieron ser tertuliano asiduo, eran ellos los que le visitaban, artistas granadinos, cantantes flamencos, políticos...

En 1922 junto a Lorca, Lanz, A. Barrios, Zuloaga...comienzan a preparar el Cante Jondo que tiene lugar el 13 y 14 de Junio con la intención de recuperar el cante andaluz y llevarlo a la Plaza de los Aljibes de la Alhambra en dos noches. Fue un toque de atención

avalado por los intelectuales y artistas más prestigiosos de España sobre el valor de una expresión musical marginada.

Un año más tarde Hermenegildo Lanz colaborará con M. Falla y Federico G. Lorca, montando una función infantil de títeres de cachiporra. M. Ángeles Ortiz trabajará en los decorados y muñecos, ilustrando tres obras representadas con las instrumentaciones de un villancico antiguo y una cantiga de Alfonso el Sabio.

Tras crear la orquesta Bética de Cámara de Sevilla, trabaja en *la Celestina* de Pedrell, fue nombrado hijo adoptivo de Granada y viaja a Venecia con Pedro Segura y Andrés Segovia donde se estrena *el Retablo Maese Pedro*.

En Septiembre de 1930-40 se instala en Alta Gracia, Córdoba (Argentina) huyendo de la situación en la que se encontraba España, donde morirá en 1941.

La Zambra. Los gitanos

Llegaron a Granada en 1492, acompañando al ejército de los Reyes Católicos, viviendo durante siglos en las cuevas emplazadas en el Sacromonte frente al paisaje de la ciudad, el Albaycín, la Alhambra y Sierra Nevada. Dominan los oficios artísticos, de fragua y metalistería pero también son virtuosos de cante y el baile.

Llegados a Granada se instalaron en la Cruz Blanca durante un tiempo, en las casas de los antiguos mudéjares y en 1501 se fueron extendiendo por los alrededores, extendiéndose hacia San Cristóbal y junto al Albaycín, asentándose después en Valparaíso camino al Sacromonte, que ofrecía libertad para los hombres.

El cante flamenco con sus formas melódicas nos presenta textos apasionados, irónicos, hasta filosóficos, acordes, la seguidilla, la soleá, el fandango...

La diferencia con el Cante Jondo es que éste hay que buscarlo en los primitivos sistemas musicales de la India, en las primeras manifestaciones del canto, siendo el flamenco consecuencia de éste definido en el siglo XVIII.

4.10. El Jardín

Tras la visita de la sala dedicada a la música, con Falla como protagonista, se da la oportunidad al visitante de hacer una pausa en el discurso museológico para adentrarse en el jardín. Consideramos interesante la salida a un espacio abierto y natural en el que se conjugan

la contemplación de las plantas y algunas esculturas, el murmullo del agua de la fuente y el olor de los arrayanes, con la sensación de tranquilidad y frescor.

Se ha estudiado que este tipo de espacios en los museos son de gran ayuda en la continuación de la visita, pues se trata de unos momentos de descanso que incentivan nuevamente a concentrarse y a seguir aprendiendo. Por otra parte, estos espacios abiertos siempre ayudan a la orientación, evitando de esta forma el desasosiego característico que la sensación de pérdida provoca.

La casa sigue el modelo tradicional de estancias alrededor de un patio o jardín, modelo de origen árabe que tanta difusión ha tenido en Granada. Sin embargo este jardín no tiene su origen en las mismas fechas que la construcción de la casa; fue creado en los años anteriores a su inauguración como museo en 1929.

El jardín ha sufrido numerosas intervenciones, fundamentalmente en 1926 y 1928 en que se plantaron los cipreses, se trazaron arriates y se colocaron bancos, empedrándose también diversos rincones. Más tarde se amplió con la compra de una parcela de 111 m², construyéndose nuevas dependencias en la última remodelación de la casa, como la biblioteca, desde la que se puede contemplar, a través de sus muros acristalados, este pequeño pero singular jardín.

Está dividido en varias partes: una baja, por la que se accede y en la que se encuentran una fuente, los cipreses y el boj; otra intermedia en la esquina, donde se dispone una copia del busto de Gallego Burín; y otra más alta, una especie de terraza con alberca en la que se pueden contemplar las esculturas de *El columpio* y la copia del busto del Duque de San Pedro de Galatino, de Mariano Benlliure.

A esta parte se une un pabellón aterrazado que aún no se encuentra excavado, pero que en caso de necesidad de espacio se podría preparar para su uso.

En cuanto a la flora, además de especies anónimas se pueden encontrar otras sembradas por personalidades de la vida cultural granadina, como el laurel de Elena Martín Vivaldi, un ciprés de Antonina Rodrigo o el almendro de José Martín Recuerda.

El recorrido es libre, el público puede volver a entrar por la puerta del ángulo de la Sala de la mujer.

El jardín será también usado para diversas actividades con escolares y grupos así como para la celebración de conciertos en las estaciones de primavera y verano.

El agua, las plantas y el arte se dan cita en este rincón de la casa como una obra de arte total con la que se estimula la sensibilidad del visitante.



Escultura *El columpio* integrada en el jardín del museo



Escaleras del jardín



Fuente del jardín

4.11. Sala de la mujer.

Introducción al tema.

Junto a la música, la literatura u otras artes, hemos optado por elegir el tema de la mujer, tanto por la presencia de nombres realmente relevantes, como por el interés de la figura de la mujer en el cambio del siglo, su vida, sus avances y características propias. Entendemos además, que este tema nos lleva a conectar con una franja de público potencialmente muy fuerte. Pretendemos mostrar la vida de la mujer en una época determinada, con lo que muchas mujeres y muchos hombres pueden llegar a comprender mejor un pasado para ellos muy cercano y el porqué de muchas cuestiones que ahora les rodean. También queremos que generaciones más jóvenes valoren las circunstancias históricas y sociales de estas mujeres y con ello conozcan mejor a sus bisabuelos y tatarabuelos. Buscamos poner en valor una memoria colectiva que nos afecta tanto a hombres como a mujeres, así como a diferentes generaciones.

Dentro del tema general, que es el de la mujer, queremos desarrollar dos líneas en el discurso de la sala. Por un lado, pretendemos resaltar a las figuras importantes del periodo cronológico que abarcará el siglo XIX y principios del XX. Estas figuras son personajes tan importantes como Mariana Pineda, Eugenia de Montijo, Enriqueta Lozano, Rogelio León o Emilia Llanos. Como segunda línea del discurso, abordaremos el tema de la mujer como colectivo social, es decir, su modo de vida, su situación dentro de la sociedad, su vida laboral, sus ocupaciones, su ámbito privado, etc. Consideraremos tanto a un tipo de mujer que vive en centros urbanos de tamaño medio, pues Granada no es una urbe como Barcelona o Madrid, y también a la mujer rural, señalando las diferencias entre ambas tanto por el territorio y la sociedad que este conforma, como por las diferentes clases sociales existentes.

Las facetas en las que la mujer pudo desarrollarse también se señalarán, añadiendo sus dificultades en ello. Se acercó a diferentes espacios como el de la política, la literatura, el periodismo o la danza.

Todo este discurso se desarrollará en una sala del museo situada en la segunda planta del edificio. La entrada se realizará tras la visita del jardín y será la última en el recorrido.

Los personajes: mujeres granadinas.

Como ya hemos mencionado, abordar el tema de la mujer en Granada durante el siglo XIX y principios del XX, implica mencionar a las mujeres que sobresalieron en el periodo por su excepcionalidad. Algunas son muy conocidas, ya que en torno a ellas ha habido a veces un gran componente mítico, y otras han pasado más desapercibidas para el gran público, con lo que de esta forma revalorizamos su figura.

Mariana de Pineda y Muñoz nació en Granada el 1 de septiembre de 1804. Sus padres, el capitán de navío retirado Mariano de Pineda y Ramírez y María de los Dolores, nunca llegaron a casarse. Tras el litigio por su custodia, Mariana viviría con su padre y, al morir éste, con su tío José de Pineda. Finalmente, al no ser aceptada por la mujer de su tío, fue criada por José de Mesa y Úrsula de la Presa.

Fue a través de su marido como Mariana entró en contacto con el ambiente político de la época y, concretamente, con el liberalismo. No obstante, el marido murió a los tres años de casados, lo que provocó que Mariana continuase, ya en solitario, con las actividades liberales en contra del absolutismo de Fernando VII. El hecho que hizo que las autoridades absolutistas granadinas volcaran su vigilancia en Mariana fue la fuga de Fernando Álvarez de Sotomayor, en la que ella participó.

Aparece entonces el famoso episodio de la bandera republicana, a la que Mariana estaba bordando: Igualdad, Libertad y Ley. Por una delación, la bandera es encontrada por las autoridades y Mariana condenada y ejecutada el 26 de mayo de 1831.

En la Sala de la mujer, Mariana estará representada con obras como el busto de terracota, procedente del Museo de Bellas Artes de Granada, y una litografía. Será también oportuno hacer mención a la obra de Federico García Lorca sobre ella. La figura de Mariana debe quedar asociada a la lucha por las libertades encarnada, en cierta forma, en esa bandera republicana que también estará presente en la sala como fondo de una de las vitrinas que contiene una obra alusiva a ella.

Eugenia de Montijo nació en Granada el 5 de mayo de 1826. Hija de Cipriano de Guzmán y de María Manuela Kirkpatrick, que vinieron a Granada por ser el destino momentáneo del padre. La niña vivió en Granada sólo cuatro años, después en Madrid, en Londres en un colegio y en París.

Eugenia se casó con el emperador de Francia Napoleón III y por ello fue ella también emperatriz de Francia. Moriría, tras el exilio en Inglaterra, el 11 de julio de 1920 en el Palacio de los Duques de Alba en Madrid.

Realmente, el que la emperatriz Eugenia fuese granadina, fue algo casi fortuito, pues desde que abandonase la ciudad de niña nunca regresó a ella. No obstante, la admiración y orgullo de la ciudad por tener una emperatriz francesa de origen granadino ha sido siempre notoria, de ahí que se realizasen numerosas actividades conmemorativas, así como acopio de dibujos, grabados y retratos. Con estos materiales haremos presente la figura de dicha mujer en la sala. En la sala se instalará un dibujo de la emperatriz y una escultura en terracota de Eugenia a caballo

Rogelia León parece ser el pseudónimo que Faustina Sáez de Melgar utilizó para firmar sus obras tanto en narrativa como en prosa. Nació en Granada el 16 de septiembre de 1828. Fue socia de Mérito de la Academia Científico Literaria de Madrid, del Liceo de Granada (donde también fue profesora de la sección de literatura), del Círculo Científico, Literario y Artístico de Málaga y de otras sociedades de la misma índole. La temática de sus obras se centra en las tristezas de la miseria, las virtudes del cristiano y las tradiciones y leyendas granadinas. De su amplia producción literaria destaca especialmente, y en relación con Granada, *Auras de la Alhambra*. De esta obra aparecerá un fragmento en la sala sobre la pared.

Enriqueta Lozano y Velázquez nació en Granada el 18 de agosto de 1829. Recibió una amplia formación: primero en el Colegio de las Dominicas y después con un profesor particular. Desde muy joven escribió y publicó poesías y con 18 años su primera obra teatral: *Una actriz por amor*. Su obra literaria fue muy extensa con sesenta y seis novelas, con una temática algo lacrimógena y folletinesca. Formó parte del Liceo Artístico y Literario de Granada y colaboró en diferentes revistas. Fundó además ella misma dos revistas: *La Aurora de María* y *La Madre de Familia*.

De esta autora, pueden exponerse en la sala algunos de ejemplares de sus revistas que se conservan en el museo.

Emilia Llanos Medina nació en Granada en 1886. Su figura ha trascendido porque mantuvo una estrecha amistad con Federico García Lorca hasta la muerte de éste. Se dice que fue una mujer de una gran cultura, siendo una de las musas del mundo cultural granadino de la época, en especial de la tertulia *El Rinconcillo*. Parece que una criada suya inspiraría al poeta en su *Zapatera Prodigiosa*. Su figura, por estar tan ligada a Lorca, entrará dentro del discurso expositivo de la sala dedicada a la literatura.



Mujeres granadinas de la época

La mujer granadina de la época.

La representación más frecuente de la mujer era la del “ángel del hogar”, es decir, una figura etérea y abnegada, cuya misión en la vida era el sustento y cuidado de la familia, así como la administración capaz y eficiente del hogar. Este peso de lo doméstico impedía su reconocimiento y dificultaba la definición del trabajo remunerado de las mujeres en iguales términos que el trabajo masculino.

La profesión más habitual entre la población femenina de la época era la de comadrona o partera. También se aceptaba la presencia femenina dentro del magisterio o la enfermería. No obstante, son todas profesiones que no se despegan mucho de la idea predominante de la figura de la mujer, ya que no dejan de ser cuidados al prójimo o educación de los niños, labores que ya desarrollaba dentro del ámbito doméstico.

La educación de la mujer estaba también muy limitada por lo que la mayoría de las mujeres eran analfabetas. Será en los años treinta del siglo XIX, cuando los liberales se planteen este problema social, otorgando más importancia a la educación de las mujeres, aunque no por ellas mismas, si no porque serán las madres de los nuevos ciudadanos. De esta forma, las mujeres irán sumándose a las escuelas pero con algunos problemas como la prohibición de escuelas mixtas. Esto provocaba que cuando no había presupuesto para construir o mantener dos escuelas, se creaba o se mantenía sólo la de niños dejando, una vez más a la mujer fuera del ámbito educativo.

De esta forma, la mayor parte de las iniciativas para reformar la educación tradicional de las mujeres no se produce hasta después de la Revolución de 1868. Hitos importantes como la primera catedrática universitaria española (Emilia Pardo Bazán), no se darán hasta 1916.

Tras este breve recorrido podemos observar que vidas y situaciones, como las de las mujeres mencionadas en el punto anterior, eran muy poco usuales. A parte de estas figuras femeninas, la sala debe reflejar esta situación general de la mujer con los diferentes óleos anónimos que existen en el museo de mujeres posando para un retrato de su belleza, como único valor importante en ellas, y todo siempre suscrito al ámbito doméstico. Hay también alguna fotografía interesante al respecto que se explica en el mismo sentido.

Con respecto la situación jurídica de la mujer, que una vez casada debía obediencia a su marido, que era además su representante legal y administrador de los bienes de la sociedad conyugal, creemos que podría utilizarse un recurso muy expresivo de la situación. Actualmente, hay un óleo en los almacenes del museo que está siendo restaurado y se está



Mujeres granadinas de final del siglo XIX



Fiesta de la alta sociedad granadina

eliminando una capa pictórica negra de la parte del vestido de una figura femenina. Al parecer, una de las interpretaciones posibles a esto, habría sido añadida al enviudar el personaje. La idea es presentar en la sala el lienzo con un par de fotos: una con su aspecto anterior y otra durante algún momento de la restauración. Será una forma didáctica de explicar en la exposición como, incluso cuando una mujer enviudaba, no sólo debía guardar riguroso luto por su marido, sino que toda imagen de ella también debía hacerlo.

Con respecto al tema de la mujer rural, podemos enlazarlo con esta “enlutada” anterior, como una mujer encerrada en el ámbito siempre doméstico realizando también el duro trabajo del campo sin reconocimiento alguno. Todo esto estaría muy relacionado con la obra *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca.

Otro tema que nos parece especialmente importante contar aquí es la mujer gitana. La comunidad gitana tiene en Granada una importante presencia. Contar y reflejar su historia a través de sus mujeres nos ayuda a acercar a este colectivo al museo. Contamos para ello con obras como el óleo *Vendedora Gitana* de Andrés Cortés Aguilar o las fotos de José García Ayola. También incluiremos una edición existente en el museo del *Romancero Gitano* de Federico García Lorca.

4.12. Sala de lectura y descanso.

Durante el recorrido por las salas expositivas uno de los espacios estará dedicado al descanso y a la lectura. En esta sala se podrá acceder a los catálogos del museo, a manuales y a libros de escritores relevantes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

La sala está ambientada en el bar Alameda de principios del siglo XX, donde se reunían los intelectuales granadinos de la época, la llamada Tertulia del Rinconcillo, de la cual formaban parte algunos de los personajes a los que se les dedica el discurso museográfico.

4.13. Sala de ordenadores.

La sala de la que nos vamos a ocupar a continuación, presenta un espacio de reducidas proporciones con respecto al resto de las salas de exposición.

Se encuentra situada al final de nuestro discurso, precedida por la sala de consultas. Nuestra propuesta sería destinar este espacio para sala de ordenadores, pudiendo acceder a la página web del museo así como aportar nuevas ideas por parte del visitante.



Mujer enlutada



Mujer enlutada tras retirarle la capa pictórica del vestido

5. LAS COLECCIONES

5.1. Análisis.

La colección tuvo sus orígenes en el programa de marcado carácter turístico ideado por D. Antonio Gallego y Burín -quien concibiese este Museo, siguiendo la estela de otros creados al amparo de la Comisaría Regia de Turismo y los ideales del marqués de la Vega Inclán, como “de ambiente”, mostrando, a través de un discurso unitario, la “imagen” de Granada legada por la ideología romántica-. La de la *Casa de los Tiros* es una suma de objetos sustentada en la homogeneidad temática (Granada, su historia, cultura, artes y personajes) y la heterogeneidad de soportes, formatos y técnicas.

Como señalase Antonio Gallego Morell, respecto a su primer director y la colección de la *Casa de los Tiros*, «... el entonces joven profesor de Historia del Arte reúne muebles, cuadros y grabados, piezas de cerámica y esculturas de barro, alfombras y tejidos alpujarreños, documentos y libros, viejas fotografías y retratos que crean más que un museo, al sentido tradicional, un ambiente acusadamente granadino...»⁹.

Sin duda, sus referencias turísticas serán las que condicionen la colección y su inicial incremento. Se trataba de evocar épocas y ambientes, por lo que, en palabras de María del Mar Villafranca, «cualquier valoración de las obras expuestas quedaba subordinada a la contextualización general de la sala en que se exhibía obviándose su dimensión individualizada como portadora de un significado propio»¹⁰.

Con el paso del tiempo, el inicial carácter turístico se desplazaría hacia el interés histórico de las piezas. Así se incrementaría la colección con piezas museables y con aquellos archivos de personajes locales de importancia para la vida cultural del siglo XIX y XX.

Con todo, y en palabras de los máximos responsables de la conservación de este rico fondo de temática granadina, «este museo planteado desde sus inicios como histórico, y no como artístico, ha tenido que recurrir a todo tipo de materiales útiles para sus fines divulgativos (...) intenta transmitir al visitante las circunstancias sociales y culturales que marcaron una época tan rica para la historia local como fue el siglo diecinueve (...) La exhibición de grabados, litografías, carteles, postales... y sobre todo la presencia de la

⁹ GALLEGO MORELL, Antonio. *Casa de los Tiros*. Colección “Temas granadinos”. Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada, 1971, p. 4.

¹⁰ VILAFRANCA JIMÉNEZ, María del Mar. «Visita a los museos de Granada», en TITOS, Manuel (coord.). *Nuevos paseos por Granada y sus contornos*. Granada: Caja General de Ahorros, 1992, p. 85.

fotografía son imprescindibles para la comprensión y la explicación del contenido y del discurso del Museo»¹¹.

Cuenta, en la actualidad, la *Casa de los Tiros* con un fondo museográfico de, aproximadamente, 9.200 piezas, gran parte de éstas pertenecientes a la colección “de papel”. De este volumen tan sólo 250, de las 500 preseleccionadas para el discurso expositivo actual, se exhiben en la colección permanente; el resto se conservan, dada la variedad de soportes, en los almacenes del Museo, el Archivo y el espacio destinado a Hemeroteca y Biblioteca.

Entre las que se exponen actualmente, se cuentan óleos de los siglos XVII y XIX; acuarelas y dibujos del siglo XIX; grabados, estando representado este arte a lo largo de cuatro siglos —del XVI al XIX—; litografías del XVIII; fotograbados del XIX y XX; diversos muebles, reproducciones del siglo XIX de mobiliario de estilo Imperio, Isabelino, Fernandino y Tardo-Rococó; cerámica de Fajalauza y figuras de barro de los siglos XVIII y XIX.

Dada la diversidad de soportes, hemos decidido, en aras de la claridad, subdividir la Colección en diferentes “colecciones”. Serán éstas la “de papel” —la más variada, tipológicamente, y abundante—, de pintura y escultura, la “de barros y cerámica”, “de mobiliario”, la de revistas y periódicos —piezas destinadas, en esta Institución, tanto a la investigación, como a la exhibición, por su indiscutible valor discursivo—, la de libros y, por último, el Archivo.

La colección de papel.

Tanto por su volumen, como por su importancia cualitativa para el discurso museográfico y la propia “imagen” de la ciudad, se presenta como uno de los pilares básicos de este Museo. Dentro de ésta quedarán enmarcados gran variedad de tipos, formatos y temáticas.

Como ya se ha señalado, su importancia vendrá marcada tanto por la cantidad de piezas, pudiendo seguirse a través de ellas la evolución de las artes gráficas en Granada, como por la calidad de las piezas, puesto que las obras que en este epígrafe se agrupan conforman las bases para una iconografía de Granada: a través de esta colección se puede explicar la

¹¹ HERMOSO ROMERO, Ignacio; MARTÍN RODRÍGUEZ, Enrique C.; GONZÁLEZ DE LA OLIVA, Francisco. «Museo Casa de los Tiros de Granada. La Granada de papel. Una visión de la ciudad a través de los fondos documentales», *Mus-A, revista de las instituciones del patrimonio histórico*, 0 (2002), p. 86.

Historia de Granada durante el siglo XIX y el XX, lo que la convierte en pieza fundamental para la investigación sobre el Patrimonio urbano y cultural local.

Respecto a la variedad de tipos se deben citar: documentos, manuscritos, cartografía, litografía, grabados, fotograbados, carteles, postales y fotografías; piezas de variados formatos (del gran formato de los carteles al formato reducido de litografías o fotografías, creando problemas expositivos respecto a la seguridad de la colección) y gran variedad temática: costumbres locales, fiestas, paisaje (natural y urbano), retratos, “gitanos”, hechos históricos o monumentos.

Sin duda, dentro de esta “Granada de papel” tendrá una relevancia especial la colección de fotografía; idea que vendrá marcada por su conexión con el discurso expositivo, el cual apoya y clarifica, al tiempo que por la propia importancia de la colección, que abarca desde la década de 1860 hasta material reciente, con especial interés las colecciones que se conservan de Ayola —quien a través de su cámara procuró a la posteridad imágenes de la ciudad o fotografías de tipos gitanos, colección única proveniente de la magna exposición temática de 1940—, los retratos de gitanos de Laurent, el archivo fotográfico iniciado por Gallego y Burín, en su mayor parte piezas pertenecientes a la colección que poseía la Comisión de Monumentos de Granada, o los archivos gráficos de los periódicos locales *Patria* y *El Defensor*.

Junto a su importancia ha de reseñarse, de esta colección, la dificultad de conservación de la misma, especialmente dada la fragilidad de algunos de estos soportes, sus especiales condiciones de exposición y la exhibición junto a piezas y materiales de menor fragilidad.

Destacan, dentro de esta riquísima colección de piezas, algunas de las obras por su interés como obra de arte o para la imagen de la ciudad:

- litografías: “Retrato de Mariana Pineda”; “Corral del Carbón”; “Cuesta de Gómez y Barrio del Mauror”; “Calle Reyes Católicos”; “Patio de los Leones”; “Plaza Bib-Rambla en el Corpus”; “Vista del Generalife”; “Panorámica de la ciudad desde el Albaicín”; “Retrato de Washington Irving”; “Patio de los Arrayanes”; “Paseo por la feria de Granada”; “Procesión del Corpus a su paso por Bib-Rambla”; “Plaza de toros antigua”; “Monumento eucarístico en plaza Bib-Rambla” (1850).
- grabados: “Granada” (1808); “Vista panorámica de la ciudad de Granada”; “Vista de Granada”; “Fachada del Palacio de Carlos V”; “Vistas de Granada y la Alhambra”, de Georgius Haegnagles; “Plano de Granada”, por Dalmau (1790); “Vista del teatro de Granada” (1763).

- documentos / manuscritos: “Real Cédula de Felipe II” (1568); “Real Cédula de los Reyes Católicos” (1485); “Genealogía de Don Pedro de Granada” (1609); “Real Cédula de Carlos V” (1539); manuscrito de la tertulia “La Cuerda Granadina”; manuscrito de la tertulia “El Pellejo”; “Bando de la Tertulia El Pellejo” (1857).
- Carteles / programas / folletos: carteles de las fiestas del Corpus (1857, 1858, 1879, 1884, 1889, 1921, 1924); carteles taurinos (1832, 1884, 1887); “Carocas” (1882); Programas de las fiestas del Corpus; folletos varios de sociedades culturales granadinas del XIX y el siglo XX (“Liceo de Granada”, “Amigos del País”, “Fomento de las Artes”).

La colección de pintura y escultura

Será la de pintura una colección fundamentada en la producción pictórica *costumbrista* de maestros locales de fines del siglo XIX y comienzos del XX, en general obras de pequeño formato. Si bien colección de valor considerable para las esferas granadinas, las piezas que se conservan no serán de primera fila, a excepción, claro está, de los óleos de Santiago Rusiñol, *Jardín del Palacio de Viznar (Granada)*, y Fabres Costa, *La Ladrona*. Aún así, la colección existente nos ofrece una rica panorámica de lo que fue la escuela granadina posromántica, encontrándose entre las firmas la de Juan Rodríguez Jiménez, Andrés Cortes y Aguilar o Isidoro Marín.

Si bien en la primitiva colección de la Casa de los Tiros se encontraban algunas piezas de escuela granadina barroca, estas fueron, dado el propio carácter de la Institución y su discurso museográfico, cedidas al Museo de Bellas Artes de la ciudad. Así, se pueden destacar, de las piezas que hoy conforman el discurso del Museo: *Retrato de dama granadina* (óleo sobre lienzo); *Pilar del Toro* (acuarela); *Santa Ana* (acuarela); *Casa de los Tiros* (acuarela); *Retrato de Ganivet* (óleo de Ruiz de Almodóvar); *Retrato de Washington Irving* (óleo sobre lienzo); *Escenas de taberna* (óleo de Juan Rodríguez Jiménez); *Vendedora gitana* y *Vendedor gitano* (óleos de Andrés Cortes y Aguilar); acuarelas de tipos populares, firmadas por Emilio Millán Ferriz; *Retrato de dama vestida de blanco* (óleo de Manuel Contreras (1847)); *Retrato de dama con traje rosa* (óleo de Manuel Contreras (1850)); *Retrato del duque de San Pedro de Galatino* (óleo de Gabriel Morcillo (1921)); *Balcón con figuras* (óleo de Ernesto Gutiérrez); *Retrato de Antonio Gallego Burín* (óleo de Amalio García del Moral); o la colección de *retratos reales* que perteneciesen al Generalife, copias de segunda fila si bien por su interés iconográfico merecen atención especial.

La escasa representación de esculturas entre los fondos de la Institución la hacen pasar a un segundo plano frente a otras modalidades artísticas; si bien entre las conservadas en la Casa de los Tiros se puedan hallar algunas muestras interesantes de la retratística granadina *fin de siglo*. Citemos, a modo de ejemplo, el *busto de Gallego y Burín*, la *cabeza de Mariana Pineda*, o el *busto del Duque de San Pedro de Galatino*.

La colección de barro y cerámica

De relevancia tanto por el número de las piezas, como por la importancia de algunas de éstas, ambas colecciones representan dos de las industrias artísticas granadinas pretéritas: las pequeñas estatuillas en barro cocido y la cerámica de Fajalauza.

La colección de *barros*, como popularmente se llamasen a las figuras, generalmente tipos populares, se presenta como única, de gran importancia cuantitativa y cualitativa. En ella quedarán representados, mediante piezas de indudable valor estético y gran variedad temática (abundando las iconografías costumbristas y religiosas), los principales artífices locales de los siglos XVIII y XIX: Manuel González (del que se destaca su *Dolorosa*), Marín Roca (*Hombre sentado tocando el catite* (1878)), Peñas y León, Miguel Marín o Sotomayor.

Si bien es una colección con un estado de conservación excelente —recordemos que recientemente fue restaurada—, esta presenta algunas problemáticas, como la fragilidad propia de las piezas y el material compositivo.

Igualmente se presenta como única la colección de piezas de cerámica de Fajalauza, conservándose, de la que fuese floreciente industria que, durante el siglo XVIII, recuperase los modelos moriscos, buen número de piezas (botijos, platos, lebrilos, fuentes, orzas...) que ayudan a la recreación de ambientes varios.

Colección de mobiliario e instrumentos musicales

Ésta responde a los “inicios” del museo y a la recreación romántica de ambientes programada por Gallego Burín. En la mayoría de ocasiones no serán piezas originales, sino imitaciones del siglo XX; por lo que su importancia no vendrá determinada por su originalidad ni por su número, sino por el uso concedido y por la recuperación de modelos pretéritos.

Por su valor recreativo encontraremos en la Casa de los Tiros un magnífico comedor granadino, arcones, sillones y sillas isabelinas, bargueños, muebles-librería, un biombo con grabados románticos, espejos, cornucopias, sillas de tijera, etc.

De los instrumentos musicales que ayudan a la recreación de ambientes destacan algunas piezas del siglo XIX y comienzos del XX (arpa, pianoforte); obras de arte en perfecto estado de conservación y uso.

Otros elementos de la colección, también dotados de un carácter eminentemente recreativo serán las piezas de metal (hierros forjados y cobres, principalmente) y los tejidos (tapices, tejidos alpujarreños, tapetes y alfombras) que contribuyen a crear ambientes y a dar idea precisa de lo que fuese aquella industria en Granada, al tiempo que ofrecer un ambiente doméstico de indudable sabor localista.

La colección de publicaciones seriadas. La hemeroteca de la *Casa de los Tiros*

Junto a la “colección de papel” será la Hemeroteca uno de los pilares básicos en los que se sustentará la Institución; puesto que estos materiales servirán tanto de apoyo a la investigación, como al propio discurso expositivo.

Su importancia, como “colección de Granada”, abarcando gran parte de la historia periodística de la ciudad (se conservan 427 títulos publicados en Granada y su provincia; 630 aparecidos en otros lugares de la geografía hispana), corre paralela a las propias problemáticas que plantea su conservación (fragilidad de los materiales) y almacenamiento (la correcta conservación de estos fondos exige un espacio del que, el Museo, no dispone); problemáticas que, en la actualidad, con los métodos de digitalización, se podrían paliar.

Su importancia vendrá definida por el arco temporal abarcado, ya que se conservarán aquí gran parte de la historia “mediática” de la ciudad —se conservan en sus fondos ejemplos de los inicios del periodismo en Granada (siglo XVIII), gran parte de la producción del XIX, momento de eclosión del periodismo local, y periódicos y revistas del XX—, y por la amplitud temática de la colección: se conservan aquí periódicos políticos, diarios publicitarios, revistas literarias, revistas de arte, revistas “femeninas”, periódicos satíricos, semanarios de interés general...

Como señalase Gallego Morell, «en la Hemeroteca del Museo se conservan colecciones de periódicos y revistas de Granada y pueblos de su provincia procedentes de las colecciones, que se incorporaron al Museo, de Miguel Garrido Atienza y de Francisco de Paula Valladar y Serrano a cuyo fondo inicial se incorporaron las colecciones de periódicos

locales existentes en la Biblioteca General de la Universidad y Archivo Municipal de Granada, Curia Eclesiástica y Delegación Provincial de Información y Turismo. Desde los periódicos granadinos de la Guerra de la Independencia a las revistas científicas de hoy, desde las revistas románticas a los boletines oficiales, las hojas parroquiales o las efímeras revistas de poesía o de notas de sociedad tienen su lugar en las estanterías»¹².

La biblioteca del museo

Con una importancia paralela a la Hemeroteca, cuenta la Casa de los Tiros con la biblioteca de temática granadina más rica e importante de la ciudad (3849 ejemplares catalogados; 7769 registrados). Importancia que vendrá remarcada tanto por el gran número de libros sobre Granada, convirtiéndose así la ciudad en tema prioritario, como por la conservación entre sus fondos de primeras ediciones y ejemplares únicos.

Asimismo, queda amplia y fielmente representada en esta Biblioteca la intelectualidad granadina del XIX y el XX: a través de sus fondos se puede recorrer tanto la Literatura local, o aquella que inspirase la ciudad, como la historia contemporánea de Granada y las diferentes corrientes historiográficas que han jalonado la investigación local.

En palabras de don Antonio Gallego Morell, «en la Biblioteca se reúne una amplia bibliografía granadina en su más amplia acepción y en ella destacan las secciones especializadas en torno a libros de gitanos, libros de viajes, bibliografías en torno a García Lorca, Ganivet y Falla, colección sobre publicaciones acerca de la Emperatriz Eugenia y el Segundo Imperio, costumbristas granadinos, y amplia muestra de guías de la ciudad, itinerarios, mapas y planos»¹³.

Los archivos

Queda en esta institución representada, a través de los archivos custodiados, una parte importante de la intelectualidad granadina del XIX y el XX; una parte de la Historia de Granada que puede ser “reconstruida” tanto a través de las figuras de Antonio Gallego Burín, Ángel Ganivet, Francisco de P. Valladar Serrano, Melchor Fernández Almagro, Baltasar Martínez Durán u otros intelectuales, de los que se conservan un número menor de documentos (entre éstos Lorca, del que se custodian algunas cartas autógrafas y decoradas

¹² GALLEGO MORELL, Antonio. *Casa...*

¹³ *Ibidem*

con dibujos o un original del *Romancero Gitano*), como del diverso material que de los diarios *Patria* y *El Defensor de Granada* se conservan.

Gracias a la custodia de estos Archivos personales hoy contamos con la amplia, e interesante, correspondencia que estos intelectuales locales cruzasen entre sí o con grandes personajes de la cultura, política o artes nacionales; o los manuscritos de algunas obras fundamentales de la historiografía, literaria e histórica, granadina (cítese el caso de Valladar Serrano, en cuyo fondo se conservan, entre otros, los originales de su *Historia del Arte*, el *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus*, su *Guía de Granada* o *La Historia de la Música en Granada*).

5. 2. Propuesta de reorganización de la Colección

Puesto que se pretende una reforma del actual discurso museográfico, se entiende que la colección sufrirá una reorganización tanto en las obras expuestas, como en las que se custodian en los almacenes.

En la actualidad el discurso del museo queda marcado por diversos conceptos de plena vigencia para la comprensión de la etapa romántica y pos-romántica local (“orientalismo”, “viajeros”, “costumbrismo”) todo ello enmarcado en una ambientación o recreación de espacios que lleva al visitante a imbuirse en aquellos conceptos abstractos planteados. Toda la organización de la colección actual quedará enmarcada por estas ideas, las cuales se apoyarán en gran número de materiales diversos que, tras el cambio del discurso, quedarán marginados (mobiliario, artes industriales y objetos de uso cotidiano, barro...).

Junto a esto, y dada la ampliación temática, temporal y conceptual que planteamos para el nuevo museo, lo que nos llevará a la adquisición de nuevas piezas y a la solicitud de cambios de adscripción, vemos como la reorganización conceptual de las piezas correrá pareja a la definición del nuevo proyecto museológico y museográfico.

Tan sólo dos de las salas actuales aportarán gran número de obras al nuevo discurso, dada la coincidencia conceptual de su exhibición: la actual “imagen de Granada” y la dedicada a “las fiestas”; la primera coincidirá en su discurso, si bien será sustancialmente modificado, con la sala de “Granada”. Las obras de la sala dedicada a “las fiestas” conformarán el grueso del discurso expositivo de la sala “Valladar y las fiestas del Corpus”. Una parte de la colección de *retratos reales* provenientes del Generalife se mantendrá en el nuevo discurso, si bien su ubicación variará, abandonándose la escalera y colocándose en la sala que se pretende habilitar previa a la *Cuadra Dorada*, dedicada al edificio.

Así, debemos reseñar cómo las colecciones de barros y cerámica, objetos de uso cotidiano y mobiliario sufrirán un importante descenso cuantitativo en el volumen total de la exposición permanente; mientras que las colecciones de fotografía y material de archivo (documentos, manuscritos, correspondencia...) incrementará notablemente su presencia en la exposición, ya que serán elementos básicos para salas como las dedicadas a Ganivet, Falla y Lorca. Igualmente se incrementará la presencia de obras plásticas, puesto que se dedicará una sala a la actividad pictórica en Granada a través de la figura de Manuel Ángeles Ortiz.

Los almacenes

La propuesta de adquisición del edificio anexo que planteamos como expansión necesaria de la Institución nos lleva a replantear los espacios de almacenaje y a proponer parte de éstos como espacio visitable de acceso restringido. Así, el espacio actualmente dedicado a almacén general pasará, tras una necesaria ampliación, a recoger la colección de pintura, escultura y artes decorativas; mientras que el grueso de la colección, la llamada “colección de papel”, el archivo, la biblioteca y la hemeroteca, pasarán a las nuevas dependencias que se habilitarán; espacios que serán reorganizados para poder conservarse allí, junto a las señaladas, las denominadas colecciones “de segunda” y “de tercera” (hoy no expuestas y repartidas por diferentes estancias no visitables del museo) y los archivos de los diarios locales *Patria* y *El Defensor* de Granada (grandes colecciones de material gráfico hoy no disponibles dada la falta de espacio de la Institución).

También será necesaria la reorganización de los almacenes para conservar en ellos tanto la colección de barros, la cual pasará casi por completo de la exposición permanente a los almacenes, y la de cerámica de Fajalauza, que sufrirá un proceso similar al variarse considerablemente los conceptos que sustentarán el nuevo discurso.

Ambas colecciones deberán ser ubicadas, dada su singularidad y valor para la investigación, en almacenes que serán, en la medida de lo posible, aunque de forma restringida, visitables.

La reordenación que se llevará a cabo en las colecciones también afectará de manera considerable a la colección de mobiliario: gran parte de los ejemplares que hoy se exponen en las salas, con una finalidad de recreación, serán excluidos del nuevo discurso, por lo que deben ser tenidos en cuenta, por su volumen y peso, para ubicarlos en los almacenes.

5. 2. Previsión de crecimiento de la colección

Teniendo presente el precedente análisis de la colección existente (colección con unos objetivos definidos a través de un proyecto unitario: Granada en los años finales del siglo XIX y comienzos del XX, su historia y manifestaciones culturales y artísticas), el nuevo programa museológico establecido (en el que, respecto al anterior, se amplía considerablemente el espectro temporal abarcado por el discurso, concediéndose ahora mayor importancia a la Granada del siglo XX) y las lagunas detectadas en la colección preexistente, se prevé un paulatino enriquecimiento de la colección en torno a tres/cuatro piezas anuales.

Este crecimiento quedará marcado por las propias pautas del programa museológico que ahora presentamos —el conocimiento de las distintas manifestaciones artísticas de la ciudad de finales del siglo XIX y comienzos del XX a través de “grandes” figuras de la cultura local (Lorca, Ganivet, Manuel Ángeles Ortiz, Falla, Valladar o Mariana Pineda)—; todo ello en vías a la complementación, mediante rigurosa atención científica al programa, los postulados marcados por el ICOM respecto al crecimiento de las colecciones y los nuevos objetivos de la institución, de aquellos aspectos que no están debidamente desarrollados o que ofrecen lagunas de importancia para el discurso.

Se prestará, por tanto, especial atención a aquellos aspectos relacionados con personajes como Manuel de Falla, Federico García Lorca o Manuel Ángeles Ortiz, tres de las figuras que concentran parte importante del nuevo discurso propuesto; asimismo, primará la adquisición de fotografías, grabados, litografías, dibujos y manuscritos vinculados directamente a las figuras de estos personajes, piezas de especial importancia para el discurso expositivo de nuestro museo, y pinturas y esculturas especialmente relacionadas con las Bellas Artes locales, bien por su temática o por su autor. Si bien, ante esta propuesta y la existencia de centros monográficos sobre algunos de los personajes que se proponen como ejes directores de nuestro discurso (lo que dificulta la adquisición de piezas de primer orden), nuestros esfuerzos se centrarán, respecto a las figuras de Falla, Lorca y Ganivet, en la adquisición de obras que ayuden a contextualizar su época y ambiente cultural, haciéndose hincapié en la adquisición de piezas relacionadas con figuras del entorno de estos personajes; intelectuales y artistas que, en muchas ocasiones han quedado a la sombra de estos “grandes” pero cuya contribución a la Granada de aquellos años fue, sin duda, vital.

De tal suerte, la política de crecimiento de la colección del museo se establecerá en base a:

- la compra de piezas de arte (tanto a través de casas de subastas, como de anticuarios);
- el depósito, según las formas legales prescritas, de piezas de valor para el discurso propuesto;
- el cambio de adscripción de aquellas piezas, de relevancia para el discurso museológico de nuestra institución, pertenecientes a las diferentes administraciones involucradas que no fuesen piezas incluidas en el discurso de la institución propietaria; forma legal que será especialmente tenida en cuenta en el caso de la figura de Manuel Ángeles Ortiz y el discurso entorno a él propuesto, puesto que se propondría potenciar las relaciones con el *Museo de Bellas Artes* granadino y llevar a cabo una política activa de adscripciones.
- la aceptación, tras los correspondientes pasos marcados por las leyes al respecto, de herencias, legados y donaciones; y,
- permutas, basadas en el interés museográfico de otras instituciones y la propia.

A pesar de que las formas previstas para el crecimiento de la colección serán similares a las expuestas, debemos considerar punto aparte la previsión de crecimiento de la biblioteca y hemeroteca del museo. Dada la importancia de la colección para el devenir histórico y literario local, al propio tiempo que para la investigación sobre temas granadinos, su incremento debe ser favorecido desde las distintas instancias. Así, se debe adoptar una política basada en:

- la adquisición de títulos de nueva publicación, siempre teniendo presente el margen temático marcado para la colección de la biblioteca (Granada, su historia y cultura, en general; y los personajes granadinos), y,
- la compra, según las formas legales previstas (especialmente aquellas en relación con las subastas y la adquisición de obras en anticuarios), de obras antiguas (primeras ediciones o ejemplares “raros”) que complementen la colección existente, evitando así lagunas o carencias. En el caso de no poder obtenerse copias originales de obras de siglos precedentes, se procurará la adquisición de ediciones facsímiles.

Esta misma política de adquisiciones mediante compra debe ser tenida en cuenta en el caso de la hemeroteca, la cual debe incrementarse, siempre teniéndose en cuenta las propias limitaciones temática y geográfica de la colección existente (Granada y su provincia), tanto

con diarios y revistas de nueva tirada, como con ediciones antiguas o, en su defecto, con publicaciones facsímiles de aquellas publicaciones no existentes en la colección actual.

Respecto a estos fondos —archivo, hemeroteca y biblioteca—, dada la importancia de los mismos, el propio volumen de la colección y su valor para las labores de investigación propias del museo, se propone, en vías a su conservación, como política que las afecta directamente, su digitalización.

Para el caso de las lagunas existentes en la colección de libros y publicaciones periódicas también se recurrirá desde la institución a otras formas de ingreso no habituales en el caso de piezas museables, aceptándose, y fomentándose entre la ciudadanía, donaciones, herencias y legados.

6. SISTEMAS DE DOCUMENTACIÓN

6.1. Introducción. Importancia de la documentación. El papel del museo como centro de información.

Partimos de que las piezas de un museo son documentos en tanto que soporte tridimensional de una información que, tratada adecuadamente, se convierte en una documentación artística.

El estudio y la conservación de las colecciones suponen, paralelamente, la elaboración de instrumentos de clasificación y análisis que sirven tanto para la organización de la documentación como para su gestión. Pero además, la documentación comprende a la vez la investigación activa de la información y su difusión y comunicación.

La documentación de las colecciones es toda la información registrada de los bienes que poseemos en el museo. Abarca también la adquisición, almacenamiento, manipulación y recuperación de esa información. Por tanto no es un fin en sí misma, es el medio a través del cual tanto el personal de los museos como los visitantes pueden encontrar la información que necesitan. Los sistemas de documentación permiten de esta manera la gestión, comprensión e interpretación de las colecciones del museo.

Dado que nuestro museo pretende ser un auténtico centro de información e investigación, la importancia que le damos a la documentación es enorme. Uno de nuestros objetivos es el de facilitar el acceso a las colecciones y una forma de conseguirlo es haciendo más accesible la información sobre ellas. Esto será posible en función de la efectividad de los sistemas de documentación del museo. Somos conscientes de que una buena documentación va a facilitar el acceso a las colecciones, nos va a permitir administrarlas correctamente y realizar exposiciones e intercambios con otras instituciones.

Esta información inherente a las colecciones tendrá diferentes usos:

- para la propia actividad del museo, puesto que es necesaria para llevar a cabo sus funciones básicas: conservación y exposición y difusión al público.
- para que el museo sea un centro de investigación, no sólo internamente sino también para otros especialistas.
- para demostrar la propiedad legal de las colecciones (el peligro de la falta de documentación puede ser muy grande).

El Departamento de Documentación será, por tanto, el que haga posible el acceso al usuario del Museo, ya sea un conservador, un restaurador, un difusor o un investigador. Su buena organización propiciará el indiscutible papel del museo como centro de información de sus colecciones y de las materias relacionadas con ellas.

Organizaremos nuestra documentación en función tanto de las propias necesidades del museo como de las de nuestros usuarios externos.

6.2. Legislación

La Ley de Patrimonio Histórico Español establece que los organismos competentes “velarán por la elaboración y actualización de los catálogos, censos y ficheros de los fondos de estas instituciones”. Por otra parte, el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal establece que los museos deberán llevar tres tipos de Registro (de la colección estable, de los depósitos de fondos de la Administración del Estado y de otros depósitos) y la elaboración del Inventario y del Catálogo. Consideramos imprescindibles la adecuación de nuestro sistema a esta normativa. También dice, en su artículo 13 que “el Ministerio de Cultura dictará normas técnicas para la elaboración del Inventario y del Catálogo”. Hasta ahora estas normas no se han aprobado. Nosotros proponemos al menos la realización de unos libros de protocolo o manuales para asegurarnos de que el sistema siga vigente de acuerdo con la legislación en esta materia. Más adelante volveremos a hablar sobre ellos.

6.3. Clasificación y tratamiento de los fondos

En la mayoría de los museos existe una sección de documentación general en la que se mezclan todos los asuntos que competen al centro. Resultaría conveniente separar de la documentación general del centro lo que se refiere a los propios fondos del museo o a cuestiones relacionadas con su especialización.

Por tanto, vamos a clasificar los fondos en: museográficos, documentales, bibliográficos y administrativos⁵:

⁵ ADELLAC, María Dolores; ALQUÉZAR, Eva; BARRACA, Pilar; CARRETERO PÉREZ, Andrés; CHINCHILLA, Marina; PESQUERA, Isabel: *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1996

Los fondos museográficos son series objetuales en materiales diversos de bienes pertenecientes al Patrimonio Histórico Español.

Los fondos documentales son series de documentos en soportes diversos de escritura, imagen y sonido, cuya característica esencial es ser ejemplares únicos. Constituyen un tipo especial de fondos museográficos que sólo ocasionalmente tienen intereses positivos, pero que son un pilar fundamental para la investigación.

Los fondos bibliográficos son series documentales en soportes diversos (monografías, publicaciones seriadas, etc.) cuya característica básica es ser ejemplares de una edición sistemática, no bienes únicos. Son un elemento básico de apoyo a la investigación, exposición y difusión de los fondos museográficos.

Los fondos administrativos son la documentación estrictamente administrativa derivada de la gestión de las propias colecciones o de la actividad general del centro.

Tratamiento de los fondos museográficos

Nada más ingresar una pieza en el museo debe ser identificada, tanto si ingresa en propiedad como si lo es en depósito. Cada pieza recibirá un número identificador en el momento de ingreso. Elegimos el sistema de un solo número ya que es el más fácil de usar, el más explícito y el que más facilita el trabajo cuando se tratan los datos por ordenador. Nunca se debe asignar dos números a un mismo objeto. A continuación, fijaremos el correspondiente número de registro al objeto, pues si el objeto no fuera numerado físicamente todo trabajo de documentación sería nulo. Este número va a relacionar permanentemente el objeto con sus registros o documentos. El siglado de los objetos debe adecuarse a la pieza y a la materia sobre la que se ha de fijar.

Las facturas, recibos o cualquier otro documento de las transacciones que se hayan efectuado, se marcarán con el mismo número de registro que lleve el objeto a que hagan referencia y después se colocarán en el archivador correspondiente ordenado por números correlativos.

Instrumentos administrativos de documentación:

Libros de registro

A la vez que entra la pieza en el museo ésta se registrará en uno de los libros de registro de entrada. El libro de registro es el documento en el que se anotarán las altas y las bajas de todas las piezas. Incluye la información primaria de todo el sistema de documentación. Él nos asegura que solo se ha dado un número a cada objeto, que no hay

espacios vacíos en la numeración y que la información básica se encuentra en un solo lugar.

Proponemos trabajar con tres libros de registro:

- de obras en propiedad de la Junta de Andalucía.
- de depósitos de obras del Estado.
- y de otros depósitos.

Los datos que incluyen son: número de registro, fecha de ingreso y registro, clasificación genérica, nombre del objeto, descripción, forma de adquisición, estado de conservación. En los libros de registro de depósitos además se incluirán: fecha de depósito, número de depósito, depositante y orden.

Finalmente contaremos con un libro de registro de entradas transitorias para obras en préstamo o depósitos de particulares de obras en estudio, depósitos judiciales, etc.

Instrumentos científicos de documentación:

Inventario y Catálogo.

Según el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal, el inventario nos sirve para identificar un objeto cualquiera del museo o conocer los fondos con independencia de su significación científica o artística dentro de las colecciones; y el catálogo da a conocer los objetos del museo en relación con el cuadro artístico, arqueológico, histórico del territorio o comarca a que alcanza su área de acción y que convenga a las necesidades docentes y científicas del mismo. Se trata de una clasificación siguiendo un orden científico.

Los inventarios tendrán como misión la identificación, descripción y localización, como paso previo para la protección y difusión. Por su parte, los catálogos requieren un nivel más alto de conocimiento que lleva implícito la investigación, a partir de la labor previa del inventario. La finalidad actual del inventario general es el de poseer un duplicado de la información utilizable de modo directo, sin que tengamos que echar mano de las piezas originales cada vez que nos pregunten por un dato. A la información almacenada por la ficha de inventario no se puede acceder nada más que por el número de la pieza, lo cual hace necesario la existencia de índices. Estos índices son los catálogos. Se trata de reunir los objetos según una determinada división.

Para la realización de fichas del inventario y del catálogo hemos tenido en cuenta las recomendaciones dadas en las *Instrucciones* de Navascués (sólo como punto de referencia pues consideramos que, debido a su fecha de realización, se han quedado obsoletas y no pueden responder bien a las nuevas necesidades) y el *Sistema de Documentación para Museos* de Porta, Montserrat y Morral. Las fichas del inventario tienen el formato DIN A 4 de cartulina blanca y los datos que se consignarán en ellos serán: identificación del museo,

identificación del instrumento, identificación del objeto (número), descripción del objeto, procedencia, clasificación (por cronología, procedencia, materias, técnicas, usos, clasificaciones antiguas o actuales y tipologías científicas), localización topográfica, vida del objeto (restauraciones, exposiciones, incidencias, investigaciones, publicaciones), números de referencia (expedientes, negativos fotográficos) y observaciones.

Las fichas del catálogo tendrán el mismo formato e incluirán: identificación del museo, identificación del instrumento, concepto por el cual se hace el catálogo, identificación del objeto, nombre, clasificación genérica, autor, lugar y fecha de realización, características (medidas, materias, etc.), estado de conservación. Reunirán también todos los antecedentes, noticias, trabajos, estudios y observaciones a que haya dado lugar la pieza, exposiciones en las que ha participado y fuentes bibliográficas. Los catálogos se utilizan para facilitar el servicio de los sistemas de documentación y para tener un acceso más fácil y rápido a las informaciones que se usan más a menudo. Pueden utilizarse de diferentes formas y de cada una de ellas obtendremos una información determinada, por lo cual hay que prepararlos cuidadosamente. Puede haber por tanto varias divisiones o clasificaciones. En principio el museo debe contar con un catálogo tipográfico, el de situación de los objetos en las salas y en los almacenes del museo, y otro de clasificación genérica. Nos parece interesante la realización de un apartado o catálogo de fotografía, por ser las piezas de mayor número en el museo. A partir de ahí se pueden hacer divisiones por temas y subtemas, por ejemplo la Alhambra, la Catedral, Monumentos e Iglesias de Granada, vistas, pueblos de la provincia, personajes ilustres (Ganivet, García Lorca, Falla, Gallego Burín, etc.), fiestas; otro de grabados, otro de mobiliario, de planos, de pintura y escultura, etc.

Se prevé también la creación de un archivo fotográfico que contenga fotografías de cada pieza, las cuales serán sigladas con el mismo número de registro. Esto relacionará permanentemente el objeto, su fotografía y el negativo.

Tratamiento de los fondos documentales

Hemos denominado fondos documentales a las colecciones de materiales de carácter histórico o científico, a menudo relacionados directamente con los fondos museográficos o con el área científica del centro. Estos fondos tienen en nuestro museo una importancia trascendental para la investigación general y el conocimiento de las colecciones. El museo ya cuenta con un archivo de gran interés, con colecciones de documentos referentes a diferentes

personajes granadinos como Ángel Ganivet, Melchor Fernández Almagro, Francisco de Paula Valladar, etc., que ahora, con una buena catalogación, estará disponible para todos los investigadores. Aunque no se consideren fondos museográficos sus necesidades de gestión son prácticamente idénticas, por lo que buena parte de su control se realiza con los mismos elementos.

Este tipo de documentos histórico-científicos pueden ingresar en el centro por los mismos procedimientos que los fondos museográficos: compra, donación, etc., pero en dos situaciones diferentes: junto a los objetos con los que se relaciona, o de forma independiente de las colecciones museográficas. En el primer caso, y siguiendo la *Normalización Documental de Museos* del Ministerio de Cultura, la documentación deberá recibir un tratamiento separado de la documentación administrativa, aunque puedan mantenerse juntas físicamente. La numeración del expediente relativa a la entrada es la misma que la de los fondos museográficos. En el segundo, la documentación tendrá su propio número de expediente de ingreso en la serie “fondos documentales”. Este expediente conservará la documentación generada por la tramitación del ingreso, no los propios fondos documentales.

Se cumplimentará un Libro de Registro de esta documentación histórico-científica. Deberán individualizarse los datos de cada documento: número de identificación, fecha de ingreso, tipo de documento, contenido, soporte, formato, fuente de ingreso, forma de ingreso, procedencia, orden y observaciones.

Los fondos documentales necesitarán también su propia catalogación. El objetivo es la identificación, descripción y clasificación de los diversos documentos de acuerdo con los intereses científicos del personal técnico y los investigadores. Las fichas del catálogo consignarán los mismos datos que las del fondo museográfico prestando especial atención al contenido.

Fondos museográficos y fondos documentales comparten las circunstancias de ser ejemplares únicos, por ello merecen el mismo nivel de protección, estudio, catalogación y difusión. Todos los mecanismos de control y gestión son comunes, compartiendo por ello las mismas bases de datos de gestión de preingresos, entradas temporales, movimientos internos y externos, bajas, conservación y restauración, documentación gráfica y reproducciones.

Movimientos internos: se producen en el interior del museo, por ello no necesitan permisos o tramitaciones administrativas particulares. En cualquier caso precisan un documento de desplazamiento que recogerá la siguiente información: datos básicos de identificación de la pieza, causa del movimiento, destino, signatura topográfica de origen,

fecha de salida, fecha prevista de retorno, nombre y firma de quien entrega y recibe los objetos.

Movimientos externos: son los producidos por la salida de un objeto de la sede del museo. Prevemos que los destinos más habituales serán las exposiciones temporales, tratamientos de restauración, análisis o reproducción. La tramitación incluye la solicitud de salida, la valoración e informe del Departamento de Conservación, la aprobación del director y la remisión de la documentación a la Junta, que emitirá la autorización.

Las reglas básicas y condiciones para préstamos están reguladas en un documento normalizado, tanto para fondos de Museos de Titularidad Estatal como para los de la Junta de Andalucía, que se seguirá en todo momento. Asimismo, el Departamento de documentación se encargará de la gestión de los seguros necesarios para la celebración de este tipo de eventos, que llevará a cabo conjuntamente con el Departamento de Conservación.

Los préstamos para exposiciones que se celebren fuera del territorio español necesitarán además un permiso de exportación temporal del Ministerio de Cultura, previo informe de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación.

La salida o la pérdida de una pieza provocarán un documento administrativo que se archivará en su expediente y se registrará en el correspondiente libro. El hecho será reflejado en el inventario sin que ello suponga la separación de las fichas del lugar que les corresponda. Cada ficha mantendrá su valor documental aunque la pieza haya desaparecido. Existirá además un índice de salidas y bajas. En caso de baja la anotación en el libro de registro debe hacerse con la palabra BAJA en rojo, junto con el motivo y fecha de la misma en el epígrafe *Observaciones*. El número de inventario de estas piezas que han sufrido baja no se reutilizará.

Tratamiento de los fondos bibliográficos

Los fondos bibliográficos no forman parte de la colección, pero sirven para investigarla. A diferencia de los documentales, que son únicos, éstos forman parte de una serie.

Para su gestión contamos con la biblioteca y la hemeroteca, que son los dos elementos que, con el archivo, complementan al museo como centro de investigación. Constituyen uno de los servicios más importantes porque contribuyen a la buena marcha de las funciones del museo, especialmente las de investigación y difusión.

En la biblioteca de nuestro museo se reúne una amplia bibliografía granadina en torno a libros de Granada, de viajes, de gitanos, de artistas granadinos o relacionados con Granada,

bibliografías en torno a García Lorca, Ángel Ganivet, Manuel de Falla, etc., colección sobre publicaciones acerca de la Emperatriz Eugenia, una amplia muestra de guías de la ciudad, itinerarios, mapas y planos, literatura, cerámica, educación, religión, arquitectura, filosofía, geografía, catálogos de exposiciones de otros museos, y un largo etcétera.

La hemeroteca cuenta con colecciones de periódicos y revistas de Granada y su provincia (755 títulos), prensa nacional (356) y extranjera (45 títulos de 17 países). Uno de los títulos más consultados es *El Defensor* de Granada, del cual se ha llevado a cabo una microfilmación hasta el año 1900 de manera que ello permite su uso sin deteriorar los originales. Proponemos la digitalización de estos fondos así como la de todos los demás, por comprender que redundaría en una mejora al facilitar la utilización de los mismos y al terminar con el problema de conservación de los microfilms.

La biblioteca cuenta actualmente con un sistema de catalogación por fichas de uso manual, clasificadas por autores, materias y títulos. A los fondos de la hemeroteca se accede a través de un catálogo en el que se separan los títulos según sean provinciales, nacionales o extranjeros. Consideramos necesario para el mejor funcionamiento y óptimo uso de la hemeroteca y biblioteca, la informatización de estos catálogos, que podrán ser consultados a través de un terminal de ordenador en el museo, y a través de internet en la página web del centro. El catálogo vuelve a ser imprescindible para facilitar el uso de los fondos. Considerando la biblioteca como un sistema abierto donde debe primar la correspondencia colección-uso, son los procedimientos catalográficos los auténticos referentes de la información que los usuarios esperan encontrar. Todo ello se llevará a cabo a través del Sistema Integrado de Gestión bibliotecaria ABSYS, que automatizará las diferentes funciones y que vinculará nuestra biblioteca con la red de bibliotecas públicas. Los préstamos de la biblioteca serán exclusivamente internos, rellenando las fichas de petición destinadas a ello.

En cuanto al ingreso de fondos bibliográficos, las tres fórmulas más habituales serán la compra, la donación y el intercambio. Es necesaria una base de datos específica para gestionar estas adquisiciones. Cada publicación creará un registro individual en el que se indicarán los datos catalográficos, tipo de adquisición, proveedor y, en su caso, número de ejemplares. Esta serie de datos se transferirá al sistema de gestión museográfica DOMUS, lo cual generará la asignación de números de registro. Paralelamente se lleva un registro manual, el Libro de Registro de publicaciones monográficas para la biblioteca y un sistema de fichas de control para el ingreso de publicaciones seriadas de la hemeroteca.

Tratamiento de los fondos administrativos

Los fondos administrativos son los generados por la gestión de las colecciones desde todos los departamentos por los que pasan, y deben ser tratados de forma independiente a la información museográfica.

Las unidades productoras de información en nuestro museo son:

- la Dirección, que produce, recibe y tramita documentos como resultado de sus funciones. Las series documentadas que se generan serán fundamentalmente: correspondencia con el exterior, preparación de programas anuales, redacción de una estadística y de una memoria anual, etc.
- El Patronato, que puede producir el mismo tipo de documentos. En caso de que se reúna, generaran actas, habrá correspondencia y se producirán expedientes e informes.
- La Secretaría o Departamento de Administración que es la unidad que por su función, no solo produce más documentación, sino que también es la responsable de custodiarla y servirla. Se encarga de la correspondencia, los expedientes de personal, los de financiación y gestión económica (pagos, contratos, suministros, taquilla, bancos, correspondencia), los documentos relativos a cualquier asunto sobre el mantenimiento y seguridad, etc.
- El Departamento de Documentación, que produce información relativa a los fondos: los documentos que se tramitan por el ingreso, comenzando por un registro general, los expedientes de compra, intercambio o donativos. Normalmente suele haber documentos o información anterior a la llegada de la pieza al museo, lo que determina un elemento previo, el expediente, donde se ubican esos documentos. Durante el ingreso de las piezas es necesario acreditar la condición por la cual ha ingresado, de modo que no existan dudas sobre la propiedad o sobre las condiciones. Estos expedientes acreditan el ingreso y la propiedad de los fondos y la justificación de sus movimientos, por lo que deben conservarse de forma correcta. Habrá un archivo de oficina con los instrumentos adecuados de carácter administrativo. Finalmente, es muy conveniente que los documentos de los expedientes estén siglados o marcados y que se relacionen con las piezas, para poder llevar un control continuo de su orden y existencia. Por otra parte el control científico de las piezas producirá inventarios, índices, catálogos, fotos, dibujos, etc. Y en cuanto a la biblioteca generará documentos de adquisición de libros y revistas, las cuentas y los programas, los expedientes que se formen, etc.

- El Departamento de Conservación e Investigación, en el que se archivará todo lo referente al proceso de tratamiento de un objeto y sus notas científicas y bibliográficas: informes de conservación, de restauración, de condiciones ambientales, del estado de los objetos, proyectos de investigación, atención a los investigadores, etc.
- Los Departamentos de Educación y Difusión, que realizará publicaciones, cursos, conferencias, actividades y exposiciones, que necesariamente van a producir muchos documentos ya sea de correspondencia para prepararlas o programas y expedientes de cada actividad.

Para una buena gestión debemos seguir dos principios. El primero es que los documentos tengan como hilo conductor su origen, es decir, que la procedencia determine su agrupamiento, de manera que para su distribución haya que respetar la organización productora del museo con sus unidades jerárquicas y nunca mezclarlas. El segundo es que la ordenación de las unidades dentro de una serie se haga en atención a su origen y tipo, por ejemplo las cartas se ordenarán por orden cronológico, lo mismo que los presupuestos, mientras que los expedientes personales lo harán por orden alfabético y los expedientes de mantenimiento por actividades o asuntos.

Se elaborará una serie de fichas y listas con referencias variadas (persona, lugares, fechas, asuntos) que nos permitirá encontrar con brevedad los distintos documentos que se refieren a un mismo asunto, fecha o persona procedentes de distintas series. Vamos a registrar los documentos de dos formas: por un lado la documentación administrativa relacionada con fondos museográficos tendrá su mismo número de registro; por otro, la restante documentación se irá registrando respetando el orden temporal de recepción o salida de éstos. Los Libros de Registro con que contaremos serán: de correspondencia, de material inventariable, de fondos bibliográficos, de fondos documentales y de fondos museográficos.

Cuando los documentos hayan sido tramitados y no se necesiten para la gestión diaria, se pasarán de la oficina al archivo. Anualmente se pasará a un archivo la documentación que no se use a menudo para el trabajo, confeccionando unos índices que permitirán la consulta, dando la signatura o localización de persona, lugares, fechas y asuntos que los sitúa en el depósito, en formato de libros, cajas, legajos, etc. La documentación custodiada en el archivo se prevé que sea consultada con frecuencia por el personal técnico del museo, así como por los investigadores ajenos al mismo. Por tanto, el museo debe ser considerado como un centro

de documentación en el que la información será custodiada permanentemente bajo criterios de clasificación, ordenación y conservación adecuada.

La instalación de los fondos en el archivo tiene que reunir unas condiciones concretas. Hay que tener en cuenta que las distintas clases de documentos requieren unas instalaciones diferentes, pues los documentos sueltos y expedientes tienen que meterse en carpetas o cajas; los libros pueden tener distintos tamaños; los mapas, los planos y los dibujos se instalan en carpetas en forma extendida; las fotografías y negativos necesitan protección adecuada; y las cintas y bandas magnéticas deben ser colocadas de forma especial. Por lo tanto, el archivo necesita un recinto propio, seguro y suficiente para custodiar de manera fiable sus fondos. Para ello se habilitará un depósito en la primera planta del nuevo edificio del museo junto a los almacenes. Será un espacio amplio, saneado y con un control ambiental que no deteriore los soportes. Todos los equipos serán de material incombustible, resistente a la humedad y demás agentes destructores.

6.4. Informatización de los sistemas de documentación. DOMUS

Nuestro objetivo de introducir las nuevas tecnologías en el museo tiene también su reflejo en el sistema de documentación. Con la informatización de las colecciones nos proponemos: cubrir las necesidades internas del museo, tratar de ampliar su acceso y uso al público y establecer sistemas integrados de información con otros museos. Además el uso de los ordenadores en el centro se extenderá a todas las labores y funciones que sus departamentos desempeñan. La conservación, la investigación, la difusión y la exposición, podrán beneficiarse de los avances en este campo. El tratamiento electrónico tiene diversas finalidades básicas:

- la gestión efectiva y ágil de los registros, inventarios y catálogos.
- la simplificación de los trámites administrativos.
- el control administrativo por parte de los servicios centrales de la Consejería de Cultura.
- la mejora del servicio a los investigadores y de la oferta cultural al público.

Para la informatización, las tendencias observadas son las de la realización de base de datos y la de la digitalización de imagen de la información contenida en inventarios y catálogos. La informatización es la forma más moderna que pueden adoptar nuestros instrumentos. Pero no debemos olvidar que el proceso por ordenador no evita redactar y rellenar manualmente las fichas de inventario y catálogo, y que un sistema informatizado

también está obligado a observar unas características básicas para ser efectivo, lo cual requiere el cumplimiento del inventario y un número mínimo de personal.

Durante los últimos años, se ha producido una eclosión de la tecnología informática y su aplicación ha llegado a la mayoría de los museos; pero lo ha hecho de forma anárquica, de manera que cada museo ha organizado su propio sistema. Resaltamos, pues, la necesidad de adoptar un sistema común, lo que se está consiguiendo con el programa DOMUS.

DOMUS es una aplicación informática de gestión museográfica desarrollada por el Proyecto de Normalización Documental de Museos del Ministerio de Cultura, que abarca tanto la gestión de los bienes culturales como los aspectos más generales de las tareas administrativas de los centros. Se trata de la unificación de procesos técnicos de trabajo, intercambio de información y apertura al exterior de las instituciones museísticas. La finalidad del sistema es definir y unificar los procesos documentales, museográficos y administrativos, la normalización de terminologías y el desarrollo de su aplicación informática. DOMUS abarca tanto el control de la información sobre los fondos museográficos y documentales como sus procesos de ingreso y las gestiones de que son objeto (documentación gráfica, tratamiento de conservación y restauración, movimientos a exposiciones, estudios, etc.), permitiendo la automatización de algunos elementos como la asignación de números de inventario. Este programa se ocupa igualmente de la gestión administrativa del centro.

El sistema consta de tres áreas: Área de Fondos, Área de Administración y Área del Sistema.

El Área de Fondos tiene cuatro módulos básicos:

- Catalogación, que incluye las pantallas para introducir la descripción y clasificación de los fondos museográficos y documentales. Posibilita la labor de identificación, descripción, clasificación científica y control administrativo de los mismos, con funciones adicionales como automatización de números de inventario, asociación de signaturas topográficas, asignación de dataciones, acceso a las imágenes digitales de los fondos, informes, etc. La introducción de datos se apoya y se controla por una serie de listas y tesauros con el fin de conseguir una unificación terminológica. Una base de datos auxiliar relacionada se dedicará a lo que se ha llamado Conjuntos Museográficos, Conjuntos Documentales y Conjuntos Museográficos-Documentales, para aquellos objetos y documentos que formen parte de una agrupación más amplia de piezas. Se crea también una base de datos relacionada de fondos bibliográficos para gestionar las adquisiciones que mantendrá conexión con la catalogación de fondos. Éstos se relacionan por el apartado “Bibliografía” de los módulos de Catalogación a

través de una tabla que relaciona cada bien con las referencias bibliográficas necesarias.

- Procesos, que controla la gestión de los fondos museográficos y documentales, es decir, los preingresos e ingresos, las entradas temporales, los movimientos externos e internos, las exposiciones, la documentación gráfica y la conservación.
- Información relacionada, que consta de una serie de ficheros para consignar datos que suelen repetirse en el proceso de catalogación y gestión, como por ejemplo datos biográficos de autores, autorizaciones administrativas, información sobre los titulares, referencia a publicaciones, etc.
- Y Consulta, que permite acceder a la base de datos en la que se realiza el volcado de toda la información.

El Área de Administración permite la ordenación, clasificación y control de toda la documentación administrativa generada por el museo. Esta área está relacionada con todos los demás módulos del sistema, guardando la referencia de los expedientes donde se archiva la documentación que va generando cualquiera de las gestiones. Permite la automatización de los números de expediente, posibilita la asociación de expedientes relacionados y la identificación y clasificación de estos expedientes con información sobre su asunto, unidad de origen, ubicación topográfica y descriptores extraídos de su contenido, geográficos, cronológicos y onomásticos. Contiene los módulos siguientes:

- archivo administrativo, que conecta con todos los procesos de gestión.
- registro de correspondencia.
- directorio, con los nombres propios de personas e instituciones de uso habitual por el personal.
- gestión de solicitudes de reproducciones fotográficas.
- contabilidad o control de gastos.
- control de personal y sus incidencias.
- base de datos del material inventariable de la institución.
- gestión de taquillas, que controlará la emisión de las entradas, calculará sus importes e informará sobre los ingresos generados, permitiendo además la confección de diversas estadísticas básicas.
- gestión de la tienda.
- exportación e importación de fondos museográficos y documentales.

Cada tipo de fondos mantendrá conexión con una serie de módulos. Así, los fondos museográficos y documentales se conectan con: entradas temporales, preingresos,

catalogación, conjuntos, movimientos, conservación, documentación gráfica y reproducciones. Los fondos bibliográficos con: adquisiciones, catalogación y movimientos. Y los fondos administrativos con el archivo general y el directorio.

El Área del Sistema incluye diversos módulos de configuración y de control terminológico que pueden ser consultados exclusivamente por los administrativos del sistema informático. Estos módulos son:

- tesauros, listas cerradas y listas abiertas.
- signaturas topográficas.
- control de usuarios.
- datos Director/institución.
- cambio de numeración.

La implantación del sistema de normalización DOMUS nos lleva a comprometernos con una serie de normas que impone el Ministerio de Cultura como: no alterar en ningún caso la estructura de datos de la aplicación ni su funcionamiento interno; facilitar la consulta e intercambio de los datos; y colaborar en el desarrollo de la normalización terminológica.

Analizando el programa DOMUS nos damos cuenta de que es imprescindible incluirlo en nuestro museo por lo que significa en cuanto a la normalización y unificación de tareas administrativas y de documentación y porque constituirá el soporte moderno y actualizado de la memoria del museo.

6.5. Otras consideraciones

Realización de libros de protocolo o manuales

El objetivo es unificar los procesos documentales, museográficos y administrativos, evitando que cada catalogador o documentalista realice su actividad de forma independiente y caprichosa. Para ello se propone la creación de estos manuales que detallan las normas procedimentales de documentación que hemos expuesto. El contenido de los libros viene determinado por la adaptación de las Instrucciones del Ministerio de Cultura en relación con los registros de los museos estatales, que desarrolla el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal.

En cuanto al sistema de números para identificar las piezas, debe seguirse estrictamente la manera que hemos elegido, el sistema de un solo número correlativo de

inventario. Este número de inscripción o de registro tiene que ser el número identificador. El siglado de los objetos debe adecuarse a la pieza y a la materia sobre la que se ha de inscribir, intentando que los números estén colocados siempre en parecido lugar y lo más fijos e indelebles posible. Hay que ser consciente de que es imposible conseguir una sigla que dure eternamente, y que por ello, temporalmente, se deben revisar y volver a siglar las piezas que lo necesiten.

Remisión de la información al Sistema Andaluz de Museos

La pertenencia al S.A.M. conlleva una serie de obligaciones consistentes en la remisión de la información a través de las Delegaciones Provinciales de Cultura, de fichas de inventario de las piezas ingresadas (en diciembre de cada año), memoria-balance de actividades del año anterior –servicios, personal, visitantes- y presupuesto del año en curso (los dos en el primer trimestre de cada año).

El objetivo es que la Consejería mantenga actualizado el registro de museos radicado en Andalucía.

Bases de Datos de activos digitales

Nuestra meta de difundir el patrimonio contenido en el museo se concreta en el objetivo de facilitar su consulta a través de una base de datos. Como hemos señalado ya una forma de divulgar las colecciones entre los ciudadanos es haciendo más accesible la información sobre las mismas. Las bases de datos digitales permitirán mostrar al público la totalidad de las colecciones (fondos museográficos, documentales y bibliográficos) o al menos las piezas de mayor relevancia.

Ya hemos visto cómo la digitalización de las imágenes de los fondos, además de su estricto valor documental, tiende a simplificar los problemas de archivo, producción de imágenes, gestión para catálogos y publicaciones, etc. Ahora también sirve para satisfacer solicitudes externas. En algunos museos ya se ha abordado de manera especial el satisfacer estas demandas de los usuarios y se han ideado procedimientos simples para que puedan consultar con comodidad posrepertorios (por ejemplo el *Museo de Artes y Costumbres Populares* de Sevilla con el programa ODISEUS). En nuestro museo nos parece interesante que esta consulta se haga teniendo en cuenta la contextualización de las colecciones, es decir,

con la explicación de los procesos de las obras, como por ejemplo los procesos del grabado o de la fotografía, la realización de los barro o la pintura al óleo.

Somos conscientes de los costes económicos y de la complejidad que esta tarea conlleva. Se realizarán campañas fotográficas de imágenes digitales, lo que supone un mayor nivel de resolución en la grabación que el paso a la digitalización de las fotografías ya existentes. Este tipo de trabajo puede ser realizado por los becarios, como luego veremos en el programa de investigación. Contaremos además con la existencia en el museo de un informático que se dedicará exclusivamente a ello durante determinadas temporadas.

Relación con otros centros de documentación

Nuestros deseos de integración en la comunidad científica y de la continua actualización de los procesos documentales nos llevan a plantear una relación con otros centros documentales de reconocido prestigio. Los contactos frecuentes con instituciones como el Comité para la Documentación del ICOM, el CIDOC, el Museum Documentation Association del Reino Unido, o el Getty Institute de EEUU nos mantendrán dentro de las líneas generales y la normativa vigente en nuestro campo: actualización de sistemas, fichas, adaptación de legislación específica, etc. Del mismo modo, prestaremos nuestra colaboración en la medida de las posibilidades de nuestro museo, por ejemplo enviando información sobre las colecciones, informes o estadísticas de visitantes.

6.6. Fases

La implantación de los sistemas de documentación informatizados, así como la digitalización de parte de los fondos que proponemos se plantea a largo plazo, dada la gran cantidad de fondos con que contamos y el detallismo de información que se requiere. En cuanto a la implantación de DOMUS se calcula un tiempo mínimo de entre 4 y 5 años y será llevado a cabo por el documentalista o catalogador del museo. En un primer momento se prevé la introducción de los datos de las obras que están en exposición, para ir añadiendo más adelante todas las demás por series: fotografías, grabados, pinturas, esculturas, documentos, etc. Paralelamente, se irán introduciendo los datos de las piezas que vayan ingresando en el museo, así como los de sus movimientos.

7. PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN

7.1. Importancia de la investigación. Relación entre el museo y la investigación

La función de investigación constituye la base de todas las actividades del museo, ya que es la que ilumina la política de adquisición, la de conservación y la de la acción cultural. Si la investigación es deficiente, las demás funciones lo acusan de manera negativa.

Para nosotros la relación entre el museo y la investigación debe ser primordial ya que ésta dictará el programa general y el desarrollo de las demás funciones de la institución.

Teniendo todo esto en cuenta y de acuerdo con la normativa vigente en esta materia (definición de museo del ICOM y funciones atribuidas a los museos por el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal), presentamos un programa de investigación íntimamente relacionado con las colecciones y las actividades de la institución. Se trata de un programa derivado de nuestra reflexión a partir de las metas y objetivos que nos proponemos. Tanto la difusión del patrimonio como la integración en la comunidad necesitan de todo un proyecto avalado y respaldado por una rigurosa investigación, lo cual constituiría un paso más en la intención de convertir nuestro museo en un centro de investigación y proyección sociocultural.

7.2. La investigación: competencia de todas las áreas del museo.

La investigación, como decíamos, sirve a todos los programas del museo y es necesaria para su buen funcionamiento. Sin un trabajo adecuado y cuidadoso de investigación las actividades no funcionarán. La investigación será competencia de todas las áreas funcionales del museo. Cada área investigará sobre su propio campo, lo cual debe ir encaminado hacia una mayor eficacia y desarrollo de esas funciones propias del museo.

Las principales áreas del museo que pensamos que requieren investigación son, en un principio, las relacionadas con las colecciones:

- La adquisición de colecciones: es sabido que las adquisiciones realizadas sin el soporte de una correcta investigación pueden estropear la colección con ejemplos desafortunados e irrelevantes.
- La documentación: el estudio de las colecciones conlleva la realización de instrumentos de clasificación y análisis que sirven para una correcta organización de la

documentación. Los objetivos son: datar y autenticar las piezas, contextualizar histórica y artísticamente las piezas de la colección y documentarlas elaborando catálogos.

- La conservación de las colecciones: toda labor de conservación depende del planteamiento inicial de la labor investigadora que realice el museo con respecto a sus colecciones.
- La exposición, que se presentará siempre como el resultado de una investigación realizada previamente equivalente, en el plano científico, a una publicación.
- Las actividades de difusión y educación, que al igual que las exposiciones se realizarán tras el estudio minucioso de los temas y los medios más eficaces.
- Los programas multimedia: este tipo de programas dependen de la calidad y el alcance de la investigación realizada en el museo.

Los recursos y medios de que disponemos son: la investigación bibliográfica, a la que accederemos a través de la biblioteca; la investigación documental, gracias al archivo y a la informatización de las colecciones; y la investigación técnico-física que proporcionará el taller de restauración.

Finalmente el museo transmitirá los resultados de su investigación al público, estando además las colecciones y la documentación a disposición de los investigadores que lo soliciten. Lo que pretendemos es abordar la misión de educación y cultura haciendo partícipe a la comunidad en igualdad con la investigación y la conservación, pues no habrá enseñanza si no hay investigación y conservación previa.

7.3. Investigación museológica y museográfica

La investigación es un proceso mucho más amplio. Aparte de la investigación de colecciones para todas esas funciones del museo que hemos comentado, el MAC llevará a cabo un programa de investigación que, dependiendo de la fuente y los objetivos, será investigación museológica o investigación museográfica.

Investigación museológica

Como sabemos, el museo se distingue por una variedad de funciones y fines sobre los cuales teoriza la museología. El investigador de nuestro museo se va a encargar, por tanto, de

estudiar sus elementos básicos como son el contenido del museo, el continente, el destinatario, es decir el público real, potencial y no público, y las funciones y fines que van dirigidos a éstos. Pero además, la museología puede investigar sobre sí misma como ciencia, cuál es su origen, hacia dónde se dirige, etc.

En cuanto al contenido, nuestro personal investigará sobre:

- sistemas o modos de conservación y preservación de los diferentes materiales, ya sea en el ámbito expositivo o en el de reserva.
- sistemas de documentación e informatización de las colecciones.
- la exposición: modos expositivos, nuevas temáticas, etc.
- el propio ámbito temático del museo.
- la ordenación de las colecciones.

En cuanto al continente:

- modos de distribución espacial de las distintas áreas función.
- aspectos arquitectónicos en busca de soluciones compatibilizando arquitectura con necesidades museológicas.
- la seguridad del edificio, las colecciones y las personas.

Y en cuanto al público:

- nuevos modos y elementos de difusión y comunicación con el público.
- medios de captación de público.
- comportamiento de público, el uso del museo por el mismo (uso de espacios, uso de servicios, composición de público, sus necesidades y demandas). Se trata de estudiar sus necesidades para satisfacerlas.

Por otra parte, la museología atiende a otros aspectos como: organización y funcionamiento de la institución (funciones, personal, etc.); gestión administrativa y de las colecciones; captación de recursos económicos para financiar el museo, etc.

El objetivo es buscar soluciones a los problemas que pueda plantear nuestra institución, lo cual consideramos que debe estar en continua revisión y renovación.

Las fuentes que utilizaremos serán:

- la museografía.

- los estudios de público.
- las ciencias humanas como la pedagogía y la psicología.
- los estudios de marketing.

Investigación museográfica

La museografía, como técnica que expresa los conocimientos museológicos, trata especialmente sobre la arquitectura y el ordenamiento de las instalaciones. Como ciencia práctica proporciona información y datos a la museología a través de la experiencia y la práctica diarias. El investigador se encargará de:

- los modos expositivos: experimentará sobre cómo colocar y distribuir obras, tanto para la conservación como para la buena percepción de éstas dentro del espacio expositivo, o para insertarlas en el discurso.
- los modos de iluminación.
- la elaboración, características y distribución de soportes expositivos.
- el diseño de contenedores expositivos y de almacenamiento.
- los sistemas de almacenamiento.
- el diseño de embalajes.
- la distribución espacial del museo: circulaciones, itinerarios, etc.
- los medios informativos (el tipo de información, cómo se debe realizar, dónde se debe ubicar; tipografía, diseño, etc.).
- la incidencia del clima, del microclima (el comportamiento del edificio, de las instalaciones, de los materiales expuestos o almacenados, etc.).
- el comportamiento del público.

Los objetivos son por una parte mejorar las técnicas museográficas para una mayor eficacia en las funciones del museo, y por otra, proporcionar información a la museología.

7.4. Líneas concretas de investigación en el museo

Como hemos apuntado, la investigación se centrará en el propio museo, sus colecciones, su programa de actividades y las áreas de actuación.

Colecciones

Damos aquí algunos ejemplos de temas de investigación que podrían proporcionar resultados de interés para la actividad del museo:

- la evolución de la Alhambra a través de la fotografía de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.
- la evolución del urbanismo y la arquitectura de Granada a través de la fotografía, y los debates que se han generado a partir de ello.
- conservación preventiva de la fotografía y el papel.
- nuevas adquisiciones potenciales.
- nuevas exposiciones de fondos reservados como fotografías, grabado, mobiliario; o de fondos externos como las obras de artistas jóvenes granadinos o relacionados con Granada.

(Véase el punto de exposiciones temporales).

Museología

- análisis y comparación de estudios de público para conocer los gustos actuales, para apuntar nuevas tendencias temáticas en exposiciones y para evaluar el impacto de la nueva exposición permanente y el nuevo programa de actividades.
- nuevos estudios de marketing para captación de público y de fondos.

Museografía

- estudios de carácter psicológico y pedagógico sobre la accesibilidad, atraktividad y atrapabilidad de las piezas en la exposición.
- evaluación de exposiciones, estudio de público (observación, entrevistas, tests, cuestionarios, etc.).

Otros: investigación para la difusión y la realización de actividades

Nuestro plan de actividades es amplio y ambicioso. Por ello, su realización exige una base investigadora profunda. Así por ejemplo la investigación será necesaria para la realización de talleres sobre nuestras colecciones o para conferencias sobre temas relacionados con éstas, para proyecciones de ciclos de cine, etc. Veamos algunas líneas posibles:

- ciclos de cine y coloquios; por ejemplo, investigación sobre películas en las que aparece Granada.

- conferencias: por ejemplo sobre la vida en Granada a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en relación con la actualidad; sobre el arte granadino a principios del siglo XX, cómo se introdujeron las vanguardias en esa época; sobre temas de la literatura y la música actuales, etc.

- la realización de talleres. Diferenciamos dos tipos:

1) Talleres didácticos para después de la visita sobre algún personaje o alguna pieza vista en la exposición. Para la realización de los mismos sería necesaria una investigación para la preparación de textos, debates, test de evaluación de aprendizaje, etc.

2) Talleres para todo tipo de público en períodos concretos que se presentarán en el plan de actividades, por ejemplo talleres de iniciación al grabado, a la fotografía o a la cerámica, talleres de lectura y de escritura, de cuenta cuentos, de iniciación periodística, de música, etc.

(Véase programa de actividades).

Este tipo de talleres han de estar respaldados por una investigación en cuanto a sus contenidos, técnicas y materiales que será realizada por el equipo del Departamento de Educación, con la ayuda de especialistas que serán contratados temporalmente.

- elaboración de publicaciones relacionadas con la temática del museo, con los personajes, las obras o la época. Nos ha resultado interesante proponer una línea de investigación en torno a una figura que, aunque no forma parte de nuestro discurso museológico directamente, sí está íntimamente relacionado con algunos de los personajes como Lorca o Manuel Ángeles Ortiz. Se trata de Miguel Pizarro. Nos parece importante porque se trata de un poeta, periodista, crítico de arte, diplomático y profesor de literatura en el exilio que vivió entre 1897 y 1956 en Granada, donde pasará gran parte de su vida. Es en esta ciudad donde entabla amistad con personajes como Ismael González de la Serna, Juan Cristóbal, Manuel Ángeles Ortiz o Federico García Lorca. Esta relación quedará reflejada en revistas y publicaciones de la época donde el joven Pizarro empieza a colaborar a partir de 1915. Las revistas *Alhambra*, *Andalucía 1915*, *Granada 1915*, *Ilíberis* y el *Boletín del Centro Artístico* dan testimonio de su implicación en la vida cultural granadina de aquellos años. Pizarro es además un personaje más en la tertulia de El Rinconcillo en la que coincide con muchos de los contertulios en ese empeño europeizador de España influido por el pensamiento imperante del momento. También lo vemos en Madrid escribiendo para el periódico *El Sol* con el suplemento cultural *La Esfera*, una de las revistas de más altura intelectual de aquellos años. Más adelante marcha a Japón, donde se convierte en uno de los fundadores de la cátedra de español en Kobe y

Osaka. Nos parece interesante investigar sobre cómo Pizarro se empapa del pensamiento y la estética japonesa y cómo la relaciona en sus poemas con la tradición andalusí. Japón será el eje central de la vida y la obra del granadino encontrando un contacto entre el orientalismo andaluz, el pasado hispanomusulmán y el oriente japonés.

Otra línea interesante de investigación es la que se podría realizar sobre la simbología de la *Casa de los Tiros*, que va desde los elementos de la fachada y el zaguán a la Cuadra Dorada y que encierra todo un programa decorativo pero al mismo tiempo simbólico del primer propietario de la casa Gil Vázquez Rengifo.

A partir de estas investigaciones se pueden realizar conferencias, exposiciones temporales e incluso una publicación sobre el tema.

Finalmente queremos destacar la importancia de la hemeroteca para realizar cualquier tipo de investigación sobre la Granada del siglo XIX y XX.

- Actividades relacionadas con el marketing: la captación de público y de fondos, la búsqueda de patrocinadores y las actividades derivadas de la política de comunicación necesitan de una investigación previa que nos haga avanzar por caminos seguros y eficaces. Se realizarán estudios de público como el que hemos realizado, adaptándolos cada cierto tiempo a las nuevas exposiciones y actividades.

7.5. Ejecución del programa

Para llevar a cabo todo este programa el museo reserva una parte de su presupuesto, lo que le permitirá realizar su política de investigación. Se dedicarán a ello unas partidas anuales que serán designadas por el patronato.

Consideramos imprescindible, por otra parte, la existencia de una serie de medidas e instalaciones que proporcionen al investigador del museo la cobertura suficiente para realizar estas operaciones. El centro cuenta para ello con la biblioteca, la hemeroteca y el archivo, conjunto al que se añade un taller de restauración de papel. También pensamos que es importante disponer de personal técnico, de un restaurador, y de medios técnicos y científicos para la investigación de las colecciones, no a gran escala, puesto que somos un museo mediano y no un gran centro de conservación y restauración, pero sí suficientes para garantizar un reconocimiento serio de las obras que ingresen en el museo. La llegada de cualquier pieza llevará consigo la obligación por parte de los conservadores de asegurar su identificación, datación y autenticación. Entre este material técnico y científico incluiremos iluminación tangencial o rasante para observar irregularidades en la superficie de la pieza;

fotografía visible, microscopio, iluminación de UV (que nos da información sobre el estado superficial del objeto (suciedad, ataque de hongos, barnices, retoques y repintes, etc.), además de los instrumentos específicos con que contará el taller de restauración de papel.

Prevedemos que las necesidades de mayor envergadura se podrán cubrir con la participación del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico u otras instituciones con las que estableceremos convenios adonde se enviarán las obras que precisen una investigación más exhaustiva o especial.

En cuanto al personal la investigación será llevada a cabo por los conservadores y por los responsables de cada área (conservación, restauración, difusión). Por otra parte, nuestra misión y mandato nos llevan a ponernos en contacto con diversas instituciones intercambiando información y aprovechando las ventajas que nos pueden proporcionar unos planes conjuntos. De esta manera, proponemos la firma de convenios de colaboración con estas instituciones, que ampliarán y complementarán de forma satisfactoria nuestra labor investigadora. Entre ellas se encuentran, como ya hemos citado anteriormente el *Centro Europeo de la Mujer Mariana Pineda*, la *Fundación García Lorca*, el *Centro Cultural Manuel de Falla*, el *Centro de Fotografía* de Almería, la *Filmoteca de Andalucía* de Córdoba, etc.

Del mismo modo consideramos de gran importancia la relación entre el museo y las instituciones educativas desde la escuela a la Universidad. Se solicitarán profesores universitarios para ejercer actividades de investigación en el museo; se firmarán convenios bilaterales entre el museo y las escuelas granadinas para establecer un sistema de visitas regulares atendidas; y se ofrecerán ciclos de formación para el profesorado sobre el uso del museo. Con ello queremos poner de relieve la importancia que le damos al museo como medio de educación no formal.

Por otra parte, se propone un programa de becas de investigación sobre las líneas que plantea el museo. Las becas serán financiadas por las empresas representadas en el patronato, las cuales obtendrán como beneficio la publicidad en las publicaciones y los programas de difusión. Los candidatos a tales becas, estudiantes universitarios o titulados, expondrán sus proyectos relacionados con alguna de las líneas propuestas y serán seleccionados por el patronato, el director y los conservadores. El programa consistirá en conceder dos becas al año con una duración de seis meses cada una. Los candidatos seleccionados, una vez terminado el período de dotación, presentarán la realización del proyecto que, una vez evaluado, será objeto de publicación.

También consideramos la posibilidad de plantear a la Dirección General de Instituciones de Patrimonio la realización de períodos de prácticas para alumnos del Master de Museología, a los que se orientaría en la creación de nuevas líneas de investigación.

7.6. Valoración

La función investigadora es la que mueve el museo hacia su desarrollo, consiguiendo a su vez la dinamicidad de un centro que pretende estar a la cabeza de la acción cultural. Se trata de una labor que se justifica a sí misma por la propia necesidad de conocer antes de actuar. Con ello pretendemos no sólo que el museo presente sus exposiciones y actividades sobre la base sólida de una acción científica, sino también que aparezca como un centro en el que se ofrece la posibilidad de crear a través de dicha investigación.

8. DIVISIÓN FUNCIONAL POR ÁREAS

Para el acondicionamiento de los espacios del *Museo de Arte y Cultura* de Granada a las demandas de los visitantes, del personal y de los bienes culturales con que cuenta la institución, será necesaria una ampliación del espacio arquitectónico.

La **colección permanente** se expondrá en doce espacios. Durante el recorrido del visitante se destinará una sala a la **lectura-descanso**, otra a la **informática** desde donde se podrá visitar la Web del museo y el visitante podrá participar de forma activa mediante la aportación de ideas, y una sala al **audiovisual** que mejorará la comprensión del discurso Museográfico al público.

Para el desarrollo de **talleres, recursos didácticos y actividades** se necesitan tres salas, una dedicada a talleres, otra a conferencias y sala de proyecciones y la tercera a la presentación de libros de la literatura granadina actual. Los conciertos tendrán lugar al aire libre.

También se precisa de un espacio para **la tienda** y otro para **la cafetería**.

Con el crecimiento del museo la ampliación de la plantilla es necesaria; se destinan más espacios arquitectónicos para **despachos**, un total de ocho. Dos espacios para los **vestuarios**, uno femenino y otro masculino. Un espacio para **la Consola de Seguridad**, necesaria para salvaguardar al museo y a sus visitantes. Para **la taquilla** de entrada al museo, se busca un espacio arquitectónico de fácil visibilidad desde donde se pueda controlar a todo el público que acceda al museo.

Se destinan a **las reservas** de las colecciones cinco espacios, separando pintura, escultura, fotografía y documento gráfico. Se incorpora al nuevo museo **un taller de restauración** de papel.

Para el transporte de las obras y evitando grandes atascos en la calle Pavaneras - Santa Escolástica, se destina un espacio arquitectónico como **muelle** para la entrada y salida de camiones, lugar de carga y descarga, y seguidamente a este espacio una **sala de embalaje, desembalaje y cuarentena** de los bienes culturales.

Junto a las exposiciones temporales se acondicionará una zona como **almacén** dedicado exclusivamente a estas exposiciones.

Para los **aseos**, femenino, masculino y minusválidos, se destinan tres espacios tanto para los visitantes como para la plantilla y tres de uso exclusivo de la plantilla. También es necesario un espacio dedicado a los productos de limpieza.

Se necesitan dos **ascensores**, uno de ellos de grandes dimensiones.

Para **la biblioteca y la hemeroteca** se precisa un espacio amplio y luminoso, desde donde todo tipo de público pueda acceder a la consulta de libros y periódicos.

Una **sala de registro** será necesaria cerca del muelle desde donde se controlará la entrada y salida de obras de arte.

Para la realización de cursos, seminarios, ciclos de cine se necesitará un **sala polivalente** y un **espacio para actividades y talleres** con niños.

Para conseguir estos espacios arquitectónicos es necesaria una ampliación en el museo pues los espacios que ofrece el actual edificio no son suficientes para realizar una amplia oferta museística y satisfacer las demandas del visitante actual.

Espacios arquitectónicos necesarios:

	<u>Número</u>
Colección permanente.....	12
Sala de lectura-descanso.....	1
Sala de informática.....	1
Audiovisual.....	1
Talleres, recursos didácticos y actividades.....	2
Tienda.....	1
Cafetería.....	1
Despachos.....	8
Vestuarios.....	2
Consola de seguridad.....	2
Taquilla.....	1
Salas de reserva.....	5
Taller de restauración.....	1
Muelle.....	1
Sala embalaje, desembalaje y cuarentena.....	1
Almacén exposición temporal.....	1

Proyecto Museo Casa de los Tiros

Aseos	3
Cuarto de limpieza.....	1
Ascensores.....	2
Biblioteca/Hemeroteca.....	1
Zona de registro de obras.....	1
	<hr/>
	49 Espacios

9. PROGRAMA DE ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN

9.1. Programa de exposiciones temporales

Uno de los elementos más destacados del *Museo Casa de los Tiros* es el programa de exposiciones temporales y por ello pretendemos prestar especial atención a este punto. La gran mayoría del público que visita el museo, como ha dejado patente el estudio de público realizado, viene únicamente a la exposición temporal. Nuestra propuesta es seguir dando importancia a las exposiciones temporales sin dejar de lado el cuidado por la difusión de la colección permanente. Para ello proponemos la coexistencia de distintas líneas de exposiciones que nos parecen muy interesantes.

La primera de las líneas es que el MAC crearía exposiciones de temática relacionada con el Museo y la colección permanente desde el Departamento de Difusión contando con la ayuda de investigadores contratados o becados temporalmente para este fin. En este tipo de exposiciones sería muy importante la existencia de convenios de colaboración con otras instituciones como las citadas en el punto “Programa de actividades” (*Fundación Lorca, Casa-museo Manuel de Falla, etc.*) u otras con la idea de un posible préstamo de piezas. Estas exposiciones tendrían como objetivo ampliar conocimientos sobre la historia del Museo, el ambiente de la época, los personajes más relevantes de la intelectualidad del momento...y a la vez el poder dar vida a la variada y amplia colección no expuesta en las salas permanentes. Algunas de las exposiciones podrían tocar temas como la relación intelectual entre Cataluña y Granada a través de personajes como Santiago Rusiñol, Salvador Dalí, Sebastià Guasch, Ángel Ganivet, Federico García Lorca, etc, y de colaboraciones en revistas como “L’Amic de les Arts” y “Gallo”. Al investigar la figura de Lorca descubrimos una serie de particulares granadinos que poseen dibujos del poeta; cabría la posibilidad de contactar con ellos para solicitar estas obras con el objetivo de realizar una exposición temporal, o incluso, de adquirir alguna de ellas, si es posible, para aumentar y completar la colección permanente. Otros temas podrían abarcar por ejemplo una profundización en la amistad de Lorca y Melchor Fernández Almagro a través del epistolario completo de éste último recogido en nuestro archivo, el acercamiento a personajes de importancia de la época como Hermenegildo Lanz, José Mora Guarnido, Constantino Ruiz Carnero, Gabriel Morcillo, etc. Otro ejemplo de exposición podría ser una que diera a conocer la relevancia de las tertulias en la vida cultural granadina, otro podría ser el mundo de gitanos a través de la fotografía y la cerámica de Fajalauza, otro los espectáculos en Granada, el orientalismo granadino, el mundo de los

viajeros a través de las guías de viajes, la evolución de la *Alhambra* a través de la fotografía de finales del siglo XIX y principios del XX, la evolución urbanística de Granada a través de la fotografía, etc. Este tipo de exposiciones también puede dar la oportunidad de realizar una investigación académica sobre un tema que no se haya estudiado en demasía con anterioridad y así profundizar en la materia y poder publicar un catálogo de sumo interés con los resultados obtenidos.

Todo ello ayudaría a mantener viva la colección de la institución, objetivo que consideramos de vital importancia en cualquier museo. Otra de las líneas que pretendemos cubrir gracias a las exposiciones temporales es la de seguir mostrando el arte de la época que presentamos. Consideramos que continuar ofreciendo exposiciones temporales de arte contemporáneo como ya hizo el *Museo Casa de los Tiros* en sus orígenes es algo que debemos llevar a cabo necesariamente, de esta manera el museo no pierde sus raíces, da a conocer una etapa importante en el arte granadino y complementa la línea de la exposición permanente mostrando el arte más actual, el arte contemporáneo creado en nuestros días. Con ese objetivo el Departamento de Difusión será quien se encargue de seleccionar la obra de artistas ya consagrados (Julio Juste, Juan Vida, Teresa M^a Martín-Vivaldi, ...) e investigará sobre los nuevos artistas más relevantes y qué tipo de arte realizan. El MAC pretende no cerrarse a ningún tipo de arte, de esta manera podremos acoger exposiciones de videoarte, arte digital, instalaciones, fotografía, pintura... aunque para ello tendremos que tener muy en cuenta las características de nuestra sala temporal (tamaño, tipo de espacio, iluminación...). Para la realización de este tipo de exposiciones vemos necesaria la creación de un concurso de arte, una vez al año, mediante un convenio con la Universidad de Granada y en especial con la Facultad de Bellas Artes. Dicho concurso consistiría en la presentación de obras por parte de los alumnos y la selección de las mismas por parte de un jurado que votará al mejor artista al que se premiará con la oportunidad de exponer su obra en nuestro museo. Con esta iniciativa deseamos dar a conocer en Granada a las jóvenes promesas del mundo artístico y servir de plataforma permanente del arte más actual realizado en nuestra provincia.

Un elemento que nos gustaría señalar es que el MAC, al poseer una sala de la colección permanente dedicada a la mujer y considerar que su papel es cada día más importante en nuestra sociedad, impulsaría la creación artística femenina incluyendo a mujeres artistas habitualmente en sus exposiciones temporales.

Otra línea expositiva que el MAC desea realizar es, en la medida de lo posible, intentar organizar exposiciones con temática relacionada con los festivales que posee la ciudad. Granada es sin ninguna duda una de las ciudades con mayor oferta cultural a nivel



Sala de exposiciones temporales

nacional y también a nivel andaluz. Prueba de ello es la existencia en su programación de actividades de numerosos festivales a lo largo del año. En nuestra ciudad se vienen celebrando desde hace un tiempo el Festival de Jazz, Festival de Tango, Festival de Encuentros Flamencos, Festival de Jóvenes Realizadores de cine, Festival de Poesía, Festival de Música y Danza, etc. Estos festivales podrían ser una muy buena excusa para la organización de exposiciones de manera simultánea, de este modo el MAC participaría más todavía en la vida cultural de Granada y sería un medio de difusión magnífico para dar a conocer el museo a un mayor y variado número de público. Paralelamente al festival y a la exposición, el Museo podría ser un punto neurálgico para la presentación de estos festivales, para ruedas de prensa, para la realización de posibles conferencias sobre esas temáticas, para realizar charlas con los participantes de los festivales, etc. Ofrecemos un par de ejemplos para dar una idea de qué tipo de exposiciones realizaríamos: con motivo del Festival de Tango podríamos organizar una exposición titulada “Borges en Granada” en la que se mostraría documentación sobre la visita del escritor a nuestra ciudad; y otra podría ser con motivo del Festival de Música y Danza, se podría titular “El Cante Jondo” y mostraría la iniciativa tomada por Manuel Á. Ortiz, Federico García Lorca, Manuel de Falla... al crear el Concurso de Cante Jondo con el fin de recuperar ese tipo de flamenco y darle un impulso para evitar su desaparición.

En último lugar proponemos que el museo acoja exposiciones itinerantes realizadas por otros museos siempre y cuando éstas tengan algún tipo de relación con Granada o con los temas que abarca la colección.

Calculamos que el total de exposiciones temporales del Museo de Arte y Cultura de Granada sería una media de cuatro anuales.

Destacamos también que el Departamento de Educación tendrá una estrecha relación con la organización de las exposiciones temporales, ya que supervisará los textos realizados para los paneles, folletos y catálogos a la vez se ocupará de elaborar algunas actividades para llevar a cabo en los talleres con los grupos escolares.

8.2. Programa de actividades

En el *Museo de Arte y Cultura* se creará un amplio programa de actividades. Todas ellas tendrán gran fundamentación didáctica puesto que su objetivo es siempre que el público aprenda. Sin embargo, algunas estarán organizadas por el Departamento de Difusión, y otras

desde el Departamento de Educación. Consideramos necesaria esta separación de actividades, ya que unas estarán más relacionadas con la difusión de la cultura que ofrece el MAC y otras con la enseñanza en el museo a todos los niveles educativos.

Desde el Departamento de Difusión se organizarían las actividades siguientes:

- Actividades en la Cuadra Dorada: presentaciones de libros, "Los martes de la *Cuadra Dorada*", "El escritor del mes", "La hora universitaria".
- Conciertos en el jardín.
- Coordinación de las actividades organizadas por los "Amigos del museo".
- Concursos.
- Jornada de puertas abiertas.
- Programación de cine en la sala polivalente del nuevo edificio.

Desde el Departamento de Educación se encargaría de las actividades didácticas:

- Actividades lúdico-didácticas para grupos escolares en el jardín.
- La pieza del mes.
- Café-tertulia en el museo.
- Actividades de animación sociocultural en la Plaza Padre Suárez.
- Talleres didácticos y específicos.
- Seminarios, jornadas, conferencias.
- Escuela de verano.
- Visitas comentadas.

Nuestra institución es un contenedor de información de distintos campos de las artes y la cultura (la literatura, las bellas artes, el periodismo, la música, etc.) y en base a ellos organizaremos las actividades. Así, el Museo será un lugar donde se puedan realizar actividades de todo tipo, pero siempre relacionadas con alguno de los contenidos del discurso museológico.

Granada es una ciudad con una fuerte oferta cultural y como consecuencia de ello es uno de los destinos preferidos del turismo cultural y de extranjeros que fijan aquí su residencia temporalmente para cursar sus estudios. Todos ellos sumados a los habitantes de la ciudad y de la provincia demandan una serie de actividades y de elementos que los museos les podemos ofrecer.

Gracias a un estudio de público realizado en el MAC hemos llegado a la conclusión de

que el público que nos visita mayoritariamente viene una sola vez y es una minoría la que repite. Para que ello no ocurra y el público frecuente el museo a menudo éste debe ofrecerles un programa permanente de actividades novedosas, actuales, flexibles, que respeten la diversidad y la multiculturalidad de nuestra sociedad, es decir una serie de actividades para todas las edades, necesidades y tipos de públicos.

Nuestro museo es visitado por escolares, estudiantes, amas de casa, personas de la tercera edad, turistas, familias, etc. Para ellos, para un público potencial y para el no público el Departamento de Difusión organizará un interesante programa de actividades: unas permanentes y otras que puedan modificarse o ampliarse según los intereses de los visitantes. Todas ellas van a estar vinculadas a la cultura y al discurso que integra el Museo.

Con el objetivo de que la información de las actividades llegue al público potencial el Museo tendrá que adoptar una serie de medidas. El público potencial de nuestro museo son en gran medida los universitarios, sobre todo los de carreras no relacionadas con las humanidades, las amas de casa, la gente de la tercera edad, los vecinos del barrio del Realejo y del Albayzin, etc. Para lograr que nos visiten los estudiantes universitarios se colgarán carteles y se distribuirán los folletos mensuales de actividades en distintas facultades (medicina, ciencias, arquitectura...). Para atraer a la gente del barrio distribuiremos la información en los comercios, restaurantes, escuelas, asociaciones de vecinos, etc., cercanos al museo. Para incrementar la visita de la tercera edad haremos llegar la información necesaria a las residencias, asociaciones de mayores, etc. Para que las amas de casa vengan al museo nos pondremos en contacto con las asociaciones de mujeres de toda la provincia, etc. El no público son los discapacitados de todo tipo, el colectivo gitano, los inmigrantes, etc. Con el fin de que estos sectores marginados de la sociedad puedan conocer el museo el Departamento de Difusión realizará una labor de búsqueda de asociaciones relacionadas con estos colectivos, de toma de contacto con ellos y de concienciación a los mismos sobre la importancia del conocimiento de nuestro patrimonio y sobre los beneficios que la institución puede ofrecerles.

Para atraer a una buena parte de la población nos parece de suma importancia elaborar actividades que abarquen muy distintos temas, siempre relacionados con el Museo, e intentar llegar a todo tipo de público. Para ello pretendemos que desde el equipo del Departamento de Difusión se cree un ambiente de trabajo constante a base de imaginación, de autocrítica y de conocer la actividad cultural de otros museos de Granada, para así poder ofrecer actuaciones distintas que llamen la atención del público. Creemos importante que al finalizar las actividades éstas sean sometidas a evaluación por parte del departamento y de los

participantes a quienes se les pasará un cuestionario para que nos indiquen su grado de satisfacción y puedan proponer actividades que les interesen y nuestro museo pueda llevar a cabo. (Ver *La evaluación didáctica en el museo* en "Recursos didácticos").

Con el trabajo permanente de este departamento intentaremos que el Museo no sea meramente una institución que expone una colección, sino que sea un gran foco de vida cultural generada por las actividades realizadas y sobre todo por la diversidad de las personas que nos visiten, que serán quienes ayuden a crear la propia identidad del MAC.

Actividades en la *Cuadra Dorada*

El *Museo Casa de los Tiros* destaca ya desde sus orígenes por mantener un vínculo con la intelectualidad del momento, sobre todo con la literaria y artística, por ello creemos conveniente la existencia de un programa de actividades relacionadas con estos temas. Estas actividades tienen su ubicación en la *Cuadra Dorada* ya que es un enclave perfecto para realizar actos culturales. Gracias a este programa el Museo dará a conocer este espacio en mayor medida a la vez que lo potenciará dándole un uso continuado y de sumo interés. Esta programación va dirigida a todo tipo de público interesado mínimamente en la literatura y en el arte. Las actividades se realizarán semanalmente y se llevarán a cabo presentaciones de libros, conferencias, “los Martes de la *Cuadra Dorada*”, “El escritor del mes”, “La hora universitaria”, etc.

- Presentaciones de libros.

En la *Cuadra Dorada* se presentarán los nuevos libros publicados en Granada, o de autores o temas granadinos. Se invitará al autor, si es posible, y a un especialista para realizar su presentación. Los libros presentados pasarán a ampliar los fondos de la biblioteca y a ocupar un lugar en el tablero de “Novedades del mes”.

- “Los martes de la *Cuadra Dorada*”.

Esta actividad pretende seguir siendo de obligada existencia semanal, como su nombre indica. Es hasta ahora la actividad más reconocida y veterana del museo. Nuestra propuesta sería que los “Los martes de la *Cuadra Dorada*” se centrarán solamente en la poesía ya que los otros géneros literarios pueden tratarse en otras actividades de nuestra institución. El Museo, muy vinculado a la literatura, intenta con ella acercarse a tres tipos de público distinto: al especialista dándole la oportunidad de profundizar en la obra poética, a los

aficionados ayudándoles a potenciar el gusto por la poesía y a aquellos lectores noveles acercándoles a este mundo y descubriéndoles un nuevo género literario a su alcance.

Cada semana se seleccionará a la persona encargada de recitar la obra de poetas españoles e hispanoamericanos desde mitad del siglo XIX a la actualidad, como Idea Vilariño, César Vallejo, Rubén Darío, Alejandra Pizarnik, Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Miguel Hernández, etc.

En la biblioteca se pondrá a disposición de todo el público la solicitud para participar en esta actividad, así se dará la oportunidad a cualquier persona, ya sea profesor, un vecino del barrio, un adolescente aficionado a la poesía, etc., de recitar ante un público interesado en un espacio abierto a la cultura y a todos los tipos de públicos como es nuestro museo. Se invitará a autores del entorno granadino, pero también andaluz y en ocasiones especiales autores nacionales con algún vínculo a nuestra provincia o comunidad, poco conocidos, o por conocer, para presentar su obra en el Museo. Algunos de los autores granadinos bien podrían ser: Trinidad Gan, Marga Blanco, Rafael Espejo, Juan Carlos Abril, Carlos Pardo, etc, así como autores ya consagrados como Ángeles Mora, Gregorio Morales, Arcadio Ortega, Milena Rodríguez, Teresa Gómez, Álvaro Salvador, Luis Muñoz, Águeda Pizarro (esta última vinculada especialmente al museo por ser la hija de Miguel Pizarro perteneciente al círculo de amigos de Lorca y M. A. Ortiz) etc. De esta manera la actividad servirá tanto para profundizar en la obra de autores consagrados de la historia de la literatura escrita en español como para descubrir nuevos talentos de la historia de la literatura de nuestro presente más cercano.

- “El escritor del mes”.

Esta actividad englobaría conferencias sobre la vida y determinados aspectos de la obra de un escritor español o hispanoamericano de los siglos XIX y XX (ponemos como ejemplos a Miguel de Unamuno, Camilo José Cela, Juan Marsé, Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, etc), sin olvidarnos de la actualidad, ya que también dedicaríamos este espacio para dar a conocer a escritores noveles que tendrían al Museo como plataforma de impulso de su obra. No pretendemos que esta actividad se realice todos los meses del año, sólo algunos de ellos en que el Museo disponga del tiempo y espacio necesarios. En las ocasiones en que ello fuera posible se invitaría al escritor al Museo, en las que no sería un especialista literario quien realizara la ponencia. Cada mes en que se llevara a cabo esta actividad el Museo pondrá a disposición del público en la sala de lectura los libros que sobre estos autores disponga la biblioteca. En caso de no poseer ninguno, ésta se compromete a adquirir algunos para así ampliar sus fondos.

Creemos que en estos actos sería muy interesante contar con la ayuda y la presencia de personajes de relevancia en el movimiento literario e intelectual de Granada como podrían ser Andrés Neuman, Andrés Soria Olmedo, Juan Carlos Rodríguez, José Carlos Rosales, Rafael Guillén, Justo Navarro, Ayes Tortosa, Juan Mata, etc. La finalidad de estas actividades es que nuestro público disfrute de la literatura y el arte en el lugar más privilegiado y especial del Museo ya que el mero hecho de visitar y contemplar la *Cuadra Dorada* es en sí un puro acto de deleite.

- “La hora universitaria”.

El Museo aprovecha su espacio y su función divulgadora de conocimientos para que los investigadores de la Universidad de Granada de los Departamentos de Historia del Arte, Literatura, Música, etc. expongan los resultados de sus trabajos. Esta actividad tiene como objetivo crear un vínculo entre el Museo y el mundo universitario a la vez que otorga al público el privilegio de conocer el fruto de las investigaciones actuales de la Universidad de su ciudad de primera mano.

Actividades en el jardín

Creemos que el jardín es un elemento de vital importancia en este museo, por ello lo queremos integrar en el programa de actividades en la época de primavera y verano realizando algunas de las lecturas poéticas y conciertos al aire libre en horario de tarde y también nocturno. Los conciertos podrían ser de música clásica, flamenco, bossanova, jazz, etc. y los días más indicados los fines de semana. También se podrían realizar algunas de las actividades con niños como lectura de cuentos o pequeñas representaciones teatrales.

Actividades en la plaza Padre Suárez: el museo fuera del museo

Consideramos necesario y positivo que el museo salga a la calle en ocasiones, con el objetivo de extenderse más allá de su propio edificio, de abrirse al barrio y realice alguna actividad al aire libre para así atraer a los viandantes del entorno que se puedan sentir interesados por estos actos organizados por la institución.

Gran parte del no público de nuestro Museo es gente que desconoce su existencia, al salir éste a sus inmediaciones, este tipo de público podrá conocer qué es lo que hacemos y quizás en otra ocasión decida visitarnos. Nuestra institución aprovecharía la Plaza Padre

Suárez por su cercanía con el museo (justo enfrente) para llevar a cabo actividades como teatro representando historias relacionadas con los personajes de la fachada del MAC (Hércules, Teseo, Jasón etc), con los animales mitológicos del zaguán o con las figuras tratadas en el discurso museológico, representaciones de títeres o marionetas, cuenta cuentos y juegos de animación sociocultural. Se realizarían algunos fines de semana al año y se contrataría para ellas personal especializado para estas actividades de carácter puntual como podrían ser los cuenta cuentos, grupos de animación lectora y narradores orales: Nancy Nana, Piratas de Alejandría, Peperérez, Lata de conservas, etc. Para el teatro de títeres sería interesante adaptar algunas de las obras más infantiles de Federico García Lorca. Éstas podrían ser: *El maleficio de la mariposa*, *Títeres de Cachiporra*, *Retablillo de Don Cristóbal* y *la seña Rosita...* Para los cuentos podríamos utilizar las interesantes webs : www.cuentosparaninos.com, www.isd.es/cuentos, www.cuentilandia.com o www.mucho cuento.com ésta última con una sección de cuentos para los mayores.

Actividades organizadas por los "Amigos del Museo"

Los "Amigos del Museo" sería un colectivo muy importante dentro de nuestra institución. Gracias a ellos sería posible organizar actividades de peso como conciertos de cierta envergadura, salidas culturales dentro de la provincia de Granada y en el resto de Andalucía, viajes a distintas comunidades autónomas y a otros países con el fin de conocer otras realidades museísticas, seminarios relacionados con la museología, la literatura, el arte, concursos realizados en el museo, jornadas de puertas abiertas, charlas sobre qué son los amigos del museo, etc. Este colectivo aporta personal voluntario para tareas como realizar la visita del museo en actos muy concretos como por ejemplo la jornada de puertas abiertas, información al público visitante, realización de encuestas para estudios de público, venta de entradas, organización de las salidas y viajes culturales, concursos, así como algunos de los seminarios, conferencias, jornadas, etc.

Un listado de posibles salidas culturales sería: visitar todos los museos de la ciudad, de esta manera el público conocería otras instituciones, colecciones y actividades dentro del mismo entorno urbano, visitar los museos, monumentos de otras ciudades y pueblos de la provincia (Fuentevaqueros y la *Casa-museo Federico García Lorca*, Santa Fe y el *Centro Damián Bayón*, Castril y el *Centro José Saramago*, etc) y del resto de Andalucía (Córdoba, su mezquita y sus museos, Sevilla, el *Museo de Artes y Costumbres Populares* y otros, Málaga y el *Museo Picasso*, etc). Así como viajes a otras comunidades como Madrid: al



Actual biblioteca que pasará a ser espacio para talleres didácticos con vistas al jardín



Imagen de la Plaza Padre Suárez

Museo del Prado, Museo Romántico y otros, Barcelona: al Museo Nacional de Arte de Cataluña, al Museo de Historia de la Ciudad, Sitges: Museo del Cau Ferrat, etc.

Para todas las actividades organizadas por los "Amigos del Museo" existirán dos tipos de precios, la del público en general y la de los propios "Amigos" que gozarán de descuentos y precios especiales.

Actividades en la cafetería

- "Café-tertulia en el museo". Esta es una actividad dirigida a nuestro público de la tercera edad. El museo ofrece la oportunidad de inscribirse en ella, las plazas son limitadas a 10 personas. Se encontrará la solicitud en la biblioteca. El grupo recibe una visita guiada por un especialista en la exposición temporal, una vez acabada se pasa a la cafetería a compartir impresiones en forma de tertulia mientras se disfruta de un café. Gracias a este tipo de actividades las personas de la tercera edad tienen la posibilidad de acercarse al arte y encontrarse con personas de su edad para charlar animadamente y pasar un buen rato en torno a la cultura.

Concursos

Se realizarían con motivo de alguna celebración especial en el Museo (Día Internacional de los museos, aniversario de la institución...). Podrían realizarse concursos de dibujo entre los escolares, se propondría como tema cualquiera relacionado con el Museo, los dibujos se expondrían en el patio, existirían tres ganadores y se sortearían lotes de material artístico. Otro concurso podría ser de literatura tocando algún tema relacionado también con el MAC, los premios serían lotes de libros y los 5 relatos seleccionados se publicarían en un libro de distribución gratuita. También se podría realizar un concurso de fotografía sobre el Museo y su entorno, los premios serían material fotográfico.

La pieza del mes

Esta actividad se realizaría en el pasillo que se encuentra para ir a la sala de Granada al salir de la *Cuadra Dorada*. Cada mes se selecciona una pieza que pertenece a los fondos del Museo pero que no se expone en las salas permanentes. La pieza y los temas en torno a ella serán tratados en las visitas comentadas. El objetivo de esta actividad es dar a conocer al

público la colección no expuesta y profundizar sobre los temas que están relacionados con los fondos museísticos del *Museo de Arte y Cultura*. La pieza podrá ser una fotografía, un libro, un mapa, un periódico, mobiliario, cerámica...

Talleres didácticos y talleres específicos

Los talleres se realizarán en el lugar donde ahora mismo se encuentra la biblioteca, ésta pasará al nuevo edificio a un lugar más amplio en el que se puedan colocar todos los ejemplares (ya que actualmente están dispersados entre la biblioteca y el almacén por falta de espacio) y poder albergar a más usuarios. El MAC realizará talleres didácticos relacionados con la visita a la colección permanente y a las exposiciones temporales, éstos serán adaptados a las edades, los ciclos educativos y currículos escolares de sus participantes. Al solicitar los centros educativos la visita al museo (hasta el nivel de 4º de ESO), se les ofrecerá la posibilidad de realizar una actividad en el taller relacionada con algunos de los personajes. Cada mes se dedicarán las actividades del taller a una de las salas del museo, para no dar más protagonismo a algunas de ellas, sin embargo nos mostraremos flexibles si un grupo tiene mucho interés por un personaje en concreto. En cuanto a las exposiciones temporales se podrán realizar las actividades relacionadas mientras dure la muestra.

a) Talleres didácticos

Francisco Paula de Valladar

Creación de una Tarasca (dragón con una mujer encima), gigante típico, protagonista del pasacalles del Corpus infantil de Granada.

Ángel Ganivet

Actividades relacionadas con el agua en el jardín tratando las diferentes formas en que el agua aparece en la ciudad (fuentes, ríos, pilares, acequias...). Resaltar la importancia del agua en la vida de Granada y en la de Ganivet. También se podría realizar una lectura poética sobre el tema. Y también se puede relacionar el agua con otras culturas: los indios rinden culto al agua con sus baños en el río sagrado del Ganges; los griegos conquistaron medio mundo a través del agua; los romanos, con sus termas, crearon un sistema político-económico y con sus acueductos trasladaron el agua a sus ciudades; Hipócrates, padre de la medicina, creó un sistema curativo mediante el uso del agua; los árabes le rindieron un

Proyecto Museo Casa de los Tiros

culto especial e inundaron de ella, mediante fuentes, pilares, aljibes, estanques y acequias su entorno; el agua es símbolo de purificación en el cristianismo.

Federico García Lorca

- Lectura de una hipotética carta de Lorca en la que narra su vida y cita su obra, seguidamente el alumno contestará unas preguntas y realizará unos ejercicios relacionados con la información que acaba de tener sobre el artista.
- Puzzles con dibujos de Lorca.
- Representación de títeres en el taller y realización de un dibujo sobre la obra por parte de los niños.
- Realización de un títere de papel relacionado con alguna de las obras de Lorca.
- Realización de un dibujo surrealista parecido a los de Lorca después de haber contemplado algunos de ellos.
- Actividad musical con canciones de Enrique Morente, Ana Belén, Clara Montes... a partir de poemas de Lorca.

La música y Manuel de Falla

- Recreación de la noche de títeres con Lorca: representación teatral con decorados de Hermenegildo Lanz y acompañamiento musical.
- Escuchar piezas musicales de Falla y realizar una historia y un dibujo imaginado.
- Escuchar la obra "La danza del fuego" y seguidamente realizar una coreografía con los niños. (Estableciendo un convenio de colaboración con el Centro Cultural Manuel de Falla se podría realizar las dos visitas, es decir primero en el MAC se realizaría la visita guiada y el taller, centrándolos en la figura de Falla, para, al finalizar y gracias a la cercanía de las dos instituciones, subir al auditorio del C.C. Manuel de Falla para asistir a uno de sus conciertos didácticos. De esta manera los dos centros se complementarían y aunarían sus fuerzas para la difusión de nuestro patrimonio musical en los niños).

Manuel Ángeles Ortiz

- Dibujar las casas del Albayzín después de haber visto las obras de M. A. Ortiz.

- Federico García Lorca y Manuel Ángeles Ortiz: se propone a los niños realizar un poema similar a uno de Lorca propuesto por el educador y un dibujo parecido a los cuadros vistos previamente de M. A. Ortiz. Al final se leen todos los poemas en el aula y se muestran los dibujos, todos ellos se recopilarán y encuadernarán con la portada compuesta por el poema y el cuadro de nuestros autores Lorca y M. Á. Ortiz. El libro pasará a formar parte de nuestra biblioteca y constará en él el nombre del colegio participante, el curso, los nombres de los alumnos y la fecha de realización del taller.

José Val del Omar

Actividad musical en la que se relaciona la obra de Val del Omar con las canciones que a él dedica el grupo granadino Lagartija Nick.

Las mujeres granadinas

Relacionar el tema de la mujer enlutada del óleo visto en la sala con la obra *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca a través de distintas actividades para comparar la situación de la mujer a principios del siglo XX con la de principios del siglo XXI.

Exposiciones temporales

En las exposiciones temporales realizadas por los mejores estudiantes de Bellas Artes se les propondría a los jóvenes artistas asistir a uno de los talleres con niños para acercarlos al arte mediante el diálogo y despertarles su faceta creativa.

b) Otros talleres

El museo celebrará días especiales como el 8/3 Día Internacional de la mujer trabajadora, 22/3 Día mundial del agua, Día mundial del teatro, 23/4 Día del libro, 18/5 Día internacional de los museos, 22/6 Día de la música, etc. El museo informará previamente a las escuelas de los distintos talleres y actividades elaboradas en relación a esas festividades y las motivará a realizar una visita durante esos días ya que los alumnos podrán disfrutar de experiencias muy divertidas y enriquecedoras. Ponemos como ejemplos algunas actividades

en los talleres que podrían realizarse el Día del Libro relacionándolos con la sala de Lorca y la Literatura:

Educación Infantil: explicamos a los niños la leyenda de San Jorge y así entenderán el origen de la tradición catalana de regalar un libro y una rosa el 23 de abril. Más tarde escribimos el nombre de todos los alumnos en trozos de papel, los metemos en un bote y los mezclamos bien, mientras tanto pedimos a los niños que dibujen y coloreen en un folio un libro y sobre él una rosa, a continuación pedimos a cada uno que coja un papel del bote, cada alumno regalará su dibujo a aquél compañero cuyo nombre le haya tocado.

Educación Primaria: también les explicamos la leyenda de San Jorge y la tradición catalana, a continuación dividimos a los alumnos en parejas, en un folio uno de ellos deberán escribir una pequeña historia y su compañero ilustrarla, transformaremos la sala en un gran cuento colgando las narraciones y dibujos en las paredes. Otra actividad sería la relacionada con las aleluyas de Antonina Rodrigo sobre Federico García Lorca, Mariana Pineda y Ángel Ganivet en la que se cuenta con viñetas y cuatro versos en cada una de ellas la vida de éstos. Fotocopiamos los aleluyas tantas veces como alumnos tengamos, recortamos las viñetas y las pegamos en cartulinas, las entremezclamos y repartimos a los alumnos para que compongan la historia y coloreen los dibujos. El objetivo es que los alumnos sean capaces de captar una idea central a partir de una serie de elementos y conozcan mínimamente la figura de estos personajes de especial importancia en Granada.

Educación Secundaria Obligatoria: relato surrealista. Comenzamos la actividad realizando una breve aproximación al Surrealismo y leyendo algunos poemas surrealistas de Federico García Lorca extraídos de *Poeta en Nueva York*. Concretamos algunos criterios sobre unos personajes, la relación entre ellos, el contexto en el que se desarrolla la historia... Pedimos a nuestros alumnos que escriban cinco líneas relacionadas con estas ideas. Una vez hayan terminado les sugerimos que vayan leyendo en voz alta uno a uno la historia que han escrito. Conseguiremos un relato muy surrealista y nuestros alumnos se desternillarán de risa.

c) Talleres específicos

Las temáticas que ocupen dichos talleres siempre tendrán relación con la exposición permanente o la temporal, por ejemplo se podrá realizar un taller de fotografía, otro de

grabado, talleres relacionados con la literatura, el arte, la música, la fotografía, etc., que podrían ser en cualquier momento cambiados por otros si no tuvieran gran aceptación entre el público. Se realizarán en períodos de tres meses y se contratará a personal especializado para cada taller. El aforo será limitado y se deberá pagar una matrícula, al finalizar el taller se entregará un certificado a los participantes. Seguidamente proponemos como ejemplos algunos de los talleres que se podrían realizar en el *Museo de Arte y Cultura* de Granada:

Taller de lectura: es una actividad que tiene como destinatarios a públicos de distintas edades aunque con el interés por la lectura y el gusto por realizar actividades lúdico-culturales en el Museo como características en común. El grupo, organizado por un especialista en literatura, lee cada mes un libro que después va a ser comentado y discutido entre todos en una sesión de una hora y media. El especialista realiza una selección de títulos de distintos temas y géneros literarios y son los propios alumnos los que eligen por votación qué libro van a leer. Cada obra tendrá un material de apoyo y una ficha orientativa elaborada por el especialista que ayude al lector en su tarea. El material puede ser información sobre el género literario al que pertenezca la obra y su contexto histórico, selección de páginas web donde el lector pueda acercarse a la vida y obra del autor, selección de recortes sobre el autor aparecidos en la prensa, etc. Todo este material será comentado en el aula por el profesor. La ficha orientativa se centraría en el libro a leer, en ella se encontraría una serie de pautas para una lectura en profundidad ayudándoles a prestar una mayor atención a ciertos personajes, la trama, el lenguaje, etc., ésta sería puesta en común en el aula después de haber leído el libro, en una sesión de una hora y media. Una de las propuestas de lectura puede ser “La literatura y el cine”, en ella se leería una obra que haya sido llevada a la gran pantalla, se visualizaría la película una vez leído el libro y se profundizaría en las diversas maneras de ver una misma historia desde distintas expresiones artísticas (como ejemplo nos puede servir *La colmena* de Camilo José Cela, dirigida por Mario Camus o *La Casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca llevada al cine por el mismo director.

Esta actividad se convocaría con un plazo limitado a 20 personas, cada mes se leería un libro y para cada uno se reuniría al grupo en tres ocasiones, la primera para la presentación del libro y el material, la segunda para la puesta en común de la ficha orientativa y la tercera para el debate final.

Estos talleres tienen como objetivo fomentar el hábito de la lectura y el diálogo entre participantes, aprender a leer un libro en profundidad y promocionar al Museo como impulsor de actividades culturales diversas ya que es un buen lugar donde encontrarse con gente y

compartir el tiempo libre. Para llevar a cabo esta actividad habría que ampliar los fondos de la biblioteca del museo para que albergara más ejemplares dedicados a literatura española a partir del siglo XIX hasta nuestros días.

Taller de cuenta cuentos: las nuevas instalaciones acogerán diversos cursos y talleres que puedan gustar al público, éstos podrán ir variando y los que tengan mayor acogida serán realizados cada año en el museo. Creemos que un taller de cuenta cuentos podría resultar interesante. En este taller podremos descubrir técnicas para narrar cuentos con nuestras propias palabras, para contar historias utilizando nuestra voz, nuestro cuerpo y la imaginación. Aprenderemos que la cara y las manos también hablan, nos enseñarán a gestualizar y a usar nuestra expresividad, también nos facilitarán ejercicios que nos hagan ganar confianza y nos ayudarán a perder el miedo escénico que todos tenemos. Al final del taller los alumnos habrán conocido las técnicas para poder seleccionar, preparar y explicar cuentos a pequeños y grandes. El Museo dará la posibilidad a los alumnos interesados de poder estrenarse como cuenta cuentos en alguna de sus actividades para así tener una experiencia ante el público real.

Actividades en el nuevo edificio, sala polivalente.

Jornadas, seminarios, conferencias.

La sala polivalente situada en el nuevo edificio es un espacio pensado para realizar cualquier tipo de acto (inauguración de exposiciones, ruedas de prensa, charlas, jornadas, seminarios, conferencias, etc.). Este nuevo espacio que creamos tiene una capacidad de 100 personas. En esta sala se podrán realizar dichos eventos organizados desde el mismo MAC, que estarán siempre vinculados a los temas tratados en la institución (la mujer, el arte, la música, el cine...) y también temas de museología. Para este tipo de actos el MAC espera contar con la presencia de importantes figuras de la cultura granadina del momento, así como de profesorado de la Universidad de Granada (del departamento de Historia del Arte, de Literatura...) como son Ángel Isac, Maria Luisa Bellido, Ignacio Henares Cuéllar, José Castillo, Luis García Montero, Antonio Carvajal...

Puesto que un salón de estas características (con sistema de traducción simultánea, cabina para los traductores, gran capacidad, cañón de DVD con conexión a internet...) escasea en la ciudad, y más en el centro de Granada, proponemos la posibilidad de su alquiler a cualquier entidad que lo solicite.

Escuela de verano.

El MAC facilitará a la Universidad de Granada sus instalaciones para realizar los cursos de verano con la condición de que la temática de éstos esté relacionada con la tratada en el museo: el arte, el cine, la literatura, la música, el periodismo, la historia, la fotografía, la restauración, la conservación, la mujer..Esta colaboración dará prestigio a nuestra institución y logrará dar a conocer su implicación en la educación y su compromiso con la cultura. Los cursos ofrecerán a los estudiantes, que deberán matricularse en la universidad o por internet, una serie de créditos de libre elección.

Ciclos de cine en el nuevo edificio.

El museo quiere crear un vínculo estrecho y permanente con el cine, para ello dedicará la noche de los jueves a sesiones de cine. Nuestra institución pretende aunar las distintas artes que se presentan en las salas (arte, literatura, música, cine...) a través de sus actividades. Conocemos las actividades relacionadas el cine que se realizan en Granada, ciudad por cierto muy cinéfila. Actualmente existe el cine club universitario que posee notable afluencia de público, también los ciclos que, de manera puntual, se realizan en el *Palacio Condes de Gavia* con motivo de algún curso de la *Diputación de Granada* o los promovidos desde la asignatura Historia del Cine en la Facultad de Filosofía y Letras, y los cursos de cine surgidos desde el SAVEM. Sin embargo, creemos que todo ello no cubre laguna que existe en relación al cine en español. Por ese motivo creamos esta programación permanente de cine porque queremos acercar el público a la cinematografía, actores, directores y temas españoles, sin olvidar el cine hispanoamericano. Para ello se realizarán ciclos en torno a un autor, un director, actor o un tema.

Proponemos algunos ejemplos:

- Ciclo guerra civil española: *Silencio roto, Libertarias, La lengua de las mariposas, Soldados de Salamina, La hora de los valientes...*

- Ciclo Julio Medem: *Vacas, La ardilla roja, Tierra, Los amantes del círculo polar, Lucía y el sexo.*

- Ciclo temas de Granada: *Al sur de Granada, Poniente, Gitano, La luz prodigiosa, Lorca, muerte de un poeta...*

- Ciclo Leonor Watling: *A mi madre le gustan las mujeres, Son de mar, Deseo, Hable con ella...*

- Ciclo cine hispanoamericano: *Amores perros*, *El crimen del padre Amaro*, *Nueces para el amor*, *El lado oscuro del corazón*, *Nueve reinas*, *El sueño de Valentín...*

Convenios de colaboración con otras instituciones.

- *Casa-museo y Centro Cultural Manuel Falla*, Granada.
- *Fundación García-Lorca* (actualmente en Madrid pero aprobada su próxima ubicación en Granada).
- *Centro Europeo de la mujer Mariana Pineda*, Granada.
- *Centro José Saramago*, Castril, Granada.
- *Universidad de Granada*.

Nuestro museo pretende realizar convenios de colaboración con estas instituciones con el fin de compartir exposiciones, facilitar préstamos de piezas, elaborar actividades conjuntas como conciertos, seminarios, conferencias, debates... Creemos que gracias a este vínculo se podrían unificar las fuerzas de cada centro para conseguir propósitos comunes: revalorizar nuestra cultura y conseguir que Granada se convierta en un gran foco cultural que no olvida su pasado a la vez que lo conecta con el presente. También hemos de resaltar en este punto el contacto que deseamos establecer con otras colecciones de suma importancia para nuestro museo como la de Ángel Barrios o la de Hermenegildo Lanz con el fin de posibles préstamos de piezas para exposiciones temporales o depósitos para la colección permanente.

Queremos también mencionar una posible coordinación con otros centros andaluces gestionados por la Junta con los que nos gustaría tener una estrecha colaboración, ellos son el *Centro Andaluz de las Letras* en Málaga (que registra actualmente todas las sesiones de "Los martes de la *Cuadra Dorada*"), la *Filmoteca de Andalucía* en Córdoba, el *Centro Andaluz de la Fotografía* en Almería y el *Centro de Documentación Musical* en Granada. Son centros que están muy relacionados con la temática tratada en el MAC y que creemos nos serían de gran ayuda en múltiples ocasiones en la organización de actividades o préstamo de algunas piezas para exposiciones temporales.

Por último, debemos dejar claro que este programa de actividades se mantiene en el campo de la teoría y que es fruto de las conclusiones extraídas del estudio realizado en el museo para conocer el tipo de público que frecuenta el museo y sus necesidades. Suponemos que si fueran llevadas a la práctica sufrirían modificaciones o incluso algunas actividades quizás podrían ser sustituidas por otras en el caso de que no tuvieran gran aceptación entre el

público.

Estado de la cuestión y propuesta del MAC sobre difusión.

De la difusión de todo lo que ocurre en el Museo y de informar a los medios de comunicación sobre inauguraciones de exposiciones y otros actos, se encarga actualmente la *Delegación de Cultura* de Granada, ya que no existe en el *Museo Casa de los Tiros* ningún departamento para este fin, ni personal, ni presupuesto para ello. De esta manera el Museo aparece ocasionalmente en la prensa granadina y en las distintas cadenas locales de televisión, aún y así esto no es suficiente para conseguir la afluencia de público deseada, por ello el MAC crearía un Departamento de Difusión en el que habría un relaciones públicas que se encargaría de difundir el museo a todos los medios de comunicación (radio, prensa, TV, internet), crearía dossiers de prensa en cada exposición o evento para enviar a los periódicos de Granada (*Ideal, La Opinión, Granada Hoy*), se ocuparía de la difusión del MAC por la ciudad (autobuses, kioskos, carteles, etc) de enviar invitaciones de los acontecimientos del museo a personalidades importantes, etc. En definitiva, el responsable de la difusión se encargaría de difundir el MAC al máximo para atraer a un mayor número de público y para ofrecer una buena imagen del museo en la sociedad.

8.3. Recursos didácticos.

Un poco de historia, el museo a partir de la 2ª Guerra Mundial y los Departamentos Educativos

Consideramos que una de las funciones más importantes del museo actual es la educativa, no como principal vía de enseñanza en la sociedad, sino como complemento a la educación formal. El museo ha evolucionado mucho desde sus orígenes y en la actualidad es una institución abierta en la que caben tanto la educación y el aprendizaje de ciertos conocimientos y experiencias, como el deleite. En el *Museo de Arte y Cultura* de Granada queremos prestar especial atención a la educación, para ello primero recurriremos a la historia.

Es a partir de la 2ª Guerra Mundial cuando el museo va a sufrir grandes transformaciones al tener que replantearse sus exposiciones. Es en este momento en el que el

museo deja de ser una institución hermética y dirigida exclusivamente a un público minoritario. Se produce un gran cambio en la sociedad gracias a un beneficio económico, a un crecimiento de la población y al surgimiento de nuevas necesidades. El museo va a verse afectado y va a dar más importancia al público que a los objetos expuestos, resultado de ello es la creación de los departamentos educativos. Los pioneros en este campo fueron Estados Unidos y Canadá, aunque en Europa fueron países como Bélgica, Gran Bretaña y Holanda. En estos departamentos de educación se llevan a cabo tareas como crear una relación entre el museo, las escuelas y asociaciones sociales, formar al personal del centro en el campo educativo, colaborar con otros departamentos para lograr la multidisciplinariedad, crear un programa de actividades para todos los públicos y necesidades, etc. En las décadas de los sesenta y setenta la demanda social ocasionó un nuevo planteamiento de los aspectos pedagógicos y didácticos por parte de los museos. La apertura de los museos al público fue necesaria a raíz de los cambios sociales y ello favoreció la democratización de estas instituciones culturales. Luis Alonso Fernández define muy bien el papel actual de la educación en los museos:

En la actualidad, el museo pretende ser al propio tiempo que expresión de la comunidad un instrumento a su servicio, tratando de romper la inercia anterior de manifestarse como una casa del tesoro ofrecido más a los visitantes turistas que a la comunidad de su entorno inmediato. El rol de la educación y de la actividad cultural del museo ha terminado afortunadamente por implantarse como esencial en la sociedad contemporánea, afianzándose su cometido de explicar sectores del desarrollo cultural de la Humanidad a través de los objetos y colecciones del pasado patrimonial.¹⁴

Hoy en día se está prestando mayor atención a la educación en los museos y cada vez son más los que disponen de un Departamento de Educación, sirvan como ejemplo Caixa Forum en Barcelona, IVAM en Valencia y Museo Thyssen Bornesmiza en Madrid, por citar algunos de ellos en nuestro país.

¹⁴ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: *Museología y museografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002. p. 78

Función de los museos y necesidades del ciudadano

- Los museos tienen la función de educar y formar al visitante para que éste se comunique y disfrute con las piezas expuestas. Estas instituciones no pueden ignorar las necesidades educativas de la sociedad.
- El éxito de cada museo depende en gran medida de su público.
- Los museos son espacios de revitalización social.
- El ciudadano tiene derecho a gozar del patrimonio cultural de su comunidad.
- El público necesita ser formado para poseer una especial sensibilidad hacia las artes y su patrimonio cultural.
- La enseñanza académica no es suficiente para acercar a la ciudadanía a las artes.

Estado de la cuestión

- Mayor tiempo libre de los ciudadanos.
- Incremento de las necesidades culturales por parte de la sociedad.
- Aparición del *boom* de los museos e incremento del turismo cultural.
- Mayor calidad de la oferta cultural y de su difusión por parte de los museos y de instituciones privadas.
- Necesidad actual de presentar los objetos culturales con una mayor accesibilidad al público a nivel comprensivo y de deleite.

Problemática de la educación en los museos

- Profesión desprestigiada o no valorada lo suficiente.
- Falta de formación del profesorado.
- Desmotivación por parte del público.
- La poca homogeneidad de la profesión.
- No existe un gran conocimiento del arte en la sociedad.
- No existe la asignatura obligatoria de arte en el sistema educativo.
- La falta de relación entre la escuela y el museo.
- El desconocimiento del patrimonio cultural más cercano por parte de los docentes.
- La falta de formación didáctica por parte de los museólogos, falta de profesionales de la educación en los museos y la escasa existencia de Departamentos de Educación.

Proyecto Museo Casa de los Tiros

- La escasa fundamentación de las actividades realizadas en los museos y la poca atención que se presta al currículum escolar.
- La escasa relevancia de los Departamentos de Educación, cuando los hay, en la gestión del museo.

Estado de la cuestión: *Museo Casa de los Tiros*

Colaboración con el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes.

Los Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes son un servicio de la Junta de Andalucía que tienen el objetivo de difundir el patrimonio. El Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Granada nace en 1986, servicio que cumple un mandato de la constitución y del Estatuto de Autonomía: *afianzar la conciencia de identidad andaluza, a través de la investigación, difusión y conocimiento de los valores históricos, culturales y lingüísticos del pueblo andaluz en toda su riqueza y variedad.*¹⁵

Actualmente dicho gabinete está realizando un cuaderno didáctico del *Museo Casa de los Tiros* (similar a los ya publicados para la *Alhambra*, la *Cartuja*...) que, por un lado, dará información al profesor sobre el museo y, por otro, propondrá una serie de actividades a los alumnos que se podrán realizar antes, durante y después de la visita al museo. Este cuaderno se elabora de manera conjunta por el museo y el gabinete: es el museo quien facilita la información necesaria al gabinete para su elaboración y también quien lo revisa antes de ser publicado. Todos los grupos de escolares que visiten el museo en el próximo curso podrán disfrutar de la ayuda de este cuaderno gratuitamente sin tener que recurrir a la visita guiada, lo mismo ocurrirá con las familias que acudan con niños al museo.

Creemos positiva la elaboración del cuaderno, ya que favorecerá notablemente las visitas de este tipo y la experiencia didáctica gracias a la exposición museística. Una vez publicado el cuaderno es el gabinete quien se pone en contacto con las escuelas, les informa de su existencia y les motiva a visitar el museo para tener una experiencia didáctica y enriquecedora gracias a nuestro patrimonio cultural.

¹⁵ BARBOSA GARCÍA, M^a Vicenta y RUIZ RUIZ, Manuel: *Gabinete Pedagógico de Bellas Artes*, Junta de Andalucía, Granada, 2001, pág. 5.

Departamento de educación del MAC

Por nuestra parte, el MAC apostará por la creación de un Departamento de Educación dentro de la propia institución y acudirá a la ayuda del gabinete en ocasiones, ya que éste no puede estar a nuestra entera disposición por ser un servicio que se debe a otros museos de Granada y su provincia. Consideramos que resultará más efectivo actuar desde el propio Museo en hechos de tanta importancia como establecer una relación entre la escuela y el Museo, crear talleres didácticos, etc., que utilizar un intermediario.

Hoy en día la cultura ha ganado terreno como elemento muy importante que ocupa mucho del tiempo libre de los ciudadanos, tanto que se está convirtiendo en uno de los aspectos más destacados de la sociedad del siglo XXI que acabamos de iniciar. El MAC pretende ser un museo al servicio de esta sociedad y de su desarrollo cultural, que genere una dinámica cultural constante que beneficiará a la ciudad y a toda la población. Por ello creemos necesaria la integración de una serie de elementos que nos ayuden en este cometido, así como de un amplio programa de actividades para todos los gustos, edades y necesidades intelectuales.

En el *Museo de Arte y Cultura* de Granada tenemos una visión del arte y del patrimonio cultural que queremos reflejar a nuestro público por medio de las visitas guiadas y las actividades. La labor de los educadores de nuestro centro tendrá como base una concepción del arte y la cultura como medios de conocimiento de la realidad personal de cada persona y de su entorno, como elementos activadores de experiencias significativas que marquen a los individuos, como instrumentos cuestionadores de la realidad, instrumentos de aprendizaje de la vida, instrumentos para la construcción de significados propios que integran pensamientos y sentimientos.

Nuestro museo pretende conectar al público con su patrimonio de los siglos XIX y XX, del presente, pero intentando también tener una visión de futuro. No queremos estancarnos en la producción del pasado, sino centrarnos en las manifestaciones artísticas más recientes y en la realidad cultural del momento. En definitiva, tanto el acercamiento al arte como al patrimonio cultural nos ayuda a conseguir un aprendizaje participativo, otorgando a los sentimientos y a la imaginación un papel relevante en la educación y, sobre todo, un mayor conocimiento del mundo y también una identidad cultural.

El *Museo de Arte y Cultura* de Granada pretende ser un museo de su tiempo, para ello quiere cubrir las funciones que le son propias y las necesidades de un público cada vez más

exigente y más interesado en la cultura y el patrimonio. Para ello decidimos que una de las cosas más importantes que debíamos proponer en nuestro proyecto era la creación de un Departamento de Educación formado por profesionales especializados con grandes dotes comunicativas y didácticas, así como con conocimientos sobre el arte y los museos. Estos educadores podrán ser maestros de cualquiera de las especialidades (infantil, primaria, especial, etc), psicopedagogos... Este equipo será el que elabore un corpus de las actividades didácticas que se pueden realizar en el MAC, quien organice y desarrolle esa programación, la evalúe para poder mejorarla y cuidar la imagen que el museo da a la sociedad y supervise la didáctica de la exposición permanente y las exposiciones temporales. Los destinatarios de este servicio educativo del museo van a ser tanto escolares de todos los niveles, como profesores, investigadores, adultos de manera individual o agrupados en distintas asociaciones, personas mayores, discapacitados físicos o mentales, colectivos de presos, drogodependientes, gitanos, etc., es decir pretendemos llegar a todos los sectores de la sociedad.

El museo, como institución educativa, no tiene por qué centrarse sólo en el colectivo escolar y estudiantil de todas las etapas, sino que puede y debe hacer extensiva su labor a todos los ámbitos de la sociedad, por ello el MAC quiere atraer en igual medida a pequeños y mayores, a investigadores y amas de casa, al vecino del barrio y al turista extranjero, etc., también pretende eliminar todas las barreras tanto arquitectónicas como mentales y así poder dar cabida a la visita de disminuidos físicos, sensoriales y mentales, a inmigrantes, a la tercera edad, etc.

Objetivos del Departamento de Educación

- organizar e impartir los cursos de formación para el personal del Museo.
- organizar y ejecutar las visitas guiadas a escolares teniendo en cuenta el currículo de su nivel educativo y las visitas a grupos de todo tipo teniendo en cuenta su nivel y sus necesidades intelectuales.
- establecer la relación con las escuelas, institutos, universidades y todo tipo de asociaciones sociales (de mujeres, de deficientes mentales, de gitanos, etc.).
- supervisar los textos didácticos de las salas del museo, coordinar la tarea conjunta de la elaboración del cuaderno didáctico con el *Gabinete Pedagógico de Bellas Artes* y realizar pequeñas guías didácticas de las exposiciones temporales.

- organizar y desarrollar los talleres didácticos, las actividades en el jardín y las de la Plaza Padre Suárez y el café-tertulia en el museo.
- organizar y desarrollar las actividades dirigidas a escolares, familias, tercera edad, etc.
- coordinar la organización de la Escuela de Verano con la *Universidad de Granada*.
- estar al día en las novedades educativas y adaptarlas, en la medida de lo posible, al museo.
- evaluar cada tarea realizada y buscar nuevas ideas y recursos para mejorar la imagen del museo.
- controlar el presupuesto del departamento.
- complementar el trabajo del resto de departamentos para poder realizar un trabajo multidisciplinar como requiere la museología actual.

Aprender en el museo

La educación ofrecida en el museo es muy diferente a la que se pueda dar en las escuelas. Estas instituciones ofrecen dos tipos de educación: la educación formal se da en escuelas, institutos, universidad..., y la educación no formal se da en el museo. Las diferencias entre ellas son múltiples y diversas, citaremos sólo algunas de ellas siguiendo los estudios de Mikel Asensio y Elena Pol: mientras que en la educación formal los objetivos son cerrados, la actividad es estática y obligatoria, la evaluación es casi siempre individual, apenas se da importancia al conocimiento previo ni a la vida cotidiana, no potencia la curiosidad, la normativa la impone el profesor, no suele utilizar la carga emocional, el aprendizaje se da en una sola disciplina, no conlleva una toma de conciencia, etc., en la educación no formal ocurre todo lo contrario.

La figura del educador del museo

El educador del museo tendrá muchas funciones a desempeñar, algunas de ellas serán las visitas comentadas, la realización de los talleres didácticos, de su programación, de la búsqueda de los recursos, de entrevistarse previamente con los profesores o monitores de los grupos de estudiantes que participarán en los talleres, etc. Nos parece que el trabajo del educador es imprescindible en el MAC, ya que es necesaria la existencia de personal cualificado y formado que tenga grandes dotes de comunicación con el público y que sea capaz de establecer positivamente el proceso de aprendizaje deseado.

Relación museo y escuela

Desde el MAC y concretamente desde su Departamento de Educación pretendemos crear una relación permanente entre el Museo y las escuelas de Granada y su provincia. Sabemos que no es tarea fácil, pero creemos que con mucho trabajo, constancia, ilusión y tiempo empleado podemos conseguir resultados favorables poco a poco. Conocemos la situación del sistema educativo español así como el desaliento de profesores y la desmotivación del alumnado, sin embargo no vemos como algo imposible la misión que el Museo se propone que es que los niños, desde muy temprana edad, visiten el museo en varias ocasiones con la escuela y conozcan mínimamente la historia de Granada, la existencia de unos personajes relevantes en su arte y su cultura y la evolución de la mujer del siglo XIX hasta nuestros días.

La situación actual es que en las escuelas se enseña poco o nada de la ciudad y de su patrimonio cultural; esto es algo que, sin duda alguna, debe cambiar, sólo así nuestros niños estarán interesados y sensibilizados hacia la historia y la cultura que le son propias.

Metodología didáctica en las visitas a niños

El MAC pone especial interés en los niños ya que éstos son los visitantes de museos del futuro y a la vez son un colectivo que no para de enseñarnos cosas y de los que aprendemos constantemente. Por ello hacemos especial hincapié en las visitas, talleres y actividades dirigidas a ellos.

Antes de comenzar la visita el educador explicará qué es un museo y dará al grupo unas pautas de comportamiento, como no correr, no beber, no comer, no tocar las piezas, no gritar, etc. También les explicará el funcionamiento interno, sus distintos departamentos y gente implicada. Cabe destacar que el educador, en todos los tipos de visitas, desde las de los más pequeños a los más grandes, hará especial hincapié en la valoración del patrimonio y en la conservación preventiva del mismo, de esta manera el museo repercutirá en la sensibilización de todos los sectores de la sociedad.

Los objetivos de las visitas con niños son, no el mero hecho de transmitirles datos, sino el enseñarles a mirar, el sensibilizarles hacia el patrimonio cultural, hacia el arte, hacia nuestra historia pasada y sobre todo fomentar en ellos el gusto por visitar los museos y hacerles ver que son lugares donde pueden aprender y divertirse y no lugares aburridos exclusivamente para mayores.

En la visita se dará una visión general de la figura, la vida y la obra de cada personaje de la sala, aunque a partir de una breve selección de las obras más representativas para no agotar a los niños. Debemos esforzarnos para hacerles la experiencia lo más grata posible, sólo así saldrán del museo con ganas de repetir y volver en otra ocasión, con su familia, cuando sean más mayores, etc. Será sobre todo en la sala de Manuel Ángeles Ortiz y las Artes en la que les ayudaremos a aprender a observar el arte mediante preguntas pertinentes hacia lo que ven ¿qué es?¿de qué material está hecho?¿de qué colores se compone?¿qué tamaño tiene?, etc., de esta manera fomentaremos la motivación y la participación del niño. Es importante que el educador cree un buen clima de trabajo fomentando el respeto a los compañeros y hacia el entorno, es decir el propio museo y sus piezas. El éxito del educador se corresponderá ante todo al nivel comunicativo que haya establecido con el grupo.

Siguiendo a Inmaculada Pastor Homs daremos unas pautas a seguir en las visitas de niños al museo:

- El grupo debe ser pequeño ya que los niños de corta edad necesitan mayor atención.
- Debemos intentar utilizar el juego como herramienta base en la enseñanza a los más pequeños.
- Las actividades deben ser breves para no agotar a los niños.
- Importancia de un espacio amplio en el que se pueda realizar todo tipo de actividades y movimientos.
- Tener presente la formación previa del niño.
- El niño debe aprender elementos importantes para el desarrollo de su vida diaria y él es el dueño de su aprendizaje.

Nuestro Departamento de Educación se encargará de intentar establecer esa inexistente, pero necesaria, relación entre el Museo y la escuela poniéndose en contacto con todas las escuelas de Granada y la provincia por la vía del correo, de la dirección electrónica, del teléfono y, si es necesario, acudiendo personalmente a los centros educativos. El educador, antes de la visita, se entrevistará con los profesores para explicarles qué tipo de museo somos, nuestra historia, cuáles son nuestra misión y objetivos, cuál es nuestra relación con el entorno, qué colección poseemos, de cuántas salas disponemos, qué didáctica utilizamos, en qué consistirán la visita y los talleres, etc. Muy importante en esta entrevista es que el profesor acceda a dedicar tiempo en el aula a transmitir a los niños los conocimientos necesarios en

base a lo que es un museo, a presentarlo como un edificio interesante donde encontrarán información sobre el pasado de Granada a través de la mujer y distintos personajes, donde encontrarán claves para comprender la realidad que les ha tocado vivir, también su temática, lo que van a hacer allí, qué van a aprender, etc. De esta manera se consigue que los alumnos ya lleguen al museo motivados y que no existan los problemas de desinformación. De este encuentro se beneficiarán tanto el educador como el profesor, el primero obtendrá información del grupo: cómo es, qué necesidades tiene, qué conocimientos previos poseen, etc., y el segundo conseguirá datos sobre el museo y su actividad didáctica.

La visita guiada tendrá la opción de ser sólo visita o realizar alguna actividad a modo de unidad didáctica en los talleres. Las actividades diseñadas en los talleres del museo pueden ser de dos tipos: a) comprensivas: relacionadas con la interpretación personal de los objetos, basadas en la teoría y la b) expresivas: relacionadas con la expresión personal y basadas meramente en la práctica.

Los objetivos educativos en los museos se basan en los mismos tipos de contenidos que se utilizan en el centro escolar: actitudinales, procedimentales y conceptuales, con los primeros enseñamos a los niños a aprender ciertos valores importantes (como valorar, disfrutar, transmitir, respetar...), con los segundos les enseñamos a elaborar manualidades, técnicas plásticas, es decir a realizar todo tipo de actividades, y con los terceros a aprender datos, épocas, estilos...

Recursos didácticos en el Museo de Arte y Cultura

Deseamos que el MAC no sea un museo que se centre sólo en las obras y las piezas expuestas, sino que se interrogue también por las necesidades del público y se esfuere por llegar a él. Para ello recurriremos a la utilización de muchos de los recursos de los que disponen estas instituciones que, a su vez, se adapten favorablemente a nuestras posibilidades. Los recursos didácticos que vamos a utilizar serán elementos permanentes en el día a día, seguidamente proponemos un listado de los mismos, aunque en un futuro se podría contemplar la ampliación de estos recursos en caso de que fuera necesario.

Estos elementos pueden ser: audioguías, paneles didácticos, hojas plastificadas de información de cada sala en varios idiomas, una sala de ordenadores en la cual el visitante pueda consultar sobre cualquier tema del museo en la página web, guías didácticas, visitas guiadas por educadores de museos para estudiantes de todos los ciclos educativos (educación

infantil, primaria, secundaria, universitaria, etc.) y para todo tipo de público y edades (familias, tercera edad, grupos de asociaciones de vecinos, de mujeres, de discapacitados, etc.), visitas guiada por voluntariado de la tercera edad, visitas guiadas por estudiantes de Historia del Arte, Magisterio, etc., realización de talleres específicos, jornadas de puertas abiertas, etc. En definitiva, queremos crear un museo que se preocupe por mejorar la educación de sus ciudadanos y hacerla más activa buscando todo tipo de recursos que favorezcan el aprendizaje y el deleite de nuestro público. Seguidamente exponemos la lista de los recursos que nos van a ayudar a realizar una visita más didáctica y amena al Museo:

- Audioguías. Se podrán solicitar gratuitamente en la taquilla depositando el DNI o pasaporte, se encontrarán en varios idiomas (español, inglés, francés, etc.). Este elemento favorece en gran medida al público extranjero y deficiente visual.

- Visitas comentadas. Las realizará el educador, el voluntario de la tercera edad o el estudiante de la Universidad de Granada, como ya se ha desarrollado en el punto “Programa de actividades”. Preferimos la denominación de “visita comentada” a “visita guiada”, ya que nuestras visitas consistirán en comentar el museo como si de una charla se tratara, mediante el diálogo del educador con el visitante (ya sea adulto o escolar) y no a modo de guía que siempre “recita” el mismo monólogo.

- Paneles didácticos. Se encontrarán a lo largo de todo el recorrido museológico, habrá uno dedicado a la historia del edificio con planos y fotos, otro a la *Cuadra Dorada* y uno o varios en cada una de las salas de los personajes integrados en el museo que servirán de apoyo en el discurso museológico. Estos paneles dan una información complementaria y aportan datos que ayudan al visitante a comprender el mensaje que pretenden dar las piezas expuestas.

- Hojas plastificadas. Estas hojas se realizarán en varios idiomas para el público extranjero con la traducción de cada panel didáctico, y en braille para potenciar la visita al museo del colectivo invidente. Se encontrarán en un pequeño soporte de plástico transparente en la pared y están pensadas para su uso en la sala.

- Cuadernos didácticos. Publicados por el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes con la colaboración estrecha del museo, para escolares y familias, a disposición del público en la recepción del museo de manera gratuita. Se está realizando un cuaderno didáctico para la

colección permanente y para se intentará crear una guía didáctica desde el Departamento de Educación para cada exposición temporal.

- Sala de ordenadores, página web, chats con arte, pequemuseo. La sala de ordenadores pretende ofrecer al visitante la posibilidad de, gracias a la información expuesta en la página web del museo, profundizar en el discurso museológico, en la vida y obra de los personajes tratados, en la época histórica que concierne a la colección permanente...así como de poder charlar con los artistas que realicen exposiciones temporales a través del chat, se informaría al visitante de esta actividad, denominada "Chats con @rte", al entrar al museo. Y no nos olvidamos del público infantil ya que encontrará en la web un Pequemuseo con un personaje de animación que le enseñará de una manera lúdica más aspectos sobre el MAC.

- Sala de lectura. El MAC es un museo del siglo XXI, por ello integra internet en el discurso museológico, pero que no olvida el pasado, y para ello dedica una sala llena de libros y encanto recreando el interior del Café Alameda, donde nació la tertulia del Rinconcillo. Esta sala ofrece la oportunidad de consultar los libros relacionados con las figuras tratadas durante el recorrido museológico.

- Hemeroteca, biblioteca, archivo. Consideramos a la hemeroteca, biblioteca y al archivo, recursos muy importantes de los que dispone nuestro público para ampliar los conocimientos que más les interese sobre el *Museo de Arte y Cultura*. Gracias a estos tres servicios de peso en el MAC los recursos didácticos no se encontrarían solamente en las salas expositivas.

- Visitas comentadas por educadores de museos. El museo debe ofrecer gran calidad educativa en la guía de sus visitas, por ello creemos conveniente que exista la figura del educador de museo en nuestra institución. El educador de museo se encargará de realizar las visitas de los grupos tanto en la exposición permanente como en la temporal. Los grupos podrán ser tanto de público escolar de cualquier nivel como de público general. El educador recibirá una formación específica sobre aspectos generales, pero necesarios de conocer, relacionados con el museo (historia, edificio, colección, etc.) y se le facilitará la información necesaria para poder desarrollar las visitas a las exposiciones temporales. En la visita el educador recibirá al grupo en el exterior del museo con el fin de explicar la fachada, prestando atención a los personajes mitológicos que aparecen representados, a los mosquetones en las almenas que dieron lugar al anterior nombre "Casa de los Tiros", a la simbología y a la espada

que se clava en el corazón justo encima de la puerta principal y que representa el lema de la casa “El corazón manda/e”. Una vez explicado todo esto se pasa a visitar el interior del Museo, la primera parada se realiza en el zaguán donde se prestará atención a los animales representados en las vigas de madera, seguidamente se visitará la *Cuadra Dorada* en la cual se explicará quienes son los personajes masculinos tallados en el artesonado del techo y los personajes femeninos de los tondos, mientras los visitantes podrán sentarse en una plataforma acolchada situada en el centro de la sala. Después de esto se pasará a las salas, el jardín y acabando en el patio principal, quien desee podrá regresar a las salas para detenerse en la de lectura o en la de informática. En todo momento el educador habrá explicado en que lugar de la antigua estructura del edificio se encuentran (mezquita, alminar, etc.). Si el grupo lo requiere el educador les comentará también la exposición temporal.

- Visitas comentadas por el voluntariado de la tercera edad. Gracias a los resultados obtenidos en el estudio de público detectamos que el barrio en el que se ubica el MAC tiene un gran número de jubilados con estudios superiores. Para atraer a este sector de la sociedad al museo, que dispone de tiempo libre y un alto de cultura, hemos pensado en la figura del voluntario de la tercera edad. Consideramos que en el *Museo de Arte y Cultura* sería muy positiva la figura de este tipo de voluntariado por poseer una colección permanente más cercana en el tiempo a este colectivo. Este tipo de voluntarios podrían aportar mucha información al público extraída de sus propias vivencias y favorecería una comunicación mayor entre distintas generaciones o incluso desde la misma generación. Esta clase de visitas sólo se realizarían en la exposición permanente, no en las temporales y para poder llevarlas a cabo el Museo tendría que acogerse al programa “Voluntarios culturales mayores para enseñar los Museos de España” de la *Confederación Española de Aulas de la Tercera Edad* (CEATE) de Madrid. Gracias a este programa se aprovecha un gran potencial humano en personas mayores de 50 años, la mayoría de ellos pensionistas o jubilados con mucho tiempo libre y ganas de sentirse útiles y seguir activos, que compartirían su experiencia y conocimientos a la vez que prestarían un gran servicio al museo y a la sociedad.

Los pasos a seguir para ofrecer este servicio son los siguientes: primero hay que realizar una solicitud oral o escrita a CEATE. Seguidamente el director del programa o un técnico se pone en contacto con el director del museo para ofrecerle información detallada y preparar entre los dos el acto de presentación del programa en la ciudad al que serán invitadas las máximas autoridades del lugar, los medios de comunicación y representantes de la sociedad (asociaciones de mayores, universidad, aulas de la 3ª edad, asociaciones de amas de

casa...) y en el que se repartirán los trípticos informativos con la correspondiente hoja de inscripción para los aspirantes a voluntarios del museo. Tras un breve período de tiempo los técnicos de CEATE formarán a las personas inscritas mediante el curso “Voluntariado cultural, museos y mayores” en el cual se les instruye sobre el funcionamiento del programa, características básicas del voluntariado, aspectos jurídicos, derechos y deberes. El director, el conservador o el educador de la institución se encargará de dar la formación necesaria sobre materias y contenidos del museo, este proceso puede durar de uno a tres meses, depende del bagaje de los voluntarios. Una vez que los voluntarios están formados son considerados “voluntarios culturales de pleno derecho” por parte de la CEATE, la cual proporciona al museo las tarjetas acreditativas, las “actas del voluntario” y la póliza de seguro de accidentes, todos estos gastos corren por parte de la Confederación. Este programa recibe el apoyo de la Federación Española Amigos de los Museos, de la Unión Europea, del Ministerio de Educación y Cultura, del IMSERSO y de la obra social de Caja Madrid, además ha recibido el “Premio Extraordinario del IMSERSO 1998” y el “Premio Nacional Júbilo 2000”.

- Visitas comentadas por estudiantes. Este tipo de visitas están pensadas como resultado de la colaboración que el MAC pretende mantener con la *Universidad de Granada* y para cubrir el tema de experiencia práctica en instituciones culturales, que ahora mismo muchas carreras universitarias no contemplan. Para ello se crearía un convenio entre el museo y la universidad. Los estudiantes de Historia del Arte, Historia, Bellas Artes, Filología, etc., podrán verse beneficiados de esta iniciativa gracias a la oportunidad que les brindamos de la que obtendrán un certificado por parte del museo y la universidad y algún tipo de obsequio del MAC como invitaciones a inauguraciones de exposiciones temporales, guía del museo, CD-ROM...

- Talleres. Existirán dos tipos de talleres: los didácticos, relacionados con los personajes de las salas del Museo, que servirán de complemento a la visita de los escolares (siguiendo el currículo que corresponda a su nivel educativo) y que se realizarán en el espacio que actualmente ocupa la biblioteca, y los talleres específicos de distintas temáticas relacionadas con el museo como puedan ser iniciación al grabado, a la fotografía, a la escritura, al arte, etc. Los talleres didácticos los realizaría el educador e irían dirigidos a escolares (durante la semana) y a familias (durante el fin de semana) y tendrían una duración de unos 45 minutos aproximadamente. Al finalizar los mismos el departamento recogería el material elaborado para realizar una publicación y así difundir el taller del museo y sus iniciativas didácticas. En cuanto a los talleres específicos el Museo contrataría temporalmente a especialistas en los

temas ofertados, estarían dirigidos a todo tipo de público y no específicamente al visitante, se realizarían durante el curso académico y tendrían una duración de unos tres meses.

La evaluación didáctica en el museo

El Departamento de Educación se encargará de evaluar todas las actividades que lleve a cabo y el aprendizaje logrado en la experiencia museística gracias a elementos como:

- La observación durante la realización de dichas actividades.
- Encuestas específicas al público una vez finalizada la visita o el taller (existirán dos tipos, una para los escolares y otra para el profesor).
- Análisis de los objetos elaborados por el público en los talleres, etc .
- El intercambio de impresiones con los maestros, profesores o monitores que acompañen a los escolares al museo.
- Análisis de los resultados obtenidos de los visitantes por medio del “Buzón de sugerencias”.

La evaluación, no solo la didáctica sino la de todas las funciones del MAC, debe ser un aspecto que no se debe de olvidar en la institución, sólo así podrá aprender de sus propios errores y mejorar imagen que el museo da a la sociedad.

Por último, nos gustaría resaltar que los recursos didácticos del museo no tienen por qué ser siempre los mismos, que el MAC realizaría una labor de reciclaje para aumentar dichos recursos o mejorar los que ya posee.

II. PROGRAMA MUSEOGRÁFICO.

1. DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE

1.1 El entorno. Los barrios del Realejo y San Matías.

Los alrededores de ambos márgenes del río Darro y también en las pendientes que llevan a la vega del Genil fueron un núcleo urbanos habitados por judíos. Éstos se extendieron por la falda suroeste del collado del Mauror, al abrigo de un viejo castillo que bien pudo ser el origen, reformado después por los musulmanes, de lo que se conoce como las Torres Bermejas.

Aquella colonia de judíos acogió favorablemente la llegada de los musulmanes cuando estos invadieron la península en el año 711. Durante la larga dominación musulmana, tanto el Mauror como el Realejo, y la zona de San Matías, fueron barrios judíos, que fueron creciendo al mismo tiempo que la población, hasta llegar cerca de la actual plaza de Mariana Pineda.

Las viejas calles que se extienden al norte de la calle de San Matías, entre la del Escudo del Carmen y la de Navas, forman una red viaria de carácter muy arcaico en su trazado, se conserva en ellas su morfología primitiva, de núcleo urbano característico de las poblaciones judías. Son las calles del Jazmín, del Cobertizo del Torillo, Horno de San Matías, las del Laurel y del Naranjo, ejemplos claros de esta tipología de calles, encuadres muy pintorescos, pero que sería preciso sanear.

Cuando a principios del siglo XI la dinastía Zirita se separó de su señor el Califa de Córdoba y fundó el primer reino de Taifas, inauguró lo que ya se puede considerar la auténtica Granada, como población de importancia y capital del Reino, que, cercada por una fuerte muralla, encerró también en su perímetro la zona de la antigua judería.

De este tiempo nos queda en el Realejo la torre de la muralla, conocida después de su transformación en casa señorial cristiana, como Casa de los Tiros.

De este recinto quedan, dentro de algunas propiedades particulares, algunos trozos aislados. Esta muralla se unía con la fortaleza de las Torres Bermejas, reforzadas y restauradas muchas veces a lo largo de la dominación árabe, ya que habían servido varias

veces como refugio y lugar de asedio en los combates entre los mozárabes y los árabes granadinos en el año 899.

Del tiempo árabe quedan estos interesantes restos; así como algún nombre, por ejemplo el de la calle Jarrería, que recuerda el haber habido allí talleres de alfareros, y ciertos segmentos de calles que se pueden seguir, buscándolos a uno y otro lado de nuevas vías abiertas después de la dominación cristiana.

Posteriormente a los Ziritas y después de la funesta dominación de los almorávides, los almohades dejaron en el barrio importantes huellas de su paso, como el aljibe que hay en la cuesta de Rodrigo Campo, que conserva un arco de herradura de ladrillos.

Entre la Casa de los Tiros y la cumbre del collado se encuentran algunas galerías subterráneas que se dirigen hacia Torres Bermejas.

Los almohades tuvieron en Granada un delegado del gobierno que habitó un palacio, llamado Daralbaida o Casa Blanca, que hoy conocemos con el nombre de *Cuarto Real de Santo Domingo*. Está construido sobre la propia muralla ya construida por los Ziríes, que protegía la población.

También hay otra interesante obra de los musulmanes; la llamada casa de los Girones, nombrada así porque fue propiedad de la familia Téllez Girón, duques de Osuna, los cuales la reformaron, así que de su original aspecto queda muy poco, solo algunos restos de muestra de yesería y un trozo de la alberca que tuvo el patio.

A raíz de la conquista de Granada por los Reyes Católicos, a comienzos del siglo XVI, es cuando este barrio vive su más amplia transformación urbana, empezando por la construcción del monasterio y de la iglesia de Santo Domingo, construidos sobre un amplio terreno de huerta árabe. Es entonces cuando nace el nombre de Realejo, aplicado popularmente al nuevo barrio, urbanizado sobre antiguas propiedades de la realeza que gobernó la Alhambra.

Hay muchos elementos que no han sufrido cambios desde aquella época; como algunas casas nobles, sirvan de ejemplo la Casa de los Tiros, la del Padre Suárez y la del Marqués de Casablanca.

La erección de la iglesia y del monasterio de Santa Cruz la Real supuso la creación del centro noble de la nueva Granada que nace con la Conquista y, que al traer a

la población numerosas familias nobles e hidalgas castellanas, éstas se establecieron en el Realejo. La apertura de la calle ancha de Santo Domingo, que conduce directamente a la plaza de la iglesia, fue trazo urbano para la circulación de los carruajes.

La calle Pavaneras, la de Santa Escolástica, la de los Molinos y la de Santiago, son también vías abiertas en aquella época. De su tiempo quedan algunos restos en casas que con el tiempo, vinieron a dividirse en casa de vecinos, pero aún podemos ver portadas con escudos y patios con galerías sostenidas por columnas.

Varios edificios, de entre ellos los más antiguos, se han perdido por la falta de control de algunos organismos y por la especulación del suelo.

En el siglo XVII-XVIII se edificaron inmuebles de interés; como una casa barroca que hubo en la calle Molinos y otra en la calle Santiago que aún se conserva.

El Realejo hoy, dejando de lado cierto desorden urbanístico, conserva su aspecto castizo, con iglesias, conventos y sus antiguas casa solariegas. Por lo que se refiere a lo moderno cuenta con edificios de estilo modernista, contemporáneos a los del centro de la población, un comercio variado, un tráfico rodado...

El barrio de San Matías

La configuración del barrio de San Matías avecindado al centro de la población en el distrito judicial del Campillo, la definen más sus características urbanas y del terreno que sus estrictos límites judiciales y de parroquia. La calle Pavaneras - con el atractivo monumental del *Museo de Arte y Cultura* de Granada, su singular fachada adornada con las cinco estatuas y la espada apuntando al corazón sobre el dintel-, el núcleo próximo a la placeta de Santo Domingo; el Campillo Bajo, el sitio de la muralla árabe a la altura de la calle Ganivet y la antigua “Riberilla” – el lado derecho de la calle de los Reyes Católicos- marcan idealmente los contornos naturales y urbanos del barrio.

El barrio ocupa un terreno suavemente inclinado que desciende desde el pie del Mauror, en dirección N.E.-S.O., a la izquierda del recorro del Darro desde la placeta de la Descalzas, y la calle Pavaneras al Campillo. La calle San Matías sigue esa dirección por el centro del barrio. En la zona alta ocupa una amplia manzana el edificio de la Capitanía General, que conserva dos patios de un convento desaparecido. Por la espalda un lateral de la plaza del Padre Suárez, en ella se alza desde 1942 el monumento que Matilde Diez y Julián y

Florencio Romea erigieron en 1838 en recuerdo del gran actor Isidoro Márquez, muerto en Granada, en 1820. En el pedestal que sostiene la simbólica columna aparecen grabados los títulos de las obras con las que Márquez inmortalizó sus maneras artísticas. A la derecha de la plaza, pavimentada también en 1942 con un ajedrezado de adoquín y empedrado, hay un pilar de piedra de Sierra Elvira, el pilar de Don Pedro, conocido así por el recuerdo de su constructor D. Pedro de Mendoza. Al otro lado de la plaza se encuentra el palacio de los condes de Villaalegre, construido por Juan Puignaire en 1858. El citado pilar se encuentra adosado a las modernas edificaciones de la Capitanía General de Granada, construido sobre los solares del antiguo Convento de San Francisco, en esta fachada trasera se encuentra incorporada también a la edificación actual una hermosa portada almohadillada, obra de 1585, que perteneció a la antigua cárcel de la ciudad. Seguidamente encontramos la calle de Ballesteros, donde está la antigua casa de los condes de Castillejo –que dicen la casa de Diego de Siloé -. A pocos metros cruza la calle de Jesús María, en dirección al Realejo.

La placeta de Cañaveral y la del agua tienen algún pequeño resto de la fisonomía antigua aunque el sabor castizo hoy queda sólo en los nombres.

Mediado el trayecto de la calle San Matías se halla la iglesia parroquial del barrio, fundada en 1501, que tuvo primero otro edificio, situado en la calle de Navas en el lugar de una Mezquita. El actual, ordenado construir por Carlos V en 1526, ocupa una plaza elevada sobre el nivel de la calle, lo que resalta desde abajo la torre de campanas, de carácter mudéjar.

En el barrio de San Matías hay una serie de edificios de notable valor artístico. En la calle San Matías, enfrente de la iglesia, hay dos casas de estilo granadino, con atractivas fachadas. Y más abajo, en esquina con la calle Navas, a la que abre su entrada, otra antigua casa con amplias rejeras y molduras de ladrillo.

Más vistosa es aún la casa que se ve a la entrada de la calle del Escudo del Carmen, de proporciones monumentales. De tres cuerpos y torres forma ángulo con dos fachadas.

Desde el Escudo del Carmen parten las calles del Jazmín y del Laurel, sombrías y estrechas. Salen a la calle del Naranjo que, en la pobreza de aquellas encrucijadas, muestran una estampa pintoresca. Al fondo encontramos la torre de San Matías.

La calle del Escudo del Carmen tiene un extremo en la placeta de Gamboa, frente a la espalda del ayuntamiento, cuyo patio cuadrado, con siete arcos por lado sobre columnas dóricas de 1622, es el único resto que hay del convento de los frailes carmelitas que ocupó ese sitio, desde la actual Plaza del Carmen hasta cerca del Corral del Carbón. A pocos

metros de la fachada de este edificio árabe, siglo XIV, la placeta de Tovar cierra su fondo con la casa de los duques de Abrantes, del siglo XVI.

Al barrio de San Matías pertenece también el Campillo Bajo. Los modernos edificios porticados de la calle de Ángel Ganivet acogen sus comercios de lujo. La plaza de Mariana Pineda, con la estatua de ésta, es un exponente de la Granada del romanticismo. Por allí tiene vestigios el muro de la ciudad musulmana.

A efectos de ordenación urbana el *Museo de Arte y Cultura* de Granada puede incluirse en el barrio de San Matías, colindando con la Antequeruela y el Realejo.

El barrio de San Matías queda definido por un importante grupo de arquitectura tradicional englobada en un contexto decimonónico

El carácter histórico y monumental de Granada declarado conjunto de interés Histórico artístico desde el año 1927, obliga a una asignación especial de recursos en los programas de actuación.

Los planes especiales de protección de los diferentes barrios históricos, desarrollados en el plan general de ordenación urbana de 1985, determinan las actuaciones necesarias en cada uno de ellos.

El casco histórico de la ciudad es objeto en este plan general de un especial tratamiento y atención, por el enorme Patrimonio cultural, tanto histórico como artístico que representa. Por ello el plan general establece planes especiales de protección, mejora y rehabilitación del casco histórico.

Los ocho ámbitos del Plan General son:

Alhambra, Albaicín, Sacromonte, Realejo, Centro de San Matías, Centro- Gran Vía, Centro Magdalena y Real de Cartuja.

La inversión se ha designado a la Administración local y Autonómica al 50%.

El Plan General determina el nivel de protección de cada inmueble catalogado en función de su carácter de interés.

El barrio de San Matías ya había contado con el Plan Especial de Protección del año 79. Este plan fue el final de un proceso de reivindicación ciudadana que evitó la prolongación de la Gran Vía a través del barrio. El plan inmovilizó prácticamente el área de San Matías en la que sólo se rehabilitaron dos inmuebles municipales en el perímetro del barrio.

Después del Plan de Ordenación urbana del 85, se da a partir de 1991 un proceso de renovación del barrio cuando el avanzado estado de ruinas de algunos inmuebles supuso su demolición.

En 1993 se redacta el Plan Especial del Área Preferente de San Matías. Pero entre 1995 y 1997 se da un periodo de inactividad.

Después de las elecciones de 1999 se inicia una etapa más coordinada del Plan General de ordenación urbana y el Plan Centro, el cual proponía una política de transporte público montando una red enlazada de servicios de microbuses.

Con respecto a este tema el *Museo de Arte y Cultura* de Granada no tiene problemas de accesibilidad: es fácil llegar hasta él desde el centro a pie o utilizando el transporte público, concretamente la línea 23 que pasa por delante del Museo. El acceso en coche está restringido. Otra iniciativa digna de admirar ha sido la inclusión de la visita al Museo en el recorrido realizado por el autobús turístico que desde hace pocos meses promovió el Ayuntamiento. En un principio este servicio no ofrecía la visita al Museo, pero más tarde la demanda del público y la cercanía del museo en relación a las paradas de dicho autobús favorecieron su inclusión. Además en la colección permanente, sobre todo las fotografías y grabados de Granada, se puede observar mucho de lo que el visitante ha visto en la ciudad.

De esta forma, a parte de que el museo se integra en el resto del circuito cultural de la ciudad, se está potenciando un nuevo eje cultural y artístico en Granada, con la presencia de salas de exposiciones como el *Palacio de los Condes de Gabia* y la sala temporal del MAC, galerías de arte, *el Archivo de la Real Chancillería*, el Centro de Lenguas Modernas, la Escuela de Arquitectura, el Teatro Alhambra y las actividades que estos centros programen: talleres, conciertos, ciclos de cine...

1.2 Historia del Edificio

El *Museo de Arte y Cultura* de Granada llamado con anterioridad Casa de los Tiros, por los mosquetones que aparecen en las almenas de su fachada, en realidad es la casa de los Gil Vazquez-Rengifo.

Los primeros propietarios de la casa fueron los Granada Venegas, linaje que comienza con D. Pedro de Granada –Cidi Yahia- noble musulmán descendiente de la nobleza nazarí, que se convirtió al cristianismo en 1491, siendo su padrino el rey Fernando el Católico. Estaba casado con su prima Cetti Merien Venegas- esta cambió su nombre por el de María-, comenzando con ellos el linaje de los Granada-Venegas, estando sus descendientes al servicio de la corona.

A principios del siglo XVI allí había una casa propiedad del Obispo de Lugo, D. Pedro de Rivera, quien en 1510 la vendió a Juan de Gamboa y este a su vez junto a otras

Proyecto Museo Casa de los Tiros

fincas colindantes al Comendador de Montiel Gil Vázquez de Rengifo. En 1521 Rengifo compró también la mezquita antes citada y a partir de este año comenzaría a edificar este edificio, cuya construcción debió acabarse en 1540. Al casarse una hija de Rengifo –D^a María- con el nieto de Cidi Yahia – D. Pedro II de Granada y Venegas- la casa quedó vinculada a la familia de los Granadas Venegas, al cedérselo como dote en la boda.

Se sabe que en este lugar estaba la mezquita de Ibn Gimara, que también se utilizó como iglesia, esta bajo la advocación de Santa Escolástica.

A través de la línea hereditaria de los Granada Venegas, la casa llega a ser propiedad de los Marqueses de Campotejar, que a su vez eran propietarios del Generalife.

Hasta 1921 perteneció a los Marqueses de Campotejar, pero tras resolverse un pleito, desde XVIII al XX hubo conflictos entre los Marqueses de Campotejar y la Corona, tanto el Generalife como la Casa de los Tiros y otras posesiones pasaron a manos del Estado.

En febrero de 1926 se entrega la Casa de los Tiros a la Comisaría Regia de Turismo, para su custodia y conservación, con el fin de instalar en ella un museo. El 1 de Octubre de ese año, el Comisario Regio de Turismo en Granada, Don Antonio Gallego y Burín, firma el acta de entrega de la Casa de los Tiros. El 31 de diciembre de ese año Antonio Gallego Burín hace entrega, al extinguirse la Comisaría Regia de Turismo, de la Casa de los Tiros, al Patronato Nacional de Turismo y en ella se instalaron sus oficinas y el Museo de Turismo e Historia de Granada que se inauguró el 1 de noviembre de 1929, por obra de D. Antonio Gallego y Burín, La rehabilitación del edificio histórico y su conversión en museo tuvo éxito gracias a que las estancias de la casa eran adaptables como espacios expositivos, esto supuso la salvación del edificio.

Actualmente es propiedad del Estado, y tras unas importantes obras de restauraciones le ha dado de nuevo su uso cultural. Las últimas intervenciones se han realizado en dos fases, creando en la última una nueva edificación, que da a la calle Cementerio de Santa Escolástica, para resolver la falta de espacio de la Casa y ubicar los almacenes, archivos, hemeroteca, biblioteca e independencias administrativas, dejando el edificio histórico para la ubicación del Museo. En la actualidad por el aumento de demandas de actividades por parte del visitante y la necesidad de nuevos espacios, proponemos la compra del edificio de la calle Santa Escolástica número uno.

El *Museo de Arte y Cultura* de Granada es un palacio que responde a la tipología de las casas- palacios granadinas de la época, con cuatro plantas, un patio central con fuente y porticado en todos sus lados, al que se accede a través de un zaguán, y un jardín en la parte posterior del edificio.



Imágenes del interior del edificio Casa de los Tiros

En la fachada se abre una gran puerta del siglo XVII adintelada y sobre ésta hay esculpida una espada tocando con la punta un corazón, a la izquierda EL y a la derecha MANDA/E. En la fachada distribuidas simétricamente se presentan esculturas que representan a Hércules, Teseo, Jasón, Héctor, vestidos como romanos y Mercurio con traje de heraldo con las armas de la casa en su dalmática. En la fachada se abren dos balcones y se remataba con almenas, pero posteriormente se colocó una cubierta.

También en la fachada tres aldabas de bronce, sujetas por corazones en función de clavos, donde se lee: “¡El corazón manda! Gente de guerra, exercita las armas. El corazón se quiebra hecho aldaba llamándonos a la batalla y Aldabadas son las que da Dios y las siente el corazón.”

El MAC de Granada fue en su origen una fortaleza que se insertaría en cadena con las viejas murallas de la ciudad, actualmente se piensa que esta teoría de la fortaleza es falsa. En la actualidad es el resultado de una serie de construcciones y restauraciones en torno al Torreón. Este junto al lado izquierdo del edificio son la parte mas antigua de la casa.

El **zaguán**, ocupa la planta baja de la torre, está cubierta por techo de madera plano con grandes vigas apoyadas en zapatas góticas, entre las vigas pinturas de fieras y animales mitológicos luchando. El **patio**, de forma rectangular, porticado en sus cuatro lados destacando columnas toscanas de piedra de Sierra Elvira en el lado sur, columnas nazaríes en los lados este y oeste y en el pórtico norte pilares con zapatas de lóbulos, procedentes todos ellos de otras construcciones. La estancia principal de la casa es la **Cuadra Dorada**, que debe su nombre a sus proporciones y a la cantidad de reflejos dorados de su alfarje. Situada encima del zaguán, en su techo tiene labradas en cada una de sus vigas largas espadas con sus puntas hacia un corazón y con el lema: “El corazón manda/e” y “El corazón me fecit”. Es la idea del corazón por encima de todo, que parece venirle a Gil Vázquez Rengifo a través del sufismo. En la cultura occidental se margina el corazón y Rengifo coloca el corazón en el eje de su vida y como clave de los elementos simbólicos de la fachada.

Entre las vigas aparecen tallados y con gran policromía bustos de héroes antiguos y modernos, acompañados de leyendas sobre sus hazañas, las zapatas que sustentan estas vigas presentan talladas curiosas cabezas humanas. Las tallas de su artesanado narran la unidad lograda por los reyes Católicos y elevada a la categoría de Imperio por Carlos I. En las paredes de la Cuadra los bustos de Semíramis, Pentesilea, Judit y Lucrecia que representan un canto al valor y virtudes femeninas.

En las hojas de su puerta de entrada, aparecen bustos de héroes rodeados por coronas de laurel y en la parte superior de la puerta la heráldica de los Rengifo y una inscripción

“Hierusalem, Hierusalem, convertere al Dnm. Deum tun” sobre el lema de la casa, añadida con posterioridad.

2. ARQUITECTURA

2.1. Distribución interna del Museo

Este edificio antiguo está dedicado principalmente a salas expositivas, tanto temporales como permanentes.

Planta Baja

El acceso principal al Museo se realiza por una puerta de considerable altura del siglo XVII, que comunica la calle con el Zaguán, a la derecha de éste y utilizando el antiguo acceso del siglo XVII se localizaría la taquilla de venta de entradas, control de visitantes del museo y desde donde se informará al público sobre la visita al Museo y todas las actividades que éste pone a disposición del visitante, también se indicará el resto de museos, centros de arte ... que pueden visitar en la provincia de Granada. Una puerta doble de madera comunica el zaguán con el patio, desde donde se accede a distintas estancias: escalera (A) que guiará al visitante a las salas expositivas de la colección permanente. En el mismo eje que la puerta del zaguán se abre una cristalera de tres puertas donde se localiza la sala de exposiciones temporales (5), que a su vez comunica por la izquierda con otras dos salas dedicadas a estas exposiciones (6 y 7). Se une al jardín por medio de una escalera o de una rampa, si es necesario, situada en la parte frontal de la sala. A la derecha de ésta y por medio de una puerta doble de cristal se accederá a las distintas estancias de la planta baja. Un almacén (4) estará dedicado exclusivamente a las exposiciones temporales. Y la escalera (B), por donde los visitantes abandonarán las salas expositivas de la colección permanente del museo.

Al lado de la escalera principal hay un acceso que conduce a los aseos (9) de la planta baja , y en frente de éstos nos encontramos con la Consola de seguridad (8) del museo, desde donde se velará por la salvaguardia del edificio y de sus colecciones. Desde este punto y desde la puerta de cristal de la sala de exposiciones temporales, se accede por un pasillo a los almacenes de pintura y artes decorativas (11) de los fondos del museo, a un ascensor (12) que comunica de forma vertical las distintas áreas y a un cuarto dedicado a productos de limpieza (10).

Planta Primera

Se accede a esta planta desde la escalera principal (A). Mediante un distribuidor se separan las salas expositivas de la zona reservada para el personal del museo. A la izquierda la Sala de Francisco de Paula Valladar y el Corpus. Esta sala también comunica mediante una puerta con la zona privada del museo. Desde la Sala de la Música (2) se puede salir al jardín (6), se accede al interior del edificio por una escalera (C) que comunica con la Sala de la Mujer (4) y ésta a su vez lo hace con la Sala de lectura y descanso (3) y finalizando los espacios en esta parte de la planta encontramos la Sala de los ordenadores (5).

En la zona reservada al personal del museo: dos despachos, en uno el Departamento de Informática y en el otro, el Departamento de Educación (8), un taller para realizar actividades (7) y un almacén para los materiales necesarios en la ejecución de estas actividades.

Planta Segunda

Acceso a la planta por la escalera principal (A). Ésta comunica con la *Cuadra Dorada* (1) una de las zonas más destacadas de la casa. Por medio de un distribuidor (2) se accede a las demás salas de la planta, la Sala Granada (3 y 4), sala de Audiovisuales (5) y la Sala José Val del Omar y la cinematografía (6), éstas separadas por un muro móvil. Desde esta salas se accede a un balcón (7), pero los visitantes no tendrán acceso a éste por medidas de seguridad y de conservación preventiva de las obras expuestas.

Con la Sala de “Ángel Ganivet. La literatura e intelectuales” (8), la Sala de “Federico García Lorca. La literatura”(9) y la Sala “Manuel Ángeles Ortiz y las artes”(10), finalizan los espacios dedicados al público. Por la sala de M. Ángeles Ortiz se accede por medio de una puerta a la zona del personal del Museo: aseos (11), despacho del Departamento de Difusión (12) y almacén dedicado a los archivos de difusión (13).

Planta Tercera

En esta planta se localiza un almacén (1) dedicado al mobiliario que no se utiliza en el edificio y una sala de máquinas (4) para la climatización del espacio reservado para el personal. Estos dos espacios son zonas reservadas donde el visitante no podrá acceder.

Por la escalera (B) el visitante podrá visitar un pequeño mirador (3), desde donde podrá deleitarse con la vista de la colina de la Alhambra y con el barrio del Realejo.

El Torreón (2) formará parte de los servicios del nuevo edificio.

2.2. Distribución interna del nuevo edificio.

El nuevo edificio está dedicado principalmente a servicios y zonas administrativas para el personal del museo.

Planta Baja

En esta planta existen tres espacios con acceso desde la calle Santa Escolástica: **la tienda**, que también se comunica con la taquilla por una puerta trasera. Este servicio presenta dos alturas. **El muelle** de carga y descarga por el que se accede a las instalaciones de electricidad/clima e instalaciones agua/incendios y que contará con una sala de cuarentena/sala de registro, desde donde se controlarán las piezas que entren y salgan del museo. En esta planta se localizan los vestuarios para el personal del museo, uno masculino y otro femenino. El muelle cuenta con una plataforma hidráulica, que desciende hasta un semisótano por donde se comunicará el edificio antiguo con el nuevo. En esta zona reservada del edificio se ubican dos aseos, para uso del personal interno.

La tercera conexión con la calle se trata de **la zona de recepción** de visitantes, punto desde el que se accede al resto del edificio, bien por la escalera bien por el ascensor. Junto a la escalera y separada de ésta por una puerta, se localiza el montacargas, que será utilizado para el transporte de piezas y para los suministros del restaurante.

Planta Primera

Esta planta se presenta al visitante con un gran vestíbulo, para acoger al público que forma parte de las actividades realizadas en la sala polivalente/ salón de actos, este tiene una capacidad de cien personas, cuenta con una cabina para traducción simultánea y está preparado para el rápido desalojo de la sala en caso de algún incidente, las puertas se abren hacia fuera.

Junto a este salón se encuentran los aseos, de gran envergadura, pero necesarios por la capacidad de público de la sala polivalente.

En esta planta se localiza la sala de reuniones del personal interno, y principalmente utilizada por los Amigos del museo. Al lado de ésta se ubica un despacho, destinado al Departamento de Conservación e Investigación.

La segunda altura de la tienda, cuenta además del espacio dedicado a la exposición de libros, catálogos del museo... con un almacén de tienda.

Planta Segunda

Dedicada principalmente a zonas de reserva de los fondos. En ésta se localizan dos almacenes, el de mayor dimensiones dedicado al almacenaje de piezas de papel: grabados, fotografías...Y el otro utilizado como archivo y hemeroteca.

Junto a estos almacenes se ubica el taller de restauración, que tiene acceso directo a los almacenes y a las salas expositivas.

En esta planta se localiza la sala de la historia del edificio, desde donde se inicia el recorrido expositivo. La apertura de esta sala es posible porque a mediados del siglo XIX , esta sala ya existía y el acceso se realizaba desde el edificio antiguo, tal y como nosotros proponemos.

Planta Tercera

Esta planta acoge al visitante con un vestíbulo, que sirve de distribuidor entre las zonas reservadas para el personal del museo y la biblioteca. Es de libre acceso al público y en ella se abre una zona de recepción y unas taquillas.

Entre las zonas reservadas, se ubican los despachos destinados al bibliotecario, director, documentalista y administración, contando este con un almacén de oficina.

Otro área reservada será el almacén de archivo y hemeroteca.

Planta Cuarta

Destinada en su totalidad a la cafetería/restaurante. En esta planta se localiza la cocina, el almacén de cocina, la zona de cafetería/restaurante, los aseos, la terraza y una zona reservada del restaurante.

2.3 Orientación de la visita

Planta Baja

El acceso principal al museo se realiza por una puerta adintelada de considerable altura, que comunica con el zaguán; a la derecha de éste y utilizando el antiguo acceso se localiza la taquilla de venta de entradas, el guardarropía y el lugar en el que se informará y orientará al público sobre el recorrido del museo y todas las actividades que éste pone a disposición del visitante.

Una puerta de doble hoja de madera, comunica el zaguán con el patio porticado, desde donde se accede a las salas de exposiciones temporales, al jardín y a la colección permanente (ubicada en la primera y segunda planta). El acceso a ésta se realiza por dos escaleras: la pequeña, que es original, decorada con falsos frescos dedicados a las virtudes, situada en el ángulo suroeste por donde los visitantes abandonarán las salas expositivas de la colección del museo; y la otra situada en el ángulo suroeste, que es de mayores proporciones, es por donde el visitante accederá al primer y segundo piso, presenta tres tramos y se cubre con una bóveda elíptica con lunetos, ésta data de finales del siglo XVIII.

Planta Segunda

El recorrido de la exposición se inicia en la segunda planta. Se accede a ella por la escalera principal. La primera sala es la sala de la “Historia del edificio”, donde el visitante conocerá la edificio en profundidad. Esta zona da paso a la cuadra Dorada, espacio más significativo de la casa. Desde este singular recinto el visitante accede a dos salas dedicadas a la ciudad de Granada durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX y a los personajes populares de estos siglos. La segunda sala conserva el suelo original del siglo XVI, bastante deteriorado, de ahí que se mantenga la alfombra ya existente que imita esta solería. La siguiente sala está dedicada a un audiovisual sobre los personajes que se van a conocer en el Museo, con el fin de facilitar la comprensión del discurso expositivo al visitante. Esta sala conecta con la sala del cine y José Val del Omar, organizada de manera similar a la anterior ya que en ella se podrá visualizar una película del director granadino. Desde la sala de Granada a la derecha continúa el recorrido, de esta forma el visitante que no desee acceder a la sala de audiovisuales podrá continuar la visita sin romper el discurso expositivo. El Museo dedica seis salas a personajes relevantes en el ámbito del arte y la cultura de la Granada de

finales siglo XIX y principios del XX, cuatro de las cuales se encuentran en la planta segunda: la sala dedicada al ya citado José Val del Omar, la de Ángel Ganivet, la de Federico García Lorca y la de Manuel Ángeles Ortiz. Con esta sala termina el recorrido expositivo de dicha planta; el acceso para continuar la visita de la planta primera será la escalera principal.

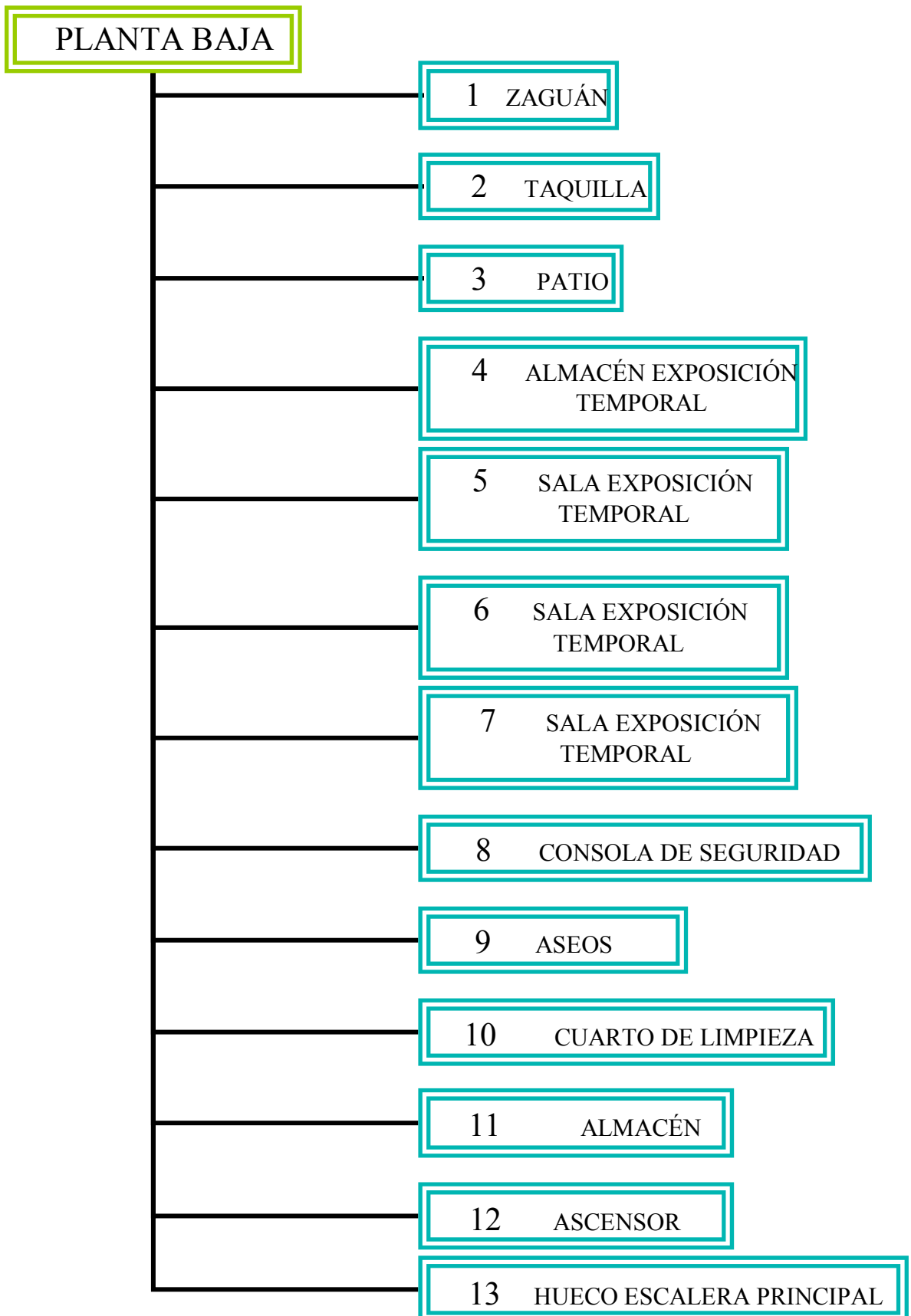
Planta Primera

En ella encontramos dependencias dedicadas a Francisco de Paula Valladar y a Manuel de Falla, desde donde se podrá acceder al jardín visitable integrado en el recorrido museológico. Después de ello se volverá al discurso expositivo por unas escaleras en la parte norte del jardín. El museo también dedica una sala a las mujeres, tanto a las intelectuales de la historia de Granada como a la mujer rural.

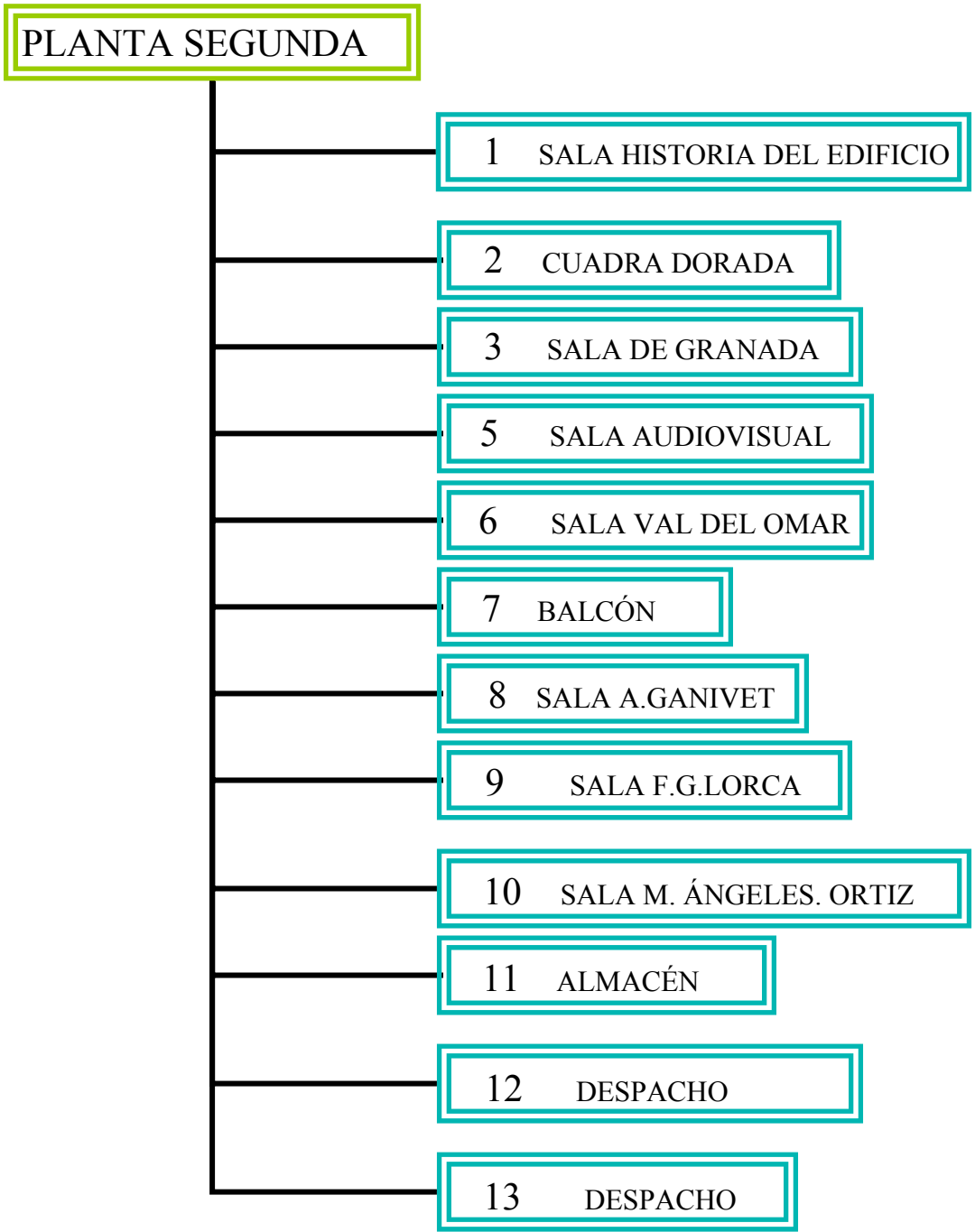
Seguidamente hallamos la sala de lectura-descanso, donde el visitante podrá descansar y acceder a los catálogos de las colecciones y a la bibliografía de los distintos autores presentes en el museo. Finalizando el recorrido el visitante podrá acceder, si lo desea, a la sala de ordenadores, en la que podrá participar de forma activa aportando ideas, opiniones sobre el Museo, visitar la página Web y el catálogo de las exposiciones del Museo...

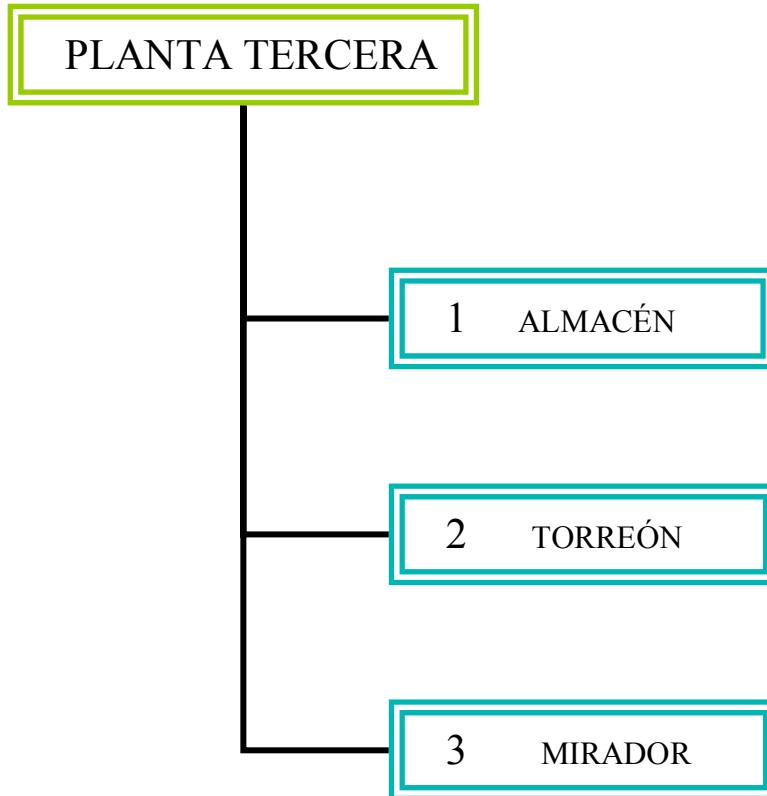
2.4. Organigrama de los espacios arquitectónicos

2.4.1 Antiguo edificio

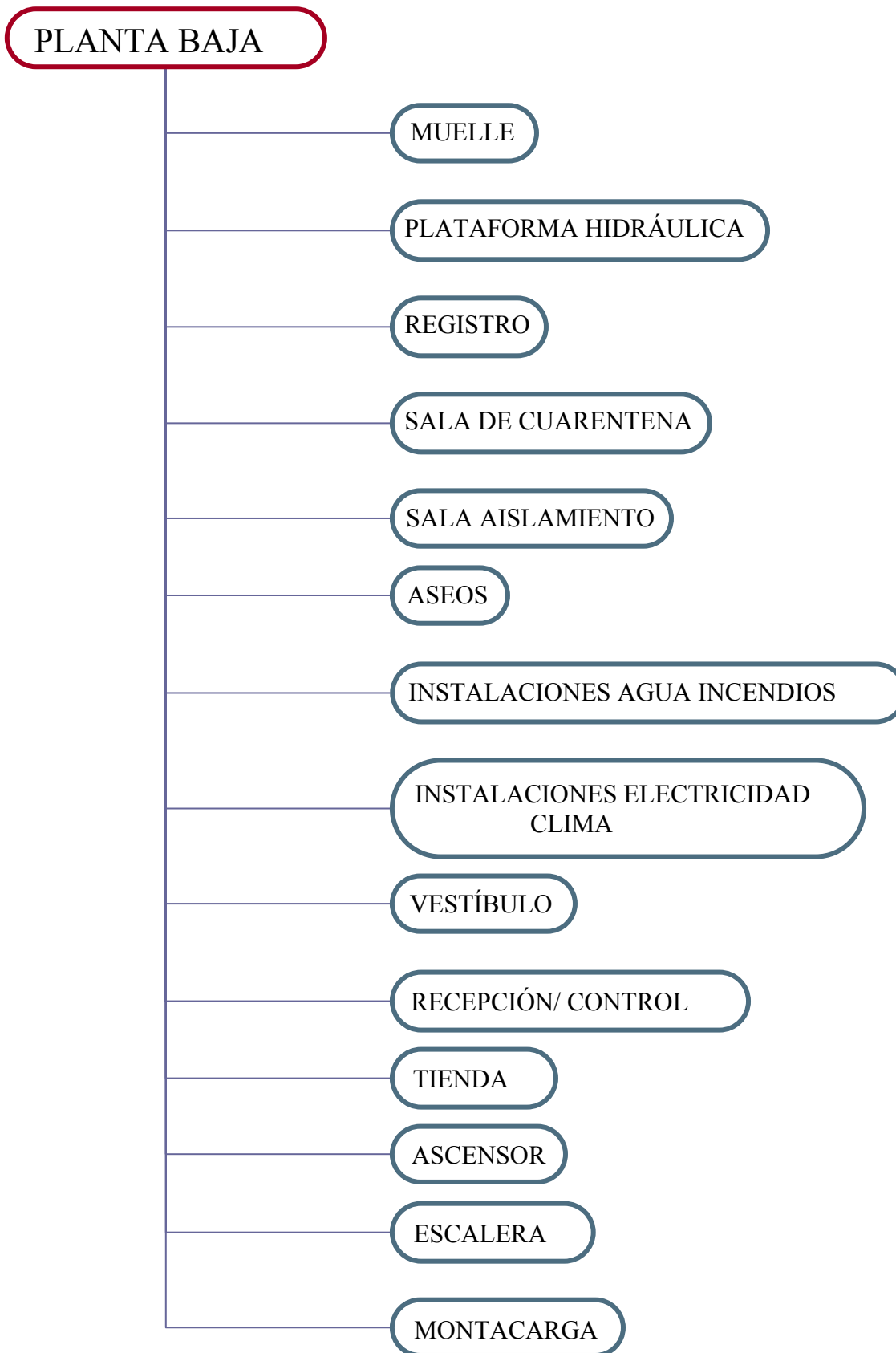


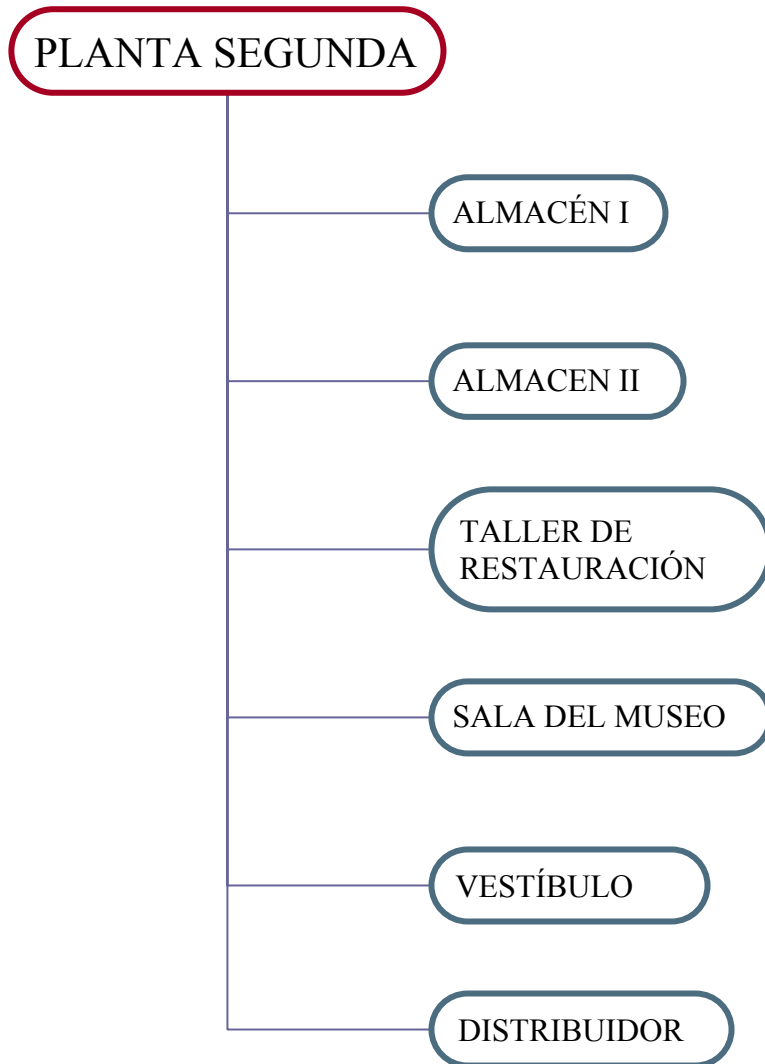


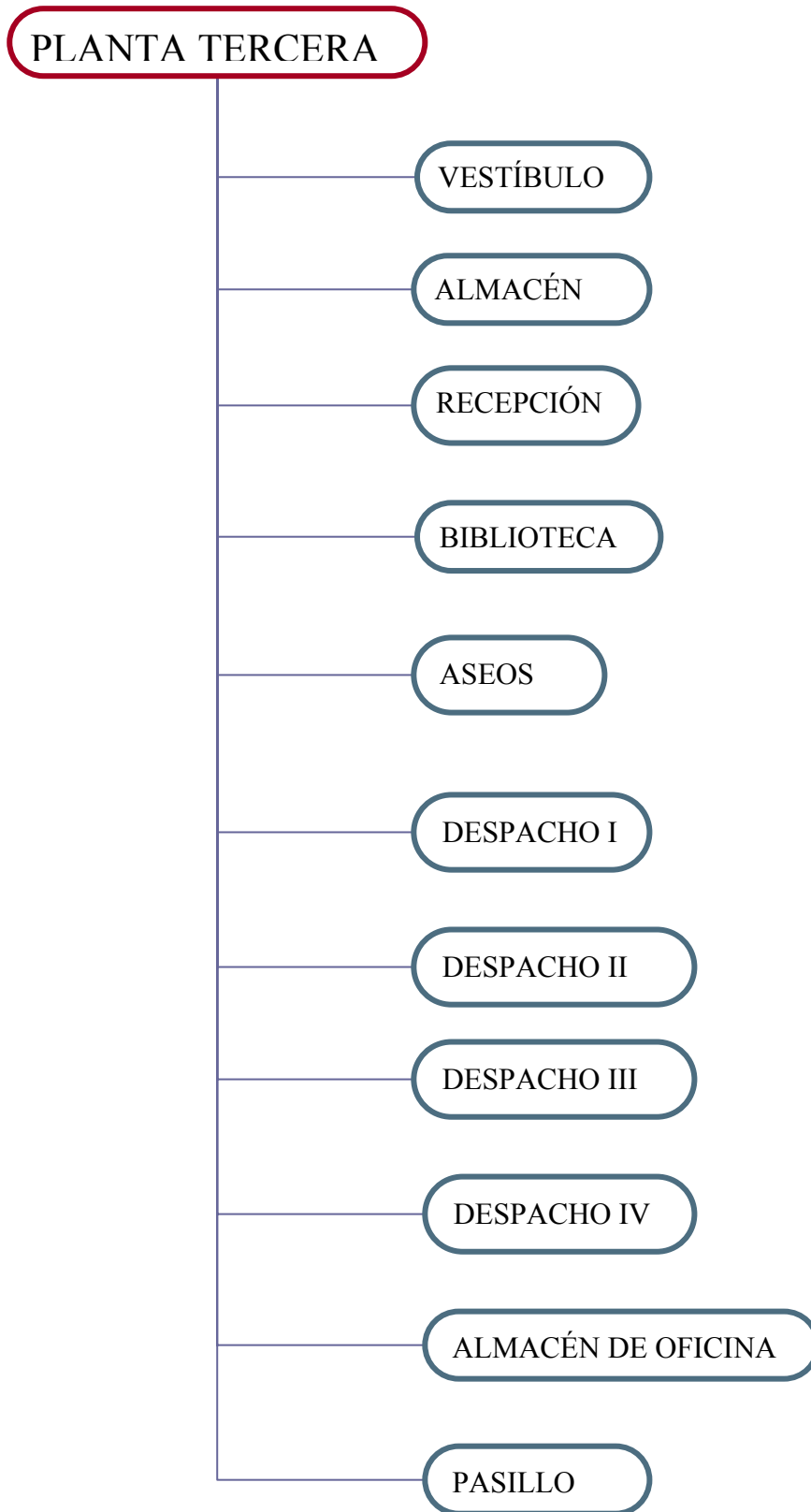


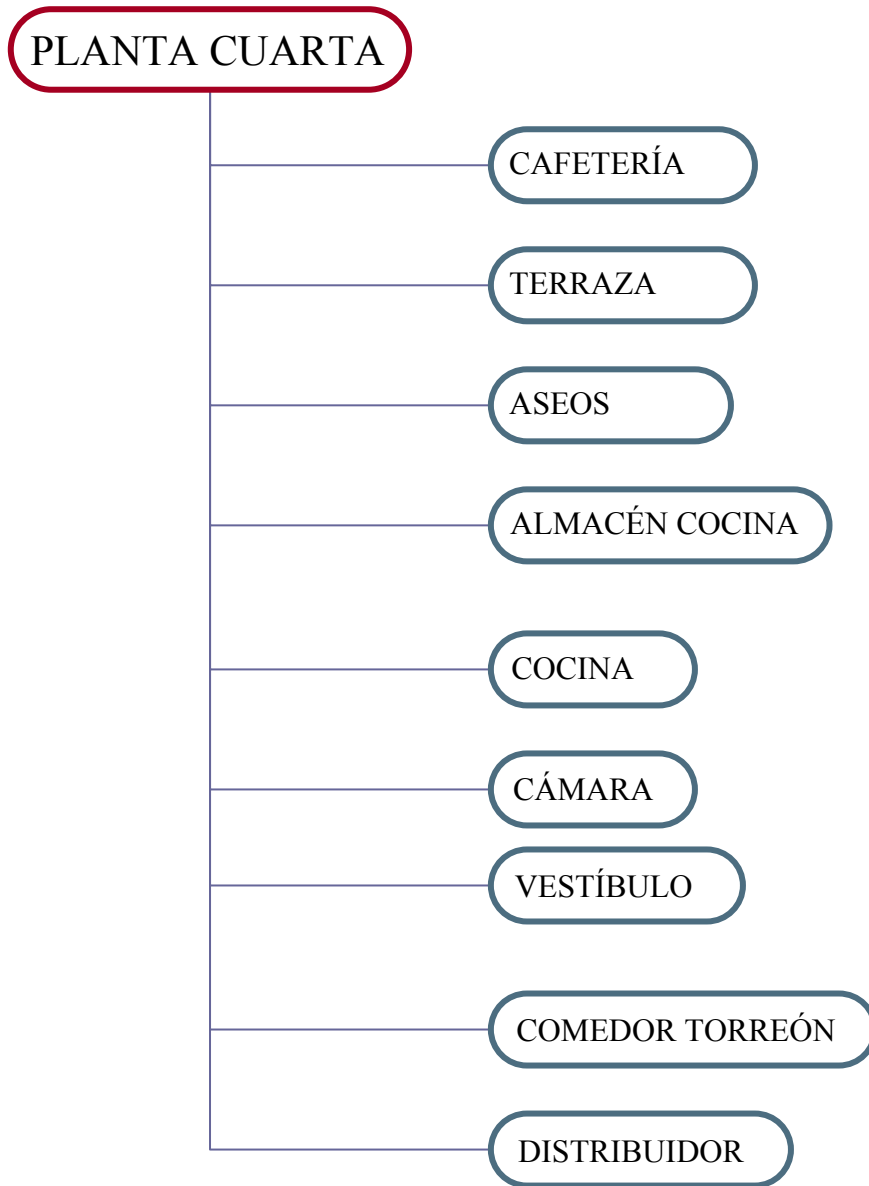


2.4.2. Nuevo edificio.









2.5. Superficie por áreas. Antiguo edificio

2.5.1 Planta Baja

	ÁREA	ANCHO	LARGO
ZAGUÁN	62'40 m ²	8 m	7'80 m
TAQUILLA	21'98 m ²	2 m	7 m
		1'90 m	4'20 m
PATIO	153'52 m ²	10'10 m	15'20 m
ALMACÉN EXPOSICIÓN TEMPORAL	10'30 m ²	2'70 m	7'60 m
1. SALA EXPOSICIÓN TEMPORAL	43'71 m ²	4'70 m	9'30 m
2. SALA EXPOSICIÓN TEMPORAL	21'50 m ²	5'20 m	4'30 m
3. SALA EXPOSICIÓN TEMPORAL	62'80 m ²	3'9 m	15'70 m
CONSOLA DE SEGURIDAD	31'62 m ²	3'10 m	10'20 m
ASEOS	13'32 m ²	8'2 m	1'50 m
CUARTO LIMPIEZA	6'29 m ²	1'70 m	3'70 m

	ÁREA	ANCHO	LARGO
ALMACÉN	108'77 m ²	6,38 m	12,15m
		3,18 m	12,11 m
AMPLIACIÓN ALMACÉN	47,81 m ²	3,56 m	13,43 m
ASCENSOR	5'40 m ²	2'7 m	2'7 m
HUECO ESCALERA PRINCIPAL	7'56 m ²	2'18 m	3'60 m

2.5.2 Planta primera

	ÁREA	ANCHO	LARGO
SALA F. DE PAULA VALLADAR	47'94 m ²	4'70 m	10'20 m
SALA DE LA MÚSICA	56'50 m ²	5 m	10'30 m
SALA DE LECTURA	33'88 m ²	4'40 m	7'70 m
SALA DE LA MUJER	61'16 m ²	4'40 m	13'90 m
SALA DE LOS ORDENADORES	35'52 m ²	4'50 m	7'40 m
JARDÍN	337'02 m ²	13'70 m	24'60 m
	22'30 m ²	9'70 m	20'30 m
TALLER DIDÁCTICO	62'62 m ²	6'20 m	10'10 m
VESTUARIOS	24'50 m ²	3'50 m	7 m
	21'58 m ²	2'60 m	8'30 m

2.5.3 Planta segunda

	ÁREA	ANCHO	LARGO
<i>CUADRA DORADA</i>	61'60 m ²	7'70 m	8 m
DISTRIBUIDOR	30'71 m ²	3'70 m	8'30 m
SALA DE GRANADA	64'32 m ²	4'50 m	13'40 m
	22'56 m ²	4'70 m	4'80 m
SALA AUDIOVISUAL	49'65 m ²	4'60 m	10,50 m
BALCÓN	28 m ²	2'50 m	11'20 m
SALA A.GANIVET	38 m ²	5 m	7'60 m
SALA F.G. LORCA	59'80 m ²	5'20 m	11'50 m
SALA M. ÁNGELES ORTIZ	40'28 m ²	3'80 m	10'60 m
ASEOS	19'05 m ²	2'60 m	7'50 m

2.5.4. Planta Tercera

	ÁREA	ANCHO	LARGO
ALMACÉN	72 m ²	4'50 m	16 m
TORREÓN	63'20 m ²	7'90 m	8 m
MIRADOR	10'66 m ²	2'60 m	4 m

2.6. Superficies por áreas. Nuevo edificio

2.6.1 Planta Baja

	AREA	ANCHO	LARGO
MUELLE	82.53 m ²	5 m	16.67 m
PLATAFORMA	5 m ²	3 m	1.90 m
REGISTRO	20.25 m ²	6.13 m	3.6 m
SALA CUARENTENA	29.65 m ²	5.39 m	5.50 m
SALA AISLAMIENTO	10.25 m ²	1.91 m	5.39 m
ASEOS	13.6 m ²	3.94 m	3.4 m
INSTALACIONES AGUA-INCENDIOS	17.08 m ²	4.03 m	4.24 m
INSTALACIONES ELECTRICIDAD- CLIMA	17.91 m ²	4.03 m 4.09 m	4.09 m 4.80 m
VESTÍBULO	28.52 m ²	2.39 m 3.33 m	9.22 m
RECEPCIÓN/CONTROL	9.5 m ²	2.06 m	2.80 m
TIENDA	19.25 m ²	2.15 m 3.22 m	7.44 m 7.11 m
ASCENSOR	1.68 m	1.40 m	1.20 m
ESCALERA	9.90 m	3.30 m	3.00 m
MONTACARGAS	2.80 m	1.40 m	2.00 m

2.6.2 Planta Primera

	ÁREA	ANCHO	LARGO
SALÓN DE ACTOS	106.56 m ²	9.23 m	11.55 m
CABINA INTERPRETE	10.87 m ²	2.18 m	5.00 m
VESTÍBULO	40.17 m ²	6.2 m	6.57 m
ASEOS	39.18 m ²	5.24 m	7.4 m
DESPACHO I	29.82 m ²	6.13 m 5.25 m	5.05 m 5.13 m
SALA DE REUNIONES	28.71 m ²	4.61 m 3.28 m	7.56 m 7.68 m
ALMACÉN TIENDA	9.18 m ²	4.97 m 4.63 m	1.91 m 1.94 m
TIENDA	19.25 m ²	3.22 m 2.15 m	7.44 m 7.11 m

2.6.3 Planta Segunda

	ÁREA	ANCHO	LARGO
ALMACÉN I	25.69 m ²	9.23 m	11.55 m
ALMACÉN II	107.02 m ²	5.34 m	7.50 m
TALLER DE RESTAURACIÓN	77.38 m ²	9.23 m 9.37 m	9.20 m 7.57 m
VESTÍBULO	13.59 m ²	5.10 m	2.34 m
SALA MUSEO	40.35 m ²	3.22 m 4.02 m	12.97 m

2.6.4 Planta Tercera

	ÁREA	ANCHO	LARGO
BIBLIOTECA	94.66 m ²	9.23 m	11.55 m
RECEPCIÓN	10.88 m ²	2.90 m	7.32 m
ALMACÉN	25.69 m ²	5.34 m	7.50 m
VESTÍBULO	19.04 m ²	2.39 m	7.10 m
ASEOS	15.75 m ²	2.90 m	5.43 m
DESPAHO I	16.65 m ²	3.70 m	4.50 m
DESPACHO II	17.45 m ²	5.10 m	3.87 m
		5.18 m	2.97 m
DESPACHO III	17.11 m ²	4.03 m	4.60 m
		4.09 m	3.89 m
DESPACHO IV	24.25 m ²	5.48 m	4.97 m
		5.39 m	4.02 m
ALMACÉN DE OFICINA	19.25 m ²	7.44 m	2.15 m
		7.11 m	3.22 m

2.6.5 Planta Cuarta

	ÁREA	ANCHO	LARGO
CAFETERÍA	118.43 m ²	6.13 m	12.43 m
COCINA	34.75 m ²	5.39 m	7.50 m
CÁMARA	4.90 m ²	2.8 m	2.7 m
ALMACÉN COCINA	15.02 m ²	3.64 m	4.13 m
ASEOS	21.85 m ²	4.13 m	5.3 m
TERRAZA	63.80 m ²	3 m 9.37 m	15.04 m
VESTÍBULO	19.27 m ²	4.97 m 3.15 m	5.48 m
COMEDOR TORREÓN	72.89 m ²	8.02 m	9.09 m

2.7. ¿Por qué una ampliación del museo?

Pensamos en una ampliación del museo como actuación necesaria para ubicar todas las nuevas áreas que constituyen los museos actuales.

Los servicios en los museos son parte de la combinación de la oferta museística actual, el público espera en su visita encontrar actividades complementarias que le proporcionen un contexto más atractivo. Con estas nuevas ofertas también se pretende llegar a un público más amplio y numeroso.

El ofrecer el servicio de cafetería en la terraza del nuevo edificio pensamos que será un gran reclamo para el público.

La ampliación de servicios supondrá un aumento en la plantilla del personal del Museo. En el nuevo edificio se ubicarán cinco nuevos despachos y una sala de reuniones para la Asociación de amigos del museo, que cubrirán esta demanda.

Un taller de restauración de papel y documento gráfico es necesario en un museo cuyos fondos lo constituyen obras principalmente de estos materiales. El laboratorio tendrá acceso directo a las salas expositivas.

El muelle de carga y descarga, junto a la sala de cuarentena es algo imprescindible hoy en día en un museo. Ésta es otra de las razones por las que se pensó en ampliación.

Esta zona de carga y descarga también facilitará la entrada de camiones que transporten productos necesarios para la cafetería/restaurante.

La calle Pavaneras / Sta. Escolástica es de dimensiones muy reducidas, era necesario el muelle para no interrumpir la circulación. Este servicio en el edificio antiguo era impensable por su valor histórico.

El acceso al museo por parte de visitantes con discapacidades físicas se realizará por el nuevo edificio, mediante el ascensor y accediendo por la segunda planta al inicio del discurso expositivo, como cualquier otro visitante del museo. Este acceso será uno de los tres enlaces que comuniquen edificio antiguo con edificio nuevo.

Con la ampliación se suma una sala más al recorrido. A mediados del siglo XIX, la Casa de los Tiros contaba con dos salas a las que se accedía por la escalera principal, en su segundo tramo. Hemos recuperado la distribución de hace dos siglos, beneficiando el discurso museográfico que se inicia en esta sala.

Con la ampliación se incorporará al nuevo edificio un patio interior del conjunto histórico, dejando entre ambos edificios un mediador de luz, como existe actualmente. Con la

incorporación de este patio al nuevo edificio, los espacios dedicados a almacenes aumentan pensando en futuras adquisiciones y depósitos de obras.

En los almacenes del antiguo edificio, situados en la planta baja, también se realiza una ampliación de 47,81m². Ésta supone la mejora de los almacenes dedicados a pintura, escultura y artes decorativas.

Se ubica en el jardín un pabellón, que podrá ser utilizado en futuras intervenciones como zona de reserva, se podrían obtener estas zonas excavando el interior del pabellón.

El *Archivo de la Real Chancillería*, colindante con el MAC en su parte derecha, fue también un inmueble contemplado inicialmente para la propuesta de ampliación del Museo, pero al ser edificio histórico los espacios estaban muy limitados, no se podría haber hecho el muelle de carga y descarga, ni el museo contaría con la capacidad de reserva de fondos que tiene ahora. También se pensó que era necesario conservar las dos instituciones, una al lado de la otra, y no ubicar la Chancillería en otro lugar de Granada, ya que conjuntamente formarían un gran centro cultural que revalorizará el barrio en gran medida.

La ampliación se realiza a través de la compra y derribo del edificio colindante al Museo. Se trata de una construcción de una nueva planta, con cuatro alturas y una fachada en piedra de sierra Elvira, para no romper con la fachada del edificio histórico. Se pretende jugar con el contraste entre arquitectura contemporánea y edificio histórico, lo mismo que ocurre con la política de exposiciones temporales, contraste entre el arte, la literatura actual y la que se realizaba a principios del siglo XX como muestran las salas de la exposición permanente.

El proyecto adjunto del edificio a construir no se corresponde con un proyecto de ejecución, al ser imposible la medición sobre el terreno y no disponer de los servicios de arquitecto titulado. Por tanto se trata de un proyecto orientativo que no debe considerarse ni siquiera proyecto básico y que por tanto está sometido a revisión y modificación a la hora de llevar a cabo la obra.



Edificio anexo al museo, en obras, C/ Santa Escolástica



Edificio anexo al museo, en obras

2.8. Comunicaciones Horizontales

2.8.1. Edificio Antiguo

En este punto se desarrollan las comunicaciones horizontales de ambos edificios, a excepción de las salas expositivas, que se desarrollaran en la planta de cada sala.

Planta Baja

En el Zaguán (1) dos portones de dos hojas cada uno servirán como acceso al Museo, comunicando la calle con el patio de este. A la consola de seguridad (8) y a los aseos (9) se accede por una puerta, situada a la derecha del patio. El espacio de la consola cuenta con tres ventanas y los aseos con una en cada uno de ellos.

El patio (3) y la exposición temporal se comunican por un triple puerta de cristal. Una vez en la primera sala temporal (5) existen comunicaciones horizontales tanto a la derecha por una puerta de cristal, que comunica con el espacio reservado a la plantilla del Museo, como a la izquierda por un vano adintelado por donde continúan las salas temporales. En la sala de exposiciones temporales II (6) también hay dos accesos: uno al almacén por medio de una puerta y otro a la última sala temporal (7) por medio de un vano adintelado. Esta última sala tendrá acceso al jardín que permanecerá cerrado al público.

El almacén de exposiciones temporales (4) cuenta con dos ventanas que se cegarán, y se puede acceder a él desde las salas y desde el patio.

El cuarto de la limpieza (10) y el aseo de discapacitados físicos perderán las ventanas, siendo estas ciegas a partir de la construcción del nuevo edificio. Mientras que en los otros dos cuartos de aseo se respetarán, creando entre el nuevo edificio y el antiguo un medianera de luz de dos metros. Los almacenes permanecen ciegos, no se abre ningún tipo de ventana por normas de seguridad y de conservación.

Planta Primera

Los despachos (8) en la zona reservada para el personal del Museo: uno con dos ventanas que dan al jardín y el otro también con dos ventanas que dan a la medianera de luz.

Hay una entrada al Museo por la calle Cementerio de Santa Escolástica, que tiene acceso al área reservada del Museo, al almacén de material didáctico y al espacio dedicado a

talleres (7). Esta sala cuenta con una cristalera corrida con vistas al jardín y su acceso se realiza por una puerta de madera.

Planta Segunda

En el espacio reservado: tres aseos para el personal (11), a los que se accede por tres puertas y cada uno de ellos con una ventana, que da a la medianera que se crea entre edificio nuevo y antiguo. Dos despachos (12 y 13), ambos con ventanas corridas de cristal, el acceso a ellos se realiza por dos puertas de 1,5 m.

Planta Tercera

Al almacén se accede por la escalera de la parte norte del jardín. Este espacio cuenta con siete ventanas, que se cegarán por medidas de conservación preventiva.

Por la escalera antigua se accede al mirador del alminar de la antigua mezquita, que cuenta con cuatro ventanas con arcos. Y el acceso al torreón se realiza por el edificio nuevo.

2.8.2. Nuevo edificio

Todas las puertas del nuevo edificio tienen una amplitud de 1 metro, exceptuando las puertas dobles que tienen 1.83 m, como ocurre con la puerta de acceso al edificio. El muelle cuenta con una puerta de 4.30 m y la tienda con una cristalera de 5.01 m y con una puerta de 1 m. Todas las ventanas miden 2.00 m y coinciden en la vertical de la fachada. A la calle Santa Escolástica se abren cuatro ventanas, mientras que a la calle Cementerio de Santa Escolástica siete ventanas. La última planta sustituye las ventanas por una amplia terraza.

El acceso al Torreón se realiza por la cafetería del nuevo edificio, por medio de uno de los ventanales, la abertura es mínima (0.80 m) pero cumple con la normativa. Cuenta con seis ventanas de 0.80 m cada una.

El nuevo edificio se comunicará con el antiguo por la zona de la taquilla que da acceso a la tienda, por el muelle por medio de la plataforma que unirá la zona de carga y descarga con el almacén de pintura, escultura y artes decorativas, y por la segunda planta creando acceso directo al recorrido de los minusválidos, al personal del taller de restauración y

creando una nueva sala, desde donde se inicia el recorrido y por la tienda comunicando ésta con la taquilla del antiguo edificio

2.9. Comunicaciones verticales

2.9.1. Edificio Antiguo

Los accesos verticales se realizan a las salas expositivas por medio de dos escaleras; una situada en el ángulo suroeste, pequeña, que sería la original (B). La otra, situada en el ángulo sureste, es posterior, más monumental, es por la que se accede al inicio del recorrido (A). Esta escalera presenta tres tramos. En el segundo tramo hay una escalera que conduce a la primera sala del Museo, ésta comunica el antiguo edificio con la ampliación. La conexión puede realizarse ya que a mediados del siglo XIX existía, como lo demuestra el plano del edificio de esta época.(ver anexo).

En la sala de exposiciones temporales I, hay ubicada una escalera que comunica con el jardín. Este acceso se abrirá al público cuando se realicen actividades en el jardín.

Existen dos escaleras, emplazadas en frente de los almacenes de pintura, escultura y artes decorativas, utilizadas exclusivamente por el personal del Museo, para acceder a los despachos.

Además de éstas existen otras cuatro escaleras: una comunica el jardín con la parte norte del museo (C), otra da acceso al jardín desde la sala de la Música y Manuel de Falla (2) en la planta primera. Desde la sala de exposiciones temporales I se accede al jardín mediante unas escaleras, rampa cuando sea necesario, y el taller de actividades didácticas se comunica también con el jardín, mediante unas escaleras.

El ascensor (12) con una capacidad de cuatro/cinco personas también será de acceso reservado al personal del museo.

2.9.2 Nuevo Edificio

El nuevo edificio contará con una escalera, un ascensor con una capacidad de seis personas, un montacargas con una capacidad de doce personas y una plataforma hidráulica en el muelle que comunicará la zona de carga y descarga con el antiguo edificio. En la tienda,

al tener dos alturas, se colocará una escalera metálica para que el público pueda acceder a la segunda planta.

2.10. Recorridos

Las salas del MAC son las estancias de un edificio histórico reutilizado como museo, cada una organizada en torno a un tema, enmarcado en un período de tiempo que va desde finales del siglo XIX a mediados del XX.

Hemos marcado un posible recorrido en las salas, que el visitante podrá realizar durante el discurso expositivo. No se intenta marcar un recorrido cerrado sino todo lo contrario.

Las cartelas no estarán colocadas en todas las piezas, sino que se dará mayor importancia a algunas obras durante un cierto período de tiempo y posteriormente se irán cambiando, así destacarán poco a poco cada una de ellas, el público tendrá interés en volver al Museo y tener en cada visita un mayor conocimiento de él y de sus colecciones. También pretendemos con este juego de cartelas no agobiar al visitante con tanta información, que sea el contexto, la comunicación que se crea entre obra y espectador el que produzca el deleite con la historia y no la lectura de una cartela.

También se pretende colocar estas cartelas de forma estratégica, nunca en dos piezas seguidas, sino alternándose, para que el visitante guiado por éstas vea tanto como sea posible de la exposición. Juego que cambiará el recorrido cada vez que se cambien las cartelas.

Proyecto Museo Casa de los Tiros





PLANTA SEGUNDA



PLANTA TERCERA



3. PROGRAMA MUSEOGRÁFICO DE LAS SALAS DE EXPOSICIÓN PERMANENTE.

3.1. Sala del edificio.

El lugar en el que hemos decidido ubicar la sala está situado en la segunda planta del edificio histórico y actuaría como entrada a la *Cuadra Dorada*. El discurso se articulará por medio de paneles, planos y fotos. Los temas a desarrollar se plantean en los siguientes bloques: la construcción de la actual edificación sobre los restos de una antigua mezquita señalando en un sencillo plano dónde se encontrarían los espacios principales de la misma; Gil Vázquez Rengifo ocuparía otro tema importante como creador del programa simbólico de la casa y, sería esta una buena ocasión para aproximar al visitante a dicho discurso, ya presentado en la fachada y en el zaguán; la familia Venegas y la literatura; y la conversión en museo y sus distintos montajes. Estos cuatro temas estructurales se desarrollarían en cuatro grandes paneles dispuestos justo antes de la puerta que daría acceso a la *Cuadra Dorada*. Además, como elemento didáctico, proponemos la elaboración de una maqueta de la casa, cuyas techumbres puedan ser levantadas por el visitante y pueda comprender mejor la evolución del edificio. Estaría situada en la primera parte de la sala para que tuviese suficiente amplitud y pudiera ser rodeada con facilidad.

La *Cuadra Dorada* quedará totalmente vacía para su visita, contando tan sólo con un panel explicativo del programa en ella desarrollado. En el centro de la sala, estará ubicada una amplia plataforma acolchada para que el visitante pueda sentarse, e incluso tumbar la espalda, mejorando y facilitando así la contemplación del techo. Se trata de una plataforma de perímetro circular con una primera base para sentarse, un respaldo inclinado para apoyar la espalda y una segunda base para la sujeción del cuello y la cabeza.

También queremos señalar que las evidencias de la existencia en el subsuelo de una antigua mezquita deben quedar patentes en el recorrido del edificio incluyendo estos espacios en el discurso del museo por medio de señalizaciones visuales, así como explicaciones dentro de las visitas guiadas. Señalaríamos de esta forma en el edificio actual: el alminar, la madraza, el patio interior de la madraza y el patio de la mezquita. También propondríamos la realización de diversas catas en la zona de ampliación propuesta en el proyecto por si se encontrasen restos de interés que pudieran ser musealizados. Para completar esta idea sería necesario el montaje de una exposición virtual tanto en la red como en la exhibición permanente que incluiría el entorno del edificio.



La Cuadra Dorada



Escalera original del edificio

Para terminar con todos estos elementos de puesta en valor del inmueble, proponemos también un panel explicativo en el zaguán alusivo a su techumbre, así como de la fachada para explicar someramente in situ la importancia de estas dos partes de la casa. Consideramos que son necesarias ya que, especialmente el zaguán, suele pasar absolutamente inadvertido para el visitante.

3.2. Salas de Granada.

Las obras elegidas para sostener el discurso museológico de esta sala son:

- *Vista de Granada desde Valparaíso* Anónimo, S.XVII-XVIII. Óleo sobre lienzo. 96x80cm.
- *Alcazaba y Torres Bermejas* Manuel Gómez- Moreno González 1885. Óleo sobre lienzo. 40x96cm.
- *Plaza Bib-Rambla* Luis Muriel 1834. Acuarela. 48x48cm.
- *Plaza Santa Ana* Manuel Ruiz Sánchez Morales.1840. Acuarela. 40x56cm.
- *Casa de los Tiros* Manuel Ruiz Sánchez Morales.1857. Acuarela. 40x56cm.
- *Patio del Mexuar* Juan Bautista de Guzmán. 1876. Óleo sobre tabla. 40x56cm. Depósito del Museo de Bellas Artes.
- *Portada del Maristán* Rada y delgado. Óleo sobre lienzo.40x56cm. Departamento de arqueología.

Grabados:

- *La Alhambra* Hoefnagel, Joris. 1600 64X48cm.
- *Paisaje de Granada* Hoefnagel, Joris. 64x48cm.
- *Alhambra y Generalife* 64x48cm.
- *Barrio del Albayzin* , grabado dibujado. 64x48cm.
- *Generalife desde la Alhambra* . 32x32cm.
- *Granada* 1808. 64x48.

Litografías:

- La ciudad de Granada*, Girault de Prangey 1833. 32x32cm.
- Sierra Nevada y la Alhambra*. 1833. 23x48cm.
- La Alhambra desde S. Nicolás*.1835 72x32cm.
- Corral del Carbón*. 1835 64x32cm.

Proyecto Museo Casa de los Tiros

-*Calle Reyes Católicos*. 1835 64x32cm.

-*La Alhambra: Puerta de la Justicia, Patio de los Arrayanes, Dos Hermanas, Patio de los Leones*. 48x32cm.

Acuarelas:

-*Seis paisajes*, Barón de Formá S.XIX. 48x32cm, tres de 23x23cm y dos de 32x20'8cm.

En la sala se escribirá en la pared un pequeño poema:

El agua llora, gime, suspira, canta y ríe...

La sangre de Granada corre por esas fuentes

Y en el hondo silencio de las noches serenas,

Al escuchar sus músicas sobre los viejos puentes,

la sentimos que corre también por nuestras venas!

Villaespesa

Una vez finalizado el recorrido, accedemos a la sala de fotografías de Granada cuya dimensión es de 22'56 m². Debido al interés por conservar su espacio y el pavimento de alicatados de estilo árabe del siglo XVI, originario de la casa de los Infantes (parte de él reproducida en una alfombra a mitad de la sala), proponemos mantener este espacio con el fin de proyectar fotografías digitalizadas de Granada de los siglos XIX-XX y fotografías actuales, de manera simultánea para que el visitante pueda contemplar el pasado y el presente de su ciudad (confrontación que se va a ver repetida en las exposiciones temporales, con los fondos del museo y artistas contemporáneos y la creación de una arquitectura contemporánea en el edificio anexo y el histórico).

Los dos proyectores estarán juntos a la derecha de la sala, suspendidos del techo y enfocando la fotografía a la pared contraria sobre una pantalla mural del mismo color que la pared, marfil Ivory (catálogo Kolmer).

Se iniciará con la proyección de un texto explicativo: probablemente sea Granada, una de las ciudades más mimadas por la fotografía, la difusión de lo granadino no se puede explicar sin la profusión de diversos concursos de este tipo de iconografía, que surgieron en aquella época.

La *Alhambra* ejerció una fuente de fascinación para los primeros fotógrafos y constituyó un recurso inagotable para la actividad personal de muchos otros.

La formación de este patrimonio iconográfico se formó a lo largo de muy pocos años y casi coincide con el nacimiento de la fotografía en 1839. Granada se convirtió en foco de atracción de numerosos intelectuales, viajeros y artistas y de su paso dejaron abundante huella gráfica: R.Ford 1831, Girault de Prangey 1832, J. Lewis 1833, O. Jones y J.Goury 1834, D. Roberts 1837, Barón de Taylor.

Hay mucho de tradicional en esas miradas intencionadamente buscadas pero no todas pueden sustraerse al reflejo de la ciudad que cambia y se transforma en esos años.

Fotografías " El pasado y presente de Granada ": José García Ayola

- *Panorama de la ciudad y la vega desde la Silla del Moro* 1885-90. 15'5x22cm
- *Bosque y torres de la Alhambra desde el Generalife* 1885. 15'5x22cm
- *Carrera del Darro* 1885-90. 34x25cm
- *Carmenes de Darro, cauce del Darro y camino Fuente del Avellano* 1885x1890.15'5x22
- *Fachada de la Capilla Real* 1885. 26'5x21cm
- *Catedral* 1885-90. 26'5x21cm
- *El Corral del Carbón.* 1885. 26'5x21cm
- *Plaza del Ayuntamiento* 1885-90. 15'5x22cm
- *Puerta Real* 1885-90. 15'5x22cm
- *Plaza Nueva.* 1885-90. 15'5x22cm
- *Plaza Mariana Pineda.* 1878. 15'5x22cm
- *Paseo Salón* 1885. 25x34cm
- *Puente Genil.*1885. 25x34cm
- *Plaza del Triunfo(Puerta Elvira)*1885. 15'5x22cm

En el lado derecho, junto a éste se proyectarán fotografías realizadas actualmente en estos mismos lugares.

3.3. Sala de audiovisuales.

Puesto que es ésta una sala introductoria en la que serán de vital importancia los medios técnicos y en la que se resume el propio discurso del nuevo museo, no planteamos para ella un guión expositivo, si bien sí debemos reseñar cuales serán los medios técnicos de los que deberá ser dotada para la reproducción del citado documental:

- una pantalla de plasma de gran tamaño (60 pulgadas / 152 cms.);

- un sistema de reproducción continuo (DVD o sistema digital similar); y,
- un sistema de sonido adecuado a las dimensiones de la sala.

Junto a los medios técnicos se debe dotar a la sala de dos bancos para el acomodo de los visitantes que quieran visionar el documental propuesto.

Proponemos, para evitar que esta sea una sala “vacía” la decoración de las paredes con serigrafías en las que queden representados los principales personajes que dirigirán el discurso expositivo y un texto de pared en el que, junto al símbolo de la espada y el corazón, se aluda al significado de este emblema (igualmente serigrafiado en la pared inmediata al ingreso en la sala) frecuentemente usado en empresas culturales locales y nacionales.

3.4. Sala José Val del Omar y la cinematografía.

La sala dedicada al cineasta tendrá forma de sala audiovisual ya que proyectará continuamente una copia de la película en blanco y negro *Aguaespejo granadino* gracias a un aparato de DVD con pantalla de plasma y albergará varias banquetas similares a las de la sala anterior (audiovisual de Granada y los personajes del museo). Todos los visitantes pasarán por delante de la sala y podrán decidir si permanecer en ella para visualizar la totalidad del film o parte de él o, por el contrario, pasar a la siguiente sala.

Proyectaremos en una pantalla de plasma (colocada justo al lado de otra pantalla que proyectará *Aguaespejo granadino*), los poemas que integran la obra *Tientos de erótica celeste*.

3.5. Sala Ángel Ganivet. Literatura e intelectuales.

La biografía del escritor, relacionada con una cronología de hechos históricos, se podrá leer en unas hojas informativas y en el texto de pared ubicado a la entrada de la sala. No obstante, lo que se pretende en la sala no es sólo dar una visión completa de la vida y obra de Ángel Ganivet, sino sumergirnos en el espíritu de una época a partir de los citados temas.

Esto se realizará mediante la exposición de las piezas con que contamos en el museo: fotografías, publicaciones originales de las obras literarias, pinturas, cartas y artículos periodísticos. Irán acompañadas de breves referencias al tema de que forman parte puesto que la sola contemplación de las obras no nos parece suficiente para la comprensión del discurso propuesto. Para ello se unirán algunas citas del autor sobrepresionadas a modo de textos en la pared.

Siguiendo los temas propuestos en el discurso museológico, las obras elegidas para ilustrar el tema de la “preocupación política” son:

- La primera edición de *Idearium español*.
- Los manuscritos A y B de esta obra (que se encuentran en la Diputación Provincial de Granada). Se pedirían en depósito.
- Las cartas entrecruzadas de Unamuno y Ganivet publicadas en *El Defensor* desde el verano de 1898. 9, 13, 14, 15...de Julio de 1898.
- Primer artículo de la serie *Hombres del Norte* en *El Defensor*. 27 de Agosto de 1898.
- Carta de Ángel Ganivet a Francisco Navarro Ledesma ,
- *La conquista del Reino de Maya*.

Se dispondrán en la primera vitrina a la izquierda, bajo la ventana e irán encabezadas con la frase del escritor: *Un pueblo culto es un pueblo libre*.

Para el tema de la “preocupación moral”, las obras que se exponen son:

- La primera edición de *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*.
- La primera edición de *El escultor de su alma*.

Es la segunda vitrina que encontramos en el recorrido, tras haber contemplado el retrato de Ganivet de Ruiz de Almodóvar. Frases que pueden acompañarlas son: *¿Qué es la vida que vivimos?* o *No te dejes vencer por nada extraño a tu espíritu* o *La verdadera revolución es la individual*, que resumen perfectamente la preocupación moral y espiritual ganivetiana.

En cuanto a la “preocupación estética” las obras seleccionadas, que se colocarán en la tercera vitrina y sobre la pared de enfrente, según se entra, son:

- Primera edición de *Granada la bella* (1896).
- Artículos de *Granada la bella* en *El Defensor* (10, 12 y 15 de marzo 1896).
- Fotografía de la Carrera del Darro de José García Ayola (1885)
- Fotografía del río Darro.
- Fotografía de Puerta Real de Ayola.
- Fotografía de Amberes.
- Fotografía de Helsingfors.

Cita de Ganivet: *No es la Granada de hoy, ni siquiera la de ayer, sino la que pudiera y debiera ser y que ignoro si un día será*.

Proyecto Museo Casa de los Tiros

Las piezas elegidas para ilustrar el tema de la cofradía del Avellano y que se dispondrán en otra vitrina y sobre la pared de la derecha, que da al patio serán:

- Fotografía de los cármenes del Darro y entrada al camino del Avellano.
- Fotografía de la Fuente del Avellano.
- Fotografías de algunos cofrades.
- Dibujo de la portada de *El libro de Granada*. Colección Ruiz de Almodóvar. (Reproducción)
- Cartel para *El Libro de Granada* de José Ruiz de Almodóvar (1899).
- Edición de *El Libro de Granada* (1899).

Obras que ilustran el tema de las relaciones con la intelectualidad catalana, en otra vitrina de la pared derecha y sobre ella:

- Artículo de Ganivet sobre el *Cau Ferrat* en *La Vanguardia* (12 de septiembre de 1897). (reproducción)
- Cartas de Ganivet a sus cofrades
- Lienzo *El Palacio de Viznar* de Rusiñol
- Retrato de Santiago Rusiñol. Dibujo de J. Ruiz de Almodóvar (reproducción)

Cita: *Rusiñol es el pintor de nuestros cipreses, el devoto de la melancolía de nuestra ciudad.*

En cuanto al epistolario y periodismo ganivetiano, las obras que nos parece interesante mostrar, y que estarán colocadas en vitrina y en la pared por la que se entró, son:

- El nombramiento de Ganivet como vicecónsul en Amberes.
- El nombramiento de Ganivet como cónsul en Helsingfors.
- El primer artículo de *Cartas Finlandesas* en *El Defensor* (14 de octubre de 1896).
- Cartas de Ganivet y Unamuno en *El Defensor* (Julio de 1898).
- Páginas de *El Defensor* que se irán cambiando con el tiempo, ofreciendo distintas imágenes de la Granada de finales del XIX y principios del XX, acontecimientos y noticias de la ciudad.
- Fotografía de la redacción del periódico (el museo dispone de una copia de la original, propiedad de los Seco de Lucena).

Además de las piezas citadas, se expondrá el retrato de Ganivet realizado por Ruiz de Almodóvar, en la pared derecha sobre la chimenea de la habitación.



Retrato de Ángel Ganivet de José Ruiz Almodóvar

3.6. Sala Federico García Lorca y la literatura.

Al entrar en la sala encontraremos dos paneles de texto, uno a la derecha y otro a la izquierda, que ayudarán al visitante a introducirse en la vida y obra del poeta a la vez que complementará la información que aportan las piezas expuestas. En la sala se agruparán las piezas en base a su soporte, es decir, en la pared izquierda y derecha se colocarán las fotografías, los dibujos y las portadas de los suplementos literarios *Gallo* y *Pavo*, en la pared del fondo se colocarán las cartas a Melchor Fernández Almagro enmarcadas en un marco móvil que permitirá leer el documento por las dos partes, y por último, en el centro de la sala se hallarán cuatro vitrinas que contendrán los periódicos y revistas. Se colocarán algunas citas de Lorca sobreimpresionadas en las paredes con letra cursiva.

Lorca en familia

- Fotografía de Lorca con su madre Vicenta Lorca Romero y sus hermanos Concha, Francisco e Isabel, 1917-1918, Granada, *Fundación Federico García Lorca*.

Lorca y su nacimiento literario: los viajes de Berrueta

- Ejemplar de 1918 del libro de Lorca *Impresiones y paisajes* dedicado a Emilia Llanos:

“A la maravillosa Emilia Llanos tesoro espiritual entre las mujeres de Granada; divina tanagra del siglo XX, Federico, 29 de agosto de 1918”.

- Ejemplar de *Libro de poemas* de 1921 dedicado a Emilia Llanos, *“A mi queridísima Emilia Llanos con todo mi afecto y simpatía. Federico, Granada, 1924”.*

Los dos libros se colocarán en la primera vitrina de mesa colocada en el centro de la sala, en ocasiones estarán abiertos para poder leer las dedicatorias, y otras veces cerrados para contemplar las portadas, de gran valor por ser primeras ediciones.

De los viajes con Berrueta expondremos las siguientes fotografías:

- Fotografía en la fachada de la Universidad de Salamanca, 1916.
- Fotografía en el Monasterio de Silos, con Domínguez Berrueta, 1917.
- Fotografía en el Claustro del Monasterio de las Huelgas, Burgos, Berrueta y Lorca, 1917.
- Fotografía de Lorca en San Pedro de Cardeña, 1917.
- Fotografía de Lorca en el claustro de la Catedral de Burgos, 1917.
- Fotografía de Lorca con profesores y alumnos en la Cartuja de Miraflores, Burgos, 1917.

- Fotografía en el Monasterio Huelgas, Burgos, saliendo de la capilla de Santiago.1917
- Fotografía de Domínguez Berrueta, Ricardo Gómez Ortega, Lorca y Luis Mariscal, 1917.
- Fotografía de alumnos y profesores de la Facultad de Letras de la Universidad de Granada, 1919.

Amistad de Lorca y Manuel Ángeles Ortiz

- Fotografía Lorca, Manuel Ángeles Ortiz y Manuel Bueno, 1923, Granada, *Fundación Federico Garcia Lorca*, Madrid.
- carta nº 1, Granada, primavera de 1921.
- Membrete del Centro Artístico de Granada, mención a Manuel Ángeles Ortiz.
- carta nº 10, Granada, primavera de 1923.
- Membrete del Centro Artístico de Granada, habla de la tertulia del Rinconcillo y de Manuel Ángeles Ortiz.

Amistad de Lorca y Manuel de Falla

- Fotografía de excursión a Las Alpujarras,1923. En ella aparecen Antonio Luna, Manuel de Falla, Lorca, José Segura y un grupo de niños, *Fundación FGL*.
- carta nº 8, Granada, finales de diciembre de 1922.
Lorca habla de la actuación que con Falla está preparando a su hermana Isabel y a sus amigos en la noche de Reyes. Al final de ella escribe el poema “Baladilla de los tres ríos” en el que se mencionan los dos ríos de Granada (Dauro y Genil) y que pertenece al *Poema del Cante Jondo*.
- carta nº11, Granada, verano de 1923.
- Membrete del Café Imperial de Granada. Habla de Falla, de Luis Seco de Lucena (director del periódico granadino *El Defensor*) y de los títeres de cachiporra, al final escribe el poema “Ensueños del río”.
- carta nº 15, Granada, octubre de 1923.
Habla de la obra que está realizando con Falla, *Lola la comedianta* y al final de la carta escribe una suite de *Así que pasen cinco años*.
- carta nº 49, Granada, enero de 1928. *Museo Casa de los Tiros*.
Habla de “Gallo”, de *La zapatera prodigiosa* y del poema dedicado a Falla “Oda al Santísimo Sacramento”.

Proyecto Museo Casa de los Tiros

- Revista *La Esfera*, Madrid, 10 de febrero de 1923, aparecen fotografías de los títeres que Hermenegildo Lanz realizó para la noche de reyes amenizada por Falla y Lorca.
- Revista *Reflejos*, abril de 1926, aparecen fotografías de los asistentes al vino de honor ofrecido al caricaturista Luis Bargarria, entre ellos Lorca y Falla, Granada.

Lorca y las tertulias

- carta nº 6, Granada, septiembre de 1922.
Mención al Rinconcillo y a José Mora Guarnido.
- carta nº 35, Granada, otoño de 1926.
Membrete del *Ateneo de Granada*.
- *Noticiero granadino*, artículo titulado “El rincencillo del Café Alameda”, 4 de julio de 1922, Granada.

Lorca y la generación del 27: La Residencia de Estudiantes

- Fotografía de Lorca en el jardín de los poetas, Residencia de Estudiantes, 1929, Madrid, Fundación FGL.

Lorca, Granada y la mujer

- Fotografía de Lorca en el Generalife con Zenobia Camprubí, Isabel García Lorca, Emilia Llanos, Juan Ramón Jiménez y Concha García Lorca, 1924, Granada, Fundación FGL.
- Fotografía con dedicatoria a Emilia Llanos “*A mi encantadora Emilia Llanos, recuerdo de cariño y admiración de su devoto Federico*”, 1923. (Además de los dos libros ya mencionados dedicados a Emilia Llanos: *Impresiones y paisajes* y *Libro de poemas*).
- carta nº 13, Asquerosa, septiembre de 1923. *Museo Casa de los Tiros*.
Dibujo de una escena de la obra teatral *Mariana Pineda*.
- carta nº 17, Asquerosa, finales de julio de 1924. *Museo Casa de los Tiros*.
Membrete de la “Residencia de Estudiantes”.
Habla de los días pasados en Granada con Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí.
- Revista *Reflejos*, noviembre de 1926, aparecen fotografías de la conferencia de Lorca en el *Ateneo* sobre Don Pedro Soto de Rojas.

- *El Defensor*, “Homenaje a Margarita Xirgu y Lorca”, 7 de mayo de 1929, Granada. . Revista *Reflejos*, mayo de 1929, fotografía del homenaje a Margarita Xirgu y Lorca y caricatura.
- *El Defensor*, “Banquete a Lorca en Fuentevaqueros”, 21 de mayo de 1929.
- Revista *Reflejos* nº 62, 1930, “Un homenaje, visita regia” con fotografía de la merienda que la revista obsequio en el Carmen de los Mártires al poeta con motivo de su regreso de América.
- *El Defensor*: “Triunfo magnífico de Federico García Lorca”, 9 de marzo de 1934.

Lorca y Cataluña

- Fotografía del grupo de la Revista catalana *L'Amic de les Arts* con Manuel Font, J.V.Foix, Sebastià Guasch, Luis Montanyà, Josep Carbonell, Lorca, Salvador Dalí y M.A. Cassayes, tomada por Sabartès en Sitges, 25 de junio de 1927. Fundación *FGL*.
- carta nº 21, Cadaqués, primavera de 1925.
Habla de Cadaqués, de Salvador Dalí y del *Romancero gitano*.

Lorca, artífice de Gallo y Pavo

- carta nº 34, Granada, otoño de 1926.
Habla del primer número del suplemento literario *Gallo*, menciona a Manuel Ángeles Ortiz, Salvador Dalí, Jorge Guillén...Al final de la carta escribe un fragmento de su obra *Amor de Don Perlimpín y Doña Belisa en su jardín* y el poema “Romancero gitano de la luna luna de los gitanos”.
- carta nº 41, Granada, 1927.
Membrete *Ateneo Granada*.
Habla de *Gallo* y la participación de Falla, Dalí, Guillén, Jarnés...
- carta nº 42, Granada, 4 de marzo de 1927.
Tarjeta postal, vuelve a hablar de *Gallo*.
- carta nº 50, Granada, marzo de 1928.
Membrete de la revista *Gallo*.
- *El Defensor*, “Una comida literaria, Gallo y sus simpatizantes”, 9 de marzo de 1928.
- *Gallo. Revista granadina*, nº 1, febrero de 1928.
- *Pavo* nº 1 ,marzo de 1928.

Proyecto Museo Casa de los Tiros



Revista *Reflejos*, Lorca en el homenaje a Luis Bargaría



Revista *Reflejos*, Lorca en un homenaje en el Carmen de los Mártires a su vuelta de América



Nº 1 del suplemento literario *Pavo*



Revista *La Esfera*, artículo sobre los títeres de Hermenegildo Lanz

Lorca y sus viajes a América

- Fotografía de Lorca con un pianista de Hawai, una bailarina hindú y María Antonia Rivas Blair, 1929, Universidad de Columbia, Nueva York, Fundación *FGL*.
- *El Defensor*: “García Lorca triunfa en Norteamérica y Cuba”, 8 de mayo de 1930.

Lorca y sus dibujos

- Dibujo “Dama en el balcón”, tinta y lápices de color sobre papel, 1925. Con inscripción “*A Emilia Llanos con mucho cariño Federico*”.
- Dibujo “Teorema del jarro”, tinta china, lápiz y lápices de color sobre cartulina, 1927.
- Dibujo “El beso”, tinta china, lápices de color y gouache sobre cartulina, 1927.
- Dibujo de Pierrot Lunar en carta a M. F. Almagro nº 56, 1928.
- carta nº 30, Madrid, otoño de 1926.
Membrete de la empresa Madrid Postal.
Dibujo de joven sujetando un libro titulado “Mariana Pineda, Drama del alte”.
- carta nº 37, Granada, enero de 1927. 2 dibujos, al inicio un cesto de frutas, copa y pera y al final dos limones.

En la sala de Lorca se colocará alguna de las citas del poeta relacionadas con Granada y con algunos de los temas tratados en la totalidad del discurso expositivo, citas que se irán cambiando por otras pasado cierto tiempo:

*"Yo ansío verte llegar
una tarde por Granada
con toda la luz salada
por la nostalgia del mar;
amarillo limonar;
jazminero desagrado,
por las piedras enredado
impedirán tu camino,
y nardos en remolino
pondrán loco mi tejado.
Volverás".*

Este primer poema irá sobreimpresionado en la pared del fondo de la sala, en el espacio que hay encima de las cartas.

*"Granada, calle de Elvira
donde viven las manolas,
las que se van a la Alhambra,
las tres y las cuatro solas.
El Genil duerme a sus bueyes
y el Dauro a sus mariposas"*

(Fragmentos extraídos de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*).

"Granada era un sueño de sonidos y colores...En los días claros y maravillosos de esta ciudad magnífica y gloriosa del Albayzín se recorta sobre el azul único del cielo rebosando gracia agreste y encantadora..."

"Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos el gitano, del negro, del judío, del morisco que todos llevamos dentro"

"¡Son magníficas, son maravillosas, son espléndidas y múltiples las sinfonías de campanas de Granada! Después hay un gran acorde azul y empieza la sinfonía nocturna de las campanas."

(Fragmentos extraídos de *Impresiones y paisajes*).

"Ahora estoy en la Huerta de San Vicente, situada en la vega de Granada. Hay tantos jazmines en el jardín y tantas damas de noche que por la madrugada nos da a todos en casa un dolor lírico de cabeza, tan maravilloso como el que sufre el agua detenida. Y sin embargo ¡nada es excesivo! Este es el prodigio de Andalucía".

(Fragmento extraído de *Obras completas de Federico García Lorca*).

*"¡Con qué trabajo tan grande
deja la luz a Granada!"*

*se enreda entre los cipreses
o se esconde bajo el agua".*

(Fragmento extraído de *Mariana Pineda*).

*"Por el arco de Elvira
quiero verte pasar,
para saber tu nombre
y ponerme a llorar...
¡Qué lejos estoy contigo,
qué cerca cuando te vas."*

(Fragmento extraído de *Diván del Tamarit*).

"Granada está admirable. El otoño empieza con toda la elegancia y la luz que envía la sierra. Ya ha caído la primera nevada. Los amarillos empiezan infinitos y profundos a jugar con veinte clases de azules. Es una riqueza que asombra, una riqueza que estiliza y todo es inabarcable".

"Granada, definitivamente, no es pictórica, ni siquiera para un impresionista. No es pictórica como un río no es arquitectónico. Todo corre, juega y se escapa. Poética yusical. Una ciudad de grises sin esqueleto. Melancolía vertebrada. Por eso puedo estar aquí".

"Estoy en la huerta de San Vicente, una preciosidad de árboles y agua clara, con Granada enfrente de mi balcón, tendida a lo lejos con una hermosura jamás igualada".

(Fragmentos extraídos del epistolario a Melchor Fernández Almagro).

"Granada es apta para el sueño y el ensueño. Por todas partes limita con lo inefable...Su voz es una voz que baja de un miradorcillo o sube de una ventana oscura. Voz impersonal, aguda, llena de una inefable melancolía aristocrática".

(Fragmento extraído de *Federico y su mundo*, de Francisco García Lorca).

3.7. Sala Manuel Ángeles Ortiz y las artes.

Obras seleccionadas:

- *Patio de los Arrayanes*. José María López Mezquita. 1905. Óleo sobre lienzo, 83 x 133,5 cm.

- *Paisaje de Granada*, Ismael de la Serna. 1917

- Retrato de Federico García Lorca. Dibujo de Manuel Ángeles Ortiz. 1918-1919. Al reverso Federico escribió uno de sus primeros poemas de amor.

- Secuencia de la historia del Tesoro, historia en fotografías ideada por Lorca y realizada en Granada hacia 1918. “La historia del tesoro”, está entroncada con las viejas leyendas granadinas de tesoros ocultos. García Lorca era el guardián del tesoro, que Manuel Ángeles, Miguel Pizarro y Ángel Barrios tratan de convencer para que les revele el lugar donde oculta el tesoro, pero él desprecia el soborno y defiende el secreto con su vida.

- Autorretrato de Manuel Ángeles Ortiz, 1918, lápiz sobre papel, 18 x 11 cm.

- Escultura de Pizarro. Por Juan Cristóbal. 1919, cera 45 x 32 x 21 cm.

- Fotografía de Manuel Ángeles y Lorca en la Puerta del Vino en la *Alhambra*. Dedicada a Manuel de Falla. 1925.

- Fotografía en el Polinario, Manuel Ángeles pinta el retrato del músico Ángel Barrios. Aparecen en la fotografía: Manuel Pizarro, Manuel Ángeles Ortiz y Ángel Barrios. Fotografía tomada por Lorca.

- *Ángel Barrios*. Manuel Ángeles Ortiz. 1920-22, óleo sobre lienzo 92 x 85 cm.

- *Paseo de los cipreses* Manuel Ángeles Ortiz. 1963. Óleo sobre lienzo 116 x 73 cm.

*Están las casas colocadas como si el viento huracanado las hubiera arremolinado así. Se montan unas sobre otras con raros ritmos de líneas. Se apoyan entrechicando sus paredes con original y diabólica expresión*⁸.

- *Albayzín*” Manuel Ángeles Ortiz. 1967. Óleo sobre lienzo 81 x 100 cm.

- *Paseo de los cipreses* Manuel Ángeles Ortiz. 1963. 125,5 x 16,5. Óleo sobre lienzo.

- *Paisaje granadino* Manuel Ángeles Ortiz. 1963. Óleo sobre lienzo 81x100 cm.

- Dos fotografías del interior del Café Alameda. Colección Lanz. 1920

Las únicas fotografías que se conservan de este lugar.

- Fotografías de Hermenegildo Sanz:

• Manuel Ángeles Ortiz en la laguna de Peñalara. 1933.

⁸ VV.AA.: *Exposición homenaje. Manuel Ángeles Ortiz*. Museo español de arte contemporáneo. Consejería de Cultura, Sevilla, 1998. p. 86

- Ismael González de la Serna pintando en Granada. 1933

Definición del espacio expositivo

La sala con una superficie de 40.28 m² corresponde a la exposición de los artistas plásticos de finales del siglo XIX principios del siglo XX, dedicada principalmente a Manuel Ángeles Ortiz. En su recorrido se presentan obras que relacionan a los artistas con Granada. La sala se divide, mediante una pared móvil, separando pintura y escultura de la obra gráfica. A la sala de Manuel Ángeles Ortiz se accede desde la Sala de Lorca, la distribución de las obras en la sala es la siguiente: el recorrido se iniciaría por la derecha. Al lado de la puerta se coloca un cuadro de Manuel Ángeles. Siguiendo el recorrido se colocan tres obras pictóricas de este artista y una escultura de Juan Cristóbal. A continuación colgado en la pared móvil un cuadro de López Mezquita, presidiendo la sala como gran pintor granadino de principios del siglo XX. En la pared izquierda de la sala, dos cuadros, uno de Ismael González de la Serna y el otro de Manuel Ángeles Ortiz.

Desde este punto se pasaría a la segunda parte de la sala, dedicada a la fotografía y dibujos. Es la parte donde se relaciona a Manuel Ángeles con los Rinconcillistas, con los jóvenes intelectuales de principios del siglo XX de Granada. En la pared móvil se coloca una serie de fotografías en las que un grupo de amigos como eran Manuel Ángeles, Lorca, Ángel Barrios y Pizarro representan una de las obras de Federico. En la pared de la izquierda cuatro fotografías, de gran formato, de Hermenegildo Lanz. En la pared colindante a ésta se coloca una vitrina y en su interior un dibujo, una revista de la época en la que Manuel Ángeles colaboraba como ilustrador y una fotografía. Sobre esta vitrina una frase escrita por Lorca *La poesía de su pintura y la pintura de mi poesía nacen del mismo manantial*. El manantial era Granada. Junto a ésta un dibujo a lápiz de Manuel Ángeles, con un poema de amor escrito en el reverso por el propio Federico. En la otra pared un cuadro de Manuel Ángeles, el de Ángel Barrios, y junto a él una fotografía del artista mientras pintaba el cuadro.

Se intenta transmitir a los visitantes en la sala, la unidad que había entre este grupo de intelectuales y el amor que sentía esta generación por Granada.

Las obras pictóricas y escultóricas que forman la sala pertenecen en su mayoría al Museo de Bellas Artes de Granada y una al Patronato de la *Alhambra y del Generalife*, por lo que se pedirían en depósito. Algunas permanecen en la zona de reserva de los citados museos y por la colección permanente que hemos formado, la contextualización de estas obras en el Museo de Arte y Cultura daría una mayor riqueza al discurso expositivo. Para las fotografías,

Proyecto Museo Casa de los Tiros

se pedirá una copia del negativo original, a la institución a la que pertenezcan, Colección Hermenegildo Lanz o Fundación Federico García Lorca.

3.8. Sala Valladar y las fiestas del Corpus.

Propuesta de piezas concretas a exponer

Dibujos / Acuarelas / Óleos

Viendo la procesión (Ernesto Gutiérrez Hernández. Óleo sobre lienzo)

Litografías / Grabados

Un paseo por la feria (Litografía)

Carocas 1882 (Litografía) [Vitrina 2]

Adorno de Bibarrambla (Litografía)

Decoración de Bibarrambla 1760 (Grabado) [Vitrina 2]

Carteles / Folletos / Dípticos

Cartel Corpus 1921 (J. Carazo)

Cartel Corpus 1899 (I. Marín)

Cartel-Programa Corpus 1884

Cartel Corrida de Toros (1884)

Programa “Festividad del Corpus y Feria de Granada” (1857) [Vitrina 2]

Programa *Corpus 1906* [Vitrina 2]

Programa *Corpus 1899* [Vitrina 2]

Programas varios de festejos del Corpus: Carreras de velocípedos (1893); Carreras de Caballos (1891); Tiro de pichones (1886) [Vitrina 2]

Programa Concierto Corpus 1900 (Litografía)

Menú de la cena-homenaje a Valladar con motivo del reconocimiento internacional de su obra *Historia del Arte* [Vitrina 1].

Fotografías

Fotografías de la Plaza de Toros

Fotografía de Salvador Sánchez Povedano “Frascuero” (José García Ayola, h. 1850)

Fotografía Romería de San Miguel

Fotografía procesión Virgen de las Angustias

Fotografía Carnaval en Granada

Fotografía “Inauguración del monumento a Valladar en los jardines del Triunfo” (Torres Molina, 20 de Agosto de 1925) [Se expondrá una ampliación del original]

Fotografía de la decoración para el Corpus en Puerta Real (José Montserrat)

Foto de la Tarasca en la Puerta del Ayuntamiento

Fotografía “Vista de la Exposición Corpus 1903” (Isidro L. Medina. Reproducida en *La Alhambra*, 132)

Libros / Revistas / Manuscritos

Nº 1 de *La Alhambra, revista decenal de Artes y Letras* (10/01/1884) [Vitrina 1]

Nº 572 de *La Alhambra* (1924). Reproducción de la fotografía de Valladar Serrano y de la Esquela [Se expondrán sendas ampliaciones de los originales]

Manuscrito original *Apuntes para la Historia de la Música en Granada* [Vitrina 1]

VALLADAR SERRANO, *Guía de Granada* (1890) [Vitrina 1]

VALLADAR SERRANO, *Historia del Arte (vol. II: Escultura y Pintura)* [Vitrina 1]

VALLADAR SERRANO, *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada* (1896) [Vitrina 2]

Otros:

Medalla concedida a Valladar en Zaragoza en 1908 por su *Historia del Arte* [Vitrina 1]

Distribución de las piezas en el espacio

Ocuparán el primer espacio expositivo, el dedicado a la figura de Valladar Serrano (se distribuirán las piezas en las paredes inmediatas a la entrada a la sala y en la vitrina 1):

Nº 572 de *La Alhambra* (1924). Reproducción de la fotografía de Valladar Serrano y de la Esquela

Fotografía “Inauguración del monumento a Valladar en los jardines del Triunfo”

Nº 1 de *La Alhambra, revista decenal de Artes y Letras* (10/01/1884) [vitrina]

Manuscrito original *Apuntes para la Historia de la Música en Granada* [vitrina]

VALLADAR SERRANO, *Guía de Granada* (1890) [vitrina]

VALLADAR SERRANO, *Historia del Arte (vol. II: Escultura y Pintura)* [vitrina]

Proyecto Museo Casa de los Tiros

Menú de la cena-homenaje a Valladar con motivo del reconocimiento internacional de su obra *Historia del Arte* [vitrina]

Medalla concedida a Valladar en Zaragoza en 1908 por su *Historia del Arte* [vitrina]

El discurso del segundo espacio de la sala, dedicado a las fiestas granadinas en general, quedará definido por las siguientes piezas:

Fotografías de la Plaza de Toros

Fotografía de Salvador Sánchez Povedano “Frascuero” (José García Ayola, h. 1850)

Fotografía Romería de San Miguel

Fotografía procesión Virgen de las Angustias

Fotografía Carnaval en Granada

El grueso del discurso expositivo, y por tanto de piezas, se concentrará en la tercera parte, la dedicada, en exclusiva a la festividad del Corpus y las diferentes manifestaciones a ella unidas. Se articulará el discurso a través de las siguientes piezas, ubicadas tanto en pared como en vitrina:

Viendo la procesión (Ernesto Gutiérrez Hernández. Óleo sobre lienzo)

Un paseo por la feria (Litografía)

Carocas 1882 (Litografía) [vitrina]

Adorno de Bibarrambra (Litografía)

Decoración de Bibarrambra 1760 (Grabado) [vitrina]

Cartel Corpus 1921 (J. Carazo)

Cartel Corpus 1899 (I. Marín)

Cartel-Programa Corpus 1884

Cartel Corrida de Toros (1884)

Programa “Festividad del Corpus y Feria de Granada” (1857) [vitrina]

Programa *Corpus 1906* [vitrina]

Programa *Corpus 1899* [vitrina]

Programas varios de festejos del Corpus: Carreras de velocípedos (1893); Carreras de Caballos (1891); Tiro de pichones (1886) [vitrina]

Programa Concierto Corpus 1900 (Litografía)

Fotografía de la decoración para el Corpus en Puerta Real (José Montserrat)

Foto de la Tarasca en la Puerta del Ayuntamiento

Fotografía “Vista de la Exposición Corpus 1903” (Isidro L. Medina. Reproducida en *La Alhambra*, 132)

Valladar Serrano, *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada* (1896) [vitrina]

El discurso expositivo y la circulación

Como ya quedó manifiesto anteriormente, se trata de mostrar al visitante una visión, desde la óptica tardo-romántica de Valladar Serrano y toda una generación de intelectuales y artistas granadinos, de lo que fueron las fiestas del Corpus para una ciudad en permanente cambio económico y urbano. Por lo tanto se trata de:

a) contextualizar al personaje que guiará el discurso, Valladar Serrano. Para esto se dedicará a éste el primer espacio expositivo, el más cercano a la puerta de ingreso en la primera planta del museo. En este reducido espacio se mostrarán, a través de piezas en pared y obras en vitrina, aquellos elementos que consideramos claves para la lectura de la importancia de Valladar Serrano entre sus contemporáneos;

b) representar, someramente, otros festejos granadinos a través de una selección de fotografías;

c) mostrar, a través de una amplia selección de obras, exhibidas tanto en pared (ocupándose la mitad de la sala y los tres pilares de la arcada que recorre la sala), como en vitrina, lo que significó, desde la mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX, la festividad del Corpus.

Con todo se plantea un discurso de lectura lineal, lo cual vendrá marcado por la propia fisonomía de la sala y la distribución de las obras, principalmente, en tres de las cuatro paredes de la misma.

Elementos expositivos

Dada la naturaleza de las piezas a exhibir serán necesarias diversas vitrinas planas (2) con iluminación para la correcta exposición de las obras, piezas pertenecientes a la colección de “papel” todas ellas, por lo que las condiciones de las vitrinas deberán cumplir normas de conservación concretas respecto a iluminación y temperatura.

Asimismo se precisarán los correspondientes “atrilles” (7) y sistemas de sujeción de las páginas para la exhibición de libros y folletos.

Respecto a las obras a exponer en pared tan sólo no deben ir enmarcados los carteles de gran formato; pieza que deberán protegerse mediante paneles de metacrilato o algún sistema eficaz para evitar tanto el deterioro manual de los mismos y el provocado por la iluminación y los cambios climáticos.

Respecto a la iluminación de las piezas no será necesaria la iluminación puntual de ninguna de las piezas, siendo válido el sistema de “bañadores de pared” y la iluminación interior de cada una de las vitrinas.

Tampoco será necesaria, dadas las características de las piezas a exponer, medidas de seguridad complementarias a las del resto de salas del museo.

Los elementos comunicativos con los que contará la sala serán, junto a la propia exposición, dos, puesto que pretendemos que, para una completa comprensión de la sala se incluya, a la entrada de la misma, un texto de pared (en las que se insertarán unas breves líneas de producción propia junto a un extracto del libro de Valladar Serrano *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada*) y un díptico u hoja explicativa en el que 1) se relacione a la figura de Valladar Serrano con las fiestas granadinas; 2) se haga mención sucinta de las fiestas que jalonaban el calendario granadino, señalándose así la propia riqueza etnográfica de la ciudad; y 3) se trate sobre las fiestas del Corpus y todas las manifestaciones lúdicas, artísticas y culturales que le eran propias, y que quedan reflejadas en la sala.

3.9. Sala de la música.

El espacio expondrá una gran variedad de obras, en su mayoría de papel, ya que nuestro museo dispone de unos magníficos fondos: fotografías, litografías, prensa y esculturas de barro.

Las dos ventanas y los dos balcones no serán tapados, utilizando filtros para el control de la entrada de luz (apartado de conservación) y se colocará un panel al final de la sala a la izquierda de la puerta para tapar un hueco de 1'50 m de largo.

La sala tiene acceso al jardín en su lado este, que se aprovecha para crear una división del ambiente con la intención de que el visitante descanse y contemple la belleza de este espacio al aire libre.

Se expondrán las siguientes piezas:

Los conciertos de la Alhambra.

- *Programa Teatro Isabel la Católica: quinto concierto que da la Sociedad de Madrid*. T. Bretón. 8 Junio 1900. 17x11cm.
- *Programa Palacio de Carlos V en la Alhambra, Sociedad de Madrid*. T. Bretón. 21 Junio 1900. 17x11cm.
- *Programa de conciertos en las Fiestas del Corpus 1900*. 27x10'50 cm.
- *Concierto Palacio de Carlos V, Real Sociedad Filarmónica de Córdoba*. 6 Junio 1904. 21x15'50 cm.
- *Programa del segundo concierto de la orquesta sinfónica de Madrid, Palacio de Carlos V*. Director: Enrique Fernández Arbós. 17 Junio 1911. 21x15'50 cm.
- *Programa Palacio de Carlos V, Orquesta Sinfónica de Madrid*. Director: Enrique Fernández Arbós. 22 Junio 1919. 21x15'50 cm.
- *El Defensor de Granada, conciertos de Bretón*, 13 Junio 1887. 60x80 cm, abierto.
- *El Defensor de Granada, crónica de las fiestas, el concierto de Tomás Bretón*, 4 Junio 1893. 60x80cm, abierto.
- *Programa del concierto Casa de los Tiros*. 18 Enero1900. 11x13'50 cm.
- *Cartel concurso de bandas de música en la Plaza de Toros*. 13 Junio 1928. 21'50 x 15'50 cm.
- *Dos programas de los primeros conciertos de la orquesta sinfónica de Madrid*. D. Tomás Bretón 12/13 Junio 1914. 25'50 x 16 cm.
- *El Defensor de Granada, el último concierto de D. Tomás Bretón*. 21 Junio 1914. 60x80cm, abierto.

Francisco de Paula Valladar.

- *Fotografía de Paula Valladar y Serrano* 1909.
- *Programa con lista de las compañías de declamación, ópera y baile para el teatro de Granada* 1832.
- *Anuncio de la academia de música de Enrique Valladar y Serrano*.1900
- *Programa del Liceo de Granada* 12 x 8'50 cm. 1890
- *Partitura de Valladar publicada en la revista Genil "Un sueño de amor"* 1874.
- *Libreto de Francisco de Paula Valladar "Atraco Modernista"*.
 - Artículo de Valladar *L'Alhambra* para la revista *Le Touriste*

Ángel Barrios y Manuel de Falla.

- *Antonio Barrios, el Polinario*, dibujo de Rusiñol.1920

Proyecto Museo Casa de los Tiros

- Fotografía, *homenaje Ángel Barrios con Melchor Fernández Almagro, Rodríguez Acosta, Ramón Carazo, Juan Cristóbal*.1922
- Fotografía *Manuel de Falla dedicada a A. Barrios*.1925
- Fotografía, *A. Barrios por Juan Cristóbal*.1927.
- *Fotografía Ángel Barrios, Falla, Federico, Adolfo Salazar y Paco García Lorca en la casa de Barrios* 1922.
- Fotografía *Manuel de Falla en Paris* 1910. 23'50 x 17'50 cm.
- Fotografía, *Falla con el piano en el carmen La Atequeruela* 1928. 15'50X11'50cm
- Partitura "*Noches en los Jardines de España*" 1922. 16x11 cm. Archivo Manuel de Falla
- *El Defensor de Granada*. 27 Junio 1916. 60x80cm, abierto.
- Libreto, "*la Vida Breve*" 1913. 16x11cm. Archivo Manuel de Falla
- Fotografía, *banquete a M. Falla por "la Vida Breve"* 1905. 17'50 x 23'50 cm.
- Fotografía, *interpretes de "La Vida Breve"* 1914. 18x24cm.
- Fotografía, *retrato de Falla en el cuadro de Zuloaga*. 23'50x17'50 cm.
- Fotografía, *busto de Falla realizado por Juan Cristóbal*. 23x17'50cm.
- *Caricatura del Cante Jondo*. 1913. 9x17'50 cm.
- *Programa del Cante Jondo*. 14 Junio 1922. 9x6 cm.
- *Fotografía en la Plaza Aljibes, concurso Cante Jondo*. 1913. 16x24 cm.
- *Pergamino, nombramiento de Manuel de Falla como hijo adoptivo*. Sevilla. 17'50x23'50 cm.

La zambra y los gitanos.

- *El fandango a los pies de la Alhambra*, Isidro Marín Garés. 1910 aprox. Óleo sobre lienzo 12x78cm.
- Litografía "*Danza del bolero*" 18x18 cm.
- Litografía "*Gitanos bailando el vito*" 18x18cm.
- *Escultura de gitana*. 30x30 cm.
- 2 Fotografías, *cantaor* 1885. 6x6'30 cm.
- 2 Fotografías, *cantaores en grupo* 1884. 8x6 cm .
- *Libro de cantos del gitano* 1878. 8'40x6 cm.
- *Libro el Romancero Gitano*, Federico García Lorca, octava edición. 8'40x6 cm.

En la sala se escribirán citas en letra cursiva:

Bendita seas Granada, quien te sembró de faroles!

Luces tiemblan en la casa del Polinario .

Poema Eugenio D'Ors

Mi juventud está llena de experiencia musical... en la que hay exquisitez, cordialidad y amor, pero todo ello guardado como los árabes guardaban las flores de sus jardines y las mujeres en sus palacios.

Isaac Albeniz

Se fue a Granada por silencio y tiempo y Granada le sobredó armonía y eternidad.

Juan Ramón Jiménez a Falla

La Sociedad de Conciertos debe escucharse en ese grandioso templo que Carlos V comenzó a levantarse y que parece un gigante velando el sueño de delicada y bellísima sultana.

El Popular 1889

El cante no es diversión; el cante es un sentimiento que sale del corazón

Buena copla es la que deja al que la canta o la escucha, en el corazón consuelo en los labios amargura.

Gitanos del Sacromonte

3.10. El jardín.

Al lado de las esculturas se prevé la instalación de paneles explicando quiénes son los personajes y qué hicieron por Granada.

3.11. Sala de la mujer.

La sala de la mujer se organiza en torno a diferentes temas de forma que el recorrido no queda establecido de forma rígida. Esta sala presenta el problema de que en función del clima, el recorrido puede ser alterado y el visitante tendría que acceder a la sala por el mismo lugar por el que va a salir. Esta es la razón de que el discurso de la sala no implique un recorrido lineal por ello, los temas se desarrollan por zonas: las figuras de mujeres ilustres, cada una con su espacio acotado; y los diferentes temas de la mujer gitana o la mujer de la alta sociedad.

3.12. Sala de lectura y descanso.

En el espacio de 33'88 m, se colocarán tres mesas rectangulares de mármol blanco-grisáceo con los bordes ondulados, con una superficie de 80 x 1'20 cm y con una altura de 75 cm, acompañada cada mesa de cuatro sillas de 80 cm de altura, con formas simples y suavemente redondeadas, en madera de nogal curvada y con asiento en textura contrachapada.

Las paredes estarán forradas en madera de nogal, hasta el 1'5 m de altura, el resto estará pintado en color hueso. La iluminación de la sala se realizará mediante tres lámparas colgadas desde el techo y situada sobre cada una de las mesas.

Los libros se colocarán en estanterías de madera, con fondos oblicuos y de poca profundidad, separadas de la pared y quedando las portadas de los libros de cara a los visitantes.

Lista de libros que el visitante podría consultar en esta sala:

- Ganivet, Ángel: *Granada la bella*.
- Ganivet, Ángel: *El libro de Granada*.
- VV.AA: *Ganivet y el 98*.
- López, Nicolás M^a: *La Cofradía del Avellano*.
- Pizarro, Águeda: *Miguel Pizarro, flecha sin blanco*.
- Orozco Díaz, Manuel: *Falla*.
- Orozco Díaz, Manuel: *Ángel Barrios, su ciudad y su tiempo*.
- García Lorca, Francisco: *Federico y su mundo*.
- Rodrigo, Antonina: *Lorca, amigo de Cataluña*.
- Obras completas de Federico García Lorca.
- Federico García Lorca (1898-1936), catálogo de la exposición MNCARS.
- Mata, Juan: *Apogeo y silencio de Hermenegildo Lanz*.
- Rodrigo, Antonina: *Lorca y Granada*
Mariana Pineda, Heroína de la libertad
Memoria de Granada.
- Rodríguez Titos, Juan: *Mujeres de Granada*.

Estos libros se irán cambiando cada cierto tiempo, para que el visitante en cada visita descubra algo nuevo sobre los personajes de la colección permanente.

Para realizar esta sala, nos inspiramos en las fotografías del café Alameda de Hermenegildo Lanz, donde pudimos tomar la idea de mesas con bordes ondulados. Del resto tomamos ideas viendo fotografías de bares de principios del siglo XX.

3.13. Sala de ordenadores.

El espacio de la sala se desarrolla en profundidad, siendo aproximadamente de 9x6 m. La iluminación natural de las tres ventanas que dan al patio interior no serán suficientes para tener una buena visibilidad, colocándose focos adaptados a la estructura del techo sin tener que intervenir en ellos (vigas de madera).

Las paredes serán del mismo color que el resto de las salas de exposiciones y el suelo dispondrá de al menos tres tomas de corriente.

La distribución será la siguiente: las mesas se disponen en dos grupos, cada uno de éstos compuesto por dos, unidas longitudinalmente, de tal manera que los usuarios, cuatro en cada grupo, queden enfrentados entre sí (dos y dos). El primero estará cercano a la puerta dejando un espacio de 1'8 m aproximadamente, dos mesas de 180x90 cm con su correspondiente silla y ordenador (dos sillas y dos ordenadores a cada lado) sin dejar espacio con la pared sino pegado a ésta. Dispondremos otra serie con las mismas características, dejando un espacio de 1'8 m aproximadamente.

A la izquierda, dejando una distancia de 3 metros con respecto a la puerta tanto de entrada como de salida y junto a la pared, un sillón de unos 3 metros para descanso o espera. Al fondo de la sala se abrirá la puerta, finalizando el recorrido del visitante por el torreón, que le llevará a la entrada principal del museo.

4. CONSERVACIÓN PREVENTIVA.

4.1. El edificio.

La conservación preventiva del proyecto, centrada en el edificio, tendría dos partes: una, la conservación preventiva del edificio como tal, y otra, las medidas de conservación preventiva que inciden en él por necesidades de la colección.

En cuanto al edificio en sí, debemos tener en cuenta dos partes bien diferenciadas, ya que no todas poseen el mismo valor o atención en función de su importancia artística. Las zonas consideradas como más importantes, en cuanto a que en ellas nuestra atención y nuestras acciones deben fijarse más profundamente, serán: la fachada, el zaguán, la *Cuadra Dorada* y los muros cercanos a esta que posean pintura mural.

La fachada. Consideramos que es, en cierta forma, una de las señas de identidad del museo. Es la parte más expuesta al deterioro: la polución que recibe por el tráfico (más abundante de lo deseado) de la calle, los agentes climáticos (agua, nieve, cambios bruscos de temperatura) y los agentes biológicos (hongos, aves, insectos). La fachada de piedra arenisca posee abundante decoración escultórica que necesitaría una intervención para consolidar dichas esculturas y otros motivos, como los cañones de madera de la parte superior de la fachada.

El zaguán. Su interés reside principalmente en el artesanado del techo con abundante decoración pictórica, que está indisolublemente ligada al programa iconográfico de la fachada y de la *Cuadra Dorada*. Parece encontrarse en un buen estado de conservación, aunque quizás sería necesaria una limpieza porque la capa pictórica se ha oscurecido algo. Por eso, proponemos la colocación de una barrera protectora que permitiese un control climático y que a la vez actuase como una barrera física para otro tipo de agentes, que comprenda también un sistema de iluminación adecuado que actualmente no posee, por lo que la obra pasa completamente desapercibida para el visitante. Esta barrera consistiría en un techo de cristal que aislase pero permitiese, al mismo tiempo, la contemplación de la obra, cuya señalización se realizaría en el mismo zaguán para informar de su contenido al público. Este cristal estaría sostenido por una estructura de algún metal ligero pero resistente (quizás el acero) que iría sujeta al suelo y que serviría también para contener el sistema de iluminación.

La Cuadra Dorada. Es el espacio más importante del edificio en todos los aspectos. El control climático de este espacio debe ser importante, por lo que la medición de la temperatura y la humedad deben ser constantes y continuamente analizadas. Para esto

consideramos necesaria la presencia de registradores de datos (datalogger) que son automáticos y precisos y que nos permiten medir cualquier parámetro (humedad, temperatura, luz, radiación) de forma periódica. Las ventanas de la sala deben permanecer constantemente cerradas para evitar la luz solar que entra en la habitación en las horas de la tarde. Será también necesaria la habilitación de un nuevo proyecto de iluminación que permita una mejor contemplación del techo, ya que actualmente es muy deficiente, debido a que la parte central del artesonado queda prácticamente sin luz.

En relación con el edificio, hay una medida de conservación preventiva que ya se había tomado y que pensamos mantener en nuestro proyecto. En la Sala de proyección de Granada existe solería original de la casa del siglo XVI. Actualmente, para su preservación, tiene colocada una alfombra que repite los mismos motivos del suelo justo en el paso de los visitantes. Nos parece la fórmula más adecuada para la conservación de dicho suelo por lo que hemos decidido mantenerla.

Como primera medida de conservación preventiva, proponemos un buen proyecto de aislamiento térmico del edificio, pues hemos detectado numerosas carencias a este respecto en las ventanas que se encuentran en las salas de exposición. Pensamos que ésta es la causa de las subidas y bajadas bruscas de temperatura y humedad en las salas, tal y como se aprecia en el estudio microclimático del Museo. Esto podría resolver el problema, en principio. Una vez realizada la intervención, proponemos otro estudio microclimático para observar si el problema ha sido resuelto. En caso de que no haya sido así, propondríamos la climatización del edificio, pero sólo como una última solución, ya que es una intervención muy agresiva para este edificio histórico, así como costosa, por lo que somos muy reticentes a ello.

Este proyecto de aislamiento térmico consistiría en actuar en los vanos de las salas de exposición sellando las ventanas. Se mantendrían los cristales, ya que poseen un filtro para rayos UVA con un 98% de filtración.

Mención expresa merece el hueco de la escalera central del edificio por el que entra una corriente de aire que altera los niveles térmicos. Con la renovación del recorrido en las salas, la incidencia de esta corriente no será tan directa, de forma que la temperatura del aire entrante no será tan brusca.

Otras medidas, en relación con el edificio, serían el control de la estructura y los tejados, los canalones y bajantes, y las ventanas para evitar posibles filtraciones de agua o humedades. Estas comprobaciones deben ser realizadas, al menos, semanalmente por parte de los conservadores, prestando especial atención en aquellas zonas que afecten a las salas de exposición y a los almacenes.

4.2. Las colecciones.

La colección del museo se define en su gran mayoría por tener como soporte principalmente el papel. Esto supone que estemos hablando de materiales orgánicos que son especialmente susceptibles al deterioro y cuya estabilidad depende, en gran medida, del microclima en el que se encuentren.

Las causas de deterioro del papel pueden proceder de sus propios componentes, en su materia prima (la naturaleza del papel) o en sus aditivos (tintas, sellos, encuadernaciones, ataduras), o pueden estar en su entorno ambiental.

En cuanto a los factores ambientales, el deterioro tiene su causa principalmente en la humedad. Los niveles considerados como adecuados para este material son una temperatura de unos 15° C (máximo 20° C) y una humedad relativa de entre el 30 y el 50 %. No obstante, siempre es más importante la estabilidad aunque pueda salirse un poco de estos parámetros.

Otra de las causas del deterioro es la luz, debido a determinadas radiaciones (ultravioleta e infrarrojas) que provocan una degradación fotoquímica con consecuencias como oscurecimiento o decoloración. La radiación ultravioleta es la más perjudicial y la luz solar la más peligrosa. Por ello la iluminación en los almacenes debe ser la mínima para permitir la localización del material cuando sea necesario. Además, ha de evitarse que las radiaciones de la luz incidan perpendicularmente sobre el material archivado o sobre sus contenedores.

Otro problema importante para la conservación de estos bienes son los insectos, hongos, bacterias y roedores, unos suelen alimentarse de los almidones del papel, otros de la celulosa y otros de la madera. En caso de encontrar material con manifestación de estos agentes deberá ser separado inmediatamente del resto para evitar la propagación. La intervención de este material deberá pasar rápidamente al taller de restauración para proceder a su saneamiento.

En cuanto a los roedores, es necesario continuar con el control de los mismos dos veces al año, tal y como actualmente se hace.

Debido a que el papel es el material más abundante y el más frágil, proponemos la ubicación de los almacenes de papel en la parte nueva del edificio que estará dotada de climatización. La pintura y la escultura permanecerán en los antiguos almacenes remodelados, donde la temperatura y la humedad son bastante estables según las mediciones hechas en ellos.

Como primera medida de conservación preventiva de la colección planteamos la digitalización de los fondos de la hemeroteca y el archivo para preservarlos del deterioro y facilitar la labor de los investigadores. De este modo los fondos estarán preservados y controlados en los almacenes sin necesidad de movimientos constantes que provocarían cambios climáticos y exposiciones a niveles lumínicos excesivamente altos para este material.

En cuanto al material que se instale en las salas de exposición, deberá colocarse en vitrinas y con una iluminación específica en función de los niveles de luxes adecuados. Además, será importante su colocación, especialmente en obras encuadernadas, porque tendrán que ser necesariamente expuestas un ángulo adecuado para evitar deteriorar la encuadernación y que el ejemplar sufra excesivamente en la página expuesta.

No podemos olvidarnos de las causas extraordinarias de deterioro que son, principalmente, las inundaciones y los incendios. Estas catástrofes requieren gran eficacia y rapidez en la intervención. Por ello, se deberá realizar un plan de actuación específico para los fondos en caso de estas situaciones. Este plan debe prever las medidas a adoptar tanto para la evacuación del material, durante el desarrollo de la catástrofe, como para la actuación posterior, lo que muchas veces es vital para una posible recuperación. Por ejemplo, en el caso de inundación, la medida más eficaz es la congelación y posteriormente un proceso de secado por descongelación al vacío o liofilización. Todo esto se encuentra también recogido en las medidas de seguridad.

Para el control de la temperatura y la humedad, utilizaremos *datalogger* en las salas de exposición y las de reserva, cuyos datos serán vaciados cada quince días en un ordenador que llevará el registro de estos datos y de los que se ocupará el conservador. Serán un total de 11 aparatos. Habrá un aparato en cada sala de reserva y en algunas salas de forma que recogerá los datos relativos a amplias zonas.

Con el edificio nuevo, el museo contaría con una puerta de embarque para las obras, con la posibilidad de que el vehículo que las transporte pueda penetrar en ella. Esto preservará a las obras de múltiples riesgos tanto climáticos (lluvia, sol) como otro tipo de accidentes (robo, problemas con el tráfico). Junto a esta puerta, tendremos una sala de cuarentena para la obra y otra de aislamiento para posibles actuaciones sobre las obras, tanto de propiedad del museo como de otras instituciones y que se encuentran en el mismo para alguna exposición temporal.

4.3. El taller de restauración de papel y documentos gráficos.

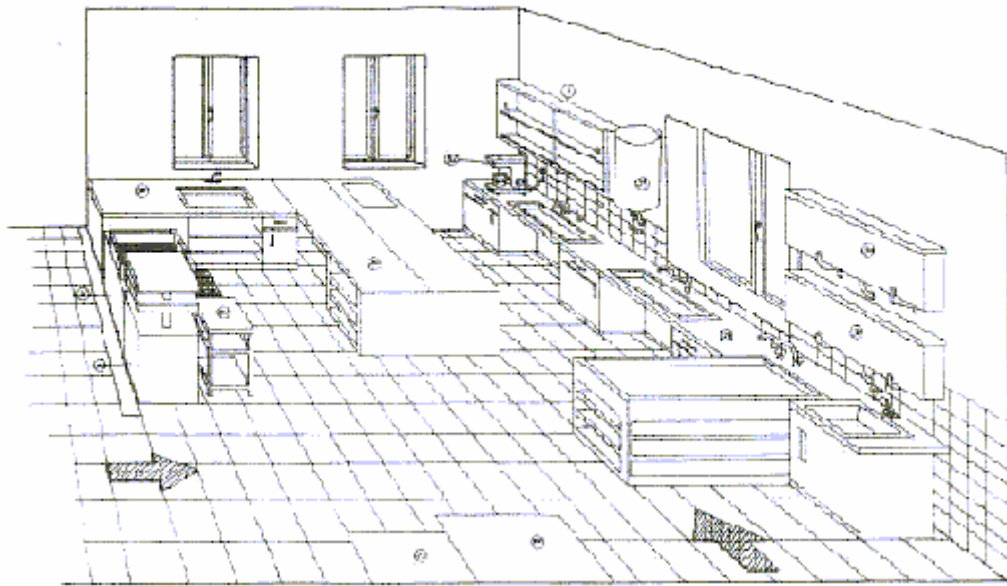
El taller de restauración de papel se plantea como una respuesta a la necesidad del museo de conservar y restaurar sus fondos compuestos en su gran mayoría por este soporte. Estos están compuestos por el archivo y la hemeroteca.

Para dirigir y realizar las labores de restauración se dotaría al museo de un restaurador dentro del organigrama del personal. Esto permitirá no tener condicionantes que sí existen en el edificio histórico. Además, estará situado en una zona cercana a las salas de exposición, lo que hará que los posibles movimientos de obras sufran los menores riesgos posibles acortando el recorrido.

Situado en la tercera planta del nuevo edificio y con un espacio de 45.67 m se ubica el taller de restauración de papel y de documentos gráficos. El taller tiene acceso directo a las salas expositivas y está bien comunicado con los almacenes. El espacio es amplio y dispone de abundante luz por la existencia de amplios ventanales de 2 m cada uno donde se colocarán hélices extractoras para una mayor ventilación del laboratorio. Se evitarán zonas en penumbra y para ello se instalarán como luz artificial tubos fluorescentes de luz-día. En el taller se necesitarán al menos 1000 Lux de intensidad lumínica porque en él se realizarán trabajos delicados. También contará en sus instalaciones con agua fría y caliente así como con muchas tomas eléctricas con suficiente potencia para los equipos de trabajo.

En primer lugar se contará con dos mesas de diferente tamaño donde poder realizar el trabajo diario. Las mesas deberán disponer de cajoneras complementarias donde poder almacenar diversos materiales de pequeño tamaño necesarios para las restauraciones: escalpelos, pinceles, agujas, lijas, espátulas, recambios diversos, tijeras, brochas, tenazas...En el laboratorio se colocará una bañera para lavar documentos de gran tamaño.

Como instrumental mecánico y óptico el taller contará con: un microaspirador, espátula caliente, lupa de UV para ver repintes o detalles, espesímetros para calibrar el grosor de los soportes, rodillos, plegadera para marcar los pliegues, taladro, medidor de PH, guillotina eléctrica para encuadernación de nueva creación, laminadora, mesa de succión con termostato, prensa para evitar que los documentos se arruguen durante el secado, reintegradora, planero de secado para varios documentos sin inferir, ahorra espacio, troceadora de cartones, mezcladora de pulpa, cortadora con depósito de recogida de sobrantes, cizalla, equipo desmineralizador, equipo descalcificador...



Ejemplo taller de restauración de papel y documentos gráficos.

Los restauradores serán los encargados de determinar qué materiales fungibles son necesarios en las intervenciones: disolventes, colas, muchos tipos de papeles, prensa, distintos tipos de pieles, acuarelas para reintegraciones, gomas de borrar en polvo o de goma... Finalmente el taller de restauración contará con un exhaustivo control climático, ya que los fondos del museo serán custodiados durante las intervenciones por el laboratorio.

4.4. La iluminación.

Dividiremos el proyecto de iluminación en dos partes: el exterior y el interior del edificio.

Consideramos que la fachada merece una iluminación especial de la que ahora mismo no dispone. Buscamos que esto suponga tanto una mejora para la contemplación del bien cultural por parte del visitante o del paseante de la calle, como un sistema publicitario que nos ayude a fijar la atención del público para que se conviertan en posibles visitantes. Actualmente la fachada del museo llega a pasar desapercibida, a pesar de su originalidad. Pensamos que el foco luminoso debe partir del suelo quedando empotrado en él, de forma que no suponga un obstáculo para los peatones. Se instalarían dos focos con una cubrición de cristal de gran grosor que iluminarán la totalidad de la fachada.

En cuanto a la iluminación de las salas, consideramos que el actual sistema es aceptable. Es verdad que algunos visitantes perciben una luz un tanto baja en ellas, como nos indican en el estudio de público realizado en el museo. Creemos que la solución del problema pasa por una doble acción: por una parte, explicar al visitante que por razones de conservación no puede haber una luz más potente; y por otra, incluir iluminación de fibra óptica en las nuevas vitrinas para los objetos más delicados.

Existen rieles en cada sala de los que penden los focos. Consideramos que permiten una buena movilidad y flexibilidad para el montaje de las salas. No obstante, los objetos más delicados quedarán instalados en vitrinas con una luz propia, como antes hemos mencionado. El sistema de iluminación de las vitrinas será la fibra óptica.

Hay dos zonas que merecen una especial atención en la iluminación: el zaguán de entrada y la *Cuadra Dorada*. El problema actual en ambas zonas es la falta de luz, lo que hace que la percepción de ambas zonas sea deficiente. El zaguán tendrá situados los focos luminosos dentro del techo de cristal previsto para su conservación. Probablemente, dada la cercanía a la que estos estarán y que la estructura actuará como una gran vitrina, lo ideal será utilizar la fibra óptica de forma que no produzca en el interior un aumento de la temperatura y altere los niveles de humedad. El punto luminoso podrá situarse en las juntas de los cristales de forma que no será percibido por el visitante.

La *Cuadra Dorada* necesita también de otro nuevo proyecto de iluminación que aumente la calidad de la visita. Actualmente la luz es insuficiente ya que los focos situados en las esquinas de la sala iluminan mal la zona central del techo. La solución estaría en aumentar la altura de estos focos controlando los luxes y añadiendo filtros si fuese necesario.

5. SEGURIDAD

La seguridad del Museo ha sido dividida en una serie de puntos básicos que responden a los riesgos o problemas que se plantean en una institución como es el museo. Una vez descritos estos riesgos nos hemos planteado las acciones para minimizarlos en la mayor medida posible. Hemos partido también de las condiciones técnicas y humanas del Museo para mejorarlas, en su caso, o considerar que son suficientes.

5.1. El fuego.

Es uno de los agentes que pueden llegar a causar más daño al museo, tanto al inmueble como a la colección. Por ello los sistemas de prevención deben ser múltiples y eficaces, así como los planes de actuación en caso de que el incendio llegue a producirse. Los medios de actuación serán:

- a. Sistema de detección de humo. El Museo cuenta actualmente con detectores de humo iónico que se mantendrán en todas las partes del mismo.
- b. Control de materiales inflamables, especialmente en el taller de restauración habilitando para ello un contenedor de estos que los mantenga aislados.
- c. Muros y puertas resistentes al fuego. Especialmente en los almacenes. Los muros y puertas en estos sitios deben contener el fuego en caso de incendio, al menos unas dos horas, para preservar las colecciones mientras se actúa.
- d. Contacto con los bomberos. Dadas las características de los museos las actuaciones en ellos ante los casos de incendio no pueden ser las normales. Por ello, los bomberos deben saber y conocer cómo actuar en este caso, así como la realización de simulacros.
- e. Formación del personal para su actuación en caso de incendio. Cada trabajador del museo debe tener asignada una función clara a realizar en este supuesto. Esto será vital para que el fuego cause el menor daño posible. La realización de simulacros periódicos, con público incluido, debe ser habitual.
- f. Plan de intervención en los objetos tras el incendio. Debe haber unas pautas de comportamiento establecidas para actuar en estos casos, para saber qué hacer tras una situación de estas características.

- g. Existencia en las salas de extintores manuales. Debe haber uno por sala, así como en los otros servicios del museo, al menos dos por planta. También deberá haber uno en el taller de restauración
- h. Extintores de polvo en el techo, tanto en las salas como en los almacenes. Consideramos que es lo menos perjudicial posible para una colección compuesta en su mayor parte por el papel como soporte.
- i. Central de incendios activada 24 horas.
- j. Sala para las instalaciones de agua en caso de incendios en la planta baja del edificio nuevo, cerca del muelle. Además en cada planta deberá haber una toma para una manguera.

5.2. El agua.

Junto con el fuego es el otro agente importante a controlar por la seguridad del Museo. Los medios de actuación que proponemos en estos casos son:

- a. Sistemas de detección de escapes de agua, especialmente situados en los sótanos.
- b. Plan de actuación en caso de inundación. El personal del Museo deberá saber cómo tiene que intervenir, del mismo modo que la actuación por parte de los bomberos tiene que haber sido prevista.
- c. Plan de intervención en los objetos tras la inundación. Es fundamental la existencia de este plan dado lo delicado del papel frente a un elemento como el agua. Los procesos de secado deben ser paulatinos y lentos.
- d. Control periódico de aquellas zonas que puedan presentar problemas: sótanos, tuberías, etc.

5.3. Robos, hurtos, vandalismo y accidentes.

Los medios para evitar todas estas posibles situaciones son la vigilancia. Esta debe realizarse con mayor o menor intensidad según la zona del Museo. Sin duda, las zonas que han de ser más vigiladas son: las salas de exposición, los almacenes y la puerta de embarque cuando se encuentre en funcionamiento.

- a. Vigilantes en las salas. Proponemos la contratación de vigilancia privada para adecuar las políticas de horarios de trabajo a las necesidades de la

institución. Permitiría más flexibilidad. También habría que elaborar un plan de formación de los vigilantes para que tomen conciencia de la importancia de su trabajo y valoren los bienes que están protegiendo.

- b. Circuito cerrado de cámaras de vigilancia en el interior del Museo. Habrá dos circuitos de vigilancia con dos zonas de control diferentes: una en el edificio antiguo, situada en la planta baja del mismo, cerca de la entrada; y otro en el edificio nuevo, junto a la zona del vestíbulo de entrada. Cada circuito controlará un edificio. Las cámaras se situarán en las salas de exposición, en los almacenes, en el zaguán, en la puerta de embarque y en la entrada del taller de restauración. El número de cámaras será de 9 en el edificio nuevo y de 31 en el edificio antiguo.
- c. Taquilla en la zona de recepción del visitante para los bolsos o mochilas de cierto tamaño que no podrán ser introducidas en el museo.
- d. Diseño de bolsas transparentes para la tienda del museo, que permita detectar un posible robo.
- e. Sistema de alarma para el edificio en conexión tanto con el responsable del Museo como con la policía. Permitiría el posible aislamiento de ésta por zonas.

5.4. Control de plagas.

- a. Se realizan dos veces al año labores de fumigación que deberán mantenerse.
- b. Existen trampas para ratas en el jardín que es donde más se concentran.
- c. Sala de cuarentena, para obras que presenten problemas de hongos, insectos o de cualquier otro tipo.

5.5. Un plan de emergencia integral.

Todas estas medidas propuestas deberán ser recogidas en un plan de emergencia que esté a disposición de todos los trabajadores del Museo. Su revisión debe ser periódica por posibles cambios en la estructura del museo. Su función principal debe ser la evacuación y la preservación de las colecciones en caso de catástrofe. Por ello, los simulacros son imprescindibles.

5.6. Señalización de emergencia.

La señalización de emergencia debe estar dirigida a la evacuación, tanto del personal como de los visitantes del Museo, en caso de incendio, inundación o por cualquier otra catástrofe. Las señales de salida deberán ser colocadas a lo largo del recorrido que realiza el visitante en función del plan de emergencia que se realice para el museo. Deben ser señales luminosas que funcionen en caso de problemas eléctricos y situadas especialmente sobre las puertas. En caso de lugares de alto riesgo detectados por el plan de emergencia, podrían instalarse pequeños focos luminosos en el suelo (LEDS) que marcasen, de algún modo, el recorrido a seguir en estas situaciones.

Como ya hemos mencionado, en cada planta habrá una toma de agua con una manguera. Esta toma deberá ser también señalizada con una señal lumínica para encontrar dicha toma con la mayor facilidad.

5.7. Otros.

El edificio nuevo tiene previsto un sistema de climatización cuyos aparatos estarán situados en una habitación de la planta baja, junto a la puerta de embarque. La salida del aire será así directa a la calle y el peso de los aparatos no supondrá un problema en los cimientos.

Otro sistema de seguridad, que debe ser instalado, es el de los libros en la sala de lectura y descanso prevista al final del recorrido de la visita. Los libros llevarán un sistema antirrobo en forma de pegatina, en el mismo ejemplar, de forma que en caso de hurto, un detector instalado al final de la sala emitirá un sistema acústico que avisará a los vigilantes. Este mismo sistema se utilizará en la biblioteca.

El ascensor situado en el nuevo edificio deberá tener bloqueado el acceso a las plantas segunda y tercera por medio de llaves, para acceder a estas zonas donde hay almacenes y otras instalaciones restringidas.

6. EQUIPAMIENTO E INSTALACIÓN DE FONDOS

La sala de reserva o almacenes es un espacio indispensable para el Museo, no es tan solo un lugar donde se guardan los objetos, debe ser un espacio que facilite la conservación de los bienes culturales en el depósito. El área de reserva del Museo plantea problemas por la escasez de espacio, ya que se ha formado en pequeñas salas haciéndolo exclusivo para el personal del Museo y no siendo de fácil acceso para los investigadores que deseen acceder a ellas.

Proponemos una serie de reformas así como una ampliación del almacén al edificio anexo de nueva planta, junto a la hemeroteca y biblioteca, el almacén de papel y zonas como la de recepción de fondos museísticos, con un muelle de carga-descarga y espacios anexos de embalaje-desembalaje, sala de registro de entradas de obras, dependencias de mantenimiento, taller de restauración, sala de acondicionamiento climático de las piezas recibidas (aislamiento y cuarentena de objetos con indicios de ataque y objetos de nueva adquisición o que regresan tras una exposición).

Por las características que presentan las salas de reserva no planteamos que sean visitables para el público en general, ya que consideramos que sería conveniente mantener las medidas de conservación, pero podrán ser visitados por los investigadores que lo soliciten. Sin embargo proponemos que cada mes se saque una pieza al público en el recibidor situado a la salida de la *Cuadra Dorada* para dar a conocer los fondos no expuestos. (Se remite al apartado de comunicación).

Los objetos son clasificados, registrados, inventariados y estudiados y fotografiados, siendo fácilmente identificables y accesibles para los investigadores, que irán siempre acompañados por personal del Museo y dotado de un mobiliario adecuado para su conservación. Cada objeto debe tener un lugar específico asignado, un registro general de localización y catálogo de ubicación de la colección.

6.1. Sala de registro

- Registro de entrada de personal al almacén, nombre, fecha, hora de entrada y salida y motivo de la visita.
- Inventario o lista de control, donde se verifique el emplazamiento de cada objeto, con fotografía y estado de conservación.

Posteriormente detallaremos los diferentes controles de registro que se van a realizar en el Museo.

6.2. Almacenes. Medios técnicos para la instalación de las secciones.

Se abrirán salas para el aire acondicionado, calefacción y ventilación, para el control ambiental, cámara blindada o estanca para el almacenaje de material inflamable de restauración, embalaje y las de menor riesgo, conservación, aclimatación de la pieza, muelle de carga y descarga, destinando un espacio considerable para el almacenamiento de las obras así como para las futuras adquisiciones.

En cuanto al espacio, los techos se mantendrán tal y como se encuentran, ya que permite el tránsito cómodo de una persona, con una estructura resistente. El suelo será liso para que no se produzcan vibraciones cuando se transporten objetos por medio de carros, plataformas... Los vanos y muros se aislarán térmicamente para asegurar la conservación de los objetos, cuidando los niveles de humedad y temperatura, ventilación y seguridad (robo, incendio, inundación). La iluminación de los dos edificios será artificial ya que solo es necesaria para los trabajos de limpieza e inspección, tendrá una ventilación mínima, y se usarán humidificadores y deshumidificadores. Se situará el muelle de carga-descarga en un lugar amplio donde poder depositar las obras (en la planta baja del nuevo edificio) permitiendo un tránsito adecuado y evitando maniobras difíciles. Junto a éste, estará la sala de registro y de cuarentena.

Análisis de la sala de reserva

Además de la escasez de espacio, el almacén del museo plantea otra serie de problemas. Las puertas están colocadas de tal manera que se abren hacia el interior no cumpliendo las medidas de seguridad oportunas, por lo tanto proponemos crear dos nuevas salas contiguas, una destinada al almacén de pintura y otra de escultura- artes decorativas, con dos únicas puertas blindadas de doble hoja hacia el pasillo, facilitando así la entrada de todo tipo de objetos incluso los de gran formato.

Otro de los problemas que presenta, que atañe a las medidas de conservación, es la bajante de agua en la parte derecha de la sala 2. Sobre la pared desciende una tubería que va desde el techo hasta la puerta en forma de L. Ante esta situación, que nos llevaría a importantes problemas en caso de pérdidas de agua y humedades, elementos muy

perjudiciales para las obras de arte, planteamos una intervención que nos permitiría llevar esta canalización hacia el exterior.

La diversidad de formas, dimensiones, peso, volumen, textura y naturaleza, hace que no todos los bienes culturales puedan ser almacenados de igual manera, el objeto impone siempre sus peculiaridades. Los peines, estanterías, soportes serán estables, robustos y accesibles.

Propuesta en el antiguo edificio

La propuesta de reubicación del área de reserva de Museo se debe a la necesidad de responder a los problemas que se dan en el emplazamiento actual. Situada en la planta baja del edificio aporta soluciones como el acondicionamiento de ésta y el traslado al nuevo edificio de parte de la colección de fondos.

El problema principal es la falta de espacio, ya que sus medidas son escasas para una manipulación adecuada del objeto. Las visitas están reducidas al personal del Museo ya que es difícil la visita del público a los mismos, así preservaremos el espacio en el que se conservan sin sufrir ninguna alteración en el almacén.

- Estado anterior: Si accedemos por la escalinata de la planta primera (donde están situados los distintos departamentos y el vestíbulo de ingreso para la biblioteca) encontramos a la derecha:

Almacén 1

Sus dimensiones son de 74'35 m² (13'10 x 4'50 x 5'60). Es un espacio de grandes dimensiones donde se han colocado:

Archivos rodantes (medidas): total 8, medidas: 2'92 largo, 1'08 ancho, 2'49 alto. Total ocupado: 25'23 m²

Mesas: total 1

Mueble: total 1, con tres estanterías; medidas: 0'45 profundidad, 1'20 ancho, 1'59 alto. Total ocupado: 0'54 m².

Armarios de seguridad: total 2, medidas: 1m largo, 0'55 profundidad, 1'98 alto; 0'99 largo, 0'50 profundidad y 1'96 alto. Total ocupado: 1'04 m².

Estanterías metálicas: total 16, medidas: 0'50 profundidad, 0'95 ancho, 2'47 alto. Total ocupado: 7'6 m².

Proyecto Museo Casa de los Tiros

El total ocupado por el mobiliario será de 34'41 m² y la capacidad real que queda será de 32'94 m².

Almacén 2

Sus dimensiones son 33'35 m² (11'70 x 2'70), un espacio distribuido longitudinalmente, provisto de:

Cajones: total 2, con 10 cajones; medidas: 4'10 largo, 1 m profundidad y 0'97 altura; 1'37 largo, 0'60 profundidad, 0'96 altura. Total ocupado: 4'92 m².

Vitrinas: total 9; medidas: 1'25 ancho, 1'27 alto, profundidad 0'50(arriba); 1'25 ancho, 1'19 alto, profundidad 0'50(abajo), altura total: 2'47 m. Total ocupado: 5'62 m².

Peines: total 6; móviles: 2'48 alto, 2'25 largo, 0'10 ancho; no móvil, en la pared: 1'37 largo, 2'47 alto, 0'50 ancho. Total ocupado: 6'75 m².

Rulos: total 2, medidas: 3 largo, sumándole a cada lado 28 cm debido al espacio ocupado por la manivela y separado de la pared unos 54 cm, 1 m altura. Total ocupado: 1'92 m².

El total ocupado por el mobiliario será de 19'21 m² y la capacidad real que queda es de 14,14 m².

Almacén 3

De 4'75 m² (2'50 x 1'90), esta sala de pequeñas proporciones está dotada de:

Estantería madera: total 4; medidas: 0'96 largo, 0'50 ancho, 2'33 alto con siete baldas o estanterías cada una.

El total del espacio ocupado por el mobiliario es de 1'92 m² y la capacidad real será de 2'83 m².

La comunicación con otras dependencias del Museo es clave para el buen funcionamiento interno con los distintos departamentos.

La manera de acceso a estas salas es por la escalera y para el traslado de obras se encuentra el muelle de carga –descarga situada detrás de ésta, entrando o sacando las obras por el vestíbulo de ingreso a la biblioteca, anteriormente mencionado, este pasillo donde se encuentran los almacenes, es de muy pequeñas proporciones (1'30 ancho, medidas del rellano de la escalera: 2'80 ancho, total de 7'56 m² y escalera: 1'10 ancho).

La finalidad de un replanteamiento es, ante todo, mejorar los espacios para un mayor aprovechamiento; para ello se alterará la superficie destinada a almacenamiento mediante la ampliación de la planta sótano (bajo el jardín), respetando la configuración de éste. De esta forma, a la nueva ampliación se le sumarán las superficies de las salas 2 y 3, ésta se ensanchará paralelamente con respecto al pasillo hasta alcanzar unos 13'43 m, ya que es la única posibilidad de ampliación debido a la existencia de restos históricos en el terreno, dando como resultado un espacio total de 74'90 m². La sala 1 queda en su estado original, sólo viendo reducida su superficie en unos 1'23 m² cedidos al pasillo-70'72 m² en total-. De esta manera los fondos de pintura (almacén 1) quedarán almacenados independientemente de la escultura y las artes decorativas (almacén 2) para mantener una conservación adecuada en cada sala. La capacidad total para almacenes es de 145'62 m² (anteriormente era de 110'45 m²).

La anchura del pasillo se amplía tras la remodelación hasta 2,53 m de anchura, 1'23 m más con respecto a los 1'30 m que medía originalmente, con el fin de que la manipulación de las obras no sea tan complicada. (Se adjunta plano de la reforma).

Las medidas de las salas tras la reforma serán por lo tanto las siguientes:

- Almacén 1: 70'72 m² (6'08-8'09, 3'19- 2'29 m). Destinada a pintura.
- Almacén 2: 67'85 m². Destinada a escultura.

Número total de piezas existentes y tamaño:

Pintura.....340 aprox.

Tamaño: medida máxima aprox. de 80 x 60 cm.

Escultura.....205 aprox.

Tamaño: altura inferior a 1 m (obras religiosas, retratos)

Artes decorativas.....495 aprox.

Tamaño: altura máxima 35 cm (barros pequeño formato)

Usos y costumbres....171 aprox.

Tamaño: altura máxima 35 cm (ánforas, orzas, cerámica y similares); diámetro máximo 25cm y altura máxima 10 cm (fuentes, platos...).

Arte militar.....4 aprox.

Tamaño: distintas medidas en casco, espada y armaduras.

Arte industrial.....mobiliario 100 aprox. diversos tamaños. Este fondo se mantendrá en el último piso (72m²)

El número total de piezas expuestas actualmente es de 468, algunas seguirán en las salas pero dentro de un nuevo discurso y las no expuestas pasarán a formar parte de los fondos del Museo, en el almacén correspondiente.

Distribución de los muebles existentes:

Esta sala de reserva se divide en dos. Se acondicionarán para el almacenamiento de pintura y escultura, artes aplicadas, artesanía, usos y costumbres y arte militar. Tendrán un total aproximado de 1253 piezas (pintura: 340 piezas, escultura y artes decorativas: 913 aprox.).

Se reutilizará el mobiliario existente en el Museo cuya disposición será la siguiente:

Almacén de Pintura: Se colocarán 21 peines extraíbles de pinacoteca con doble hoja, de forma paralela entre ellos y perpendicular a la pared derecha.

Se deslizan suspendidos por su parte superior, mediante patines de rodamiento a bolas a lo largo de guías metálicas, haciéndose accesible al extraerlos del grupo deslizándose por las guías superiores. Para evitar un posible balanceo de los marcos suspendidos, éstos llevan en su parte inferior un pivote guiador que dirige siempre el movimiento del marco al ser extraído.

De bajo de cada una de las obras habrá un cartel de pequeño tamaño con el lugar que ocupa, en primer lugar la fila en la que se encuentra(ya que cada peine tendrá su numeración) y el puesto ocupado en la malla metálica.

Las pinturas se van a situar cronológicamente y con un enganche metálico colocado en el panel, encajando la pieza de manera adecuada.

Las medidas serán, peine de 2'10 m de largo, 5 cm de ancho, 2'80 m de alto, la distancia entre rail y rail de 40 cm, el rail suelo de 2'60 m de largo, el rail techo 3'30 m de largo. Se va a ocupar un total de 10'60 m de largo dejando un pasillo de 1'94 m.

De esta manera, sabiendo que las pinturas tienen unas medidas aproximadas de 80 x 60 cm podremos colocar tres obras en tres filas separadas 10 cm cada una, teniendo 9 en cada una de las caras de los peines, con un total de 378 obras almacenadas.

Al final de la sala junto a la pared, dos archivos metálicos de tapices y piezas de tejido enrolladas a una altura de 1'30 m del suelo de 3 m de largo cada una y a 54 cm de la pared.

Almacén de escultura: Aprovechando a la derecha de la sala los huecos existentes entre pilares se colocarán vitrinas que ocuparía una superficie de 10 m ya que cada pilar nos quitaría 50 cm (un total de 1'50 m) y sin llegar hasta el fondo pues la sala es irregular y no nos permitiría una manipulación adecuada.

Se colocarán ocho vitrinas de 1'20 m de largo, profundidad 0'60 m y altura 3m (divididas seis de ellas en cuatro estantes, 0'50 m cada una y dos con tres divisiones de 1m para las esculturas de mayor formato). Se almacenarán 624 piezas de pequeño formato y 72 de un tamaño mayor.

En la nueva sala se colocarán siete vitrinas a la derecha e izquierda de la entrada de 1'25 m de largo ocupando un total de 8'75 m dividido en tres estantes de 80 cm colocando dos filas de cuatro figuras en cada una de ellas con un total de 168 piezas en este lado. Al final de la sala dos vitrinas con las mismas características con 48 piezas, un total de 384 esculturas almacenadas.

Al acceder a la sala a la derecha se colocará una con tres estantes de 5'60 m de larga y de altura, dos de 1m con 42 piezas y una de 0'60 m con 21.

En este almacén al igual que en el resto, se van a depositar las esculturas que no estén en la exposición, quedando aun así un pequeño espacio libre para posibles adquisiciones.

Propuesta para el nuevo edificio

Las nuevas salas del edificio anexo están destinadas a la hemeroteca y almacén de papel. Allí encontraremos artes gráficas, material audiovisual, fotografía, dibujo y grabado, en dos espacios similares (47'5 m²), una estará situada en la primera planta del edificio, junto al almacén de papel y sala de registro, la otra estará encima de ésta en la planta segunda junto a la biblioteca y despachos.

Medidas

Semisótano: posible almacén para ampliación de fondos.

Planta baja: sala de registro 18'75 m².

Sala de cuarentena 47'5 m², muelle 74'80 m².

Primera planta: Almacén de papel 107m².

Hemeroteca 25'69 m², total con sala segunda planta 31'38 m².

Segunda planta: Hemeroteca 25'69 m².

Proyecto Museo Casa de los Tiros

Recepción 10'88 m².

Biblioteca 94'66 m².

Despachos, 2 despachos de 17'11, 1 despacho de 16'65 y 2'25 m².

Almacén de oficinas 19'25 m².

Se ha pretendido un máximo aprovechamiento tanto del espacio como de la infraestructura a reciclar, ya que ha sido reutilizado el equipamiento preexistente siendo adaptado a las nuevas condiciones del espacio.

Fondos de la biblioteca-hemeroteca y almacén de papel

La colección documental está formada por un total de 3849 piezas catalogadas, entre ellas, libros y documentación histórica, obras gráficas, películas, fotografías, obras musicales, sin embargo existe un gran número de fondos recibidos que no lo están, con lo que se procederá a la informatización de todos los documentos existentes y de las nuevas adquisiciones.

Biblioteca

En la biblioteca existe un total de 3460 libros expuestos aproximadamente.

Libros catalogados: 3849.

Libros registrados: 7768.

Libros por catalogar: 3919.

La colección de libros y folletos es de unos 11040 volúmenes aproximadamente variando el número de adquisiciones.

Folletos: 6000 aprox.

Las publicaciones periódicas unos 4201 volúmenes.

Adquisiciones. Incremento anual de libros:

- 1999: 125.

- 2000: 34.

- 2001: 383.

- 2002: 157.

Investigadores y peticiones:

- 1999: 4111 / 7377.

- 2000: 2510/ 5004.
- 2001: 2492/ 5512.
- 2002: 2186/ 4081.

Hemeroteca-archivo:

Fondos antiguos, libros S.XVI-XVIII: 400.

Fondos de prensa, el defensor de Granada, Ideal, Patria.

Manuscritos 5 volúmenes.

Documentos sonoros: 70.

Archivo de documentos: Francisco de Paula Valladar y Serrano, Melchor Almagro, Antonio Gallego Burín, Ángel Ganivet, Baltasar Martínez, archivo de la comisaría regia de turismo, documentación Marqueses de Campotejar, archivo Seda.

Un total de:

- Registros de Granada y provincia: 427.
- Registro de fuera de la provincia de Granada: 630.

Almacén de papel

El número total de piezas y tamaño son las siguientes:

Documentos cartográficos, mapas/planos: 25.

Documentos gráficos; fotografía 3000, postales 250, carteles 700, dibujos 100, grabados 1500. Un total de 32600 obras, siendo la media de adquisiciones por año unos 40 ejemplares.

Tamaño: fotografía formato máximo 30 x 20 cm, estampas formato máximo 50 x 40 cm y carteles formato máximo 300 x 110 cm y medio 100 x 80-70 cm.

La adecuación de los espacios para una climatización adecuada con una infraestructura y un equipamiento va a ser fundamental, siendo tratado más detenidamente en el apartado de conservación.

Se dispondrá de un equipo automático compuesto por un registrador electrónico, un sistema de sensores y un programa de software que mediante un ordenador permite

almacenar, analizar y visualizar un gran volumen de datos, son programables y automáticos, controlando la temperatura, humedad relativa, iluminación..

Se instalará aire acondicionado o ventilación con filtros que neutralizan los contaminantes gaseosos.

6.3. MEDIOS TÉCNICOS PARA LA INSTALACIÓN DE LAS SECCIONES

6.3.1. Hemeroteca-archivo.

Está formada por una rica colección de periódicos, revistas de Granada y pueblos de su provincia que proceden de la colección de Miguel Garrido Atienza y Francisco de Paula Valladar y Serrano. Posteriormente se incorporaron los periódicos locales de la Biblioteca General de la Universidad y Archivo Municipal de Granada, la curia eclesiástica y la Delegación Provincial de Información y Turismo, junto con importantes donaciones de particulares. La hemeroteca-archivo incorporó periódicos granadinos de la Guerra de la Independencia, revistas científicas actuales, revistas románticas, boletines oficiales, hojas parroquiales, revistas de poesía y notas de sociedad. También gran parte del archivo de Melchor Fernández Almagro, legado testamentario en 1966 cuyos contenidos son: correspondencias, recortes de prensa y manuscritos, los manuscritos del escritor Martínez Durán cuya forma de ingreso es desconocida, el archivo de Paula Valladar y Serrano, adquirido por la compra a su viuda en 1924-1925 cuyos contenidos son: correspondencias, recortes de prensa y manuscritos, el archivo de Gallego Burín donado por Gallego Morell en diferentes fechas, cuyos contenidos son: correspondencias, recortes de prensa, manuscritos, el archivo de Ángel Ganivet donado por su sobrina María de los Ángeles Ganivet y Antonio Gallego Morell, cuyos contenidos son: fotografías y documentos, el archivo de la Comisaría Regia de Turismo, documentación de los Marqueses de Campotéjar del S XIX sobre el Generalife, libros de firmas, cartas reales enviadas a los marqueses S XV- XVIII, el archivo del diario *El Defensor de Granada*, donado en 2001-2002 por los nietos de Luis Seco de Lucena, fundador y director del periódico, con correspondencias, recortes de prensa, documentación administrativa del periódico y también el archivo Seda, donado por José María Granados Montoro en 2001.

El espacio destinado a la hemeroteca-archivo estará situado en la planta segunda y tercera del nuevo edificio junto al almacén de papel (en el segundo) y junto a la biblioteca (en el tercero) con un ascensor próximo para facilitar la comunicación entre las plantas.

Sus dimensiones, como hemos mencionado anteriormente, son de 51'38 m², ya que cada sala es de 25'69 m² (7'50 x 5'34 m).

Según las estadísticas realizadas, las consultas más frecuentes serían con un 64% El Defensor de Granada, el Ideal con 19% y el Periódico Patria con un 17%.

En la sala no se abrirán ventanas ya que la luz natural no es aconsejable para la conservación del material, por lo tanto proponemos una iluminación artificial para facilitar la labor del personal.

El mobiliario es reutilizado, se utilizarán las estanterías de madera y cajas para almacenaje (sala3-sala1); paneles móviles de archivo manuales y dos armarios de seguridad (sala1). Debido a la cantidad de fondos será necesario adquirir nuevo mobiliario.

La distribución será la siguiente:

Un archivo rodante situado a la izquierda que permita desplazarlos mediante un volante. Las medidas son 2'40 m de largo, 1m de ancho y 2'50 m alto, colocando cinco compactos que ocuparía 5 m de largo dejando libre 1'50 m para facilitar la apertura del mismo. Cada compacto estará dividido en tres filas de cuatro estantes de 55 cm de largo cada una, profundidad 50 cm y de altura dos de 70 cm y la última fila de 1m, de manera que podremos almacenar 18 tomos de la colección diaria (3'50 cm aproximadamente de grosor) por estantería y 216 volúmenes por compacto, ocupando un total en la sala de 4320 tomos. A la derecha de la sala una estantería de 5 m de largo, 0'50 m de ancho y 2'50 de altura con 24 estanterías de las mismas medidas que las anteriores, pudiéndose colocar 432 volúmenes de 3'50 de grosor.

La planta superior se va a disponer de la misma manera, aunque en algunos de ellos los tomos serán más pequeños de 2 cm, por lo tanto en cada estante se podrán colocar hasta 40 tomos, en un compacto 240 y en total en toda la sala de 48000 y en las estanterías 960.

Ya que la ampliación de estos fondos va a ir aumentando considerablemente, se propone acondicionar el pabellón situado en el jardín. La prensa, tras pasar el año, se procederá su encuadernación.

6.3.2. Almacén de papel

Estará situado en la segunda planta, con dimensiones aproximadas de 110'62 m² (11'55 x 9'23 m). Tampoco habrá luz natural sino artificial para facilitar las labores de limpieza y del personal.

El mobiliario es reutilizado, se usarán dos cajoneras (sala 2) y también se adquirirá mobiliario nuevo.

En el centro de la sala se colocarán dos muebles con bandejas uniendo las partes traseras, cuyas medidas son de 4 m de largo, 1 m de ancho y altura 1 m, con 10 cajones, al acceder a la sala a la derecha encontraremos, un mueble con la mismas características y al lado otra de 1'73 m de largo, 60cm de ancho, con 15 cajones y 1m de altura, ocupando un espacio de 5'37 m, dejando libre 3'63 con respecto a la puerta, esta distribución se repetirá al fondo del almacén.

La distancia entre estos y los muebles del centro es de 3'50 m al igual que con las estanterías colocadas en el lado derecho e izquierdo que ocuparán toda la superficie, 11 m, con 0'50 m de profundidad y 3 m de altura con cinco estantes de 0'60 m(altura), para acceder a ella, se va a disponer de una escalera móvil.

En el mueble del centro se almacenarán los carteles, mapas y planos en cada uno 24 por cajón. En los dos que encontramos tanto al inicio como al final del espacio estarán los grabados y dibujos, con 26 en cada uno de los cajones. Por último en las estanterías las fotos y postales irán en 200 cajas especiales para una conservación adecuada, con 25 en cada una de ellas y medidas de 40x30cm - 60x50cm, altura 20cm, colocando 22 cajas por estante, un total de 110 cajas en cada lado.

6.3.3. Sala de lectura-biblioteca

La importancia que ha ido adquiriendo la biblioteca-hemeroteca del MAC, debido a la relevancia de sus fondos, es una visita exclusiva para la consulta de muchos investigadores y curiosos.

Consta de una amplia bibliografía granadina, libros de viajes, de gitanos, grandes figuras como García Lorca, Ganivet, publicaciones de la Emperatriz Eugenia y el segundo Imperio, costumbristas granadinos, guías de la ciudad, itinerarios, mapas, planos, etc., siendo una de las bibliotecas más importantes en la ciudad.

Proponemos el traslado al nuevo edificio con la única intención de obtener más espacio que el actual, ya que se disponía de 62'62 m² y finalmente conseguimos 110'62 m². Se encuentra situada en la planta tercera del nuevo edificio, el lado exterior dará a la calle Cementerio de Santa Escolástica.

Antes de acceder a la sala encontraremos un espacio de aproximadamente 10'88 m² para depositar en taquillas los objetos de mano, mochilas, bolsos y una mesa para el personal de la biblioteca.

Se colocará un mueble a medida (1'30 m de largo, 70 centímetros de ancho 1'10 m de alto), utilizando el mismo color de la madera de las mesas de la sala con el fin de mantener un estilo uniforme. Habrá un total de 40 taquillas aproximadamente (mueble de 1'75m de altura, 2'90 m largo, 40cm ancho) cerradas con llave cada una de ellas y una mesa con las mismas características, cuyas medidas serán de 1'10 x 1'60m, con una pequeña repisa exterior colocada a 10 cm, donde se deposite información acerca de la biblioteca, las actividades que se van a realizar en ese mes y las fichas que deberán rellenar cada uno de los usuarios con sus datos personales y la consulta que desean realizar. En este recibidor donde se encontrará situado el auxiliar de instituciones, estará a disposición del investigador la fotocopidora. A través de esta sala se podrá acceder a la biblioteca, que ocupará un espacio total de 94'66 m². Se abrirán siete ventanas que permitirán la entrada de luz natural hacia el interior. Se colocarán en el techo al menos tres filas de siete lámparas incandescentes halógenas de ERCO, que permitirán una temperatura alta sin deteriorarse, obteniendo una luz más intensa y una mayor duración que la bombilla. La luz que se obtiene será blanca y su rendimiento será superior al de las bombillas estándares, su duración se calcula entre las 2000 y 4000 horas. En cada una de las mesas se colocará una lámpara de luz incandescente para iluminar bien la zona de lectura con un haz no demasiado abierto.. Las paredes se pintarán de color blanco con el fin de incrementar la luz en el espacio.

Puesto que el estado del mobiliario de la antigua biblioteca es bastante bueno, se reutilizarán las mesas (total 9, cuatro grandes y cinco pequeñas), lámparas (total 13) y sillas (total 18), sin embargo, el espacio actual es de mayores proporciones. La capacidad para visitantes se mantendrá a 44 personas y el espacio libre se aprovechará para colocar todos los libros en las estanterías, para ello se encargará un diseño similar al existente.

Medidas:

4 Mesas grandes: 2'10 m largo, 90 cm ancho y altura 70 cm.

5 Mesas pequeñas: 1´40 m largo, 90 cm ancho y altura 70 cm.

44 Sillas: seis en las grandes y cuatro en las pequeñas, 37 cm largo, 44cm ancho y 80 cm alto.

17 lámparas: 50cm altura.

Cada estantería dispondrá de seis estantes, cubriendo la totalidad de la pared de la sala en altura y anchura, exceptuando la pared con ventanas y la zona de acceso. Se va a disponer de una escalera móvil para que el personal pueda acceder a la zona más alta de la estantería y carritos auxiliares con ruedas para facilitar el trabajo del personal de la biblioteca.

Se colocarán dos ordenadores a la entrada de la sala para consulta de la biblioteca, archivo y hemeroteca y otro al final de la sala a modo de mediateca con la posibilidad de ver y escuchar el numeroso material fonográfico de que dispone el museo. Las mesas de ordenadores estarán diseñadas siguiendo la estética de los muebles, con diferentes departamentos, para ubicar el ordenador, el teclado y la impresora. En la parte superior se coloca la pantalla del ordenador con el teclado, debajo un estante para colocar la impresora y un espacio para la unidad central.

Por último no debemos olvidar los percheros, éstos irán situados a ambos lados de la puerta de entrada con siete ganchos unidos por una estructura de madera que es la que se cuelga a la pared.

En cuanto a la adaptación de fuentes de calor y aire acondicionado, la sala va a disponer de las medidas adecuadas para crear un clima ideal.

Clasificación de los documentos: Ya que todos los documentos están relacionados con la provincia de Granada, especialmente dedicados al S. XIX, proponemos mantener la clasificación existente ya que consideramos que es la más adecuada, es decir, por orden de entrada.

Información de la colección: El catálogo de la colección de la biblioteca-hemeroteca se encuentra informatizada. Para la consulta se dispone a los usuarios un OPAC (online public catalog), la base de datos de la biblioteca, con cuatro ordenadores, compaq 1520, al servicio del público.

En la parte superior está la descripción bibliográfica del documento, título, autor, editorial, número de página y materia. Se colocan enlaces para navegar por la búsqueda de datos. En la parte inferior aparecen los datos de ejemplar con su localización y disponibilidad. Se dispondrá del archivo digitalizado, de acceso directo a internet y de página web.

Consulta: exclusiva en la sala, no se permite el préstamo externo.

Préstamo interbibliotecario: política de cambio con otras bibliotecas de museos.

Reglamento

Horario invierno: 9-14h, 17-20h, horario de verano: 9-14h, 18-21h

Acceso: Podrán acceder todas aquellas personas interesadas, sin restricción alguna. No podrán acceder con objetos de mano, bolsos o mochilas que deberán ser depositadas en las taquillas.

Deberán registrarse con sus datos personales y el documento que se va a consultar.

Servicio de información: se podrán dirigir al personal técnico para cualquier consulta, éste se situará a la entrada para no causar molestias a los investigadores.

Servicio de reprografía: la fotocopiadora se situará a la entrada de la biblioteca, en el servicio de información, los usuarios podrán fotocopiar los libros y revistas del centro, exceptuando aquellos que no sean recomendables por su estado.

Se permiten reproducciones fotográficas y diapositivas, sin que suponga molestia alguna para el resto de usuarios.

6.3.4. Otros espacios

Sala de recepción del visitante

Tendrá las mismas características que la situada a la entrada del edificio anterior, siendo esta de muy pequeñas proporciones 4'3 m². Las medidas de la mesa serán aproximadamente de 2m de largo, 60 cm de ancho y 70cm de altura.

Aquí se informará de las diversas actividades que se estén realizando en el edificio y en el edificio contiguo, actividades, exposiciones, cursos, jornadas..

Sala de cuarentena y aislamiento

Ocupan un espacio total de 39'90 m², se acondicionarán sólo y exclusivamente para el movimiento de obras, tanto de entrada como de salida, por lo tanto será necesaria una iluminación adecuada, no excesivamente potente con el fin de que permita una visión óptima

para el personal. En él se colocará una mesa para el control de registro, con un sistema informatizado de las obras que llegan al Museo y los préstamos realizados a otras exposiciones, teniendo un control exhaustivo de movimiento de piezas, así como el emplazamiento de cada uno de los fondos en el almacén, con su número de registro, la ficha técnica, una foto, el estado de conservación y si se ha intervenido en la obra, en cuyo caso habrá un expediente adjunto con la intervención realizada por el taller de restauración. Por lo tanto se llevará un registro de las piezas en depósito de la administración, de particulares y bienes de la colección del Museo. En la sala de aislamiento, una cámara de vacío para aquellas obras que planteen serios problemas.

Sala polivalente

Será un espacio destinado a la celebración de actos relacionados ante todo con las actividades del Museo, seminarios, jornadas y cursos de museología, temas relacionados con Granada, la literatura, ruedas de prensa, actos de presentación de las exposiciones temporales y reuniones con integrantes de la asociación de amigos del museo, proyecciones de películas... (ver programa de actividades).

El espacio será de 106'56 m² (11'55 x 9'23 m) con un aforo de 96 personas, siete filas de seis a la izquierda y nueve a la derecha (ocupan aproximadamente 3'50 m) dejando un pasillo de 1'50 metros.

Al fondo de la sala se colocará una tarima a 50 cm del suelo, de 9'50 m de largo y una anchura de 2'40 m (23 m²), con una mesa de 2'50 de largo, 90 de ancho y 70 alto y tres sillas. Se crearán dos tomas de corriente en el suelo para una iluminación puntual, con una intensidad cinco veces superior a la del alumbrado ambiental del techo y para la conexión de aparatos técnicos como proyectores, ordenadores...

La iluminación será la misma en todas los espacios de este edificio al igual que la propuesta hecha en la biblioteca anteriormente mencionada.

Al final de la sala estará la cabina de interpretación de 10'87 m² (5 x 2'18 m) con una mesa de 2 m largo, 70 cm de alto y 90 ancho, dos sillas y aparatos específicos para la traducción simultánea de los idiomas conectados directamente con cada uno de los sillones.

Las proyecciones se realizarán a través de un cañón suspendido desde el techo con DVD y un vídeo sobre una lona plegable.

El suelo será de tarima flotante, con un grosor de 15 mm que se coloca sobre el pavimento existente debidamente nivelado. Las paredes serán blancas, de este modo seguirán la misma línea estilística de todo el edificio.

La calefacción y el aire acondicionado estarán centralizados, junto a la electricidad de todo el edificio, acondicionando todas las dependencias con un control de la temperatura a través de un termostato instalado en cada sala.

Despachos

En la primera planta del nuevo edificio habrá dos despachos y cuatro de diversas proporciones en la planta cuarta. Se seguirá una línea homogénea en el mobiliario y se adaptará el existente a cada uno de los espacios. En el edificio histórico los despachos de los dos conservadores, dirección y administración se van a mantener, ocupado por un personal distinto (ver plano).

Planta Primera

Despacho1: Sus dimensiones son de 29'82 m² (7'50 x 4'50- 3'28), permanecerá el mobiliario existente, se colocarán dos mesas en forma de L a la derecha de la entrada, con medidas de 1'60 x 0'80 m y 0'75 m de alto, donde cada uno dispondrá de un ordenador Samsung- Sync Master 754 DFX e impresora EPSON. Para facilitar las labores de trabajo todos ellos estarán conectados a un servidor gigante. También se colocarán dos sillas de altura 93 cm y dos estanterías de 2'08 x 0'90 m y profundidad 0'45 m junto a la pared. El espacio se iluminará con una luz natural que procede de una ventana que se abre a la calle Pavaneras, además la instalación de una iluminación similar a la mencionada en la biblioteca y su correspondiente lámpara de mesa.

Despacho 2: El espacio es de 28'71 m² (6'13-5'25 x 5'13 m), estará ubicado junto al despacho 1, en la esquina del edificio con la calle Pavaneras y Cementerio Santa Escolástica destinado a reuniones para los amigos del museo y personal. El mobiliario será el mismo en todos los despachos, estará formado por: una mesa en el centro de 2'5 x 140 cm, ocho sillas aproximadamente, un ordenador con impresora y una estantería con las mismas medidas anteriormente mencionadas.

Planta tercera

Despacho 1: El espacio es de 24'25 m² (5'48-5'39 x 5-4'02 m) aunque las dimensiones sean menores al despacho de la planta primera, la disposición del mobiliario será similar. Se encargará la realización de estanterías con las mismas medidas y se dotará de los mismos sistemas técnicos que en el resto de las salas.

Al final se abrirá una puerta para acceder al almacén de las oficinas cuyo espacio será de 19'25 m² (7'50 x 3'20- 2 m), se cubrirá la superficie de la pared con un mueble de 6 m formado por estanterías.

Despacho 2: El espacio es de 17'11 m² (4'50 x 4 m), estará ubicado junto al despacho 1 y se accederá a él a través de un pasillo distribuidor donde se dará acceso a los tres despachos.

Éste tendrá una ventana que dará hacia la calle Pavaneras, la distribución será similiar al despacho anterior pero con una única mesa. El mobiliario, la iluminación y equipo técnico serán los mismos en todos los despachos.

Despacho 3: Tiene unas dimensiones aproximadas de 17'45 m² (5 x 4-3 m), hace esquina en el edificio, dos de las ventanas dan a la calle Pavaneras y una a la calle Cementerio Escolástica. Las características de este espacio son iguales a las anteriores a excepción de que la colocación de la mesa será mirando hacia la puerta y la estantería estará al lado de la puerta.

Despacho 4: Mide unos 16'65 m² (4'50 x 3'70 m), es la última sala que nos encontramos al final del pasillo junto al despacho 3. Tiene dos ventanas que dan a la calle Cementerio Santa Escolástica.

En el edificio histórico se mantendrán los dos despachos, el primero destinado al departamento de educación con 24'50 m² , el segundo con el departamento de informática y auxiliar administrativo con 21'58 m² y en el piso superior, actual despacho del director y administración estará el departamento de difusión y un almacén para el archivo de actividades con un espacio de 33 m² y 7'80 m², dotándose del mismo equipamiento que el nuevo edificio para dos personas en cada uno de ellos.

Al utilizar el mobiliario existente y crear un mayor número de despachos será necesario adquirir un total de ocho mesas, ocho lámparas, 19 sillas, nueve ordenadores y ocho estanterías aproximadamente.

6.4. MEDIOS TÉCNICOS PARA LA INSTALACIÓN DE LAS SALAS DE EXPOSICIÓN

6.4.1. Señal corporativa

Señalización en el museo

No existe una exposición hasta que no se encuentre abarrotada de público y lo que realmente cuenta es la relación de éste ante lo que ve. (Ángela García Blanco)

Las señales responden a la necesidad de orientar e informar, provocada y multiplicada por la movilidad social y la proliferación de servicios, públicos y privados.

No se pretende convencer o influir en las decisiones de los individuos, proponemos una señalización donde los visitantes se orienten en función de sus motivaciones, intereses y necesidades.

El papel comunicativo de la información es identificar los objetos y explicar su presencia en el contexto expositivo o dar la clave del discurso de manera que pueda ser entendido por las personas que no lo conozcan.

El museo tiene que establecer el puente entre el conocimiento especializado y la comprensión pública. Los rótulos son un nexo entre el conservador y el público pero van más allá de traducir los resultados de la investigación y de la lengua especializada en la que se suele escribir, con esto se debe animar al espectador a comprender y a relacionar de forma positiva lo que ha observado.

Los visitantes, en su mayoría, tienen un escaso conocimiento o poco especializado, es un público heterogéneo y la mayoría de ellos entran sin una finalidad específica. El museo pretende, mediante la orientación, prestar un gran servicio al público que se ve, en ocasiones, apabullado por una multiplicidad de palabras e información, hecho en absoluto beneficioso.

El objetivo es realizar un espacio dinámico para el público, accesible a los visitantes no expertos y capaz de transmitir conocimientos.

El problema es cómo hacer que un largo recorrido sea entendido por un público no experto, en poco tiempo y con no demasiado esfuerzo (en una situación informal). El visitante no es capaz de descifrar, por sí mismo, qué razón o intención comunicativa tiene el que se

haya reunido un grupo de objetos y se hayan dispuesto ordenadamente según un criterio determinado.

La explicación del discurso pretende favorecer la comunicación, transmitiendo y procesando el mensaje previsto por el Museo, atendiendo las expectativas del visitante, que debe ser capaz de interactuar con la exposición y construir sus propios conocimientos.

El texto escrito es el más eficaz para el aprendizaje. El Museo estará dotado de paneles explicativos con la señalización, orientación, explicación e identificación oportuna. La señalización ayuda al público a orientarse en el edificio, a circular por él, a identificarlo con un lenguaje icónico, etiquetas o cartelas junto a las piezas y paneles de texto explicativos redactados con ilustraciones.

Teniendo en cuenta las encuestas realizadas al público el problema principal es el desconocimiento de la existencia del museo. Una de las medidas que proponemos para solucionar este problema es, además de una adecuada información por la ciudad, la colocación de grandes banderolas en la fachada del nuevo edificio (con el fin de respetar el carácter histórico del edificio antiguo) donde aparezcan bajo el nombre del Museo, lema y logotipo (corazón con espada), las exposiciones temporales, la biblioteca y la hemeroteca.

Al acceder por la puerta principal del museo llegamos al zaguán; en su parte izquierda colocaremos un panel de orientación topográfica y conceptual, con el nombre del Museo, lema y logotipo, donde se detallará la circulación del edificio sobre unos planos superpuestos con un fondo negro y, en diversos colores, las plantas con la exposición temporal (verde), permanente (azul) y servicios que ofrece el Museo, biblioteca- hemeroteca, talleres, librería, cafetería- restaurante (amarillo). Como información complementaria, situada en la parte baja del mueble con una pequeña repisa de 10 cm de ancho a una altura de 74 cm del suelo, colocaremos los folletos tanto de nuestro Museo (colección permanente, exposiciones temporales y actividades) como de los del resto de la ciudad.

Las medidas serán aproximadamente de 2 x 2 metros, la visión será a media distancia. La letra será helvética 36 de color blanco.

Todos los paneles informativos irán en dos idiomas, español e inglés, las traducciones se realizarán con el mismo tipo de letra pero con diferente color (inglés en gris oscuro), claramente separadas.

Junto a la mesa de información-taquilla, se colocará un panel de 2 metros x 40 centímetros de color negro, con las prohibiciones: el tabaco, alimentos, realización de

fotografías y filmación con cámara, con pictogramas basados en la normativa general que contiene el manual de identidad corporativa.



Figura: Ejemplos de algunos pictogramas que se van a colocar

Las pinturas situadas en el zaguán serán iluminadas adecuadamente y protegidas para su conservación. Con el fin de que el visitante, al acceder al edificio, dirija su mirada hacia este lugar, se colocará un panel explicativo a la izquierda, con la historia y la representación abocetada de lo que podemos ver detalladamente. Al lado de éste se explicará la fachada del edificio, su historia y la simbología de los personajes.

Una vez en el interior del museo, se colocarán unos paneles explicativos en el patio sobre los restos del pasado histórico de la casa, indicando donde estaría situada la mezquita, la madraza y el alminar.

Al final del patio, encontramos la sala de exposiciones temporales, en la puerta se indicará la exposición que se realiza en ese momento.

En la esquina derecha, antes de acceder por las escaleras, se colocarán los pictogramas correspondientes de señalización de servicios (señoras, caballeros y minusválidos), información, biblioteca, hemeroteca, librería, cafetería, guardarropa, ascensor. En la puerta de acceso a cada uno de los espacios se pondrá el servicio que ofrece.

Iniciando el recorrido de la exposición, tras pasar el primer tramo de la escalera, en la esquina se indicará la dirección para el inicio de la visita (salas 1-7, salas 8-12) con unas flechas.

El código de señalización es explícito para que lo entienda el visitante, pero creando expectación, con un título y subtítulo explicativo, apareciendo de manera diferenciada, independiente en soporte propio. El público va a ser selectivo en función de sus necesidades.



Figura. Ejemplos de pictogramas.

Los textos informativos en las salas

Los textos informativos interpretan los objetos en el contexto expositivo, no sólo con el discurso, sino con la experiencia personal del visitante, para que sean significativos para ellos. Explica la relación en su contexto para que interese y lo comprenda el visitante. Se tendrá en cuenta al visitante de la exposición y los grados de dificultad que pudiera tener para entenderla, según su grado de preparación y capacidad (proximidad a ellos)

La mayor parte de los textos se van a situar al inicio de cada sala, aunque no se puede establecer un lugar específico ni un número generalizado, ya que va a variar en cada una de ellas.

En la sala de la historia del edificio, en la parte derecha, se colocará una maqueta de éste de 1 x1 y al final cuatro paneles, dos a cada lado explicando la historia.

En la parte derecha de la entrada de la *Cuadra Dorada* se pondrá un panel con una explicación de la sala y la historia de sus pinturas.

La colocación de los paneles en cada una de las salas se verá detallado en el plano de la distribución de las salas.

El título se escribirá con letra helvética medium (negra) en mayúsculas para contrastar con el fondo blanco y, en ocasiones, se podrá colocar alguna foto con el fin de hacerlo más atractivo.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Figura. Tipo de letra helvética medium (negra)

Todo será redactado de manera clara, con lenguaje sencillo y no técnico, oraciones breves, verbos fuertes, con lenguaje no técnico, relacionando lo que se encuentra en la sala con información complementaria para aportar datos que ayuden al visitante a comprender el mensaje que pretenden dar las piezas expuestas, etc. La letra elegida es arial clara de tamaño de 72. Las dimensiones aproximadas serán de unos 70 x 70 cm. La altura a la que van a ser colocados se estima que sea de 1'15m del suelo. Se estima entre 80-120 palabras.

Con esto se pretende favorecer la lectura antes del recorrido por el espacio concreto para que el visitante obtengan una idea general que le ayude a interpretar el resto de la información.

En el texto se debe contrastar los colores del fondo y el texto, para ello utilizaremos el negro y el blanco. El tipo de letra en minúsculas en arial y las mayúsculas de títulos o subtítulos (no más de 10 palabras) en helvética, la longitud de la línea será la adecuada para que el ojo no se pierda. Entre 10 - 12 palabras, 60-70 caracteres, los espacios armoniosos, se usarán frases cortas (que inciten a la lectura y creen una mayor atención) y simples, no complejas y largas, entre 15 palabras, la más importantes o esenciales estarán colocadas al principio de la frase para que se retengan mejor.

Los textos introductorios no sobrepasarán las 100 palabras y tendrán 8-15 palabras por línea.

Para que los textos atraigan se introducirán preguntas, en el título, encabezamiento o en el texto, insertar imágenes que adelanten la información ya que primero se dirige la vista hacia las ilustraciones, después hacia los títulos y posteriormente a los textos, siendo los que tienen menos ilustraciones los menos leídos.

Con el fin de que el visitante tenga una la lectura pausada, se usará un estilo formal, no académico, para evitar una comprensión difícil.

A través de estos paneles cada sala será explicada de manera detallada y clara, cada uno de los temas: la sala de la historia del edificio, la sala de Granada, José Val Del Omar, Manuel Ángeles Ortiz, Francisco Paula de Valladar y las fiestas del corpus, Federico García Lorca, Ángel Ganivet: Literatura e intelectuales, La Música y por último Las Mujeres.

Textos de identificación

La cartela es el texto más simple, pero que aparece con mayor profusión acompañando a cada pieza, sus dimensiones serán de 10 cm de largo y 6 de ancho. El tipo de letra que se va a usar será arial tamaño 16.

Se pondrán los siguientes datos: nombre del artista, título de la pieza en mayúsculas, cronología, procedencia, material, número de registro en minúsculas y se escribirá en español e inglés haciendo una distinción del color.

Al tener las piezas dimensiones distintas, no podemos establecer una altura determinada de la cartela, pero proponemos unos criterios para su colocación. Teniendo en cuenta el campo de visión de una persona minusválida o niño se colocará a una altura mínima de 1'10 m del suelo y en la esquina inferior derecha de la pieza.

La adecuada colocación de las etiquetas sería la altura media humana, ya que evita inútiles, cansados y reiterados esfuerzos que debilitan la capacidad del espectador, tanto física como mental.

Éstas cartelas no serán colocadas para identificar todas las obras expuestas en la sala sino que irán alternándose con el fin de despertar la curiosidad del visitante.

También se pondrá un texto de identificación-descripción de la obra/as más relevante/es de la sala, haciendo una descripción más detallada que el resto de las obras expuestas.

Por último en cada sala se van a citar frases célebres del personaje o de la materia tratada, en letra cursiva 16 y color burdeos, con la posibilidad de eliminarlas con facilidad en

el caso de que la exposición cambie. En algunas salas se incluirán en vitrinas (sala Ángel Ganivet y sala de La Música) y en otras como la sala de la mujer se añadirá un poema de Rogelia León con estas características. Ej:

SALA Manuel Ángeles Ortiz:

'' Esa increíble ciudad de prodigio que de pequeño miraba, la recuerdo con olor acalorado a campo y a sus cármenes, menos andar ella me dio de todo ''

No se deben descuidar las distintas categorías de los visitantes si se quiere que los museos contribuyan al desarrollo del individuo y la sociedad. El público no escolar demanda que la exposición le ofrezca razones para ir a verla, para ello nuestra propuesta de los estímulos ya mencionados más arriba.

Nuevo edificio

La señalización de este nuevo espacio será muy parecida a la anterior.

A la derecha del vestíbulo se colocará un panel de 2 x 2 explicando de manera detallada sobre planos superpuestos, las diversas áreas del edificio. Al inicio de la escalera de cada planta se detallarán los diferentes espacios que podemos encontrar, de la siguiente manera:

- Planta baja:

Recepción y sala de control.

Aseos.

Recepción de obras.

- Planta primera:

Despachos.

Salón de actos.

Aseos.

- Planta segunda:

Inicio exposición temporal, sala hª del edificio

Taller de restauración.

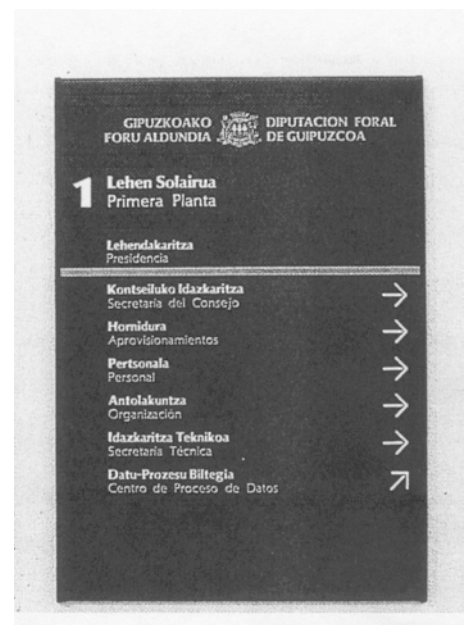
Almacenes.

- Planta tercera:

Despachos.

Almacén de oficina.

Aseos.



Proyecto Museo Casa de los Tiros

Recepción y biblioteca.

Almacén.

- Planta cuarta:

Cafetería.

Terraza.

Restaurante.

Aseos.

Por último en cada puerta se colocarán unos pictogramas indicando los servicios que ofrecemos.

Señalización urbana

La sociedad va tomando conciencia del patrimonio existente en la ciudad. El turismo que visita la ciudad dispone de poco tiempo, demanda información sobre accesos, recorridos, lugares de valor histórico y artístico, ya que una pérdida o desorientación provocaría inquietudes.

Proponemos la señalización de nuestro museo en el centro urbano, indicando como se debe llegar a él. Por lo tanto colocaremos señales de indicación en las vías de acceso próximas al edificio como son: la Plaza Isabel la Católica, al inicio de la calle Pavaneras (cruce entre las calles S. Espíritu, Colcha y S. Matías) para cubrir la información del visitante que viene del centro, y por otro lado al final de la calle Escolástica esquina con el inicio del Realejo, otra en Santo Domingo, otra en la esquina en la calle capitánías con S. Matías y Mariana Pineda, para así cubrir por completo esta área y siguiendo las normas establecidas de metros entre señales.

El MAC se incluirá en el plano de la ciudad junto con otros lugares de interés, se colocarán carteles en la estación de tren, de autobuses, el aeropuerto y las oficinas de turismo, ya que somos una oferta cultural de gran interés.

Las agencias de viajes y los hoteles, pensiones y albergues dispondrán de folletos informando sobre la existencia del Museo, donde se detallará la naturaleza de la colección, las exposiciones temporales, las diversas actividades que se ofertan durante ese mes, horario de apertura y cierre, dirección, teléfono y condiciones para la entrada.

En cuanto a los medios de comunicación, se anunciará tanto en prensa, televisión y radio local. (La información dinámica se remite al apartado de comunicación.)

6.4.2. Otros recursos museográficos

Un museo concebido para el deleite del espectador no puede ofrecer a sus visitantes espacios excesivamente complejos en los que el desajuste entre escala humana y arquitectónica produzca efectos de cansancio y lejanía.

El programa museográfico se desarrollará de la siguiente manera:

Salas. El carácter histórico del edificio va a ser fundamental para la organización del espacio de la exposición. Las salas mantendrán en la manera de lo posible la distribución existente, sin alterar sus características.

- Se mantendrán las vigas de madera del techo, adecuando la iluminación a la exposición, como hemos indicado en su correspondiente apartado.
- El suelo de barro cocido se va a respetar, ya que consideramos que forma parte del encanto del edificio y no distorsiona el montaje que hemos previsto, aunque se barnizarán de las salas I a la VII.
- Las paredes se pintarán de un color marfil (ivory 112, carta de colores Kolmer), algunas de las ventanas se cegarán para conservar las obras de la sala, otras se mantendrán colocándoles filtros para controlar la entrada de luz. La chimenea de la sala IV, Ganivet, no se tapaná a diferencia de la sala VI, García Lorca, que sí, ya que impide el montaje deseado. En cuanto a las puertas, no se cambiarán las existentes y no se pondrán puertas en aquellas salas en las que tan solo exista un vano.
- Los marcos utilizados en toda la exposición serán de las mismas características, muy finos, en cajas de aluminio de color benguer. Los carteles y fotografías expuestas en pared se protegerán con unos paneles de metacrilato. Se propone la colocación en la pared de una lámina de metacrilato móvil para facilitar la lectura por ambos lados de algunas de las cartas expuestas en la sala de Lorca.
- Para colgar las piezas emplearemos un sistema de seguridad para marcos con los siguientes elementos; perfil de aluminio, tornillo, placa y llave de seguridad.
- **Vitrinas.** Debido a las características de la colección que se va a exponer es necesario el uso de este tipo de mobiliario. Su función será proteger la pieza del riesgo de robo y daños y dotarla de un ambiente específico de conservación en función de su naturaleza, creando un microclima con niveles constantes de temperatura, humedad relativa y luz. Las piezas que se

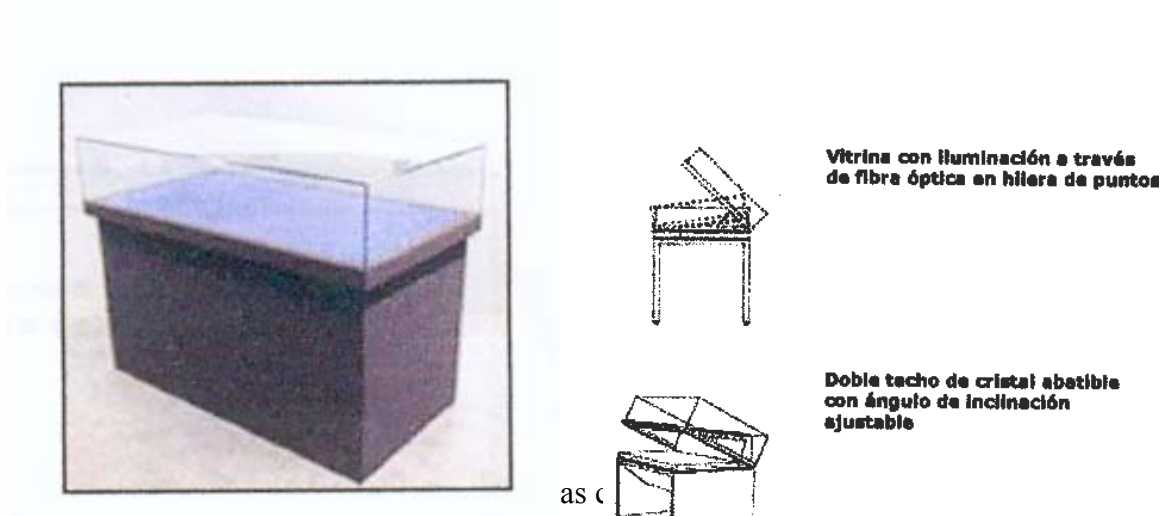
van a exponer en cada sala son de características similares, ya que la mayoría de ellas tienen como soporte el papel.

Tendremos dos tipos: de mesa y de pared.

Para la vitrina de mesa proponemos el modelo S 300-305 de MEYVAERT con sistema de alarma (cristal laminado de seguridad 10'5 mm), sistema mecánico de climatización, con iluminación con fibra óptica en hilera de puntos y techo de cristal anti-reflejo, abatible con ángulo de inclinación ajustable, de fácil accesibilidad cuando sea necesario.

El diseño será el tipo E con acabado en madera oscura, como las puertas, marcos y los entelados estables que no provoquen alteraciones en determinados objetos de color burdeos para conseguir un estilo uniforme. Las medidas serán de 90 x 60 cm 15 cm de altura en su gran mayoría aunque variarán según la sala y el contenido, que posteriormente detallaremos.

Se va a conseguir un equilibrio entre conservación, presentación y seguridad, aunque uno de los inconvenientes es que constituye una barrera entre el objeto y el visitante y se entorpece la comunicación.



El interior estará inclinado para facilitar la visión de la obra expuesta.

Distribución por salas:

Sala de Granada: Las utilizadas en esta sala serán las que se encuentran expuestas actualmente en la sala. Medidas: 2 x 1'10 m, dividida en dos partes cada una de 1m.

Vitrina N1:

Guías de Granada:

Abajo:

- Libro de Granada, ilustración litográfica.1855. 51 x 64cm

Arriba:

- Antonio Gallego Burín 1946. 25'28 x 16cm
- José Zorrilla 1889. 25'28 x 16cm
- Seco de Lucena. Finales S.XIX. 25'28 x 16cm
- Manuel Gómez Moreno 1892. 25'28 x 16cm
- Francisco Paula Valladar. Finales S.XIX. 25'28 x 16cm.
- Los contornos de Granada, poema en dos cantos 1831 15x12 cm.
- Granada y su entorno 20 x 15 cm.
- Libro de firmas del Generalife. 42 x 51cm.

Vitrina N2:

Arriba:

- Libro de la Alambra, Washington Irving. 1840. 20 x 15 cm.
- Libro de la Alhambra leyendas árabes, Fernández González. 20 x 15 cm.
- Libro de Granada Moema primer tomo, Zorrilla. 20 x 15 cm.

Abajo:

- Libro de El Reino de Granada. 1850. 20 x 15 cm.
- Libro crónica de la conquista de Granada 1858. 15 x 13 cm.

Sala Manuel Ángeles Ortiz: Se usará una vitrina de pared (ver plano de sala). Medidas 90x60, 15 cm altura (cristal).

Vitrina N1:

- Autoretrato de Manuel Ángeles Ortiz 1918 18 x 11 cm.
- Revista Granada Medidas: 45 x 30 cm.
- Fotografía Manuel Ángeles y Federico García Lorca dedicada a Falla.1925.13'7 x 8'7 cm.

Se colocarán seis vitrinas, dos de mesa y cuatro de pared (ver plano de sala), con las mismas medidas: 90 x 60 cm y altura 15 cm (cristal)

Sala Ganivet

Vitrina N1: Encabezada con la frase del escritor " *Un pueblo culto es un pueblo libre* ".

- La primera edición de *Idearium Español*. Medidas: 15 x 22 cm.
- Manuscrito A-B de esta obra. Medidas: 30 x 21 cm.
- 2 cartas entrecruzadas de Unamuno y Ganivet publicadas en *El Defensor*. Medidas: 7 x 25 cm.
- Primer artículo serie *Hombres del Norte* en *El Defensor*. Medidas: 37 x 25 cm.
- Carta de Ángel Ganivet a Francisco Navarro Ledesma. Medidas: 25 x 16 cm.
- La conquista del Reino de Maya. Medidas: 15 x 22 cm.

Vitrina N2: " *La verdadera revolución es la individual* ".

- La primera edición de *Los Trabajos del Infatigable creador Pío Cid*. Medidas: 15 x 22 cm.
- La primera edición de *El escultor de su alma*. Medidas: 15 x 22, abierto 28 x 32 cm.

Vitrina N3: " *No es la Granada de hoy, ni siquiera la de ayer, sino la que pudiera y debiera ser y que ignoro si un día será* ".

- Primera edición de *Granada la bella* 1896. Medidas 15 x 22cm.
- Artículos de *Granada la bella* en *El Defensor* 1896. Medidas: 37 x 25cm.

Vitrina N4:

- Fotografía de los cármenes del Darro y entrada al camino de Avellano. Medidas 20 x 13cm.
- Fotografía de la Fuente de Avellano. Medidas: 20 x 13cm.
- 2 fotografías de algunos cofrades. Medidas: 20 x 13cm.
- Dibujo de la portada de *El libro de Granada*. Medidas: 30 x 21cm.
- Edición de *El libro de Granada* 1899. Medidas: 15 x 22cm.

Vitrina N5: " *Rusiñol es el pintor de nuestros cipreses, el devoto de la melancolía de nuestra ciudad* ".

- Artículo de Ganivet sobre el *Cau Ferrat* en *La Vanguardia* 1897. Medidas: 37 x 25cm.
- Carta de Ganivet a sus cofrades
- Retrato de Rusiñol. Dibujo de J. R. De Almodóvar(reproducción)

Vitrina N6:

- El artículo de *cartas Finlandesas* en *El Defensor*. Medias: 37 x 25cm.
- Cartas de Ganivet y Unamuno en *El Defensor* 1898. Medidas 37 x 25cm.

- Dos páginas de *El Defensor*. Medidas: 37 x 25cm.
- Fotografía de la redacción del periódico. Medidas: 20 x 13cm.

Sala Federico García Lorca: Se usará cuatro vitrinas de mesa muy próximas entre ellas, en el centro de la sala (ver plano de sala) Medidas: 1'40 x 80 cm, altura 15cm(cristal)

Vitrina N1:

- Periódico *Renovación* poema Lorca "Elegía humilde" 1922 Medidas: 63'5 x 43'5 cm.
- *Noticiero granadino*, artículo "El Rinconcillo del café Alameda" 1922 Granada. Medidas: 88'5 x 57'5 cm.
- Revista *Esfera* fotografía de Titeres.1923 Madrid.

Vitrina N2:

- *El Defensor*, "Sobre literatura granadina" de G. Burín. 1925. Medidas: 96 x 60 cm
- *El Defensor*, "Un poeta granadino en Castilla" 1926 Granada.
- *Reflejos*, fotografía vino de honor a Luis Bargaia 1926 Granada. Medidas: 33 x 23'5 cm

Vitrina N3:

- *Reflejos*, fotografía de Lorca en el Ateneo 1926 Granada.
- *El Defensor*, comida literaria, Gallo y sus simpatizantes 1928 Granada.
- *Reflejos*, fotografía homenaje a Margarita Xirgú 1929 Granada.
- *El Defensor*, banquete a Lorca en Fuentevaqueros 1929.

Vitrina N4:

- *Reflejos* nº 62, un homenaje, visita regia con foto de merienda. 1930 Granada.
- *El Defensor* "García Lorca triunfa en Norte América-Cuba" 1930.
- *El Defensor* "Triunfo magnífico de Lorca" 1934.
- Ejemplar de 1918, libro de Lorca: "Impresiones y Paisajes" dedicado a Emilia Llanos.

Medidas: 19'3 x 13.

- *Libro de poemas* dedicado a Emilia Llanos 1921. Medidas: 19 x 12,50 cm.

Todas las obras señaladas no serán expuestas a la vez, sino que se van ha ir cambiando tras estar expuestas durante una temporada.

Sala Valladar y las fiestas del corpus: Se usarán dos vitrinas de mesa (ver plano de sala)

Medidas: 90 x 60 cm, altura 15cm (cristal)

Vitrina N1:

- N1 de *la Alhambra*, revista decenal de Artes y Letras 1884.
- Manuscrito, apuntes para la historia de la música en Granada.
- *Guía de Granada* 1890.
- *Historia del Arte*.
- Menú de la cena homenaje a Valladar con motivo del reconocimiento internacional de su obra *Historia del Arte*.
- Medalla concedida a Valladar 1908 por su *Historia del Arte*.

Vitrina N2:

- Litografía carocas 1882.
- Grabado de la decoración de Bib-Rambla 1760.
- Programa de la festividad del corpus y feria de Granada 1899.
- Programa del Corpus 1906.
- Programa del Corpus 1899.
- Programas de varios de festejos del Corpus, carreras de velocípedos, de caballos, tiro de pichones.
- Estudio histórico-crítico de las fiestas del corpus en Granada 1896.

Sala La Música: Se colocarán tres vitrinas de pared, una de ellas destinada para exponer barro, por lo tanto se diferenciará de estas ya que no llevará luz incorporada de fibra óptica sino que se iluminará con los bañadores que existen en la sala.

Vitrina N1: medidas: 1'60 metros x 80 centímetros, 15 cm altura del cristal, total 90cm

- *El Defensor* de Granada, concierto director T. Bretón. 13 Junio 1887. 60x80cm
- *El Defensor* de Granada, crónica de las fiestas del Corpus. T. Bretón. 4 Junio 1893. 60x80cm

Vitrina N2: Medidas: 1x1m

- *El Defensor* de Granada, último concierto T. Bretón. 21 Junio 1914. 60x80 cm.

Vitrina N3: Medidas: 1x1 m

- *El Defensor* de Granada, 27 Junio 1916, 60x80cm.

Vitrina N4: Medidas: 50x50cm. Se escribirán dentro, algunos pequeños fragmento de cantes, en cursiva como las frases de la pared.

- *Libro de cantos de gitanos* 1878. 14x10cm.

- Libro *El Romancero Gitano*, octava edición. 14x10cm.

Vitrina N3:

- Esculturas de barro bolero, dos bailaores y un tocaor. Medidas: 60 x 40cm, 60 cm alto (cristal) total 1'60 m.

Sala La Mujer: Se utilizarán tres vitrinas de pared (ver plano de sala). Medidas: 50 x 50 cm, alto: 90 cm, 15cm de cristal.

Vitrina N1:

- Edición del *Romancero Gitano*

Vitrina N2:

- Ejemplar de la revista de Enriqueta Lozano.

Vitrina N3:

- Libro con dibujo de Mariana Pineda.

Los libros se colocarán en atriles con sistemas de sujeción de las páginas para la exhibición de libros y folletos.

Proyecto Museo Casa de los Tiros

- **Pedestales** para escultura. Se utilizará el modelo existente, sin cristal y base de madera como el utilizado en las vitrinas, para guardar la unidad del estilo. Las medidas serán de 50 x 50cm y altura total 1'60 m, todas colocadas junto a la pared (ver plano de las salas).

Se colocarán:

En la Sala Manuel Ángeles Ortiz:

- Escultura de Pizarro

En la Sala La Mujer:

- El busto de terracota de Mariana Pineda
- Barro de Eugenia de Montijo sobre un pedestal con cristal de 50cm

En la Sala La Música:

- Escultura de Ángel Barrios por Juan Cristóbal.
- Escultura de Gitana.

El mayor problema con el que nos encontramos es establecer un modelo único que se adapte a todo tipo de personas de mayor o menor altura, niños, personas en sillas de ruedas... Estudiando las posibilidades del campo de visión, se ha optado por una altura media de 1m aproximadamente.

La distancia entre obra y obra colocadas en la pared será aproximadamente de 20 cm con una cartela de 10 cm de largo x 6 de ancho y a una altura de 1'50 m del suelo para la fotografía y carteles, 1'30 m para la pintura, estas medidas son estándar ya que en cada sala según su discurso expositivo variará.

En cuanto a la museografía de las exposiciones temporales no podemos establecer unas características determinadas ya que va a variar dependiendo de cada una de ellas.

Sí diremos que las exposiciones que tengan relación con la exposición permanente tendrán una museografía similar a la de ésta. En las que no, se experimentará con las nuevas técnicas museográficas.

III. PROGRAMA DE GESTIÓN

1. PLAN DE PERSONAL

1.1. Estructura orgánica y competencias

En el MAC queremos crear una estructura organizativa de actividades y profesionales con sus dependencias jerárquicas y relaciones que permitan que la vida del Museo y sus integrantes se realice de forma armónica, sin enfrentamientos ni problemas graves. Dos factores son importantes: la coordinación y la descentralización.

Vamos a diferenciar tres niveles de responsabilidad:

- El patronato, que se ocupa de las políticas, de la planificación a largo plazo, de la financiación, de la elección y evaluación del director y del Museo.
- El director, que debe proponer las políticas y la planificación. Ha de evaluar las actuales y proponer los cambios necesarios. Es responsable del equipo técnico. Dirige y coordina los trabajos derivados del tratamiento técnico y administrativo; organiza y gestiona la prestación de servicios; garantiza la seguridad del patrimonio cultural; realiza la memoria anual de actividades, el organigrama y la programación.
- El equipo técnico, que deberá implementar las políticas y planes que han sido aprobados. Tiene que desarrollar procedimientos operativos para llevar a cabo las diferentes tareas de conservación, documentación, investigación, interpretación, administración, seguridad, etc.

El equipo técnico y el resto del personal se divide en una serie de áreas y departamentos que estarán siempre interrelacionados. Estas áreas son las propuestas por el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal:

El Área de colecciones, que engloba a los departamentos de documentación, de conservación e investigación y restauración. El personal necesario sería:

- un conservador cuyas funciones son la investigación y la conservación de las colecciones.
- un documentalista o catalogador, que se encarga de las funciones de documentación y catalogación de las colecciones, así como de la gestión de solicitudes de información tanto externas como internas y de los trámites de préstamos de obras.

Proyecto Museo Casa de los Tiros

- un bibliotecario, cuya responsabilidad está ligada a la gestión de la biblioteca: catalogación, gestión de adquisiciones, etc. Y un auxiliar de instituciones que atiende al público de la biblioteca, gestiona las solicitudes, etc.
- un restaurador, encargado de la preservación de los objetos, del examen y el tratamiento de los mismos y de la preparación de informes sobre su estado. En períodos de mucha actividad se puede necesitar más personal, que se contratará de manera temporal.

El Área de Educación y Difusión, en el que se integran los departamentos de educación y de difusión. Cuenta con el siguiente personal:

- dos educadores (maestros especializados en museos o instituciones culturales) y un pedagogo para el departamento de educación, que se encargarán de preparar y llevar a cabo los programas de actividades: visitas didácticas, talleres, dossier educativos y que trabajará en relación con el departamento de difusión en cuanto a la realización de exposiciones, elaboración de textos, publicaciones, etc. Serán también responsables de la comunicación con las escuelas y con el público en general para la organización de visitas. Contará, en ocasiones, con la ayuda de especialistas contratados temporalmente para la realización de determinados talleres.
- un conservador (técnico en difusión) para el departamento de difusión, que realiza actividades en relación con la planificación y producción de exposiciones temporales, conferencias, ciclos de cine, etc. Se puede contratar temporalmente a un especialista literario para la planificación de los programas de actividades de la *Cuadra Dorada*.
- un relaciones públicas en el departamento de difusión, que tiene las funciones de diseño y ejecución del plan de marketing del Museo, la creación de estrategias de publicidad y de relación con los medios de comunicación, la valoración de la percepción de la imagen del museo y sus servicios por parte del público y los visitantes, la creación de relaciones con los públicos del museo, etc.

Por otra parte, tenemos el Área de Administración, que abarca las labores relacionadas con el tratamiento administrativo de los fondos, la seguridad de las colecciones, la gestión económico-administrativa y la atención al visitante. El personal que acoge sería:

- dos administrativos y un auxiliar administrativo, responsables de la gestión administrativa y económica,

- dos expendedores o recepcionistas. Uno en horario de mañana y el otro por la tarde. Tienen la función de recibir a los visitantes, orientarlos, darles información, asistir a los visitantes discapacitados, gestionar los comentarios y quejas del público, etc.
- dos ordenanzas, encargados las gestiones diarias del Museo como el correo. Mañana/tarde.
- dos conserjes. Mañana/tarde.
- una persona de mantenimiento
- cinco vigilantes para el horario normal del museo que serán contratados a una empresa privada que mantendrá mañana y tarde este número de vigilantes. Uno de ellos será el jefe de seguridad, que organizará a los vigilantes, mantendrá los sistemas de seguridad del edificio, realizará el seguimiento de los sistemas de vigilancia y contactará con la policía y los bomberos para la realización de planes de seguridad de personas, colecciones y edificio. Aparte de estos cinco vigilantes se contratarán otros dos para los períodos en que se abran el jardín y la sala de exposiciones temporales fuera del horario del museo.
- dos limpiadores/as, también por contratación privada.
- un informático, encargado del mantenimiento de la informatización de las gestiones, que en realidad estará relacionado con las tres áreas, pues realizará la informatización de los catálogos de la biblioteca y la hemeroteca, la digitalización de las colecciones y la creación y mantenimiento de la página web.
- un encargado de la tienda que cubrirá todos los aspectos del funcionamiento de la misma, incluyendo el mantenimiento de la documentación de compras y ventas, la gestión del inventario, la organización de la tienda y el escaparate y la adquisición de productos, previa aprobación de los conservadores.

1.2. Legislación y gestión de contratos

El Museo, como institución perteneciente a la Administración Pública, se rige en cuanto a puestos de trabajo, por la Ley de Ordenación de la Función Pública de Andalucía, la Ley 6/1985, de 28 de noviembre. El MAC, sin embargo, al ser un organismo autónomo, gestiona su propio personal, convocando pruebas selectivas, en ocasiones también en relación con Función Pública.

La ley 6/85 constituye una pieza esencial para la consolidación de las Instituciones Autonómicas. Se organiza de acuerdo con los fines administrativos generales y su ordenación

y gestión están presididos por los principios de objetividad, economía y eficacia. Según esta ley, el personal al servicio de la Junta de Andalucía puede ser:

- Funcionarios: quienes han sido nombrados con tal carácter de acuerdo a la legislación (la selección se hará mediante convocatoria pública y a través del sistema de concurso, oposición o concurso-oposición libre) Se dividen en varios grupos. En el MAC serían los conservadores, el restaurador, el bibliotecario, el documentalista, el informático y los administrativos.
- Interinos: quienes ocupan, con carácter provisional, puestos de trabajo que pueden ser desempeñados por funcionarios.
- Eventuales: quienes ocupan puestos de trabajo expresamente calificados como de confianza y asesoramiento especial. En el MAC serían el educador, el pedagogo y los especialistas para talleres y el relaciones públicas.
- Laborales: quienes son contratados con tal carácter. En el MAC es el personal dedicado a las tareas de recepción, vigilancia, mantenimiento, conserjería y tienda. Este tipo de personal se pide a Función Pública, excepto la vigilancia y la limpieza que irán por contratos privados. El personal laboral se rige por los mismos principios que el personal funcionario, respecto a la ordenación y gestión de la actividad administrativa. No obstante, el contenido y efectos de esta relación de empleo estarán regulados por el Derecho Laboral, el cual tiene análoga aplicación en la Administración Pública que en la empresa privada.

Las condiciones de trabajo del personal laboral se regulan por un convenio colectivo. Actualmente rige el VI Convenio Colectivo para el personal laboral al servicio de la Junta de Andalucía, del año 2002. El ámbito de aplicación es de la actividad propia de la Administración de la Junta de Andalucía, realizada en todos sus centros y dependencias, Organismos Autónomos y servicios de ella dependientes. En el convenio se recogen la organización del trabajo, la clasificación profesional, la selección de personal y provisión de puestos, la movilidad, jornada y horarios, la conciliación de la vida laboral y familiar, las vacaciones, permisos y excedencias, la suspensión del contrato de trabajo, el régimen disciplinario, la protección de la seguridad y la salud laboral del personal, la estructura salarial, la acción social, la jubilación, los derechos de reunión, los derechos sindicales, la mediación en conflictos colectivos y las indemnizaciones. Por ello habrá que tenerlo en cuenta para este tipo de contratos.

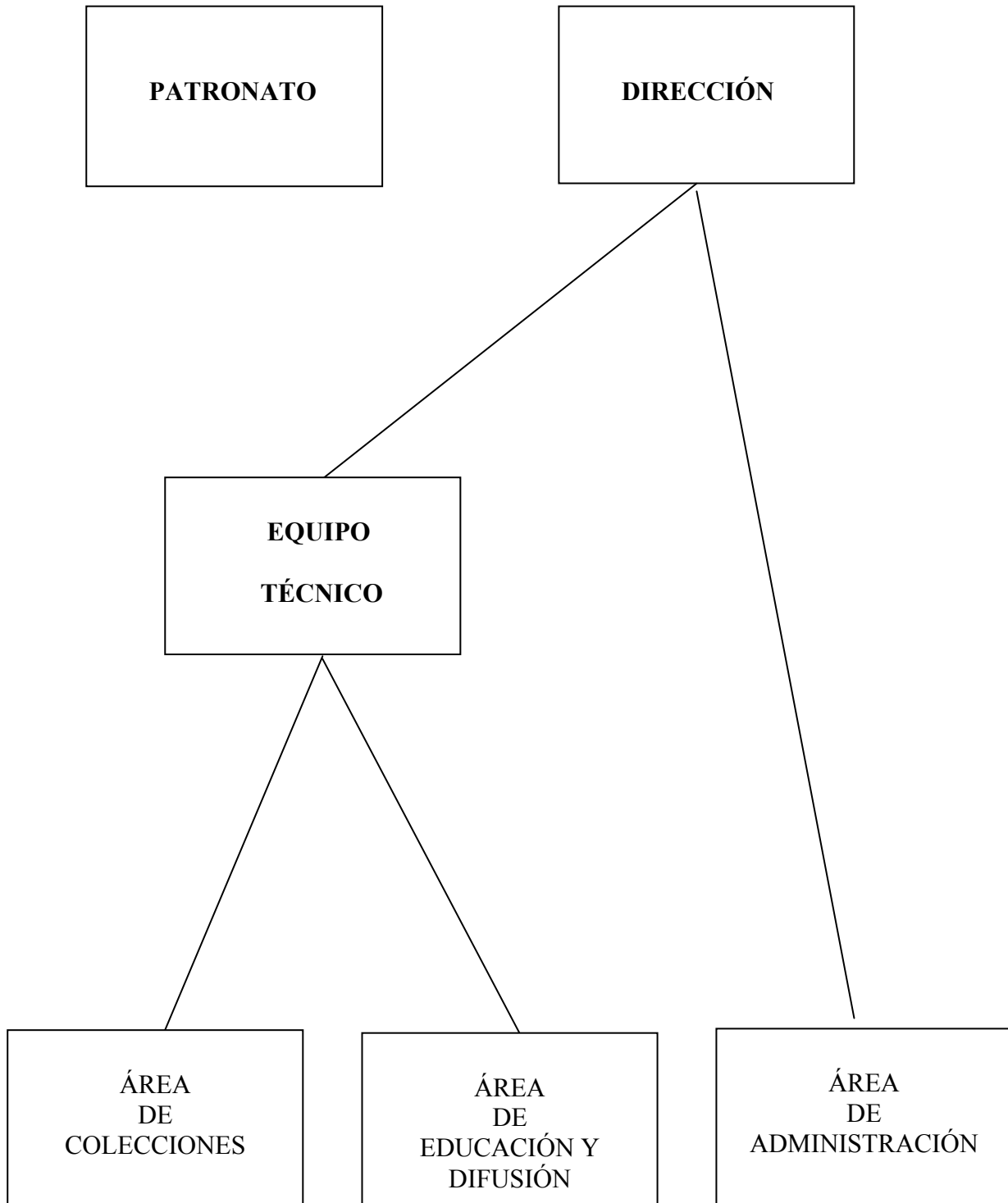
1.3. Los planes de desarrollo y la formación del personal

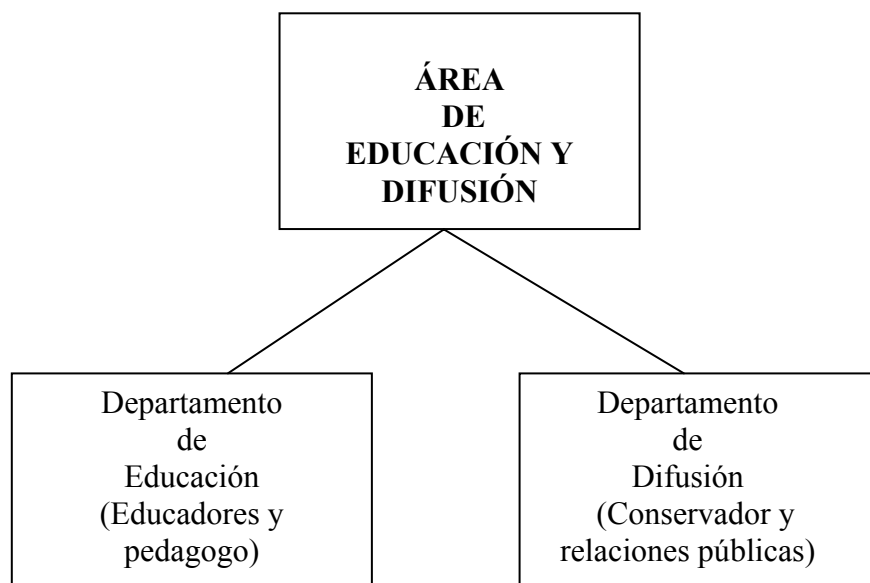
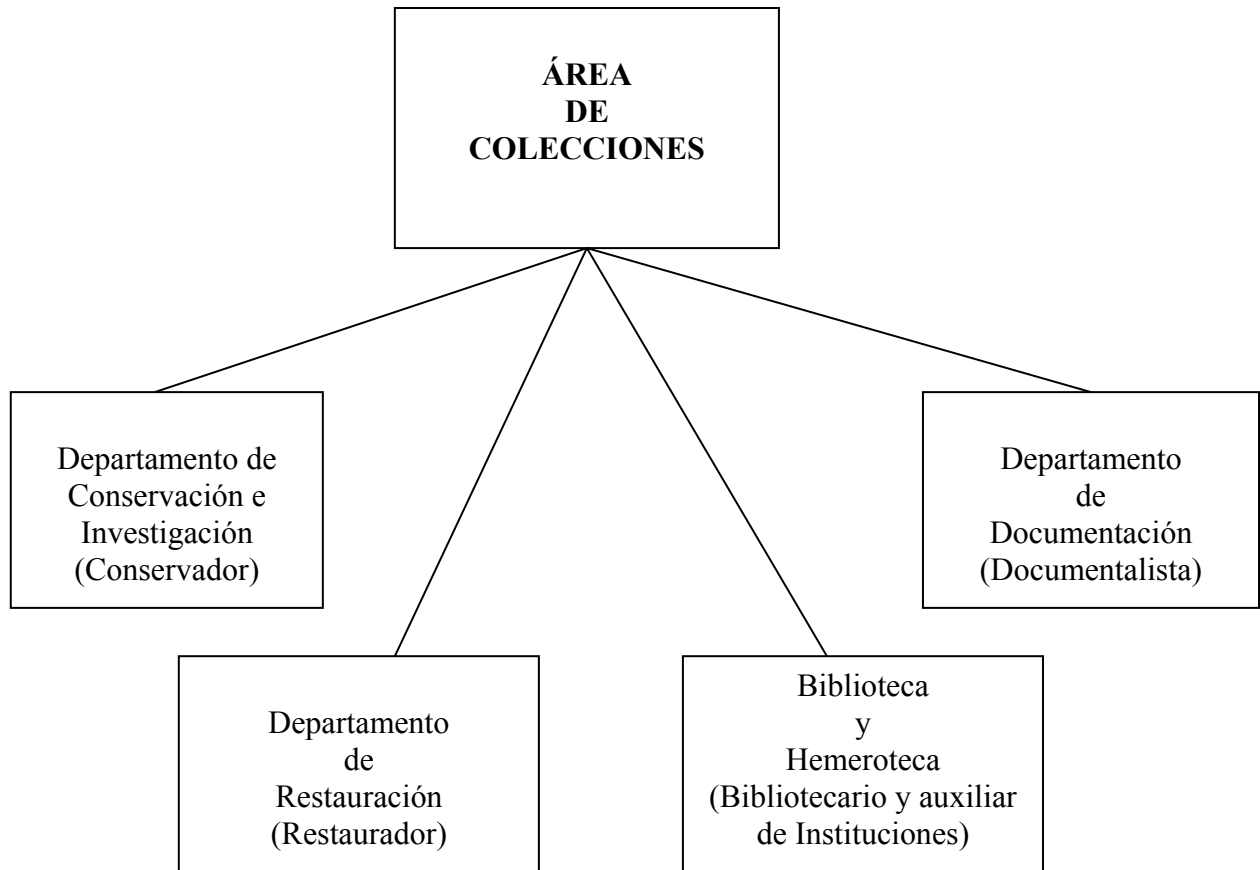
La formación y la promoción del personal son temas de gran importancia en el ámbito del museo, ya que se trata de una institución pública al servicio de la sociedad. Consideramos necesaria la existencia de unos planes de desarrollo y promoción personal para cada empleado, que no sólo servirán al desarrollo personal del afectado, sino que responderán a las necesidades de la institución.

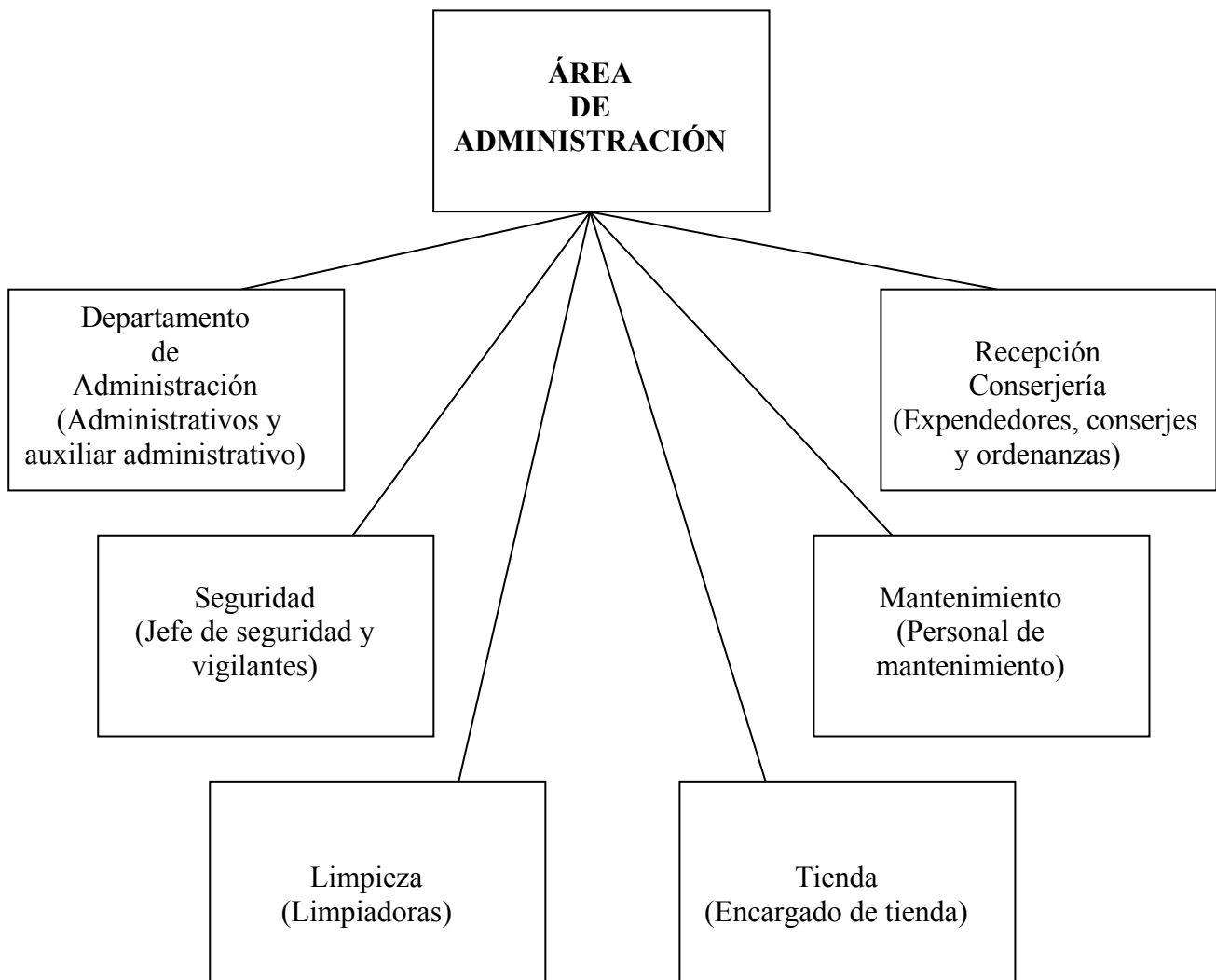
Uno de los colectivos que más puede beneficiarse de una estrategia de formación y promoción, y mediante la misma favorecer también al centro, es el de los vigilantes, que tienen habitualmente un contacto más prolongado con los visitantes. Es por lo tanto crucial asegurarse de que los vigilantes conocen bien aquello que han de guardar, así como el modo de hacerlo.

En términos generales, pensamos que es imprescindible que todo el personal esté informado y sobre todo concienciado de cuales son la misión y los objetivos del MAC. Sería interesante la creación de un programa de entrenamiento para informar al personal de los asuntos y retos nuevos que van apareciendo y de los que deben concienciarse. La información es capital para que se produzca el cambio de actitudes y de mentalidades. Para ello se crearán reuniones con los diferentes grupos de personal del museo.

2. ORGANIGRAMA DE FUNCIONAMIENTO







3. PROGRAMACIÓN PRESUPUESTARIA

3. 1. Justificación del presupuesto

Teniendo presente la necesaria ampliación del inmueble en que se encuentra la institución —especialmente por la falta de espacio para el almacenaje de los fondos “de segunda” y “tercera”, distribuidos de forma aleatoria en diferentes estancias, y la colección de publicaciones seriadas, que tendrá que ser ampliado, considerablemente, en breve dado el número de estas piezas y el volumen de crecimiento anual— y la necesidad de dotar al Museo, teniendo presente las características propias de la colección que alberga, de un completo taller de restauración de papel y de nuevas tecnologías destinadas a la investigación (hemeroteca y biblioteca), se hace necesaria la adquisición del edificio de viviendas anexo; inversión considerable, pero justificada en la falta de espacio y en el cambio de orientación que se pretende dar a la institución, convirtiéndola en moderno ejemplo tanto de lugar expositivo, como de investigación.

Asimismo, el edificio histórico en el que se exhiben actualmente las colecciones, misma finalidad que tendrá según el nuevo proyecto museológico, presenta algunas carencias a nivel de conservación preventiva; lo cual justificará la inversión que en su adaptación se llevará a cabo.

El cambio de discurso también supondrá un coste económico, puesto que se propone la adquisición de diversos elementos destinados a la exposición (vitrinas, atriles...) y seguridad de las piezas, y la introducción en el discurso de modernos sistemas expositivos y comunicativos, apoyados, especialmente, en los sistemas digitales e informáticos.

También la ampliación de la actual oferta cultural y de ocio (lo que supondrá la construcción y dotación de un espacio de usos múltiples, de una tienda y de una cafetería-restaurante) nos lleva a proponer una inversión considerable en la modernización de instalaciones y en la dotación de nuevos espacios.

Por último, otra partida importante del presupuesto, si bien ésta no debe ya considerarse en el apartado de inversión, sino en el de “gastos comunes”, será la destinada a la nueva plantilla (considerablemente ampliada respecto a la actual) que se propone para la seguridad y gestión tanto del museo, como de los departamentos de biblioteca, hemeroteca y restauración.

3. 2. Periodización de la inversión

Dado el elevado coste de la ampliación del museo y la adaptación de los espacios a los nuevos usos y discursos museográficos, creemos conveniente que ésta se lleve a cabo a lo largo de cinco años consecutivos:

Ejercicio 1: Adaptación del discurso al nuevo proyecto.

Adquisición y derribo del edificio anexo propuesto.

Puesta en marcha del plan de conservación preventiva en el edificio que alberga la colección estable.

Ejercicio 2: Construcción del nuevo edificio.

Ejercicio 3: Dotación del nuevo edificio (almacenes, tienda y restaurante).

Remodelación del actual almacén.

Seguridad de los edificios.

Ejercicio 4: Digitalización de los fondos.

Inversión en merchandising y publicidad.

Ejercicio 5: Dotación del Taller de Restauración.

Dotación de la Sala Polivalente.

3. 3. Gastos de inversión

A) ***DOTACIÓN DE LA INSTITUCIÓN (2.599.370,44 Euros)***

1.- Compra y edificación del inmueble anexo (2.272.880 Euros)

2.- Dotación de mobiliario y material de oficina del nuevo edificio (223.266,44 Euros)

3.- Adaptación de la Sala polivalente (17.136 Euros)

4.- Dotación del Taller de restauración (18.849 Euros)

5.- *Gastos de remodelación y adaptación al nuevo discurso de los actuales espacios expositivos (47.389 Euros)*

6.- *Dotación de mobiliario y material de oficina al actual Museo (7.850 Euros)*

B) *INVERSIÓN EN SEGURIDAD (70.600 Euros)*

C) *INVERSIÓN EN MATERIAL MUSEOGRÁFICO (172.388'85 Euros)*

D) *INVERSIÓN EN PUBLICIDAD Y MERCHANDISING (49.294 Euros)*

TOTAL GASTOS DE INVERSIÓN: 2.879.653,29 €

Proyecto Museo Casa de los Tiros

3. 4. Gastos comunes (anuales)

A) ***PERSONAL*: 229.133 Euros**

B) ***GASTOS COMÚNES*** (luz, agua, limpieza): **66.000 Euros**

D) ***MANTENIMIENTO DE MAQUINARIA*: 33.636 Euros**

E) ***MANTENIMIENTO DE EDIFICIO*: 15.000 Euros**

F) ***MANTENIMIENTO MOBILIARIO*: 9.000 Euros**

G) ***MANTENIMIENTO DE INSTALACIONES*: 6.000 Euros**

H) ***MANTENIMIENTO DE JARDÍN*: 20.000 Euros**

I) ***MANTENIMIENTO DEL TALLER DE RESTAURACIÓN*: 12.000 Euros**

J) ***ACTIVIDADES*: 100.000 Euros**

K) ***ADQUISICIÓN DE PIEZAS*: 100.000 Euros**

IV. MEMORIA DEL PROYECTO

Cuando estábamos terminando el proyecto, se nos ocurrió que podría ser interesante echar la vista atrás y reflexionar sobre la metodología y el esfuerzo que este proyecto había significado para nosotros, tanto colectiva como individualmente. El resultado es esta memoria en la que resumimos nuestro trabajo y nuestra opinión personal sobre el mismo.

Como método de trabajo en grupo, comenzamos por acercarnos a conocer la institución en profundidad para conocer nuestro objeto de trabajo. Pretendíamos saber movernos por el edificio sin mirar el plano, saber exactamente qué colección había, por qué estaba ahí un museo, en definitiva, acostumbrarnos a conocer aquello y que de alguna forma nos comenzase a resultar muy familiar.

Una vez finalizado este proceso, decidimos dividirnos el trabajo. En este sentido nos dejamos bastante libertad unos a otros, ya que a quién tuvo más interés por un aspecto concreto se le asignó esa parte. La primera decisión fue montar el discurso museológico en torno a unos grandes temas que nos repartimos: la música, el arte, la literatura, la mujer, etc. Cada uno investigó sobre su tema y lo plasmó en una sala concreta del museo. Así, cada sala de este proyecto corresponde a cada uno de nosotros.

Posteriormente, volvimos a elegir y dividirnos otro tipo de trabajo. Este era de tipo más técnico como el estudio de la colección, la conservación, la difusión, el espacio arquitectónico, etc.

Todo este trabajo tenía luego una puesta en común y corrección del mismo. Realizábamos dos tipos diferentes de encuentros: unos con el tutor del proyecto y otros con los integrantes del grupo solamente. Los primeros nos servían para preguntar dudas, pedir material y entregar el trabajo que íbamos realizando para que fuese corregido por el tutor. Las otras reuniones nos servían para consultar decisiones con nuestros compañeros, realizar propuestas, compartir ideas nuevas o redactar partes del proyecto que considerábamos que debían ser realizadas en conjunto, tales como la misión o la definición del museo.

Los encuentros con el tutor terminamos por fijarlos los martes a las cuatro de la tarde en el Museo. Nos reuníamos una media de dos horas y en un principio fueron mensuales. Tras la Semana Santa de 2004, debido a la cercanía de la entrega del proyecto, optamos por hacer más frecuentes estas reuniones y pasaron a ser bimensuales.

Las citas para reunirnos en grupo estuvieron menos establecidas. Las realizábamos en función de nuestras necesidades y a veces no asistíamos todos los miembros del grupo a todas las reuniones. Prácticamente nos hemos reunido todas las semanas al menos un día. Estas reuniones no tenían porqué ser en el Museo, dependían de lo que fuésemos a hacer cada día o, incluso, de la climatología.

Nuestra reflexión sobre la institución actual nos llevó a realizar un proyecto totalmente distinto del *Museo Casa de los Tiros*. En realidad, al comienzo de este proceso, no sabíamos qué museo iba a surgir de las múltiples las ideas que teníamos. El resultado fue configurándose con el trabajo diario y con cambios ante los nuevos problemas que nos iban surgiendo. Así, hemos diseñado un gran centro de cultura nacido de las necesidades culturales de una sociedad cada vez más formada y exigente. Finalmente tenemos en nuestras manos el MAC. Esta es nuestra idea de un museo del siglo XXI, aunque esté sólo desarrollada dentro de un territorio hipotético.

A continuación cada miembro del grupo ha redactado sus propias impresiones personales sobre la realización del proyecto.

MEMORIA PERSONAL. Carolina Amorós Gil

No es tarea fácil la de enfrentarse a redactar la memoria del proyecto que hemos venido realizando durante casi un año, sin embargo, personalmente esta experiencia ha sido muy gratificante, tanto por los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos, como por el trato con mis compañeros.

Mi interés para la realización del proyecto en este museo fue inmediata, ya que se barajaron en otras provincias diversas opciones, el museo Casa de los Tiros era el lugar perfecto para comenzar esta experiencia pues en él a demás de ver la posibilidad de conocer el pasado de esta maravillosa ciudad, alejándome de los conocimientos que había ido adquiriendo con las continuas visitas a la ciudad, se iba formando un grupo en el que me sentiría a gusto y confiaba.

Los inicios fueron duros, por primera vez nos enfrentábamos a la práctica de todos aquellos conocimientos adquiridos a lo largo de dos años, con mucha ilusión y muchas ideas. Nos designaron un tutor, que en la medida de lo posible nos ha ido asesorando, orientándonos y aconsejándonos sobre la realidad de éste mundo.

Nos distribuimos el guión del proyecto entre los seis miembros del grupo conforme a cada una de nuestras prioridades, dedicándome al equipamiento de los fondos, medios técnicos para la instalación de las salas de exposición y las secciones, almacenes, administración, biblioteca, etc...

Algunos problemas que se plantearon fueron, en el caso de los almacenes las dimensiones eran muy pequeñas, por lo tanto era necesaria una ampliación, decidimos en principio proponer el mantener los almacenes avanzando hacia el jardín la última sala, sin embargo la existencia de restos arqueológicos en este lugar nos hizo descartar la idea proponiendo la ampliación paralela al pasillo y destinando la hemeroteca-archivo y almacén de papel al nuevo edificio.

Tras revisar los fondos de los que disponía el museo comenzamos a definir el discurso museográfico dedicando cada una de las salas a los personajes más ilustres de la Granada de finales del S.XIX y principios del S.XX, surgiendo otro problema, el deseo de realizar una sala dedicada a M. Falla. Esta figura, indispensable en la historia de la música, pensábamos que debía de ser tratada en la exposición, concretamente en su etapa granadina, sin embargo, debido a los escasos fondos que disponía el museo sobre este tema, planteamos el dedicar esta sala a la música en Granada de finales del S.XIX y principios del XX.

Las reuniones comenzaron, tanto con D. Francisco como con nuestro grupo, proponiendo ideas, debatiéndolas y defendiéndolas cada uno de nosotros pero siempre llegando a un acuerdo, haciéndose con el paso del tiempo más amenas y participativas, hasta los últimos días donde la tensión y el estrés se iba manifestando.

En él se ha visto un continuo compañerismo, del cual estoy muy agradecida, ofreciendo en todo momento de cada uno de ellos información que nos podría ser de utilidad, libros, apuntes, información por internet e incluso echando una mano en algún momento de apuro. Sin embargo, no he de pasar por alto la labor del director y del personal del museo, que nos han abierto las puertas haciendonos sentir como si se tratara de nuestra segunda casa, resolviéndonos cada duda que iba surgiendo y dándonos toda la información necesaria para su ejecución, incluso en los momentos menos oportunos.

En conclusión he de decir que el trabajo realizado ha sido muy gratificante, estamos muy satisfechos aunque nos queda en la mente la fantasía de un proyecto real (pues en los últimos días, caminando hacia el museo esperaba encontrar nuestro proyecto realizado.) Durante estos dos años de master han sido muchas las horas de teoría y muy escasas las prácticas en museos pudiendo con esto tener una pequeña experiencia de la labor realizada en un museo, siendo el inicio de una larga carrera que acaba de comenzar.

MEMORIA PERSONAL. Vanessa Casas Calvo.

Mi experiencia en este proyecto comenzó un poco más tarde que la de mis compañeros. Me incorporé un mes después que ellos, tras el verano. Al principio, me fijé como primera meta conocer bien el edificio, aprender a moverme por él para poder trabajar después con mis compañeros sobre los planos, que posteriormente utilizamos a menudo. De hecho, fueron uno de los primeros materiales que pedimos al museo.

Al comienzo, nos lo tomamos todos con bastante relax y poco a poco, al avanzar en el proyecto, fuimos siendo conscientes de la magnitud del mismo. Recuerdo muchas reuniones en las que terminábamos haciendo interminables listas con todo lo que aún nos faltaba, más que hablando de lo que ya teníamos realizado.

Para mí, y creo que también para mis compañeros, el proyecto nos ha supuesto bajar de los manuales (casi catecismos, a veces) a la realidad cotidiana de una institución como es el museo. Indudablemente, estos manuales son necesarios, pero hay que contar también muchas veces con la intuición y, sobre todo, con las ideas, que en ocasiones escasean.

Entrando en materia, en este proyecto me he dedicado principalmente a la conservación preventiva, la seguridad y a la elaboración y montaje de la Sala de la Mujer y la Sala del Edificio. También he realizado uno de los estudios de público entre la población del entorno del museo, la introducción a estas memorias individuales y el apartado de “Cómo surgió el proyecto”.

La Sala de la Mujer suponía para mí integrar a las mujeres de forma directa con la intención de implicar y representar a nuestro colectivo. Como en todos los ámbitos sociales, las mujeres también hemos estado fuera de los museos, tanto en los discursos museológicos como dentro del personal. Este proyecto es además un proyecto de mujeres (con perdón de Juanma), y era imprescindible que representásemos nuestra propia historia.

La Sala del Edificio me ha llevado a fascinarme por este inmueble y por esa enigmática *Cuadra Dorada*. Este edificio es un desconocido para el gran público granadino, y para el visitante a la ciudad en general. Su puesta en valor me parece que es una de las líneas maestras de este proyecto.

Los estudios de público resultaron muy arduos durante la fase de realización de los cuestionarios, ya que no siempre hay personas dispuestas a realizarlos. Luego, al evaluar los resultados, aprendí y vi ciertos errores, de forma que ahora, con la experiencia, quizás los redactaría de otra manera.

En cuanto a la conservación preventiva y a la seguridad, he de señalar que me fueron muy útiles los apuntes de las clases teóricas del master. Me sirvieron como guía a poner en práctica sobre una realidad que solventar.

Como he mencionado antes, este es un proyecto de mujeres y creo que eso nos ha facilitado mucho las cosas en el trabajo y en el día a día. El grupo ha funcionado muy bien. Creo que hemos tenido una buena coordinación y una buena conexión entre nosotras, utilizo el plural en femenino porque dada la aplastante mayoría femenina me parece lo más correcto y además, porque sé que nuestro compañero está ya más que acostumbrado.

Las relaciones con la institución y con nuestro tutor han sido muy buenas. Todo el personal del museo nos ha facilitado mucho nuestro trabajo, nos han dado toda la documentación que hemos solicitado y han colaborado en todo con nosotras.

Finalmente, creo que nos hemos tomado muy en serio nuestro proyecto (tanto que, a veces inconscientemente, hablábamos de él como si fuera real), hemos trabajado mucho y con muchísimas ganas. Desde ahora creo que todas sentiremos y viviremos sensaciones muy especiales siempre que volvamos al *Museo Casa de los Tiros*, que para nosotras será nuestro MAC.

MEMORIA PERSONAL. Alexia Espert Faus

Los grupos que formaban parte de cada proyecto se decidieron a finales del curso pasado. En un principio no tenía muy claro porque proyecto decantarme, la idea de un museo de arte Contemporáneo me apetecía mucho, pero no el viajar hasta Sevilla en cada reunión, así que pensé en el proyecto del *Museo Casa de los Tiros*, lo conocía y pensé que se podría luchar por un museo más dinámico que el actual. También me convenció el grupo que se estaba formando para este proyecto, gente con la que pensé que se podría trabajar en equipo y que finalmente no me han defraudado.

Llegó la primera reunión con el tutor, y este nos advirtió que en sus reuniones los que debíamos hablar éramos nosotros y no él. Pero esto en un principio no fue así, no sabíamos como afrontar el proyecto, no podíamos ser críticos ante algo que en un principio no sabíamos como encaminar.

Primero decidimos el discurso museológico, pensamos que cada uno de nosotros podía ser un personaje destacado de la Granada de finales del s. XIX principios del XX, tenía que haber una relación entre ellos, un hilo conductor que se uniera y formara el discurso museológico. Cada uno investigó por su parte, las primeras reuniones después del verano se centraron en el discurso. Era una parte muy importante del proyecto, elegir la colección que íbamos a mostrar al público, y a partir de esta desarrollar el nuevo museo.

Una vez tuvimos la colección, nos repartimos los puntos del guión del proyecto. A partir de aquí fue cuando empezó a rodar todo, empezaron a surgir ideas. Vimos que para el museo que queríamos no había suficiente espacio en la Casa de los Tiros y por qué no, pensamos en incorporar al proyecto el edificio colindante a este, que por casualidades de la vida esta siendo desalojado para derruirlo y construir un nuevo edificio. Teníamos claro que lo que necesitaba el nuevo edificio eran servicios que ofrecer al público y zonas administrativas principalmente. Así que la que llevaba arquitectura, que precisamente era yo, tuvo que hacer colas y colas en el catastro de Granada, para conseguir aunque fueran los metros de la parcela, y a partir de ahí hacer la ampliación un poco más real.

En arquitectura hubo muchas ideas por parte de todos, algunas de ellas muy poco factibles, como ascensores y pasarelas de cristal uniendo los edificios.

Pero poco a poco la ampliación se hizo real aunque fuera tan solo en papel.

El trabajo revisado siempre por el tutor y aconsejándonos sobre problemas que podían surgirnos.

Realizamos en el proyecto un estudio del entorno, donde se compara *El Museo de Arte y Cultura* de Granada con el resto de instituciones culturales y un estudio de público, para la realización de este, la mitad de los componentes del proyecto salió a la calle con cuestionarios y la otra mitad los hizo en el museo. Toda una experiencia realizar los cuestionarios en el Realejo, donde la mayor parte de los residentes son gente de la tercera edad que tiene muchas ganas de hablar.

A partir de abril los nervios se empezaron a notar, no quedaba tanto tiempo y muchas cosas que perfilar. Las reuniones fueron más habituales tanto con el tutor como entre nosotros. Ya empezábamos a ser críticos y teníamos claras cuales eran nuestras políticas sobre como queríamos el museo, confrontar el pasado con el presente, tanto en las exposiciones, en las actividades, en los edificios, etc.

Hemos trabajado mucho por este proyecto y si la fecha de entrega no fuera en junio, seguiríamos haciéndolo, aclarando cosas que nosotros vemos muy claras y que desde fueran no tienen porque serlo.

Tanto yo como el resto de compañeros, conocemos el MAC, en la mente de todos esta presente como ha quedado finalmente. Ha sido un trabajo del día a día, en un principio no podíamos imaginarnos este resultado, ha sido un proceso de cambios y más cambios, hasta obtener un resultado y porque no decirlo me siento orgullosa de ello.

MEMORIA PERSONAL. Juan Manuel Martín Robles

La participación en el proyecto del Museo Casa de los Tiros ha supuesto, en mi caso, y en primer lugar, el paso de la teoría a la práctica. Tras el largo periodo de clases y conferencias, este lapsus temporal dedicado al proyecto me ha procurado el enfrentamiento, y conocimiento de la realidad de los Museos andaluces y su práctica diaria, si bien desde el posicionamiento de las ideas, puesto que, si parte del presente proyecto se basa en el análisis y conocimiento real de la institución, la colección, arquitectura y su funcionamiento general, tanto en sus aspectos positivos como en sus limitaciones, la parte en la que se define el nuevo discurso museográfico está más cerca del mundo de la teoría, aunque siempre con una apoyatura en la realidad.

En segundo lugar debo señalar como el trabajo desarrollado me ha puesto en contacto directo con la dinámica de equipo. Sin lugar a dudas, y desde mi posicionamiento, ésta ha sido una experiencia altamente enriquecedora y gratificante tanto por la colaboración con mis compañeras, como por la coordinación desarrollada por el tutor, don Francisco González.

Experiencia positiva, en todos los aspectos, que ha dado como resultado el proyecto que presentamos; trabajo sincronizado y compartido en el que exponemos las ideas teóricas, puestas en práctica a través del discurso museológico y el programa museográfico, de todos y cada uno de los componentes de este equipo, ya que todas las decisiones y propuestas han sido debatidas.

MEMORIA PERSONAL. Dory Sánchez González

Al tener que elegir un museo en el que realizar el proyecto fin de master tuve claro decantarme hacia el Museo Casa de los Tiros. Mis motivos eran varios: era el museo que más conocía en Granada, pues solía ir a menudo para ver las exposiciones temporales y asistir a los "Martes de la Cuadra Dorada", me encantaba el edificio y el entorno, conocía la colección y las instalaciones por haber realizado las prácticas del módulo de Conservación a cargo de Ignacio Hermoso y, por último, creía que se podía elaborar un proyecto interesante.

En la primera reunión, al finalizar el primer curso del master, decidimos dedicar el verano a documentarnos sobre el museo, su historia, el edificio, la colección... Para ello se nos facilitó una amplia bibliografía y el poder visitar con toda la libertad la institución como si formáramos parte de ella, y solicitar todo aquello que necesitáramos.

Al reunirnos por segunda vez todos teníamos los conocimientos básicos sobre el museo para empezar a trabajar. La reubicación de la colección y el nuevo discurso museológico surgieron pronto. Ello nos facilitó en gran medida el trabajo individual, puesto que al ser seis personas y disponer el museo, en un principio, de seis salas de exposición permanente, cada uno empezó a documentarse sobre su personaje y la época en que vivió. Cabe destacar aquí que el hecho de que componerse el grupo por seis personas ha sido clave en todo el proceso de creación del proyecto, ya que un número demasiado grande o demasiado pequeño podría haber sido un factor que hubiera perjudicado el ritmo y el trabajo en equipo.

Pronto vimos necesarias dos clases de reuniones, las que realizábamos con el tutor del proyecto que a la vez es el director del museo, y las que realizábamos entre nosotros. Las primeras nos servían para preguntar y conocer más acerca de la realidad del museo, estas al principio fueron más escasas, las segundas, casi semanales, nos servían para sacar adelante las partes del proyecto que necesitaban las aportaciones, ideas, debates... de todos nosotros. Decidimos repartirnos distintos puntos del proyecto que, no obstante, discutíamos entre todos, a partir de entonces cada uno empezó a documentarse hasta que, finalmente, casi nos hemos convertido en especialistas en distintas disciplinas que la museología recoge: unos en seguridad, otros en arquitectura, otros en conservación... Mi parte era las exposiciones temporales, la programación de actividades y los recursos didácticos. Para la realización de estos puntos fueron de gran ayuda, por un lado, las clases del master, las visitas a otros museos, la bibliografía, la imaginación y finalmente adaptar todo lo aprendido al tipo de

museo que deseábamos crear, y por otro, las ideas que iban aportando todos los compañeros en las distintas reuniones.

Reconozco que al iniciar esta experiencia estábamos algo perdidos por no saber cómo afrontar ni conocer exactamente el peso del trabajo a realizar, sin embargo no perdimos mucho tiempo en ponernos manos a la obra. El hecho de estar viviendo todos en Granada nos ayudó enormemente a reunirnos a menudo y dar al proyecto la constancia y el ambiente de grupo que nos requería. Una anécdota a destacar es que tres de las integrantes del grupo hemos vivido en el mismo piso en los últimos meses y hemos participado las unas constantemente en el trabajo de las otras. Otro factor relevante es que no hemos tenido grandes problemas, quizás lo difícil era coincidir en horarios, pero encontramos la solución realizando igualmente las reuniones necesarias aunque no estuviéramos el grupo al completo. Tengo que resaltar la flexibilidad que hemos tenido y la rapidez al buscar soluciones a los obstáculos que íbamos encontrando, así como la facilidad por ponernos de acuerdo entre nosotros al decidir las pautas del nuevo proyecto, ya que siempre tuvimos claro qué era lo mejor para éste. Creo que hemos sido un grupo comprometido, con mucha ilusión y las ideas bastante claras, aunque cada semana iban surgiendo aportaciones nuevas e interesantes que fueron definiendo poco a poco el proyecto y éste, finalmente, ha resultado ser muy distinto pero mejor que el inicial.

El colaborar en este proyecto me ha ayudado a poner a la práctica los conocimientos teóricos adquiridos durante el master y a saber trabajar en equipo. Ha sido un proceso muy duro por su complejidad y extensión, pero realmente ha merecido la pena al ver el resultado y también al comprobar todo lo que hemos aprendido tanto del trabajo bien hecho como de los errores cometidos.

Me imagino el MAC, el Museo de Arte y Cultura de Granada, como lo hemos creado a lo largo de todo este tiempo en nuestras mentes, desafortunadamente ese es un museo formado en su gran parte por papel, que no cobrará vida y que permanecerá, únicamente en el papel de estas páginas.

MEMORIA PERSONAL. María Venegas Ortiz

Hacer el proyecto de fin de master en el *Museo Casa de los Tiros* ha sido para mí una experiencia dura pero gratificante. Dura por lo que todo trabajo de creación conlleva en cuanto a análisis, planificación, toma de decisiones y trabajo en grupo; y gratificante por todos los conocimientos adquiridos, la práctica y el placer de conseguir entre los compañeros la realización de un trabajo en el que todos creíamos.

He aprendido que una labor de tales dimensiones, como es plantear de nuevo un museo, exige ante todo tener las ideas muy claras sobre lo que se quiere conseguir, planificar y gestionar estas ideas, cuestionarlas y plantearlas como posibles propuestas siempre discutibles. Mi idea sobre lo que debe ser un museo está relacionada con el servicio a la sociedad y su desarrollo. Se trata de un centro de cultura en relación continua con la comunidad y que ofrece entretenimiento, educación, conocimientos y deleite. Y esto es lo que he intentado proyectar en mi trabajo.

Me he encargado de asuntos tan diferentes como la documentación y la investigación, el marketing o el personal, lo que me lleva a hacerme una idea de la complejidad que el trabajo en este tipo de instituciones conlleva. Sobre todos estos temas he leído mucho, pues la bibliografía es amplia, he preguntado y reflexionado, y a partir de ahí he sacado mis propias conclusiones adaptándolas a la *Casa de los Tiros*.

La documentación es una labor ardua y poco “vistosa”, pero me he dado cuenta de que sin ella ningún museo podría funcionar. Me interesa especialmente el programa de informatización de la documentación, DOMUS, que he vuelto a practicar a través de una demo. Lo considero imprescindible para estar al día, armonizar todos los sistemas y facilitar todas las actividades del museo que usan la documentación como base.

En cuanto a la investigación, más de lo mismo, creo que es imprescindible para cada uno de los departamentos del museo. Sobre este tema no he encontrado tanta bibliografía, pues considero que va unida a la idiosincrasia de cada museo, sus colecciones y sus actividades. Y esto es lo que he planteado y analizado para poder proponer una serie de líneas de investigación.

En cuanto al discurso museológico, mi trabajo fue el de la propuesta de una sala dedicada a la literatura y los intelectuales de finales del siglo XIX y principios del siglo XX en torno a la figura de Ángel Ganivet, y por otra parte, el jardín. Mis investigaciones sobre Ganivet han hecho que conociera a fondo a este personaje, que me ilusionara con la “creación” de la sala y que le tomara un cariño inmenso. Me ha servido además para saber de

la generación del 98 y de la Granada de aquella época, de la que he visto muchas fotografías. Incluimos el jardín en el discurso para aprovechar la frescura, la relajación y el encanto que nos ofrece.

El marketing en el museo fue lo que más me gustó. Para saber cómo plantear unas estrategias de marketing en el museo leí varios libros de gestión, planificación, financiación y marketing de museos, consulté por internet muchas páginas web de museos de todo el mundo e hice un curso de Comunicación y Marketing del IMFE, lo cual me hizo ver que el museo debe adaptarse a su tiempo, acercándose a estos temas, no sólo para sobrevivir sino también para convertirse en instituciones dinámicas que marquen la pauta de acciones culturales y sociales. Pero lo que más me gustó fue la experiencia real de llevar a cabo un estudio de público en el museo y en la calle, y a partir de ahí plantear unas estrategias de marketing. Es verdad que en ocasiones me sentí cansada al hacer las encuestas, sobre todo cuando la gente (más en la calle) no tenía muchas ganas de colaborar. Sin embargo, muchas de las personas nos dedicaron amablemente su tiempo, dando su visión sobre nuestro museo, y algunos de ellos me parecieron el auténtico modelo de público que a todo museo le gustaría tener.

Y finalmente el tema del personal. En realidad, entre todos propusimos la plantilla en términos generales. Luego yo me dediqué a organizarla y plantear el tipo de contratos, de acuerdo con la legislación y la forma de gobierno de la institución. Lo más complicado fue adaptar todo eso a las funciones y actividades del museo, previendo la existencia de despachos u otros espacios para cada miembro.

En cuanto al trabajo en grupo, he de decir que en algunos momentos pensaba que repercutiría en una mala organización del trabajo o en un retraso del proyecto, pero al final me he dado cuenta de que no ha sido así pues las reuniones frecuentes servían para ir planificando punto por punto, discutir diferentes aspectos y tomar decisiones conjuntas sin ningún problema.

En las reuniones con el tutor, al principio estábamos un poco perdidos pero creo que es normal porque no teníamos claro cómo plantear los temas y todo nos venía un poco grande. Más adelante, cuando “tomamos las riendas” del proyecto, las reuniones me parecieron más amenas porque todos discutíamos y no hablaba sólo el tutor. El trabajo con él a veces me ha parecido duro porque me daba la sensación de que ponía pegas a todo, pero me alegro de ello porque me ha hecho plantear mis propuestas reflexionando detenidamente cada punto, mirando con lupa cada detalle y coordinando cada idea con las de mis compañeros para que todo quedase bien organizado y tuviese coherencia.

Proyecto Museo Casa de los Tiros

Por otra parte, el trabajo en el museo ha sido bastante agradable por la amabilidad con la que nos ha tratado el personal, desde los conservadores hasta los vigilantes, las encargadas de la biblioteca o la chica de la tienda: nos han recibido en todo momento y nos han atendido en lo que pedíamos. Yo misma he tenido ratos de charla amenos con algunos de ellos, y creo que al final nos han tomado cariño.

En general, puedo decir que, a pesar de las dificultades, los agobios y algunos malos ratos, estoy satisfecha del trabajo que he realizado, las experiencias vividas y las relaciones con mi grupo. Todo ha hecho que ahora me guste más la *Casa de los Tiros* y que aumente mi pasión por los museos.

V. BIBLIOGRAFÍA

1. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AGUILERA, Carmen y María Villalba: *¡Vamos al museo! Guías y recursos para visitar los museos*. Narcea Ediciones, Madrid, 1998.
- ALARCÓN, Reinaldo: “Hacia un sistema de indicadores sociales para la evaluación de museos”, en *Revista de Museología* nº 23, ed. Asociación Española de Museólogos, Madrid, 2002.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: *Museología y museografía*. Ed. Del Aguazul, Barcelona, 1999.
- Diseño de exposiciones, concepto, instalación y montaje*. Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José M^a: *La documentación en los museos: realidades y deseos*. Cursos sobre el patrimonio histórico 3, Universidad de Cantabria, Santander, 1998.
- ANDERSEN CONSULTING: *El patrocinio empresarial de la cultura en España*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1992.
- ARNHEIM, Rudolf: *Consideraciones sobre la educación artística*. Paidós, Barcelona, 1993.
- AYUNTAMIENTO DE GRANADA: *Plan especial de reforma interior del barrio de San Matías, Granada 1979..* Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, Granada, 1980
- BARBOSA GARCÍA, M^a Vicenta y RUIZ RUIZ Manuel: *El Gabinete Pedagógico de Bellas Artes*, Junta de Andalucía, Granada, 2001.
- BELCHER, Michael: *Organización y diseño de exposiciones*. Trea, Gijón, 1994.
- BELLIDO GANT, M^a Luisa: *Arte, museos y nuevas tecnologías*. Ed. Trea, Gijón, 2001.
- BRAVO JUEGA, Isabel: “La organización y gestión de museos”. En *Boletín ANABAD*, 45, 1995.
- CABALLERO ZOREDA, Luis: “Funciones, organización y servicios de un museo”. En *Boletín ANABAD*, Madrid, 1982.
- “La documentación museológica”. En *Boletín ANABAD* nº 4, 1988.

- CALAF MASACHS, Roser: *Arte para todos, miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Ed. Trea, Gijón, 2003.
- CARRETERO PÉREZ, Andrés: “El proyecto de normalización documental de museos. Reflexiones y perspectivas”. En *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico* nº 34, marzo 2001.
- CARRO ROSEL, Ana: “Museos privados en España: financiación y gestión”. En *Revista de Museología*, nº 13, 1998.
- COSTA, Joan: *Señalética: de la señalización al diseño de programas*. Ed. CEAC, Barcelona 1987.
- Diseño, comunicación y cultura*. Ed. Fundesco, Madrid, 1994.
- Símbolos de señalización*. GG diseño, Madrid, 1986.
- CORTÉS ALONSO, Vicenta: “El museo, centro documental”. En *Boletín ANABAD* nº 39, 1989.
- Luz, mobiliario, materiales e instalaciones*. Ed. CEAC, Barcelona, 1990.
- DE FRUTOS, Ester: “Servicio de educación y acción cultural de El Prado” en *Revista de Museología* nº 23, ed. Asociación Española de Museólogos, Madrid, 2002.
- ENTRALA BUENO, Iñigo: *Patrocinio y mecenazgo: cómo presentar un proyecto*. II Jornadas de Financiación y gestión de museos, Asociación Española de Museólogos, Granada, diciembre 2003.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Diego: “El marketing en la gestión de museos públicos”. En *Revista de Museología* nº 13, 1998.
- FONTAL MERILLAS, Olalla: *La educación patrimonial, teoría y práctica para el aula, el museo e internet*. Ed. Trea, Gijón, 2003.
- FULLEA GARCÍA, Fernando: *Programación de la visita escolar a los museos*. Ed. Escuela española, Madrid, 1987.
- GALLEGO MORELL, Antonio: *Casa de los Tiros*. Urania, Granada, 1962.
- Casa de los Tiros*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada, 1971.
- “Gallego Burín y la Casa de los Tiros”. En *IDEAL*, nº 18462, 1991.
- GARCÍA BLANCO, Ángela. *Didáctica en el museo, el descubrimiento de los objetos*. Ed. La Torre, Madrid, 1998.
- GAY ARMENTEROS, Juan y VIÑES MILLET, Cristina. *Historia de Granada. La época contemporánea*. Don Quijote, Granada, 1982.
- La exposición como medio de comunicación*. Akal, Madrid, 1999.

- GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, Sara: “La informatización en los museos”. En DÍAZ BALERDI, Iñaki: *Miscelánea Museológica*. Universidad del País Vasco, Bilbao, 1995.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Begoña: “El fondo documental informatizado de la biblioteca del Museo de Bellas Artes de Bilbao”. En *MUS-A*, nº 2, Sevilla, julio 2003.
- HERNANDEZ, Francisca: *Patrimonio cultural: La memoria recuperada*. Ed. Trea, Gijón, 2002.
- Manual de Museología*. Síntesis, Madrid, 1994.
- HERMOSO ROMERO, Ignacio, MARTÍN RODRÍGUEZ, Enrique C. y DE LA OLIVA, Francisco. “Museo Casa de los Tiros de Granada. La Granada de papel. Una visión de la ciudad a través de los fondos documentales”. En *Mus-A, revista de las instituciones del patrimonio histórico*, Sevilla, 2002.
- HERRERA, María Luisa: *El museo en la educación*. Index, Madrid, 1971.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean: *Los museos y sus visitantes*. Ed. Trea, Gijón, 1998.
- KOTLER, Neil y KOTLER, Philip: *Estrategias y marketing de museos*. Ariel, Barcelona, 2001.
- LEÓN, Aurora: *El museo: teoría, praxis y utopía*. Ed. Cátedra, DL. Madrid, 1990.
- LORD, Barry y LORD, Gail Dexter: *Manual de gestión de museos*. Ariel, Barcelona, 1998.
- LORENTE, Jesús-Pedro y ALMAZÁN, David: *Museología crítica y arte contemporáneo*. Prensas Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2003.
- LUNA AGUILAR, José M^a: *Gente dona a gente*. II Jornadas de Financiación y gestión de museos, Asociación Española de Museólogos, Granada, diciembre 2003.
- MANJÓN-CABEZA SÁNCHEZ, Antonio: *Guía de la prensa de Granada y su provincia (1706-1989)*. Granada, 1995.
- MARÍN TORRES, M^a Teresa: *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Trea, Gijón, 2002.
- “La gestión de la información en la legislación”. Actas VI Congreso *Boletín ANABAD*, Murcia, 1997.
- MONTAÑÉS, Carmen: *El museo, un espacio didáctico y social*. Mira Editores, Zaragoza, 2001.
- MORENO LÓPEZ, Gregorio: *Los aspectos gerenciales en el nuevo papel de los museos*. En *Cursos sobre patrimonio histórico 2*. Universidad de Cantabria, Santander, 1997.

- NAVASCUÉS, Joaquín M^a: “Instrucciones para la redacción del inventario general, catálogo y registro en los museos...”. En *Boletín ANABAD*, Madrid, 1990.
- OLDENBURG, Richard: “Los museos ante el nuevo siglo”. En *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 19, junio 1997.
- PÉREZ SANTOS, Eloisa: *Estudio de público en museos*. Ed. Trea, Gijón, 2001.
- PORTA, Eduard, MONTSERRAT, Rosa M^a y MORRAL, Eulalia: *Sistema de documentación para museos*. ICOM/Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña, 1982.
- Reglamento de Museos de Titularidad Estatal*. R.D. 620/1987 de 10 de abril
- RAMÍREZ, Juan Antonio: *Historia del Arte. El mundo contemporáneo*. Ed. Alianza, Madrid, 2001.
- RICO, Juan Carlos: *Museos. Arquitectura. Arte. Los espacios expositivos*. Ed. Sílex, Madrid, 1999.
- Los conocimientos técnicos. Museos, arte y arquitectura*. Sílex, Madrid, 1999.
- RODRIGUEZ EGUIZÁBAL, A. Blas: “Nueva sociedad, nuevos museos. El papel del marketing en los museos”. En *Revista de Museología*, nº 24-25.
- RIVIÈRE, Georges Henri: *Curso de museología: textos y testimonios*. Akal, Madrid, 1993.
- SIERRA I REGUERA, Albert: “La gestión de museos”. En *Revista de Museología*, nº 11, 1997.
- SOLÉ I LLADÓS, Daniel y VICENS I TARRÉ, Joan: “Las tiendas de los museos y centros culturales en Cataluña”. En *Revista de Museología*, nº 19.
- SUÁREZ MÉNDEZ, Roberto: *Recursos en museos públicos y privados. Dos formas distintas para un único fin*. II Jornadas de Financiación y gestión de museos, Asociación Española de Museólogos, Granada, diciembre 2003.
- TILLOTSON, R. G.: *La seguridad en los Museos*. Consejo Internacional de Museos. Ministerio de Cultura, Madrid, 1980.
- VAILLANT CALLOL, Milagros y VALENTIN RODRIGO, Nieves: *Principios básicos de la conservación documental y causas de su deterioro*. Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1996.
- VALDÉS SAGÜÉS, M^a Carmen: *La difusión cultural en el museo, servicios destinados al gran público*. Ed. Trea, Gijón, 1999.
- VERGARA, José: *Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas*. Biblioteca Valenciana, Valencia, 2002.

VIGOTSKY, L. S. : *La imaginación y el arte en la infancia*. Ed. Akal, Madrid, 2003.

VILLAFRANCA, M^a del Mar: *Los museos de Granada. Génesis y evolución histórica*.

Diputación Provincial de Granada, Granada, 1998.

Visita a los museos de Granada, en TITOS, Manuel (coord.) *Nuevos paseos por Granada y sus contornos*. Caja General de Ahorros de Granada, 1992.

VV.AA.: *Cuerpo Superior Facultativo y de Técnicos de grado medio de la Junta de Andalucía*. Vol. II. MAD, Sevilla, 2001.

VV. AA. : *Función pedagógica de los museos*. Ministerio de Cultura, Secretaría Técnica, Cultura y Comunicación, nº 10, Madrid, 1980.

VV. AA. : *Los talleres didácticos del IVAM*. IVAM, Valencia, 1998.

VV.AA. : *El museo, un espacio para el aprendizaje*. Universidad de Huelva publicaciones, Huelva, 1999.

VV. AA. : *Didáctica de la educación artística para primaria..* Pearson PrenticeHall, Madrid, 2003.

2. BIBLIOGRAFÍA PERSONAJES Y TEMAS

ÁNGEL GANIVET. LITERATURA E INTELLECTUALES.

CARDWELL, Richard A.: “Ganivet y el Cau Ferrat”. En *Ínsula*, 615, Madrid, 1998.

CARRASCO, Norberto: *Ganivet*. Epsa, Madrid, 1971. *Museo Casa de los Tiros*.

DÍAZ DE ALDA, M^a Carmen: *Ángel Ganivet en su centro*. Universidad de Navarra, Pamplona, 1997.

DOBÓN, M^a Dolores: “Sociólogos contra estetas: prehistoria del conflicto entre modernismo y 98”. En *Hispanic Review*, 61, 1996.

La generación del 98. Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98. Ed. Crítica, Barcelona, 1994.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: “Ángel Ganivet”. En *ABC*, 12 diciembre 1965. *Museo Casa de los Tiros*.

GALLEGO BURÍN, A. *Guía de Granada*. Ventura, Granada, 1946

Ganivet. Su españolismo y vigencia. Ed. Marroquí, Tetúan, 1951. *Museo Casa de los Tiros*.

- GALLEGO MORELL, A.: *Ganivet y el 98*. Actas del Congreso Internacional, 1998. Universidad de Granada, Granada, 2000.
- Estudios y textos ganivetianos*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971. *Museo Casa de los Tiros*.
- Ángel Ganivet, el excéntrico del 98*. Guadarrama, Madrid, 1974. *Museo Casa de los Tiros*.
- Ganivet y Granada*. Obra Cultural Caja de Ahorros, Granada, 1975.
- “Biografía ilustrada”. En *ABC*, 12 diciembre 1965. *Museo Casa de los Tiros*.
- Guía de los Museos de España. XI Casa de los Tiros*. Urania, Granada, 1962. *Museo Casa de los Tiros*.
- GANIVET, Ángel: “Granada la bella”. En *El Defensor* de Granada, 10 Marzo 1896. *Museo Casa de los Tiros*.
- “Cartas Finlandesas”. En *El Defensor* de Granada, 14 Octubre 1896. *Museo Casa de los Tiros*.
- “El porvenir de España”. En *El Defensor* de Granada, 9 Julio 1898. *Casa de los Tiros*.
- “Hombres del Norte”. En *El Defensor* de Granada, 27 Agosto 1898. *Casa de los Tiros*.
- La cofradía del Avellano. Cartas íntimas de Ángel Ganivet*. Prólogo de Nicolás M^a López. Luis F. Piñar Rocha, Granada, 1936.
- GIL, Rodolfo: “La fuente del Avellano”. En *El Defensor* de Granada, 24 Marzo 1898. *Museo Casa de los Tiros*.
- GIL MONTERO, J.: “Ángel Ganivet y los acusos del Avellano”. En *ABC*, 12 diciembre 1965. *Museo Casa de los Tiros*.
- GIRÓN, César: *Miscelánea de Granada*. Ed. Comares, Granada, 1998.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A. y ROBLES EGEEA, A.: *Intelectuales y ciencias sociales en la crisis de fin de siglo*. Ed. Anthropos, Diputación Provincial de Granada, 2000.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Carlos: *Lorca y Ganivet. Historia de dos retratos*. D.L., Granada, 2000.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro: *La generación del 98*. Ed. Diana Artes Gráficas, Madrid, 1945.
- La generación del 98 y el problema de España*. Ed. Arbor, 1948.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael: *Tradición y clasicismo en la Granada del siglo XVI*. Diputación Provincial de Granada, Granada, 1987.

- MATTEINI, Mauro y MOLES, Arcanuelo: *Ciencia y restauración*. Nerea. Junta de Andalucía – Consejería de Cultura – IAPH, Sevilla, 2001.
- PLANAS, Ramón: *Llibre de Sitges*. Ed. Selecta, Barcelona, 1952.
- RODRIGO, Antonina: *Aleluyas de Mariana Pineda, Ángel Ganivet y Federico García Lorca*. Don Quijote, Granada, 1983.
- RODRIGUEZ MAS, A.: “Ganivet y el urbanismo”. En *ABC*, 12 diciembre 1965. *Museo Casa de los Tiros*.
- RODRIGUEZ TITOS, Juan: *Mujeres de Granada*. Diputación Provincial de Granada, 1998.
- RUIZ DE ALMODÓVAR SEL, Miguel: *El 98 granadino*. Granada, 1994.
- SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil: “La poética modernista de Ángel Ganivet”. En *Hispanic Review* 62, 4, 1994.
- Ángel Ganivet, escritor modernista*. Ed. Gredos, Madrid, 1994.
- SORIA, A.: “Ganivet y los costumbristas granadinos”. En *Cuadernos de literatura*, 5, 1949.
- SOTELO, Adolfo: “Viajeros en Barcelona”. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 544, 1995.
- TORRECILLA, Jesús: “La modernidad de Ganivet”. *Ínsula*, 615, Madrid, 1998.
- UTRILLO, Miguel: “Una generación que empezó a perderse: Ganivet y el Greco”. En *La Estafeta Literaria*, 4, 1994.
- VV.AA.: “Ganivet y el 98”. *IDEAL*, 1 Febrero 1998.
- VV.AA.: *Fundamentos de antropología*. Diputación de Granada, *Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet*, Granada, 1998.
- VV.AA.: *Granada. La visión simbolista*. Catálogo de la exposición de Santiago Rusiñol. *Museo Casa de los Tiros*. Consejería de Cultura, 2001.
- VV.AA.: *El libro de Ángel Ganivet*. Archivium, Universidad de Granada, Granada, 1995.

FEDERICO GARCÍA LORCA Y LA LITERATURA

Federico García Lorca, vida, en *Poesía* Revista ilustrada de información poética, nº 43, Edición Gonzalo Armero, Madrid, 1998.

Federico García Lorca, Obras completas, Conferencias I y II. Edición de Miguel García-Posada, RBA editores, Barcelona, 1998.

Federico García Lorca y Granada. Catálogo de la exposición del Centro Cultural Gran Capitán, Granada, 1998.

ALBERTI, Rafael: *Federico García Lorca, poeta y amigo*. Editoriales Andaluzas, Sevilla, 1993.

GALLEGRO MORELL, Antonio: *Cartas, postales, poemas y dibujos*. Ed. Moneda y Crédito, Madrid, 1968.

El renacimiento cultural de la Granada contemporánea, “los viajes pedagógicos” de Berrueta 1914-1919. Ed. Comares, Granada, 1989.

Sobre García Lorca. Universidad de Granada, Granada, 1993.

GARCÍA LORCA, Federico: *La zapatera prodigiosa*. Ed. Joaquín Forradella, Espasa Calpe, Madrid, 1973.

Poema del cante jondo. Edición Mario Hernández, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

Libro de poemas, Espasa Calpe, Madrid, 1980.

Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores. Edición Luis Martínez Luitiño, Espasa Calpe, Madrid, 1973.

Titeres de Cachiporra, tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita. Edición Anabella Cardinali y Christian De Paepe, Madrid, 1998.

El maleficio de la mariposa. Edición Piero Menarini, Cátedra, Madrid, 1999.

Romancero gitano. Edición Mario Hernández, Alianza Editorial, Madrid, 2000.

Poeta en Nueva York. Edición María Clementa Millán, Cátedra, Madrid, 2002.

GARCÍA LORCA, Francisco: *Federico y su mundo*. Ed. Comares, Granada, 1996.

GIBSON, Ian: *García Lorca, Biografía esencial*. Nexos Península, Barcelona, 1998.

MARTÍN, Eutimio: *Federico García Lorca para niños*. Ed. La Torre, Madrid, 1998.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Enrique: *Granada, paraíso cerrado y otras páginas granadinas*. Ed. Miguel Sánchez, Granada, 1989.

MARTÍNEZ NADAL, Rafael: *Federico García Lorca, autógrafos, vol. I, poemas y prosas*. Ed. Dolphin Book, Oxford, 1975.

RODRIGO, Antonina: *La huerta de San Vicente y otros paisajes y gentes*. Ed. Miguel Sánchez, Granada, 1997.

Memoria de Granada, Manuel Ángeles Ortiz y Federico García Lorca. Diputación Provincial de Granada, Fundación Federico García Lorca y Casa- Museo Federico García Lorca de Fuentevaqueros, Granada, 1989.

García Lorca, el amigo de Cataluña. Ed. Edhasa, Barcelona, 1984.

PENÓN, Agustín: *Miedo, olvido y fantasía, crónica de su investigación sobre Federico García Lorca (1955-56)*. Ed. Comares, Granada, 2001.

VVAA: *Federico García Lorca, el cine en su obra, su obra en el cine*. Ed. Asecan, Sevilla, 1987.

VVAA: *Cien años de Federico García Lorca en IDEAL*, Granada, 5 de junio de 1998.

LA MÚSICA

BARBERÁ SOLER, José M.: *Tomás Bretón y los conciertos de la Alhambra*. Ed. Comares, Granada, 1999.

CARMONA MOLINA, Ángel: *Sacro-Monte 1880-1980*. Granada, 1982.

DEL PINO, Rafael: *Festival de música y danza de Granada 1883-1952*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2000.

FERNANDEZ-CID, Antonio: *Historia de un festival*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1984.

MOLINA FAJARDO, Eduardo: *Manuel de Falla y el Cante Jondo*. Ed. Archivum, Granada, 1998.

La Granada de Gomez Moreno, un siglo después, 1892-1998. Caja General de Granada, 1998.

OROZCO DIAZ, Manuel: *Ángel Barrios, su ciudad, su tiempo*. Ed. Comares, Granada, 2000.

Imágenes de Falla. Ed. Comares, Granada, 1997.

ROMERO MARTÍNEZ, José: *Granada, paisajes urbanos y personajes del ayer*. Ed. Comares, Granada, 1996.

RUIZ MOLINERO, José: "Granada, la bella y la bestia" en *Revista Litoral*, nº 89, Granada, 1980.

VV. AA. : Catálogo exposición Puerta Real, *Fotografía José G. Ayola*. Caja de Ahorros La General, Granada, 1997.

VV. AA. : *In Memoriam*, Fotografía de José G. Ayola. Ed. Arguval, Granada, 1996.

VV. AA.: Catálogo exposición *Manuel de Falla en Granada*. Centro Cultural Manuel de Falla, Granada, 2001.

FRANCISCO PAULA DE VALLADAR Y LAS FIESTAS DEL CORPUS

- AFÁN DE RIBERA, Antonio J.: *Fiestas Populares de Granada*. Albaida, Granada, 1987.
- ALMAGRO SANMARTÍN, Melchor: *Renacimiento cultural de Granada*. Clásica Española, Madrid, 1915.
- BARBERÁ SOLER, José M.: *Tomás Bretón y los conciertos en la Alhambra. La música en el Corpus granadino (1887-1914)*. Comares, Granada, 1999.
- BUSTOS RODRÍGUEZ, Juan: "Granada. Un siglo que se va". En *IDEAL*, Granada, 1996.
- GALLEGO MORELL, Antonio: *La Alhambra. Índices*. Universidad de Granada, 1957.
- GALLEGO MORELL, Antonio: *Sesenta escritores granadinos con sus partidas de bautismo*. Caja de Ahorros, Granada, 1970.
- GARRIDO ATIENZA, Miguel: *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus*. Universidad de Granada, 1990.
- GIL, Rodolfo: *El país de los sueños. Páginas de Granada*. Paulino V. Traveset, Granada, 1901.
- GIRÓN, César y FERNÁNDEZ FÍGARES, M. Dolores: *Nuevas siluetas granadinas*. Comares, Granada, 1999.
- MARTÍNEZ RUIZ, Adolfo: *Granada entre dos luces. Historias y leyendas*. Ayuntamiento de Granada, 1997.
- PINO, Rafael: *Los conciertos de la Alhambra 1883-1952*. Comares, Granada, 2000.
- RUIZ DE PERALTA, Lorenzo: *Toros en Granada*. Caja de Ahorros de Granada, 1971.
- SORIA, Andrés F.: *Corpus en Granada*. Caja de Ahorros de Granada, 1973.
- VALLADAR SERRANO, Francisco de P. *Apuntes para la Historia de la Música en Granada*. Tip. Comercial, Granada, 1922.
- Estudios histórico-crítico de las Fiestas del «Don Francisco de P. Valladar», La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, 572 (1924).
- Fiestas del Corpus Chisti en Granada. Programa ilustrado*. Vda. e Hijos de Paulino V. Sabatel, Granada, 1897.
- Corpus en Granada*. Imp. de *La Lealtad*, Granada, 1886.
- VIÑES MILLET, Cristina: *Figuras granadinas*. Proyecto Sur de Ediciones, Granada, 1995.
- VV.AA.: *Los sueños de un romántico. Francisco de P. Valladar Serrano 1852-1924*. Caja de Granada, 2004. (Catálogo de Exposición)
- VV.AA.: *Granada. Memoria de un cambio de siglo*. Fundación Caja de Granada, 2000.

VV.AA.: *Granada en 1892*. Urania, Granada, 1987.

MANUEL ÁNGELES ORTIZ Y LAS BELLAS ARTES

MATA, Juan: *Apogeo y silencio de Hermenegildo Lanz*. Los libros de la Estrella.

Diputación de Granada, Granada, 2003.

RODRIGO, Antonina: *Memoria de Granada, Manuel Ángeles Ortiz y Federico García Lorca*. Diputación Provincial de Granada, Fundación Federico García Lorca y Casa-Museo Federico García Lorca de Fuentevaqueros, Granada, 1989.

JOSÉ VAL DEL OMAR Y LA CINEMATOGRAFÍA

SÁENZ DE BURUAGA, Gonzalo y VAL DEL OMAR M^a José: *Val del Omar sin fin*.

Diputación Provincial de Granada, Granada, 1992.

Tientos de erótica celeste. Diputación Provincial de Granada, Granada, 1992.

GUBERN, Roman: *Val del Omar cinemista*. Los libros de la Estrella. Diputación de Granada, 2003.

INTERNET

www.artium.org

www.bcn.es/cultura/

www.bcn.fjmiro.es

www.cccb.org/cat/educa/visi.htm

www.chacena.es

www.diba.es/museuslocal/webmuseus

www.educathyssen.org

www.fundacio.lacaixa.es

www.fundaciotapies.org

www.htexpomuseos.com

www.indexnet.santillana.es

www.ivam.es

Proyecto Museo Casa de los Tiros

www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/intervencion

www.logisticadeactos.com

www.macba.es/actividades.php

www.metmuseum.org

www.mnac.es/esp/educa/index.htm

www.museobilbao.com

www.musee-orsay.fr

www.profes.net

www.restaurolidsuministros.com/page1.html

www.tecnihispania.com

<http://museoprado.mcu.es/actividades.html>

www.museoprado.mcu.es

www.louvre.fr

www.cidoc.icom.org

www.emii.org

www.juntadeandalucia.es/cultura

www.mecd.es

www.museopatioherreriano.org/museo

www.fadam.org.ar/taller

www.libreriastarloa.com/taller

www.ffil.uam.es

www.productoddeconservación.com

CATÁLOGOS

Catálogo de colores Kolmer.

Catálogo comunicación visual Blitz.

Catálogo Santa & Cole, mobiliario de oficina.

Catálogo Stua, mobiliario.

Catálogo Archimóbil, mobiliario de almacenes.