



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

MUSEO VIVO FAJALAUZA PATRIMONIO DE GRANADA

TFG Trabajo Fin de Grado

Línea nº2: Conservación Preventiva, Museología y Difusión

Autora: Danielle Dias da Silva

Tutor: Julio Calvo Serrano

GRADO EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES

Convocatoria: Junio/2020

Curso académico: 2019/2020

“La autora de este trabajo de índole y finalidad académica, manifiesta ser la responsable de su contenido, sin perjuicio de las referencias ajenas en él citadas. Asimismo autoriza su utilización exclusiva como material didático y para fines docentes”.

En Granada a 15 de Junio de 2020

Danielle Dias da Silva



Universidad de Granada



TFG *trabajo fin de grado*

MUSEO VIVO FAJALAUZA
PATRIMONIO DE GRANADA

Autor/a: Danielle Dias da Silva

Tutor/a: Julio Calvo Serrano

Línea de Trabajo: Conservación Preventiva, Museología y Difusión



Con Apoyo y colaboración de Fundación Fajalauza

Convocatoria: Junio/2020

Curso académico: 2019/2020

Grado en Conservación Restauración de Bienes Culturales

À minha flor do campo

RESUMEN

Este estudio consiste inicialmente en un análisis histórico documental sobre la popular Cerámica Granadina de Fajalauza desde sus orígenes considerando los factores socioculturales que impulsaron su continuidad durante cinco siglos de existencia. A través de un objeto cotidiano – el lebrillo granadino – establecemos la importante relación entre la Fábrica de Fajalauza, la vida y el pasado tradicional de una sociedad que permitieron la formación y la superveniencia de este legado cultural.

Posteriormente, a través de una propuesta de musealización con el uso de medios informáticos – exposición virtual – proyectamos esa realidad histórica con la pretensión ambiciosa de crear conciencia, divulgar y reconocer la Cerámica Granadina de Fajalauza como Patrimonio Cultural Inmaterial de Granada.

En conjunto, esta investigación se fundamenta en los principios básicos de la Conservación Preventiva, Museología y Comisariado, Diseño de Exposiciones y Conservación/Restauración de Materiales Cerámicos para divulgar y preservar el patrimonio cultural de Granada.

PALABRAS CLAVE

Museo, Fajalauza, Cerámica, Lebrillo, Patrimonio, Inmaterial.

PRESENTACIÓN

Este documento, se materializa en respuesta al Trabajo de Fin de Grado de la Facultad de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad de Granada en el curso 2019-2020.

El estudio aquí presentado, tiene por objeto la conocida Cerámica de Fajalauza, tanto desde el punto de vista histórico-cultural como antropológico-social.

La Cerámica de Fajalauza viene siendo un legado cultural desde hace varios siglos. Es una huella viva de identidad reconocible entre varias generaciones pero que sigue siendo desconocida desde el punto de vista científico-académico e infravalorada para, e infelizmente, más personas de su entorno que de otros lugares.

Los resultados de esta investigación se estructuran en una primera parte teórico-documental, de ámbito histórico y cultural relacionado con la cerámica de fajalauza. Partimos desde sus orígenes considerando los factores antropológicos y sociales que llevan a su transcendencia en los quinientos años de su existencia. Finalmente, una segunda parte práctica, como propuesta de musealización, en la que se plantea trasladar el patrimonio material e inmaterial atestiguado en la primera fase, a un espacio museístico utilizando para ello el objeto más antiguo y ubicuo de la cerámica de fajalauza - el lebrillo granadino.

Partiendo del concepto de bien material se pretende demostrar la constancia y consistencia de la cerámica de fajalauza como creadora de la identidad cultural de la región participando e influyendo directamente en el entorno y las costumbres populares con objetivo de divulgar, poner en valor y finalmente plantear el reconocimiento de la misma como Bien de Interés Cultural Inmaterial de Granada.

ÍNDICE DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	10	5. PROPUESTA DE MUSEALIZACIÓN	36
2. TESTIMONIOS HISTÓRICOS	12	5.1. TEMÁTICA	36
2.1. CERÁMICA GRANADINA	12	5.2. OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN	36
2.2. FAMILIA MORALES	12	5.3. OBRAS	37
2.2.1. LA CERÁMICA DE FAJALAUZA	14	5.4. DISPOSICIÓN DE ESPACIOS	37
2.2.2. “FAJALAUZA, FÁBRICA DE CERÁMICA”	15	5.5. DISPOSICIÓN DE PIEZAS	38
3. CONDICIONES DE ENTORNO	16	5.6. DISCURSO EXPOSITIVO	38
3.1. ENTORNO GEOGRÁFICO	16	5.7. LISTADO DE OBRAS	39
3.2. ENTORNO SOCIAL	17	5.8. CRONOGRAMA DE EXPOSICIÓN	46
3.3. PLANIMETRÍA	20	6. DOCUMENTACIÓN	48
4. IMAGEN DE FAJALAUZA	22	6.1. FACILITIES REPORT DE LA SALA CAPILLA	48
4.1. LA FIGURA DEL LEBRILLO	22	6.2. CONDICIONES DE PRÉSTAMO	52
4.2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS	24	6.2.1 CONDICIONES PARTICULARES	52
4.3. EN TERRITORIO CRISTIANO	26	6.3. ESTADO DE CONSERVACIÓN - CORREOS	56
4.4 UNA VISIÓN CONTEMPORÁNEA	29		

6.4. CONDICIONES DE CONSERVACIÓN Y MANTENIMIENTO	59	9. SELECCIÓN DE BOCETOS Y REALIZACIÓN DE GUIONES	74
6.5. TRANSPORTE	60	9.1. GRÁFICAS DE SALA	74
6.6. SEGUROS	60	9.2. MATERIAL DE PUBLICIDAD	77
7. PLANOS DEL ESPACIO	61	9.2.1. CARTELES	77
7.1. PLANO GENERAL DEL EDIFICIO	61	10. ILUMINACIÓN	82
7.2.. PLANO EXPOSITIVO	62	10.1. PLANO DE ILUMINACIÓN	83
7.3. RECORRIDO	63	11. EXPOSICIÓN VIRTUAL MUSEO VIVO FAJALAUZA	118
7.4. VISTAS	66	12. CONSIDERACIONES FINALES	124
8. ELEMENTOS MUSEOGRÁFICOS ESTRUCTURADORES DEL CONTENIDO Y DETALLES CONSTRUCTIVOS	69	13. AGRADECIMIENTOS	125
8.1. PEDESTAL DE APOYO	69	14. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	126
8.2. LEBRILLO	70		
8.3. DESCRIPCIÓN DE LA ADECUACIÓN DE TÉCNICAS Y MA- TERIALES	71		
8.4. ELEMENTOS COSNTRUCTIVOS	72		

1. INTRODUCCIÓN

A partir de la creación del primer museo con carácter público, a finales del siglo XVIII, se ha intentado analizar el concepto de museo como una realidad dinámica que se va desarrollando hasta nuestros días.¹

Dentro de las primeras definiciones de museo que surgieron a mediados del siglo XX, una oficial aparece en el estatuto del Comité Internacional de Museos, artículo 3 de 1947, en el que califica como tal “A toda Institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, de educación y deleite”.² Esta institución ha cambiado mucho a lo largo de los años y este concepto definió un punto de referencia e inspiración para el desarrollo del museo moderno y las nuevas instituciones museísticas.

Uno de los mayores cambios ocurridos durante el proceso evolutivo de los museos fue la implementación de los open air museum (museos al aire libre), que salían del contenedor arquitectónico tradicional. Al prescindir de la “caja”, ampliaba el concepto a aquellos bienes dispuestos in situ o inamovibles que a partir de 1949 se generalizaron con la publicación de un informe de la UNESCO sobre la naturaleza y la necesidad de crear los llamados Museums of the Monument. El ICOM definió esta categoría en 1982 como museos concebidos y organizados para proteger un patrimonio natural o cultural, mobiliario o inmobiliario, conservado en su lugar de origen, allí donde éste haya sido creado o descubierto.³

Estos preceptos, constituyeron las bases para un siglo XX proyectado hacia el desarrollo de la musealización relacionada con el territorio como es el caso de los llamados park museums (parques naturales) outdoors historical museums (casas históricas aisladas, aldeas-museo o conjuntos arquitectónicos) y también los folk museums (museos etnográficos)⁴.

1 Francisca Hernández Hernández, *La evolución del concepto de museo* (Revista General de Información y Documentación, Vol. 2 (1). Edit. Complutense, Madrid, 1992), 85.

2 Ibidem 1.

3 Lara Delgado Anés y José María M. Civantos, *El Museo-Territorio entre la legislación y la participación. El Caso de Andalucía* (Proyecto Europeo MEMOLA, Granada, 2016), 31-32.

4 Anés y Civantos. *El Museo-Territorio entre la legislación y la participación*, 31.

El último caso citado arriba implica además otro de los cambios más significantes para la comprensión del museo actual, la inclusión del patrimonio intangible o inmaterial en el que por primera vez son consideradas como patrimonio cultural las prácticas y expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes.

Con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, adoptada por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas en su 32ª reunión, en octubre de 2003 y que entró en vigor el 20 de abril de 2006 se abrió una nueva fase en la protección del patrimonio que incluye, entre otras manifestaciones, las técnicas artesanales tradicionales, determinantes para este estudio.⁵

Debido por lo tanto a la evolución natural de los museos y al cambiante contenido de la expresión “patrimonio cultural” que determinaron que el mismo no se limitara a monumentos y objetos, sino que comprendiera también tradiciones o expresiones vivas, como tradiciones, usos, ritos, actos, conocimientos, saberes y técnicas vinculados a diferentes ámbitos, podemos conformar la base para esta propuesta.

Finalmente, con ambas visiones, podemos definir como MUSEO VIVO aquella condición del patrimonio cultural que partiendo de un concepto tradicional añade una nueva característica identitaria y reconoce la expresión viva de una región a través de su singularidad y atemporalidad.

⁵ Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, (UNESCO, 2006), Article 2 Definitions. Disponible en: <https://ich.unesco.org/en/convention>

2. TESTIMONIOS HISTÓRICOS

2.1. CERÁMICA GRANADINA

La cerámica granadina moderna es la que se produce a partir de la toma de Granada. Debido a una imposición nueva de poder sobre la población, “los sublevados” que estaban situados en la zona baja del Realejo - los Llanos de la Alhambra en época Nazarí, fueron desplazándose por presiones tanto sociales y políticas como urbanísticas hacia el entorno de la Puerta de Fajalauza. (Ver figura 6)

Tanto la zona como la palabra Fajalauza en sí, son un dato fundamental para la cerámica granadina. A partir del siglo XVI el entorno comprenderá el núcleo principal de las fábricas de vedriado y con los años marcará la tradición alfarera de la ciudad de Granada. De origen árabe, Fayy al-Lawza⁶ etnológicamente significa Collado de los Almendros o Faj Allauz⁷, Puerta del pago de los almendros que hacen referencia a la geografía de la zona en la época. (Ver figura 2)

La puerta situada en la Cerca de Don Gonzalo - “A

6 Wilhelm Hoenerbach, ¿Qué nos queda de la Granada Árabe? (Versión española de la publicación ¿Was bleibt uns vom arabischen Granada? en Die Welt des Islams, XXIII-XIV,1987), 261.

7 D. Antonio Almagro Cárdenas, *Museo Granadino de Antigüedades Árabes, colección de estudios arqueológicos* (Archivo digital del Patronato de la Alhambra, 1886), 161-162. Disponible en enlace permanente: <file:///G:/CER%C3%81MICA/TFG/bibliografia/libro%20verde%20BPAG%20baja%20resolucion.pdf>

esta muralla o, según algunos autores, a tan sólo la parte comprendida entre la Puerta de Fajalauza y el camino del Sacromonte, se le conoce popularmente con el nombre de “Cerca de don Gonzalo”, por creerse, erróneamente, que los gastos que ocasionó su construcción fueron sufragados por el importe del rescate del Obispo de Jaén Don Gonzalo de Zúñiga (1423-1456)”⁸ va recogiendo cada vez más los alfares después de la conquista. (Ver figuras 7 y 8)

Se trataba de una zona periférica con muchas ventajas para la fabricación de cerámica como por ejemplo el hecho de proporcionar mayor espacio de trabajo, una mayor cercanía para la extracción de la materia prima, el desnivel del terreno favorece naturalmente el proceso de decantado de la arcilla y la altitud ayuda el oreo en la fabricación. Alejaba de las ciudades la emanación de gases del proceso de cocción y lo más importante, la proximidad a la Acequia Aynadamar, eje de infraestructura fundamental para el desarrollo de actividad alfarera y que permitía el suministro de agua por toda la red de algibes de la zona. (Ver figuras 8)

2.2. FAMILIA MORALES

Existen constancias documentales de registros de alfarerías u ollерías en la zona de Granada desde siglo XVI. Un pleito de 1517⁹ confirma que en estos momentos la ciudad contaba con al menos treinta y seis olleros

8 Mariano Martín García, *La muralla exterior del Albaicín o Cerca de don Gonzalo Estudio histórico y descriptivo* (Cuadernos de Estudios Medievales. XIV- XV, 1985-1987), 178.

9 Archivo de la Real Chancillería de Granada, *Pleito de los alfareros con el arrendador del barro* (1517), Cabina 505, legajo 887, pieza 6.

con talleres propios o arrendados sin especificar exáctamente su localización geográfica.¹⁰ Ese mismo documento además confirma el registro del maestro ollero Hernando de Morales, entre otros.¹¹

El registro de propietarios de las alfarerías de 1755¹² confirma el registro del alfarero Luis de Morales en cuyo párrafo describe:¹³

“Luis de Morales. Maestro alfarero. Una casa que es la primera pasado el carril que sube a San Miguel, Parroquia de San Luis, cuarto baxo, corral y horno de vidriado, quatro varas de frente y diez y seis de fondo, linda con el dueño y d. Fernando Linsea. Otra casa Alfaharería en dha. Parroquia inmediato a la Puerta de Faxalauza quarto vaxo horno y corral, diez y seis varas de frente y veinte y dos de fondo, linda con la muralla de dha. Puerta y Salvador de Herrera.”¹⁴

Durante el siglo XIX se haya una mayor abundancia de información y variedad de fuentes registrales, aunque muchas incompletas, nos permiten conocer una mayoría eficaz de las alfarerías existentes en la región de

10 José Luis Garzón Cardenete, *Cerámica de Fajalauza* (Granada: Ediciones Albaida, 2004), 37.

11 Archivo de la Real Chancillería de Granada, *Pleito de los alfareros con el arrendador del barro* (1517), Caja 859, pieza 006.

12 Archivo de la Real Chancillería de Granada, *Catastro de Ensenada. Respuestas generales* (1755), folios 38v-40 y *Hacendados* 4 folio 79.

13 Archivo Histórico Municipal de Granada, *Catastro de Ensenada. Libro de declaraciones por oficios* (1761), folios 178v-179.

14 José Luis Garzón Cardenete, *Cerámica de Fajalauza* (Granada: Ediciones Albaida, 2004), 38.

Granada.

En 1845 los registros municipales de Granada recogen la referencia de don Antonio Morales como encargado de taller en la dirección de Puerta de Fajalauza 30. Hacia los años 1879-1880 aparecen constancia de Antonio Morales Navarro en la dirección de Golilla de Cartuja y Manuel Morales Jiménez en la dirección de Fajalauza 12.

En las matrices de contribución industrial correspondientes a los años 1890/91 aparecen los propietarios de ‘Fábricas de tinajas’ Manuel Morales y Antonio Morales en las direcciones actualizadas Cta San Antonio y Cjón. Armona respectivamente.¹⁵ (Ver figura 7)

La conocida como Alfarería de la Viuda Martínez registra varios propietarios al cabo de los años. En 1838 es propiedad de Juan Martínez, entre 1839 y 1847 pertenece a José Martínez y de 1853 a 1898 la titularidad pasa a Antonia Morales Navarro viuda de José Martínez.¹⁶

A mediados del siglo XIX aparecen dos Alfarerías de titularidad de la Familia Morales que continúan su producción tradicional alfarera hasta los días actuales. Una de ellas, llamada Fábrica de vidriados San Antonio, ubicada en el Camino de San Antonio 42 originalmente de

15 José Luis Garzón Cardenete, *Cerámica de Fajalauza* (Granada: Ediciones Albaida, 2004), 40.

16 Entre los años 1857 y 1870 Antonia Morales vuelve a casarse con Antonio Cerón Podadera que también fallece devolviendo la propiedad de la alfarería a la viuda de Martínez hasta 1898. Esta, aunque tuvo siete hijos no encontró en ellos la continuidad para el negocio familiar (Cardenete, *Cerámica de Fajalauza*, 40-41).

propiedad de la familia Alonso, a partir de 1880 pasa a José Alonso, casado con Concepción Morales hermana de Manuel Nicomedes Morales, propietario de la fábrica vecina llamada Alfarería Morales. Esta última se alza todavía en el Camino de San Antonio 44, hoy calle de Fajalauza. (Ver figuras 7 y 8)

De 1856-57 la Alfarería de Morales es propiedad de Antonio Tauste arrendada a Juan Morales. En 1869 su dueño pasa a ser José Alonso Villegas que tiene arrendada la propiedad a Manuel Nicomedes Morales Jiménez que compra la propiedad en 1870 y permanece a su frente veinte años. Con su muerte, la viuda Josefa Alonso continua de 1891 a 1895 y con su muerte la propiedad pasa a sus doce hijos de los cuales el primogenito Manuel Morales Alonso lleva el timón. En estos momentos la fábrica empieza a llamarse Hijos de Manuel Morales.¹⁷

A finales del siglo XIX esta alfarería se fusiona con la de San Antonio pero serán conocidas como fábrica de arriba (la del número 44) y fábrica de abajo (la del número 42).

También encontramos constancia de un taller a nombre de José Morales Campos, de 1839 hasta 1845, en la dirección de Puerta de Fajalauza número 16 y una fábrica de vedriado en la Puerta de Fajalauza número 30 con el encargado Antonio Morales entre los años 1844 y 1845.¹⁸

¹⁷ José Luis Garzón Cardenete, *Cerámica de Fajalauza* (Granada: Ediciones Albaida, 2004), 41.

¹⁸ *Ibidem* 17.

Aunque el siglo XX posee una referencia más a la familia Morales con don Miguel Muñoz Morales que empieza la construcción de una fábrica en las afueras de Granada a partir de 1954 y mantiene su producción y actividad hasta su muerte en 1977, este siglo se ve marcado por dos grandes fábricas de vidriado. Una, propiedad de Miguel Alonso Villegas y otra – resultado de la fusión de la fábrica de arriba y la de abajo¹⁹ – propiedad de Manuel Morales Alonso.

2.2.1. LA CERÁMICA DE FAJALAUZA

La ciudad de Granada engendró muchos talleres a lo largo de la Historia. Aunque se considere como “Cerámica de Fajalauza” a toda la producción alfarera moderna posterior a la conquista de Granada, a aquella producción originada a los alrededores de la Puerta con mismo nombre y también a todo hallazgo arqueológico relacionado con las mismas, los principios del siglo XX destaca cuando la tradicional Fábrica de vidriados San Antonio, propiedad del ceramista Manuel Nicomedes Morales Jiménez (Ver figura 1), adquiere el nombre Fajalauza debido a este topónimo.

A pesar de la radicalidad del cambio, el primogénito de la familia Manuel Morales Alonso aceptó la “pérdida” del nombre Morales acogiendo el sentimiento hacia nuevos tiempos, la influencia del romanticismo y su relación con la Alhambra con la cerámica, a estas alturas, conocida ya por menciones publicitarias como la Cerámica de Fajalauza. Con el tiempo, se

¹⁹ En 1923 don Manuel Morales Alonso decide separarse de sus hermanos y funda la conocida como Cerámica San Isidro con ha propiedad de Agustín Morales Alguacil hasta su cierre y venta en 1981 (Cardenete, *Cerámica de Fajalauza*, 49).

convertiría en sinónimo de Cerámica Granadina.

2.2.2. “FAJALAUZA, FÁBRICA DE CERÁMICA”

A partir de 1916 las fábricas de arriba 44 y de abajo 42 (anteriormente fusionadas) empiezan a llamarse “Fajalauza. Fábricas de loza vidriada y cacharrería. Hijos de Manuel Morales”.

El hecho de encontrarse en dos ubicaciones - aunque vecinas - se mantienen bajo la dirección de un hermano cada una.

En 1973 ambas fábricas deciden separarse particularizando una vez más sus producciones. La fábrica de arriba (Camino de San Antonio 44) actualmente Calle de Fajalauza 2 pasa a conocerse como “Fajalauza. Fábrica de Cerámica Cecilio Morales Moreno” y la fábrica de abajo (Camino de San Antonio 42) actualmente cuesta de San Antonio 42 pasa a llamarse “Fajalauza. Fábrica de Cerámica Miguel Morales Moreno”

La fábrica de propiedad de Don Cecilio Morales Moreno posee referencia alfarera en sus tierras desde el siglo XVII²⁰ aunque sólo aparece registrada desde 1856 cuando fue arrendada por Juan Morales.

20 Referente a hallazgos arqueológicos en el patio de la fábrica, testimonio vivo de Cecilio Morales (sobrino).

La actividad alfarera de la fábrica con propiedad de Don Miguel Morales Moreno remonta a 1857 con la compra por Juan Alonso de Torres Jiménez de parte del Convento de San Antonio en 1855. Ambas fábricas pasaron por periodos de auge y decadencia a lo largo de su historia pero siguen manteniendo viva la tradición alfarera de la zona.

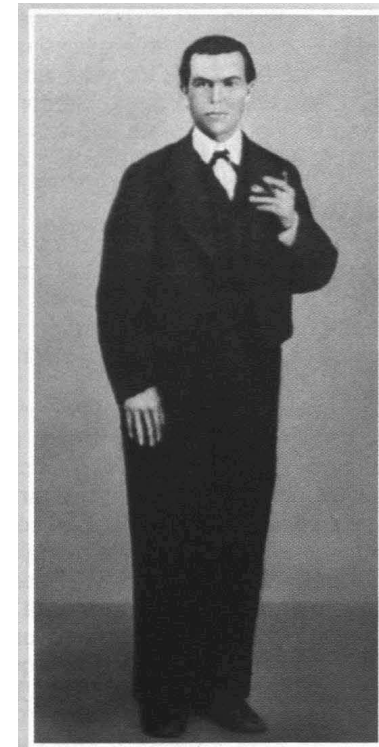


FIGURA 1: Manuel Nicomedes Morales Jiménez. Fuente periodico local Narria. Página 33.

3. CONDICIONES DE ENTORNO

3.1. ENTORNO GEOGRÁFICO

Como se ha mencionado anteriormente, la condición geográfica de la zona ha sido siempre un factor muy importante para el desarrollo de la tradición alfarera de la zona. La ubicación más periférica, la altitud, la muralla y la acequia fueron responsables directos de la prominente producción cerámica granadina y su permanencia a lo largo de los siglos.

En el siglo XIX el sector del vidrio, cerámica, cemento y materiales de construcción se convierte en la tercera rama industrial en importancia para toda la región, superada solamente por el sector servicio (público y comercial). Representaba el 12,4% del producto interno bruto (PIB) y llevaba el primer lugar provincial en riqueza.²¹

Se convierte entonces en la única industria base que existe en la provincia de Granada que debido principalmente a los factores geográficos es rica en las materias primas arcilla, arena, caliza, yeso, entre otros.

La Fábrica de Cerámica Fajalauza Cecilio Morales particularmente se ve favorecida por las condiciones espaciales de su ubicación

dentro de la zona ya considerada esencial para la evolución de este oficio. Los bordes de la finca marcaron su potencia productora. Uno, límite con la Cerca de Don Gonzalo, otro con la acequia Aynadamar, otro con la Cuesta de San Antonio (enlace comercial) y muy próxima a la Puerta de Fajalauza donde se efectuaban la mayoría de las transacciones comerciales de la zona y sin olvidar, la cercanía con el convento que permitió la unión de las dos fábricas. (Ver figura 8)

Este “cúmulo de coincidencias” favoreció a la expansión de la importante y actual transcendente Cerámica de Fajalauza.



FIGURA 2: Puerta de Fajalauza hacia 1890. Fuente La Granada de Gómez Moreno. Página 339.

²¹ García Ruiz, Antonio Luis. *Pasado y presente de la provincia de Granada: materiales curriculares para el estudio del medio*. Granada: Proyecto Sur, 1995. Páginas 406/07.

3.2. ENTORNO SOCIAL

Siguiendo la línea temporal, a finales del siglo XVI, ocurre una eclosión de talleres de cerámica granadinos, en su mayoría situados a los alrededores de la Puerta de Fajalauza, con sus distintas técnicas, formatos y decoraciones, cuya trayectoria y desarrollo histórico a lo largo de los siglos se ha unificado en la actual Cerámica Granadina de Fajalauza.

Respecto a la cerámica granadina realizada en el período inmediatamente posterior a la llegada de los cristianos, apenas existen bibliografías elaboradas e información documental hasta la actualidad.

Esta cerámica, de los siglos XVI y XVII, podría considerarse una completa desconocida si no fuera debido a los hallazgos y estudios arqueológicos. Este hecho, tanto a nivel Andaluz como a nivel nacional contrasta con las bien investigadas y conocidas cerámicas de Triana, Úbeda, Córdoba, Manises, Paterna, Toledo entre otras.

El siglo XVII es, por así decirlo, un punto final a la cerámica morisca que, aunque poseedora de características propias e importantes rasgos, deja paso a la consolidación de la cerámica granadina moderna.

Los cambios sociales relevantes respecto a la cerámica granadina empiezan a ocurrir a partir del siglo XVIII con la demanda progresiva de una nueva clase social emergente burguesa en la ciudad. Las nuevas mentalidades proporcionadas por la implantación de la Intendencia, Chancillería, Capitanía General, Arzobispado y Universidad, además de la incorporación de las tertulias y bibliotecas, el periodismo y la producción impresa - frutos de una mentalidad ilustrada, los gustos barrocos mezclados

poco a poco con las vanguardias modernas y finalmente el interés por lo foráneo y cultural, alcanzan su punto álgido de representación artística en la cerámica granadina.

El siglo XVIII se ve marcado por esa élite, que valora la cerámica como elemento distintivo y objeto de status dentro de la sociedad. Objetos que, como el lebrillo granadino por ejemplo, no dejan de existir ni pierden funcionalidad sino que se adaptan y suben de categoría como integrantes de vajillas de lujo. El fenómeno burgués se puede considerar como una vuelta atrás en el tiempo donde las lozas Califales, Nazaríes y Mudéjares de técnica más compleja, con decoraciones verde- manganoso y con reflejos dorados significaban el poder y la riqueza de un reino que no tan antaño se situaba en la misma región.

La revolución burguesa labró capas en la sociedad granadina generando cambios más evidentes en el transcurso del siglo XIX. Cambios que se pueden apreciar en las formas de organización, hábitos sociales, adaptación y reforzamiento de algunas costumbres tradicionales como la cerámica.

Los comienzos del siglo XIX fueron calamitosos para Granada en el ámbito político-económico agravado además por la gran epidemia de fiebre amarilla en 1804 que asoló la ciudad, reduciendo drásticamente la población y quebrantando el crecimiento demográfico tan importante alcanzado en el siglo anterior y que permitió el desarrollo cultural en la región.

Mientras, a niveles nacionales, la cerámica - cada vez más importante - crece desorbitantemente como un arte industrial en la época del modernismo.

Dentro de las corrientes eclécticas de este período, el romanticismo generó una importante y marcada influencia en la ciudad de Granada. Según escribe María Pía Subías²², la necesidad de buscar una Arquitectura Nacional de reflexión catalana, aprovechando cada experiencia del pasado histórico con utilidad en el presente, derivaron en la arquitectura la aparición de clasicismos, medievalismos, exotismos o nacionalismos. El reflejo artístico del nacionalismo se plasmó en el romanticismo que fue una corriente intelectual de rechazo hacia el racionalismo de la ilustración.

La influencia de arquitectos como Antoni Gaudí, Josep Puig i Cadafalch (con su obra cerámica en la Casa Martí por ejemplo) y Lluís Domènech i Montaner (como profesor y gran difusor de la corriente) consolidaron el aprecio artístico por la cerámica modernista que empezaba expandirse progresivamente en el territorio nacional desde las comarcas catalanas a Mallorca, Valencia, Sevilla y Granada.

Lugares todavía considerados como los mayores centros industriales de producción cerámica de España.

Estos núcleos intelectuales regionales de cerámica artística de producción industrial se diferenciaron de otras zonas del territorio debido a su peculiaridad común en la tradición cerámica que entonces confirmaron el surgimiento de provincianismos y que ofrecieron respuesta al crecimiento capitalista independiente de cada región sumado al nacionalismo que buscaba recuperar una historia propia y la propagación del idioma y

costumbres nacionales.

El sector de la cerámica/vidrio de Granada se caracteriza por el predominio de establecimientos familiares o de tipo cooperativista situados a los alrededores de la capital de los cuales sobresalen en esta época la industria de azulejería. Esta fue principalmente la que mantuvo económicamente la industria artesana en esas nuevas corrientes estilísticas.²³

La “cerámica de casa” adicionalmente también desarrolló un cambio importante en la vida cotidiana tanto para el almacenamiento tanto de líquidos y granos como en la consolidación de una identidad elitista.

A las puertas del siglo XX, cuando el romanticismo se pone de moda, lo medieval y lo oriental encuentran en Granada ambas referencias. Hasta hoy en día son muchos los autores y personajes en general que contribuyeron a una fama de internacional de Granada. Esa fama se ve avalada por el riquísimo patrimonio histórico, artístico y cultural de Granada (Alhambra, Capilla Real, Catedral, Cartuja, San Jerónimo entre otros) en los que directa o indirectamente llevan implícitas la calidad cerámica de la zona considerada como inversión turística de la ciudad.

22 Cabañas Bravo, Miguel, Selección de textos. Summa Artis: Historia General del Arte. Antología. Tomo X. Arte Español del siglo XIX. Madrid: Espasa Calpe, 2004.

23 García Ruiz, Antonio Luis. *Pasado y presente de la provincia de Granada: materiales curriculares para el estudio del medio*. Granada: Proyecto Sur, 1995. Páginas 406/07.



FIGURA 3: Litografía Lewis, John F. Torre de las Infantas con lebrillos de fajalauza en la escena. 1833-1835. Publicado en *Cuentos de la Alhambra* de W. Irwin.

La revolución arquitectónica decorativa y ornamental además, definió en Granada, la base en los estilismos vegetales y los colores mayormente manifestados a través de las artes aplicadas como los textiles, la joyería, la vidrería y la cerámica tanto de interiores como de exteriores.

La exposición internacional de Barcelona de 1892 demostró que la industria cerámica estaba en auge y sobrepasaba a cualquier otra industria artística de la época. El arquitecto y crítico Bonaventura Bassegoda (1862-1940) concluyó en su crítica publicada tras la exposición que “la mejor cerámica es aquella que interpreta o copia algún elemento del pasado, sin tradición no hay nacionalidad, y sin nacionalidad no hay artes.” Añade también el deseo de que en las próximas exposiciones todas las industrias artísticas pudiesen estar a la altura de la cerámica.²⁴

Este arte siguió triunfante en las exposiciones de París de 1889 y 1900, de Turín de 1902, Bruselas 1910 y Sevilla 1919. (Ver figura 4)



FIGURA 4: Diploma acreditativo de H. de M. Morales. Medalla de plata. Exposición Universal Internacional de Bruselas, 1910.

24 Cabañas Bravo, Miguel, Selección de textos. Summa Artis: Historia General del Arte. Antología. Tomo X. Arte Español del siglo XIX. Madrid: Espasa Calpe, 2004.

3.3. PLANIMETRÍA

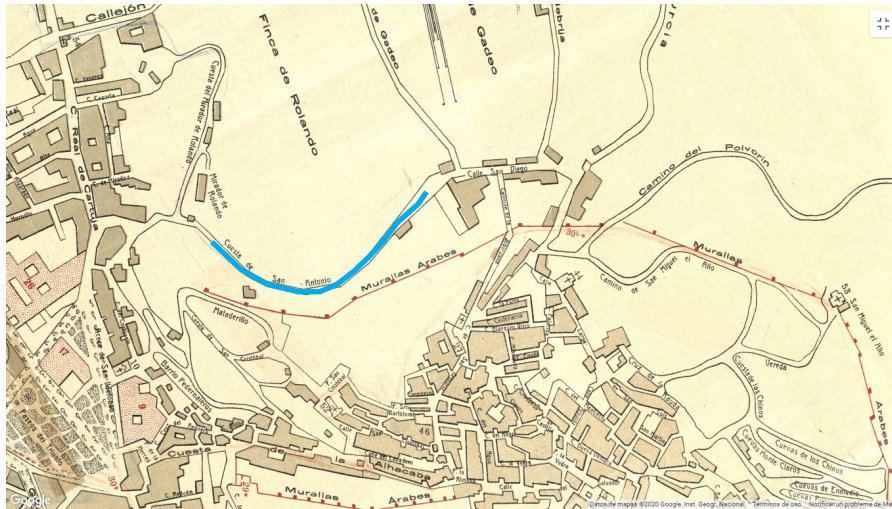


FIGURA 5: Plano de Granada. Instituto Geográfico Nacional. Ayuntamiento de Granada AMGR. 1910-1914. Escala 1:4000.

Fuente: <http://histocarto.ugr.es/obras>



FIGURA 6: Plano de Granada. Instituto Geográfico Nacional. Junio de 2020. Escala 1:4000.

Fuente: <http://histocarto.ugr.es/obras>

Cuesta/Camino de San Antonio. A izquierda, entre 1910-1914; A derecha, en 2020.



FIGURA 7: Plano de Granada.Google. Junio de 2020. Escala 1:4000.
Fuente: <https://www.google.com/maps/@37.1863977,-3.5928491,18.35z>

- Fábrica de Cerámica Fajalauza Cecilio Morales Moreno. Parte Nueva.
- Calle Fajalauza.
- Puerta de Fajalauza.
- Muralla Alberzana



FIGURA 8: Plano de Granada.Fajalauza. Fuente: Archivos personales de Cecilio Madero.

- Fábrica vieja. Cecilio Morales Moreno.
- Proyección de la muralla. Parte no existente.
- Acequia Aynadamar.
- Muralla. Parte Existente.
- Proyección Acequia. Parte no existente.

4. IMAGEN DE FAJALAUZA

En esta segunda parte de la investigación, de carácter antropológico cultural pretendemos establecer la conexión entre el patrimonio material e inmaterial que resulta en la huella patrimonial de la zona.

4.1. LA FIGURA DEL LEBRILLO

La cerámica siempre ha sido la principal fuente de información y conocimientos para caracterizar y conocer las civilizaciones a lo largo de la historia de la humanidad.

¿Por qué el lebrillo?

El lebrillo es una pieza cerámica de forma troncocónica invertida, de tipología abierta con decoración vidriada interior, paredes gruesas, realizado a torno, con labio robusto y moldurado y con dimensiones variadas dependiendo del uso para la cual estaba pensado.²⁵ Muy común en toda la producción de los talleres de Granada, con su forma ya definida desde el siglo XVI ya que entre las piezas del Hospital Real aparecen varios, incluso uno decorado en azul piedra, ya que los más comunes para esta época son los decorados en verde.²⁶

Según pretendemos demostrar en esta investigación, es el objeto que permite una mejor caracterización cultural de la región, tanto por su antigüedad como por su tipología - que además puede considerarse un referente visual hasta para culturas anteriores que se establecieron en la zona - así como otras razones de peso que desarrollaremos a continuación.

Como punto de partida, podemos afirmar que los lebrillos participaron directamente en la historia de la interacción humana y en las tradiciones especialmente de Granada a lo largo de cinco siglos. Como participante activo de un estilo de vida que todavía sobrevive y como testimonio de la memoria histórica del pueblo, el lebrillo es una fuente superior de información que permite establecer la identidad de los granadinos a través de la Cerámica de Fajalauza.

El lebrillo ha sido testigo de diversas actividades en diversos entornos familiares, y conoce mejor las costumbres y los ritmos de la vida cotidiana en Granada como ningún otro. Ha presenciado tanto la falta como la llegada del agua corriente y supo adaptarse a cada nueva tendencia o cambio cultural. También sobrevivió a la era del plástico y convirtió funciones obsoletas en nuevas propuestas que mantenían el interés tradicional a cada siglo venidero.²⁷

25 Cerámica granadina del siglo XVI -XX. Fundación Caja Granada, 270.

26 Cerámica granadina del siglo XVI -XX. Fundación Caja Granada, 135.

27 Serena Van Buskirk. The lebrillo granadino. Master in department of History of Art of Indiana University. November, 1999.

1530, Junio, 7. Granada

Ordenanzas de Olleros y precios de cosas de barro.

“ORDENANZA DE OLLEROS, Y PRECIOS DE COSAS DE BARRO. Tit.93

[...] LEBRILLOS

Lebrillos grandes, de verde, o de blanco, de rolo, y uno de alto, sesenta maravedis. 60.

Lebrillos mas medianos, un real. 34.

Lebrillos vañados, más pequeños, veynte maravedis. 20.

Lebrillos mas que pequeños, doze maravedis. 12.

Si fueren vañados todos los lebrillos, un tercio más.[...]

Fuente Cerámica granadina del siglo XVI -XX Fundación Caja Granada. Páginas 143-145.

En segundo lugar, los lebrillos son, dentro de la cerámica decorada, los más ubicuos, presentes desde los hogares más pobres hasta los más ricos. A través de testimonios fotográficos de épocas como la Guerra Civil Española (1936-1939) se puede apreciar, sobretodo en la región de Granada que este objeto seguía siendo indispensable para la vida cotidiana aunque el momento económico no era el más propicio. En otras regiones de España durante en transcurso de la guerra son más comunes (según registros fotográficos) los lebrillos de hierro esmaltado, cobre o directamente hierro.

A lo largo de su existencia el lebrillo ha variado tanto sus dimensiones como sus decoraciones conforme la necesidad, nivel y situación social pero su tipología ha entrado en cada rincón de la cultura popular.



FIGURA 9: George Owen Apperley 1884 - 1960. Patio de una casa morisca en el Albaycin.

4.2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Quizás no sería descabellado pensar en la idea de Granada – lugar geográfico – como inductora de la producción cerámica de cualquier cultura instalada en la zona en muchos siglos. El entorno, con las condiciones materiales, por encima de las culturas y a su vez como un condicionante del estilo de vida tradicional ahora plasmada en la Cerámica Granadina de Fajalauza.

La ocupación Fenicia de las zonas costeras en los alrededores de Granada nos dejó una tipología similar, de forma troncocónica invertida y decorada con motivos geométricos – Katile, cuyo testimonio se encuentra en el Museo Arqueológico de Granada.

En la zona periférica de Granada dejaron constancia los romanos en Los Alfares Romanos de la Cartuja, con varios hornos y el recuerdo de una producción cerámica muy importante, fuerte y esencial para el desarrollo de la cultura en la región.

Dentro de las tipologías más comunes utilizadas por los romanos podemos encontrar similitudes en las formas llamadas Barreños. Tres variedades de esta tipología similares al lebrillo actual, fueron recorridas en investigaciones exhaustivas realizadas en otras zonas arqueológicas como por ejemplo la ciudad romana de Petavonium (Castilla y León). El Tipo 2 - Barreño troncocónico profundo con el borde vuelto y base plana, de forma similar a la de los cuencos de mesa, pero de dimensiones grandes - 40 cm de diámetro de boca y 21,5 cm de altura ujos materiales se contextualiza entre el

siglo I-II de nuestra era.²⁸

Los visigodos llegaron después del declive de los romanos, a principios del siglo quinto. Eran en su mayoría pastores con poca preocupación por la cerámica, de modo que su mayor aportación a la zona fue que con el tiempo mantuvieron el recuerdo entre conquistadores y conquistados de los antiguos estilos clásicos y estándares de manufactura cerámica principalmente a través de métodos básicos de fabricación en el torno (el entonces torno de rueda) y la cocción en horno de tiro ascendente de doble cámara.

De acuerdo con un estudio del ajuar cerámico visigodo procedente de sitio arqueológico de Casa Calderón (Valladolid) y que tiene cierta relación con algunos ejemplares cerámicos comunes procedentes de la necrópolis granadina de Las Vinuelas (Loja) podemos encontrar la descripción de una tipología cerámica llamada “Vaso Naviforme”.²⁹ Un posible antecedente tipológico del lebrillo con referencias entre los siglos V-VIII en la región granadina.

La siguiente cultura en línea cronológica, a ocupar la región y con importantísima referencia para la cerámica granadina, es la Islámica. El período Califal es famoso por sus cerámicas de lujo, realizadas en tres cocciones, con diseños vegetales, figurativos y geométricos, ejecutados con óxidos de

28 García, Juan Francisco Blanco. “Cerámica Común Romana Altoimperial De Cocina y Mesa, De Fabricación Local, En La Meseta. Manual De Cerámica Romana III. Ed. Por C. Fernández, A. Morillo y M. Zarzalejos, Pp. 143-236. Madrid, 2017.” Manual De Cerámica Romana III, 2017.

29 Fernández, Carmen Alonso, and Javier Jiménez Echevarría. “Entre Lo Cotidiano y Lo Ritual: Un Ajuar Cerámico Visigodo Procedente De ‘Casa Calderón’ (Villanueva De Duero, Valladolid).” Cerámicas Altomedievales En Hispania y Su Entorno (Siglos V-VIII D.C.), 2018, 333–50.

cobre (verde) manganeso (marrón oscuro) y fondo blanco engobado.

Un ejemplo es el ataifor Omeya (siglo X) cuya decoración interior presenta una palmeta y una gran orla circular con inscripción en cúfico arcaico. Tanto su forma como la decoración son características de la producción palatina de Madinat al-Zahra y la representación epigráfica “al-mulk” hace referencia al poder real de los Omeyas.³⁰

Otro ejemplo importante y de tipología más relevante podemos encontrar en el Alcadafe islámico - de base plana, cuerpo troncocónico, paredes rectas, con reborde que contornea la boca. Un ejemplar datado del siglo X procedente de Málaga presenta vidriado verde oliva en la cara interior así como en el borde.³¹ Aunque esta pieza está mayormente reconstruido posee la tipología que perdurará en el mundo cristiano como Lebrillo.

Desde que los granadinos reconocieron a Muhammad Ibn Yusuf Ibn Nasr Ibn Alhamar (Muhammad I o también conocido Al- Ahmar el Rojo) como señor del Reino de Granada (1238-1492), la ciudad adquiere el máximo protagonismo. Las obras demuestran el esplendor artístico que se manifiesta especialmente en las artes decorativas del barro con la cerámica vidriada como protagonista tanto de revestimientos arquitectónicos cuanto en las piezas de vajilla de lujo.³²

30 Colección cerámica Museo Arqueológico Nacional. Registro n.º 63032 Ataifor. Califato Omeya de Córdoba. Siglo X.

31 Colección cerámica Museo de Málaga Registro n.º A/CE07613. Edad Media Del Sur de Al-Andalus. Siglo 901-1400.

32 Ceramica Granadina de los siglos XVI – XX, 25.

Durante el período Nazarí del Reino de Granada, el Alcadafe era una pieza también de múltiples usos, inspiró por así decir, algunas variantes tipológicas y de interesante mención como inspiraciones de la forma.

Un ejemplo de alcadafe Nazarí con la belleza y precisión de su decoración se puede encontrar en una pieza datada del siglo XIV vidriada y decorada con líneas documentada en la colección del MAN.³³

Entre las formas inspiradoras y curiosas podemos encontrar un ejemplo en el Museo de la Alhambra. Con la misma forma básica de recipiente con base plana, cuerpo troncocónico invertido muy abierto, borde exvasado y labio redondeado pero con el detalle de poseer dos asas de sección circular que parten bajo el borde y apoyan cerca de la base. Realizado además en pasta muy roja, vidriado en melado en su interior y de dimensiones pequeñas³⁴. Diferente para la época y todavía sin determinar su utilidad.

Aunque es difícil determinar con certeza el uso aplicado a cada objeto o variante en las diferentes épocas y culturas que dejaron su huella en la región, podemos estar seguros de que el mismo objeto ha ido adaptándose al gusto y necesidades de las diferentes sociedades a lo largo de los quinientos años de historia cerámica de Granada.

Tanto la vida como las costumbres de esta población no podrían estar mejor narrados que a través de la figura del Lebrillo.

33 Cerámica vidriada Nazarí. Lebrillo siglo XIV. Museo Arqueológico Nacional registro de inventario FD/P/02881.

34 Recipiente similar al lebrillo con dos asas. Procede del secano de la Alhambra, vidriado con melado interior. Sin determinar el tipo de uso Nazarí. Datado entre siglos 15-16. Inventario 006352. Museo de la Alhambra.

4.3. EN TERRITORIO CRISTIANO

A pesar de que la toma de Granada por los reyes castellanos cristianos (1492) signifique un punto final para el estado musulmán, no elimina la huella artístico-cultural, el color y brillo de una civilización que dejó raíces muy profundas simplemente perceptibles en los días actuales pero que durante los doscientos años siguientes serían visibles y palpables para los habitantes de la zona principalmente a través del arte cerámico.

La implantación de un nuevo poder político implicaba obras/urbanismo y la implantación de un nuevo poder religioso implicaba una consecuente publicidad ideológica. Debido a que la cultura musulmana mostraba su poder y riquezas a través de la cerámica vidriada de brillos y reflejos tanto ornamentales como utilitarias sería obvio pensar que ese legado debería sustituirse.

Por suerte, sustituir un espacio tan fuertemente urbanizado no era fácil y como el tiempo además apremiaba, el nuevo gobierno optó por una readaptación, mayormente 'neutral', de la ciudad anterior con sus monumentos y objetos.

Este hecho, unido a que muchos alfareros, en ese momento convertidos al cristianismo, permanecieron con sus oficios al borde de las murallas de la ciudad - Puerta de Fajalauza - permitió que la cerámica Granadina siguiera evolucionando arraigada a la tradición anterior. Además, esa continuidad, respecto a las decoraciones nazaríes (diseños vegetales, geométricos, flores y pájaros) seguirían describiendo a la belleza de la región

con sus edificios y jardines esta vez adaptados al simbolismo cristiano.

La cerámica de Fajalauza en este contexto, durante los siglos XVI y XVII, se limita a sobre-existir. Las formas de gran raigambre y tradición islámica, entre ellas el lebrillo, según quedan atestiguadas en colecciones importantes del antiguo al-Andaluz, se muestran continuadoras de la herencia recibida anterior tanto en las formas como en el uso y decoraciones.³⁵

Los elementos decorativos que utiliza para entonces son escasos comparados con cerámicas de otras regiones en el mismo periodo, pero no hay que olvidar que serán su aparente sencillez y maestría que la elevarán hasta la actualidad.

A través de las excavaciones realizadas en el Hospital Real de Granada (Incendio sufrido en el año 1549) en la que prácticamente la totalidad de las formas cotidianas de ambos siglos aparecen representadas, se puede demostrar que la fabricación de cerámica anterior y posterior a esta fecha nunca ha sido interrumpida sino que se produjo una adaptación de las mismas a las nuevas realidades del mercado.

Aunque el Hospital Real de Granada es una fuente importante para el estudio de la cerámica granadina de los siglos inmediatamente posteriores a la ocupación cristiana - con el hallazgo de varios lebrillos - dejó ejemplares excepcionales, en concreto mencionamos un lebrillo datado del siglo XVI

³⁵ Cerámica Granadina de los siglos XVI - XX. Fundación Caja Granada, 130-131.

totalmente decorado en azul piedra ³⁶.

Considerando que la decoración de la cerámica popular de la época se realizaba predominantemente con el color verde (óxido de cobre) sobre fondo blanco (engobe estañífero) y cubierta de plomo transparente para impermeabilizar (vidriado) ya que eran los óxidos minerales más baratos y accesibles para una producción todavía en fases de adaptación y crecimiento, se puede considerar un ejemplar raro.

En el siglo XVI se incorporan motivos decorativos como la fruta de la granada. Un ejemplo de esta descripción es el Lebrillo del siglo XVII que utilizaremos como pieza destacada en el capítulo siguiente (propuesta expositiva) de este estudio. (Ver figura 10)

Otros motivos decorativos de ambos siglos, son tanto heredados de tradiciones mudéjares como inspirados en la vajilla azul (óxido de cobalto) catalana de finales del XVI y en los colores tierra (óxidos de hierro y manganeso) de otras regiones andaluzas como Úbeda y Sevilla en el XVII. Podemos encontrar vírgulas, caracoles, flores de cuatro pétalos con o sin punto central, rombos cruzados, palmillas y arquillos, entre otros, también muy comunes en la cerámica califal y ahora característicos de la cerámica de Fajalauza. ³⁷ (Ver figura 10)



FIGURA 10: Motivos decorativos característicos de la cerámica de fajalauza. Fuente: Cerámica granadina del siglo XVI -XX Fundación Caja Granada. Páginas 292-295.

36 Museo Arqueológico y Etnológico de Granada. Inventario DJ00397. Lebrillo Siglo XVI.

37 Combinaciones de elementos decorativos de la Cerámica de Fajalauza.

A partir del siglo XVIII, empieza a utilizarse el óxido de cobalto de manera extensiva en las decoraciones cerámicas por lo que debido a su elevado precio y excepcional calidad provoca cambios en la demanda y en el uso de las piezas así decoradas. En este contexto, de nuevas tendencias socio-culturales, el lebrillo granadino pasa a formar parte de la vida cotidiana también de las élites, familias más adineradas de la zona, para satisfacer a la - y entonces olvidada por doscientos años - necesidad estética de poder y distinción entre las nuevas capas sociales que progresivamente se forman en la región. Como adaptación, el lebrillo, sufrió una disminución considerable de sus dimensiones además de un incremento y mejora de la calidad artística de las pinceladas, motivos y disposiciones compositivas de las piezas para incorporarse a las bellas vajillas burguesas.

Durante esta evolución artística aparecen motivos compositivos como el gallo, buho, libelulas, mariposas, entre otros que no serán más populares que el pájaro (“pardalot” en la cerámica de Manises) que empieza a mediados del XVII en otras regiones y a finales de este mismo como una característica particular de la cerámica de Fajalauza. Entre las flores se encuentran las de adormidera y girasoles con centros ovales o circulares alternados o no con frutas de granada y piña. La organización compositiva también se vuelve más compleja, en cenefas con esquemas radiales, axiales, circulares y enredados más trabajado que los anteriores solamente centrales.

Es necesario resaltar que las evoluciones estilísticas no obedecen estrictamente al concepto decimonónico de principio y cierre de los siglos sino que se producen gradualmente y por lo tanto podemos encontrar elementos comunes entre siglos. Para esta investigación consideramos los

elementos más característicos, importantes y de referencia estilística en vista a establecer una cronología final hasta los días actuales de la cerámica de Fajalauza.

A medida que avanzan los siglos, mejoran también las técnicas de manufactura, cocción y decorado de las mismas. El azul, hasta entonces más brillante para competir con las distinguidas porcelanas chinas, se va haciendo cada vez más grisáceo hasta encontrar el punto - azul piedra - tan característico de la cerámica de Fajalauza.

En el siglo XIX, ya con una muy consolidada tradición cerámica y con la marcada influencia de la Fábrica de Cerámicas Fajalauza, punto álgido de la cerámica granadina, esta, “vuelve a sus orígenes”, a la predominancia del verde de óxido de cobre, con el repertorio especialmente dedicado a las flores y a los pájaros, una vuelta a la “sencillez” aunque ejecutadas con la experiencia maestra de trescientos años. Es una nueva adaptación, en parte por mantener a lo tradicional en otra por las circunstancias político-sociales que ahora incluyen por ejemplo una epidemia de cólera y la guerra civil.

El carácter multifuncional del lebrillo jugó un papel bastante importante en este período, unido al hecho de que siempre estuvo relacionado con el uso del agua y necesidades básicas como comer, lavar, limpiar, almacenar etc. En estas circunstancias su uso pasaría de ser necesario a ser indispensable para cualquier clase social.

Entre las características estéticas de la época debemos mencionar un período en las que las hojas vegetales se empleaban en ramos, cadenas y multitud de variantes que los alfareros llamaban de “hoja picada”. Entre los motivos más apreciados destaca la azucena que marcará

tendencia en el próximo siglo.

Apesar de los siempre presentes condicionantes sociales, políticos y económicos que marcan los siglos y determinan el interés del mercado, tanto el siglo XIX como el siglo XX se ven marcados por el “salto al mundo” de la cerámica granadina de Fajalauza. El romanticismo, el orientalismo, los viajes culturales, el periodismo, las artes, la industria etc, contribuyen a convertir esta cerámica en objeto de reclamo para turistas, compradores y coleccionistas.

Como característica decorativa del siglo XX hay que destacar la técnica del “Repintado” que introdució mayor refinamiento y proporcionó encargos para uso exclusivamente decorativo. Provocó además una eclosión en la producción de cerámica equiparebale a la venta de porcelana, lo que se puede apreciar en los catálogos de la época, con piezas decoradas a modo de dedicatoria - nombre o apellido de un determinado comprador o familia.

Las primeras obras realizadas con esta técnica están decoradas con el color azul piedra y acumuló cantidad de diseños decorativos mayormente estilizados, como flores y pájaros. También, y todavía se realiza hoy en día, mezcla de los colores azul, verde y en algunas ocasiones el marrón.

En resumen, aunque es imposible datar y significar la cerámica Granadina en cada momento de su evolución, sería negligente no reconocer la trascendente huella identitaria tanto como patrimonio regional como nacional.

4.4. UNA VISIÓN CONTEMPORÁNEA

Finalmente y desde interpretaciones más recientes, por primera vez, el valor principal de la cerámica de Fajalauza y sus aplicaciones no son tanto prácticas cuanto simbólicas. Este es un cambio radical cuyo significado cultural e histórico, que hemos relacionado además con la evolución del lebrillo, se ha ido poco a poco consiguiendo a través de la visión de los muchos artistas que se dejaron inspirar por la cerámica granadina. La representación costumbrista fue aportando al producto de cinco siglos de supervivencia, tradición y maestría el reconocimiento y la identidad de la cerámica granadina de fajalauza hasta los días actuales y la atrajeron a los ojos del mundo.

Aprovechándonos de esto, podemos ejemplificar la trayectoria e influencia de la misma a través de algunas obras que se disponen a continuación. Entre las obras pictóricas, podemos además apreciar la categorización existente en cuanto a los diferentes usos atribuidos a los lebrillos en cada período.

Obedeciendo a la línea temporal ascendente que venimos siguiendo y como testigo de la adaptación de la cerámica desde sus comienzos en todos los estratos sociales, podemos empezar citando al poema épico “La muerte de Jesús”. Escrito y dedicado a Pio IX, que dice:³⁸

38 Poema épico La muerte de Jesús. Escrito por Manuel Azcutia en homenaje a Pio IX. Madrid. 1848.

“(…) 4. Se levanta de la escena: y se quita sus vestiduras; y tomando una toalla se la ciñó. 5. Echó después agua en un lebrillo, y comenzó á lavar los piés de los discípulos, y á limpiarlos con la tohalla con que estaba ceñido. (…)”

Posteriormente, los patios de las casas moriscas del Albaycin de Granada representados por el pintor de George Owen Wynne Apperley ejemplifican los “fregaderos” cuyas piezas cerámicas participaron en la vida de varias generaciones desde el siglo XVI hasta que el agua corriente pudo alcanzar todos los hogares granadinos. Esta tarea ha evolucionado desde los lavados en la misma orilla del río Darro, a las recogidas de agua en las fuentes y a los fregaderos de los patios. (Ver figuras 9 y 11)

A partir de finales del siglo XVII podemos encontrar representaciones de los “semillanos” utilizados como vajilla de exposición. Ejemplificados en el lebrillo de Zurbarán del siglo XVII, el de Henri Matisse “Safrano Roses at the Window”, 1925 y la representación en porcelana de Willem Kalf iniciando el gusto por la bella vajilla azul “Still life in a delft bowl and citrus fruits” de exposición del Museo Thyssen en 1998. (Ver figuras 12, 13 y 15)

Durante el siglo XVIII aparecen representaciones del llamado actualmente “matancero”. Por ejemplo en la pintura de Jan Josef Horemans “Workshop with shoemaker butcher lacemaker”, de primera mitad del siglo y otra importante en el XIX con el bodegón Jose Maria Estrada. (Ver figuras 17 y 19)

El siglo XIX se ve marcado por representaciones cada vez más variadas del “lebrillo gitano”, dedicado al almacenamiento genérico y asociado a la realización de diferentes oficios. Son ejemplos, el grabado ilustrativo de “Los cuentos de la Alhambra” de 1832 que muestra a un fabricante de zambombas practicando su oficio destinado al comercio del Albaycin en aquellos momentos; “El tejedor” de Van Gogh de 1884, que muestra un lebrillo con cola de conejo mientras la acción se desarrolla; La fotografía de finales de 1800 “La mozuela haciendo ramal” que muestra una muchacha recogiendo esparto y por último, la obra “Puesto de chucherías” de 1896 de Rafael Latorre que muestra un uso comercial del lebrillo granadino. (Ver figuras 3, 18, 20 y 21)

Durante el siglo XX empiezan aparecer adaptaciones más modernas del lebrillo lavadero. Entre ellas podemos encontrar “El dormitorio” de Vincent Van Gogh de 1889 y El lavadero de la cocina de Manuel de Falla. (Ver figuras 22 y 23)

También, a partir de la segunda mitad del siglo vuelve la necesidad de exponer al lebrillo, confiriéndole simultáneamente el uso práctico y el decorativo. Ejemplos de ello son los lebrillos matanceros de la casa de Federico Garcia Lorca en Valderrubio y el representado en la pintura de Palomares que muestra el objeto como parte de la decoración de la fachada de una casa. (Ver figuras 14 y 24)

En los días actuales, la cerámica granadina sigue manteniendo su producción, uso, funcionalidad, interés de coleccionismo pero también se ve como protagonista en exposiciones. Despierta cada vez más el interés académico, como objeto de estudio e investigación y en consecuencia aumenta su entendimiento como bien cultural.



FIGURA 11: George Owen Wynne Apperley Patio de una casa albacinera 1926.



FIGURA 13: Henri Matisse, Safrano Roses at the Window, 1925 Royal Academy of arts.



FIGURA 15: Girl in Blue Arranging Flowers. Frederick Carl Frieseke. 1915.



FIGURA 12: Bodegón granada y uvas. Juan de Zurbarán. Siglo 1643. Museo del Prado.



FIGURA 14: Granero de la casa de García Lorca en Valderrubio.



FIGURA 16: Guillermo Gómez Gil. Washerwoman. 1896.



FIGURA 17: Jan Josef Horemans Workshop with shoemaker butcher lacemaker. de 1694 a 1759.



FIGURA 18: Tejedor desde la izquierda. Van Gogh 1883-84. Catálogo de obras del autor. Bocetos y pinturas.



FIGURA 19: Bodegón José Maria Estrada. 1864. Museo del Prado.



FIGURA 20: Fotografía Mozuela haciendo ramal. Cerdá y Rico. 1900.



FIGURA 21: Puesto de chucherías. Latorre. 1896.



FIGURA 23: Cocina del Carmen de Antequeruela.
Domicilio del músico Manuel de Falla.



FIGURA 22: El dormitorio de Vicent Van Gogh, 1889.
Catálogo de obras del autor. Bocetos y pinturas.



FIGURA 24: Pintura representativa de Granada del
autor L. Palomares, 1961.



Lebrillo

Alma de Granada
MUSEO VIVO FAJALAUZA

PROPUESTA DE MUSEALIZACIÓN DE LA CERÁMICA DE FAJALAUZA
“Patrimonio Cultural Material e Inmaterial de Granada”

Autora: Danielle Dias da Silva

5. PROPUESTA DE MUSEALIZACIÓN

5.1. TEMÁTICA

La cerámica siempre ha sido la principal fuente de información y conocimientos para caracterizar las civilizaciones a lo largo de la historia de la humanidad.

La Cerámica de Fajalauza viene siendo un legado cultural desde hace varios siglos. Es una huella viva de identidad reconocible desde varias generaciones aunque sigue siendo desconocida desde el punto de vista científico-académico e infravalorada para, e infelizmente, más personas de su entorno que de otros lugares.

Como representante activo del estilo de vida y testigo de la memoria histórica de Granada es una fuente superior de información que permite establecer la huella cultural de identidad de la región.

El lebrillo, dentro de la cerámica decorada, es el representante más ubicuo, presente desde los hogares más pobres hasta los más ricos, participando e influyendo directamente en el día a día, en las tradiciones y costumbres populares de la región a lo largo de cinco siglos.

A través de éste, como objeto material, es posible demostrar la consistencia de la Cerámica Granadina de Fajalauza y plantear

su reconocimiento como patrimonio Cultural Inmaterial de Granada.

5.2. OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN

Esta exposición “Lebrillo - Alma de Granada” pretende divulgar, poner en valor y principalmente demostrar la relación existente entre el patrimonio material y el inmaterial directamente originados por la Cerámica de Fajalauza y que confieren la característica identitaria de la región.

Los resultados de esta propuesta de musealización son fruto de la primera fase de investigación teórica-documental, histórico y culturales de la cerámica granadina desde sus raíces hasta los factores antropológicos y sociales relacionados con su transcendencia. Este apartado práctico pretende fundamentar la relación directa existente entre el bien material representado por la figura del lebrillo y el inmaterial originado por el legado cultural dejado por la cerámica de fajalauza en la sociedad granadina, trasladando ambos conceptos un espacio museístico.

Como espacio expositivo utilizamos la sala conocida como Capilla del Hospital Real de Granada que ocupa la actual sede del rectorado de la Universidad de Granada destinado sobretudo a exposiciones de carácter temporal relacionados con la divulgación y conservación del patrimonio cultural.

El hecho de ser un espacio previamente conocido y adaptado para albergar obras de interés artístico-cultural son los principales motivos para su elección ya que facilitan tanto la divulgación y

conocimiento de las obras como la conservación de la mismas durante el período expositivo.

Entretanto cabe mencionar que el ambiente ha sido rediseñado y adaptado especialmente para albergar esta muestra expositiva. Tanto la disposición espacial de las obras, su contextualización histórica y la iluminación de las salas, proyectan el protagonismo de la Cerámica de Fajalauza como parte de la sociedad granadina.

5.3. OBRAS

Se presenta una selección de trece lebrillos originarios de la Cerámica Granadina de Fajalauza y pertenecientes a dos diferentes colecciones privadas. Doce lebrillos provenientes de la colección de Luis Porcuna Jurado y un lebrillo perteneciente a los coleccionistas granadinos Agustín Morales y Hermógenes Ruiz³⁹.

Las obras se contextualizan mediante el uso de fotografías de fondo, dispuestas a gran escala aunque difuminadas, que escenifican ambientes costumbristas tradicionales directamente relacionados con el uso histórico del lebrillo granadino.

39 Referencia catálogo expositivo Crónica de un paisaje. Descubriendo el Campus de la Cartuja. Universidad de Granada. 2017-2018. Pag. 194.

5.4. DISPOSICIÓN DE ESPACIOS

El ambiente expositivo se organiza en un total de seis espacios, siendo uno no accesible al visitante (sala vitrina), otro no menos importante dedicado al tránsito y cuatro salas dedicadas al siglo y al uso/costumbre correspondiente del periodo.

El espacio acristalado sin acceso peatonal está diseñado a modo de vitrina con vistas tanto desde el exterior como del interior de la capilla. Posee además del propósito estético de invitación, en su cualidad llamativa al espectador, un objetivo de contextualización del lebrillo como objeto histórico tradicional. Está ambientada en uno de los usos más generalizados del objeto - el lebrillo *matancero* - que se ve representado a través de la fotografía a gran escala del granero de la casa familiar de Federico Garcia Lorca en Valderrubio. (Ver figura 14)

Anexa, se disponen las cuatro salas dedicadas a la exposición física de los lebrillos. Se ubican en orden cronológico ascendente, a modo de línea temporal, que parten del origen del lebrillo en el marco histórico de la cerámica cristiana granadina de fajalauza - siglos XVII al XX - considerando además, la existencia y disponibilidad de ejemplares. Así, la obra perteneciente al siglo XVII, se presenta al inicio del recorrido como pieza destacada y en un soporte de apoyo diferenciado diseñado a medida. Dicho pedestal se ve enmarcado en el suelo, a modo de separador de ambiente, permitiendo una amplia y mejor comprensión por parte del espectador aunque principalmente para proporcionar mayor estabilidad a la pieza. Contiguo al anterior mencionado, se encuentra el espacio expositivo dedicado al siglo XVIII y con vistas interiores a la sala vitrina de

contextualización histórica. Seguida por espacios de tránsito laterales, se ubican a continuación las salas dedicadas al siglo XIX y XX respectivamente y que finalizan en la puerta de salida de la Capilla.

5.5. DISPOSICIÓN DE PIEZAS

El ejemplar único del siglo XVII se presenta a modo de pieza destacada. Su importancia como documento histórico y también como patrimonio cultural pueden justificar el uso de un pedestal de apoyo. Basándose principalmente en los criterios de conservación del objeto este diseño ofrece fundamentalmente protección además de mayor estabilidad a la obra acogiendo en su postura natural.

Dentro de la sala dedicada al siglo XVIII se presentan un total de cuatro lebrillos dispuestos en paredes enfrentadas. Tres de ellos en un lateral y otro en frente, que contextualiza mediante el uso de una fotografía de fondo, el uso/costumbre correspondiente al período histórico. La escena costumbrista en cuestión, utiliza la pintura de Frederick Carl Frieseke, - *Girl in Blue Arranging Flowers*⁴⁰, para representar el uso decorativo del lebrillo en el periodo y el elevado estatus social de la cerámica decorada en azul cobalto también en un marco internacional. (Ver figura 15)

En la sala dedicada al siglo XIX, de formato cuadrado, se

presentan también cuatro lebrillos, esta vez dispuestos de manera unitaria en cada pared. La escena costumbrista relevante para el periodo se enmarca en territorio granadino con uno de los usos más importantes del objeto - *el lebrillo lavadero*. La imagen de fondo utiliza como referencia la pintura de Guillermo Gómez Gil, *Washerwoman*⁴¹ para representar el uso práctico y necesario del objeto en suplir los afanes cotidianos de las clases populares. (Ver figura 16)

Para la sala dedicada al siglo XX, de mismo formato y disposición que la anterior, se utiliza la imagen de fondo de la pintura de Henri Matisse - *Safrano Roses at the Window*⁴², para representar otro uso histórico del lebrillo granadino - *el lebrillo semillero*. (Ver figura 13)

5.6. DISCURSO EXPOSITIVO

Como se ha explicado anteriormente, la exposición se realiza a partir de una única tipología de objeto cerámico con el que, considerando sus distintos usos y su marcada presencia en innumerables momentos de la historia, se pretende transmitir la importante y directa relación entre la cerámica granadina de fajalauza y la vida y las costumbres tradicionales de la sociedad granadina a lo largo de varias generaciones. De esta forma el discurso y recorrido expositivo se realizan con el apoyo imprescindible de recursos visuales contextuales como las escenas costumbristas de fondo en cada siglo y la iluminación puntualizada de los lebrillos que direccionan la atención espectador hacia el foco principal.

40 Obra Impresionista perteneciente al Museum of Fine Arts, Houston. 1915.

41 Obra costumbrista perteneciente al Museo Carmen Thyssen, Málaga. 1896. Referencia CTB.2009.13.

42 Obra post-impresionista perteneciente a la colección Royal Academy of Arts, Londres. 1925.

5.7. LISTADO DE OBRAS

El orden y disposición de las obras en las diferentes secciones de la planta expositiva se puede resumir como:

* Sección 1 - Sala Siglo XVII: Puerta de entrada. Lebrillo destacado. Referencia visual proyectada en la sala vitrina anexa con la representación del lebrillo matancero.



* Sección 2 - Sala Siglo XVIII: Referencia al lebrillo decorativo como un marcador de estatus social del periodo.



* Sección 3 - Sala Siglo XIX: Referencia al lebrillo lavadero, de los más indispensables y representativos del periodo.



* Sección 4 - Sala Siglo XX: Referencia al lebrillo semillero, presente en la vida cotidiana doméstica de las diferentes capas sociales. Final del recorrido. Puerta de salida.



Tabla 1: Listado de Obras.



ORGANIZACIÓN EXPOSITIVA	AUTORÍA	PROPIEDAD	FOTOGRAFÍA	DIMENSIONES	DATACIÓN
Sección 1	Cerámica de Fajalauza	Colección Hermógenes Ruiz y Agustín Morales.		Diámetro de borde: 73 cm; Altura: 20 cm.	Siglo XVII



Sección 2	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 33 cm; Diámetro de base: 14 cm; Altura: 8 cm.	Siglo XVIII
Sección 2	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 46 cm; Diámetro de base: 25.50 cm; Altura: 11 cm.	Siglo XVIII

Sección 2	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 43 cm; Diámetro de base: 12 cm; Altura: 16 cm.	Siglo XVIII
Sección 2	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 34 cm; Diámetro de base: 16 cm; Altura: 10 cm.	Siglo XVIII

Sección 3	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 76 cm; Diámetro de base: 40 cm; Altura: 26 cm.	Siglo XIX
Sección 3	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 70 cm; Diámetro de base: 35 cm; Altura: 21 cm.	Siglo XIX

Sección 3	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 83 cm; Diámetro de base: 65 cm; Altura: 25 cm.	Siglo XIX
Sección 3	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 78 cm; Diámetro de base: 43 cm; Altura: 20 cm.	Siglo XIX

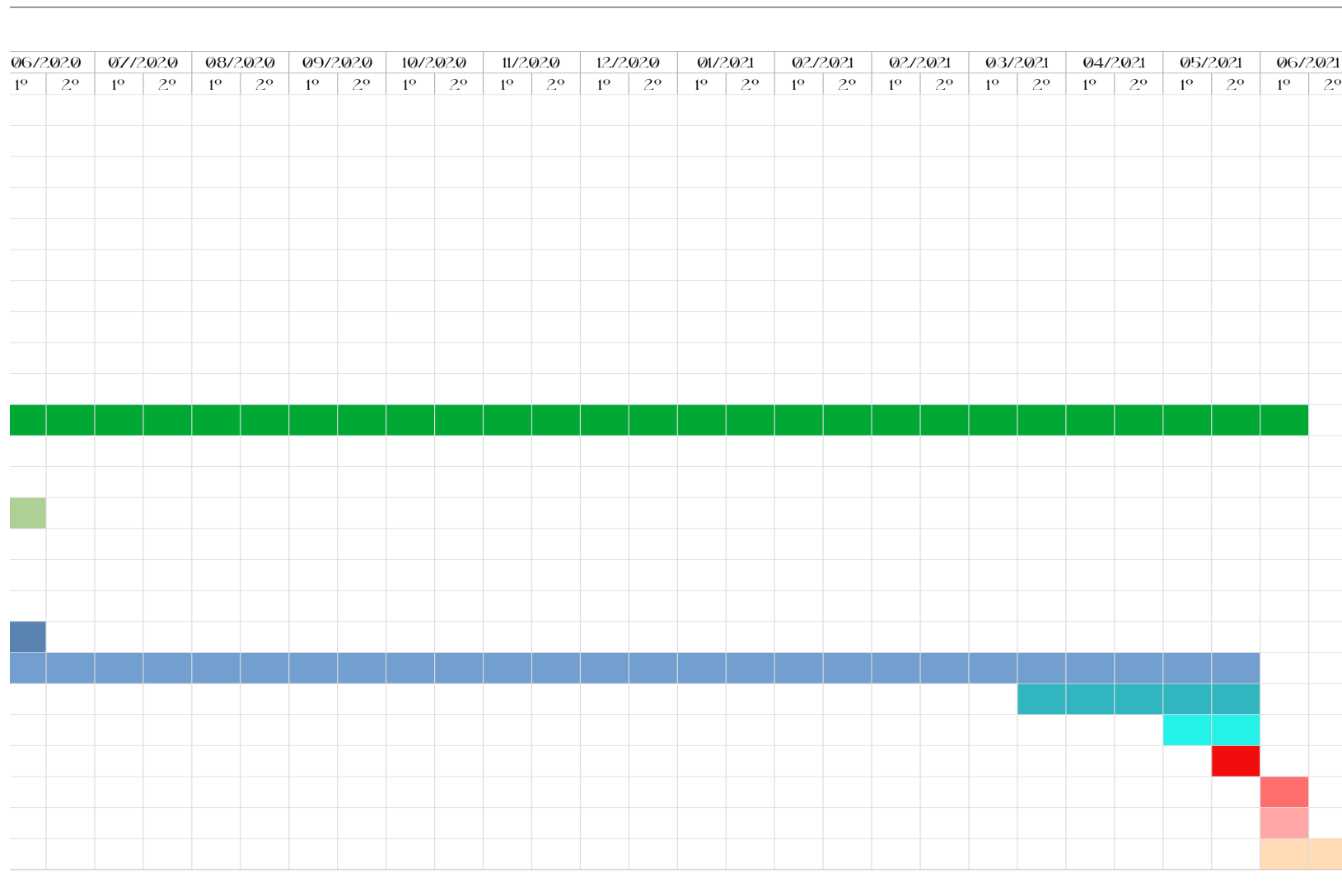
Sección 4	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 78 cm; Diámetro de base: 43 cm; Altura: 20 cm.	Siglo XX
Sección 4	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 60 cm; Diámetro de base: 37 cm; Altura: 18 cm.	Siglo XX

Sección 4	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 78 cm; Diámetro de base: 45 cm; Altura: 23 cm.	Siglo XX
Sección 4	Cerámica de Fajalauza	Colección Luis Porcuna Jurado		Diámetro de borde: 88 cm; Diámetro de base: 48 cm; Altura: 24 cm.	Siglo XX

5.8. CRONOGRAMA DE EXPOSICIÓN TEMPORAL

Tabla 2: Cronograma expositivo.

Descripción	01/2020		02/2020		03/2020		04/2020		05/2020	
	1º	2º	1º	2º	1º	2º	1º	2º	1º	2º
Planteamiento Inicial. Elección de las obras.	■									
Trámites de Préstamo.		■	■							
Preparación de la sala.			■							
Construcción del pedestal.				■	■					
Construcción sala Vitrina.					■	■	■			
Montaje de paneles.							■			
Ambientación y pintura de las secciones.								■		
Preparación de fotografías de contextualización.								■		
Mobiliario decorativo sala vitrina.								■		
Iluminación								■	■	■
Seguridad										■
Cartelería sala de exposición.										■
Material didático. Cartelería informativa.										■
Material publicitario.										■
Correo y transporte.										■
Recepción de las obras.										■
Montaje museográfico.										■
Inauguración.										■
Periodo expositivo.										
Valoración social.										
Valoración económica.										
Clausura.										
Desmontaje.										
Correo y transporte.										
Informes y balances finales.										



6. DOCUMENTACIÓN

6.1. FACILITIES REPORT - SALA CAPILLA DEL HOSPITAL REAL DE GRANADA

A continuación se dispone el documento cuya información permite valorar los trámites iniciales de la solicitud de préstamo.

El informe de instalaciones y recursos - Facilities Report proporciona al prestador los datos iniciales, de manera oficial y escrita, relacionadas principalmente con las características del edificio y de la exposición que se pretende proyectar.

El objetivo de este apartado y documentación son básicamente esclarecer las primeras cuestiones que suscitan en la entidad prestadora, la solicitud de préstamo de parte importante de su colección.

Mediante este recurso, la entidad prestataria consigue una primera toma de contacto con la prestadora, resume de manera eficiente la información técnica, permite una evaluación eficaz de las instalaciones y servicios relacionados con la exposición de las obras y finalmente facilita el acercamiento y una conclusión favorable para la futura muestra.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

DIRECCIÓN GENERAL DE
LA FACULTAD DE BELLAS
ARTES Y CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES

Facilities Report – Exposición Temporal SALA CAPILLA DEL HOSPITAL REAL DE GRANADA

1 – INFORMACIÓN GENERAL

Institución:	Universidad de Granada
Dirección:	Cuesta del Hospicio, s/n 18071 Granada
Teléfono:	958 24 30 14 / 24 09 81
Dirección Web:	https://veu.ugr.es/
Responsable:	Víctor Medina Flórez Vicerrector De Extensión Universitaria y Patrimonio
Persona de contacto:	
Titularidad:	Privada - Institucional
Lugar de exposición:	Sala Capilla



DIRECCIÓN GENERAL DE
LA FACULTAD DE BELLAS
ARTES Y CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES



DIRECCIÓN GENERAL DE
LA FACULTAD DE BELLAS
ARTES Y CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES

Facilities Report – Exposición Temporal
SALA CAPILLA DEL HOSPITAL REAL DE GRANADA

2 – DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO Y DE SU SITUACIÓN EN EL ENTORNO

Fecha de edificación:	1504
Material de construcción:	Paredes interiores: Pladur Paredes exteriores: Piedra Suelos: Varios Techos: Madera y otros Estructura: Piedra
Número de plantas:	2
Edificio exento:	Sí
Jardines y Patios	Ambos
Aparcamiento:	Propio. Capacidad 100 plazas
Zona de la ciudad:	Centro
Última Inspección	2020
técnica:	
Responsable de	Unidad Técnica de la Universidad
Inspección del edificio:	Francisco Andrés González Gámez - Arquitecto Técnico
Dirección Web:	http://ugr.es/~ufut/index.php?route=www/area-obras

Facilities Report – Exposición Temporal
SALA CAPILLA DEL HOSPITAL REAL DE GRANADA

3 – DESCRIPCIÓN DE LA SALA DE EXPOSICIÓN TEMPORAL

Uso específico:	Carácter temporal y patrimonial
Metros cuadrados:	216,10 m ²
Metros lineales:	60,14 m
Altura de paredes interiores:	4 m
Número de puertas:	2
Número de ventanas:	2
Acceso directo a la calle:	No dispone
Salidas de emergencia:	Del edificio
Sala de tránsito y	No dispone
almacenaje:	
Muelle y montacargas	No dispone
Personal cualificado:	Sí
Conservador/ Restaurador:	Sí



DIRECCIÓN GENERAL DE
LA FACULTAD DE BELLAS
ARTES Y CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES



DIRECCIÓN GENERAL DE
LA FACULTAD DE BELLAS
ARTES Y CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES

Facilities Report – Exposición Temporal
SALA CAPILLA DEL HOSPITAL REAL DE GRANADA

4 – CONDICIONES AMBIENTALES DE LA SALA DE EXPOSICIÓN TEMPORAL

- Las condiciones ambientales de la sala se revisan de manera periódica.
- Las mediciones se realizan de manera informatizada.
- Los sistemas de medición y regulación ambiental funcionan las 24 horas y los 365 días del año.

Temperatura: - Las condiciones ambientales de la sala se mantienen entre 18-22 °C.
- Climatización y regulación centralizada.

Humedad: - Las condiciones de humedad relativa se mantienen entre 40-60%.
- Climatización y regulación centralizada

Intensidad lumínica: - Presencia de iluminación natural a través de las dos ventanas de la sala.

- Iluminación artificial mediante proyectores LED regulables y de carriles superiores. Gama de proyectores ERCO.
- Se realizan mediciones periódicas con aparatos luxómetro.

Facilities Report – Exposición Temporal
SALA CAPILLA DEL HOSPITAL REAL DE GRANADA

5 – CONDICIONES DE SEGURIDAD DE LA SALA DE EXPOSICIÓN TEMPORAL

- El edificio cuenta con un plan de emergencia propio implantado.
- Se realizan simulacros anuales para controles de evacuación total del edificio.
- Los sistemas de seguridad se revisan periódicamente.
- Los controles de seguridad están informatizados y centralizados.
- El edificio cuenta con un circuito interno cerrado de cámaras.

Protección contra incendios y daño por agua:

- El edificio cuenta con luminarias de señalización de emergencia así como las señales de vías de evacuación y extinción.
- La sala dispone de aparatos de detección.
- La sala está preparada con materiales ignífugos en las paredes interiores.
- La sala dispone de extintores portátiles para su extinción.



DIRECCIÓN GENERAL DE
LA FACULTAD DE BELLAS
ARTES Y CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES

Facilities Report – Exposición Temporal
SALA CAPILLA DEL HOSPITAL REAL DE GRANADA

6- CONDICIONES DE SEGURIDAD DE LA SALA DE EXPOSICIÓN TEMPORAL

Protección contra Intrusión / daños / robos:

- Elementos de seguridad mediante detectores de imagen y de movimiento.

Vigilancia Humana:	N.º Total en el edificio - 4
	En horario de Visita - 3
	En horario de cierre - 2
	durante la noche - 1

- El personal de vigilancia humana incluye vigilantes de sala y guardias de seguridad.
- Los guardias de seguridad pertenecen a una empresa privada.
- Horario de protección por vigilancia humana durante las 24 horas.
- El edificio cuenta con arco de seguridad.



DIRECCIÓN GENERAL DE
LA FACULTAD DE BELLAS
ARTES Y CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES

Facilities Report – Exposición Temporal
SALA CAPILLA DEL HOSPITAL REAL DE GRANADA

7 - PÚBLICO

- El edificio y la sala poseen accesibilidad y movilidad para todos los públicos.
- El horario de visita a exposiciones temporales coincide con el horario de apertura del edificio. De lunes a viernes de 11:00 a 14:00 hs y de 17:30 a 20:30 hs. Cerrado los sábados, domingos y festivos.
- El edificio cuenta con aseos aptos y disponibles a todos los públicos.
- Aforo máximo de la sala no debe sobrepasar las 30 personas.¹
- Dispone de departamento de difusión.
- No se realizan actividades simultáneas en la sala de exposiciones.

Servicios:

- El edificio cuenta con visitas guiadas concertadas, dispone de tecnología audiovisual, servicio de cafetería en zona habilitada, salón de actos y archivo/biblioteca.
- No se permite comer, beber y fumar en el edificio.
- Está permitido hacer fotografías salvo exigencia de prestadores. Vídeos con autorización previa.

¹ Debido a las circunstancias actuales de pandemia el aforo máximo permitido en las instituciones museísticas y espacios culturales debe ser de 1/3 del aforo normal previsto. Fuente: OTP. Oficina Técnica de Prevención. <https://evaluacionpsicosocial.com/como-calcular-aforo-maximo-coronavirus/>

6.2. CONDICIONES DE PRÉSTAMO

Las obras requeridas para la realización de esta muestra son de una misma tipología y se encuentran en muy buen estado de conservación.

El formulario a continuación, presenta el listado gráfico e informativo de las obras solicitadas y se complementa además con la información del estado de conservación de las obras.

6.2.1. CONDICIONES PARTICULARES DE PRÉSTAMO, TRANSPORTE Y SEGURIDAD

En este caso específico, es necesario considerar la gran dimensión y formato de los objetos para su adecuado traslado desde la institución de origen hasta la sala de exposiciones temporal. Son objetos duros pero frágiles cuya manipulación y transporte deben recaer sobre profesionales especializados. De esta manera se estipula que las obras deben ser colocadas en contenedores rígidos, con el relleno interior adecuado que proporcione la amortiguación de golpes y vibraciones para que no afecten a las piezas. Además, deben mantenerse en condiciones de temperatura y humedad relativa estables, esta última no superior al 40% tanto durante su traslado como exposición debido principalmente a la condición vidriada de los objetos cerámicos.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

DIRECCIÓN GENERAL DE LA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE BIENES CULTURALES

FORMULARIO DE SOLICITUD DE PRÉSTAMO DE BIENES ORIGINARIOS DE COLECCIÓN PRIVADA

LOAN AGREEMENT

I – DATOS DE LA EXPOSICIÓN

TÍTULO: Lebrillo – Alma de Granada. Museo Vivo Fajalauza.
LUGAR DEL EVENTO: Sala Capilla del Hospital Real de Granada
FECHA DEL EVENTO: Junio/2020 a Mayo/2021
COMISARIA RESPONSABLE: Danielle Dias da Silva

OBRAS EN CUESTIÓN: Doce piezas de cerámica granadina vidriada - Lebrillos de Fajalauza.

El organizador declara conocer y acepta las condiciones de préstamo establecidas y SOLICITA, por el presente escrito el préstamo temporal de los bienes de propiedad privada que se detallan a continuación.

En Granada, a 15 de Mayo de 2020

La organizadora



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

DIRECCIÓN GENERAL DE LA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE BIENES CULTURALES

II – DATOS DEL ORGANIZADOR

NOMBRE: Danielle Dias da Silva
N.I.E. Y3264631-W

En representación de UNIVERSIDAD DE GRANADA

SEDE: Cuesta del Hospicio, s/n
LOCALIDAD: Granada - España
CONTACTO: Vicerrectorado de Extensión Universitaria
E-MAIL: veu@ugr.es
TELÉFONO: 34 958 24 30 14
FAX: 34 958 24 30 15
WEB: <http://veu.ugr.es>



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

DIRECCIÓN GENERAL DE LA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE BIENES CULTURALES

III – DATOS DEL PRESTADOR

COLECCIÓN DE LUIS PORCUNA JURADO
SEDE: Osuna
LOCALIDAD: Sevilla - España

SOLICITUD FORMAN DE PRÉSTAMO DE OBRAS

Mediante esta vía, la UNIVERSIDAD DE GRANADA expresa su voluntad para recibir las obras, en calidad de préstamo, pertenecientes a la colección privada de Luis Porcuna Jurado, de vuestra responsabilidad, con el fin expositivo de las mismas.

Se SOLICITA, por lo tanto, el préstamo temporal de doce piezas de cerámica vidriada de la Fábrica de Fajalauza, de tipología lebrillo, que se especifican en el catálogo anexo a este documento.

La autorización de préstamo de las obras quedará condicionada a los términos establecidos en su calidad de prestador en lo que se refieren al conservación, mantenimiento, transporte, embalaje y seguridad durante el periodo expositivo.

Gracias anticipadas por su atención y respuesta.

Granada, 15 de Mayo de 2020

Comisaria de la exposición



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

DIRECCIÓN GENERAL DE LA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE BIENES CULTURALES

ANEXO I

OBRAS SOLEICITADAS



TIPOLOGÍA: Lebrillo de Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XVIII.
DIMENSIONES: 8 cm de alto x 33 cm de diámetro x 14 cm de base.
DESCRIPCIÓN: Vidriado en blanco impuro y azul piedra, decorado con varias cenefas y una flor con hojarasca central.



TIPOLOGÍA: Lebrillo de Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XVIII.
DIMENSIONES: 11 cm de alto x 46 cm de diámetro x 25,50 cm de base.
DESCRIPCIÓN: De filo vuelto, decorado en azul piedra y blanco con un pájaro de pico curvo rodeado por flores, hojarasca y cinco cenefas distintas.



TIPOLOGÍA: Lebrillo de Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XVIII-XIX.
DIMENSIONES: 16 cm de alto x 43 cm de diámetro x 12 cm de base.
DESCRIPCIÓN: Decorado en azul piedra y verde sobre blanco con ramos de flores y hojarasca, rodeado por una cenefa de racimos de uvas.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

DIRECCIÓN GENERAL DE LA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE BIENES CULTURALES

ANEXO I



TIPOLOGÍA: Lebrillo de Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XVIII.
DIMENSIONES: 10 cm de alto x 34 cm de diámetro x 16 cm de base.
DESCRIPCIÓN: De filo vuelto, decorado en azul y blanco, con dos flores y dos capullos sujetos a una rama en el motivo central y rodeado por cuatro cenefas distintas.



TIPOLOGÍA: Lebrillo Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XIX.
DIMENSIONES: 26 cm de alto x 76 cm de diámetro x 40 de base.
DESCRIPCIÓN: Decorado en verde y blanco con lañas de época, decoración característica del centro alfarero que representa un pájaro entre ramajes.



TIPOLOGÍA: Lebrillo de Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XIX.
DIMENSIONES: 21 cm de alto x 70 cm de diámetro x 35 cm de base.
DESCRIPCIÓN: Vidriado en blanco roto y verde claro, decoración de pájaro de pico curvo entre ramas y una cenefa de líneas curvas con seis olas.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

DIRECCIÓN GENERAL DE LA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE BIENES CULTURALES

ANEXO I



TIPOLOGÍA: Lebrillo de Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XIX.
DIMENSIONES: 20 cm de alto x 78 cm de diámetro x 43 cm de base.
DESCRIPCIÓN: Vidriado en verde y blanco, decorado con cenefas de ondas y un girasol como motivo central, flor característica del centro alfarero.



TIPOLOGÍA: Lebrillo de Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XIX.
DIMENSIONES: 25 cm de alto x 83 cm de diámetro x 65 cm de base.
DESCRIPCIÓN: Vidriado en blanco y verde, decorado con pájaro rodeado de ramas y siete cenefas de ondas.



TIPOLOGÍA: Lebrillo de Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XX.
DIMENSIONES: 20 cm de alto x 78 de diámetro x 43 cm de base.
DESCRIPCIÓN: Vidriado en verde y blanco, decorado con cenefas de ondas y una azucena como motivo central, flor característica del centro alfarero.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

DIRECCIÓN GENERAL DE LA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE BIENES CULTURALES

ANEXO I



TIPOLOGÍA: Lebrillo de Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XX.
DIMENSIONES: 18 cm de alto x 60 cm de diámetro x 37 cm de base.
DESCRIPCIÓN: Decoración verde y blanco con la azucena como motivo central y rodeada de cinco cenefas de ondas.



TIPOLOGÍA: Lebrillo Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XX.
DIMENSIONES: 23 cm de alto x 78 cm de diámetro x 45 cm de base.
DESCRIPCIÓN: Vidriado en blanco y verde, decorado con una azucena y varios capullos entre seis cenefas de ondas.



TIPOLOGÍA: Lebrillo Fajalauza (Granada).
FECHA: S. XX.
DIMENSIONES: 24 cm de alto x 88 cm de diámetro x 48 cm de base.
DESCRIPCIÓN: Lebrillo de gran tamaño, lañado de época, vidriado en blanco y verde, decorado con un girasol entre grupos de seis cenefas de ondas.

6.3. ESTADO DE CONSERVACIÓN - CORREOS

El Informe de Conservación a continuación presenta, mediante mapa de daños, el estado inicial de doce lebrillos requeridos para esta muestra expositiva.

El traslado y manipulación de las obras irá supervisado por el correo que designe la institución de origen que, dado el carácter privado de la colección, lo realizará el propietario de las mismas en persona.

La entidad prestataria se hace cargo de todos los gastos de desplazamiento del correo y de las obras así como los relacionados con el transporte y seguridad de las mismas.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

DIRECCIÓN GENERAL DE LA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE BIENES CULTURALES

Exposición: Lebrillo – Alma de Granada
Museo Vivo Fajalauza
Sede: Sala Capilla del Hospital real de Granada

Fecha Inicial: 30/06/2020 **Embalaje:** 28/06/2020
Fecha final: 28/05/2021 **Desembalaje:** 31/05/2021

INFORME DE CONSERVACIÓN

N.º de objetos: 12 (doce).
Tipología: Lebrillo.
Técnica: Cerámica Vidriada.
Procedencia: Cerámica Granadina de Fajalauza.
Propiedad: Colección de Luis Porcuna Jurado. Osuna.

ESTADO DE CONSERVACIÓN INICIAL – museo de origen

A - Documentación gráfica/ Descripción de daños:







B - OBSERVACIONES:

ENTREGA		DEVOLUCIÓN	
Por el prestador	Por el prestatario	Por el prestador	Por el prestatario

6.4. CONDICIONES DE CONSERVACIÓN Y MANTENIMIENTO DURANTE EL PERIODO DE EXPOSICIÓN TEMPORAL

La entidad organizadora, desde su renombrada experiencia en la organización de exposiciones, garantiza el cumplimiento de las condiciones idóneas para el mantenimiento y conservación de las obras especialmente en lo que refiere a:

- *Climatización:* Tanto la temperatura como la humedad relativa ambiental serán constantes y controladas durante las 24 horas del día. En el caso de las piezas de cerámica vidriada, se tendrá en cuenta primeramente el entorno original de las obras, condiciones habituales a las que se les mantienen y que ya están acostumbradas. Cada material tiene unos parámetros óptimos de confort y el aspecto más relevante para el mantenimiento y la adecuación ambiental de dichas obras es su condición vidriada.
- *Iluminación:* Aunque las obras no son especialmente sensibles y delicadas bajo este factor, el espacio cuenta con iluminación artificial específica, sin emisión de radiación infrarroja y ultravioleta e intensidades lumínicas inferiores al máximo preestablecido para la exposición de las obras en lo que refiere a la totalidad del período expositivo. Los detalles y características referentes a la iluminación se encuentran en el apartado correspondiente.
- *Materiales y soportes de apoyo:* De igual manera se garantizan el uso de materiales completamente inocuos y compatibles con las obras, considerando tanto su materialidad, como sus propiedades físicas y el estado de conservación de las mismas. Los elementos constructivos del espacio también cuentan con la calidad necesaria y cumplen con las normativas vigentes de protección y exposición de obras dictadas por los órganos responsables.

- *Limpieza y manipulación:* Se mantendrán en este caso, los principios establecidos por la conservación preventiva en los que pretende asegurar el mantenimiento y conservación de las obras con el mínimo de acciones directas posible. Una vez colocadas in situ, las obras no serán manipuladas con ninguna finalidad. No se realizarán limpiezas de ningún tipo sobre los objetos salvo puntualidades que requieran atención especial del conservador/restaurador responsable de la entidad organizadora. En todo caso cualquier circunstancia será notificada previamente a la entidad prestadora. Se garantizan los controles antipolvo y contaminación a través de sistemas de ventilación con filtros específicos y bajo constante supervisión.
- *Protección y seguridad:* Se garantizan la protección y la seguridad de las obras tanto mediante aparatos y recursos informatizados como vigilancia personal durante las 24 horas del día de todo el período expositivo. Además se garantizan los controles y supervisión periódica tanto de las obras como de los recursos utilizados para su protección y seguridad.
- *Material didáctico y divulgativo:* La institución organizadora se compromete a no realizar ni permitir la realización de reproducciones comerciales de las obras prestadas sin el consentimiento expreso de la entidad prestadora. No se permitirá la grabación de videos aunque el prestatario reserva su derecho de fotografiado de las piezas tanto con fines de controles internos como didácticos y publicitarios de la exposición.
- *Entrega y devolución de las obras:* Ambos se realizarán bajo las condiciones previamente estipuladas por el prestador.

6.5. TRANSPORTE

A pesar de que el trayecto hasta las instalaciones de exposición temporal se dará entre ciudades cercanas, es imprescindible que las obras sean colocadas en contenedores rígidos y en su posición natural para evitar cualquier esfuerzo mecánico en base principalmente al gran formato de las mismas. También es indispensable el aislamiento interior de los contenedores de transporte en lo que refiere a golpes y vibraciones. No se descarta la posibilidad de ubicar un máximo de dos objetos de similar tamaño en una misma caja contenedora con las debidas protecciones. Toda la operación será realizada por una empresa especialmente dedicada y personal especializado.

Debe ser realizado un seguimiento de controles de humedad relativa y temperatura de las piezas durante su traslado para evitar la contracción/dilatación diferencial entre la pasta y la capa vítrea de los objetos que provocaría tanto fisuras como desprendimientos y como consecuencia el deterioro de las mismas.

Se recomienda que las condiciones ambientales del transporte no difieran del entorno de ubicación original de los objetos y se adecúe lo más exactamente posible a las condiciones de la sala de exposiciones temporal. De esta manera se evita el estrés mecánico y mantienen estables las condiciones de conservación de las obras.

Todo y cualquier material que entre en contacto directo con las obras debe ser de uso específico en conservación/restauración y garanticen el correcto mantenimiento de las mismas.

6.6. SEGUROS

La entidad organizadora contratará una póliza de seguros del conjunto de las obras en condición de préstamo que especifica la cláusula denominada de “clavo a clavo”, vigente durante el período expositivo incluidos los procesos de transporte de las obras y que debe enviarse a la institución prestadora para su conocimiento, una semana antes del traslado a la sala de exposiciones.

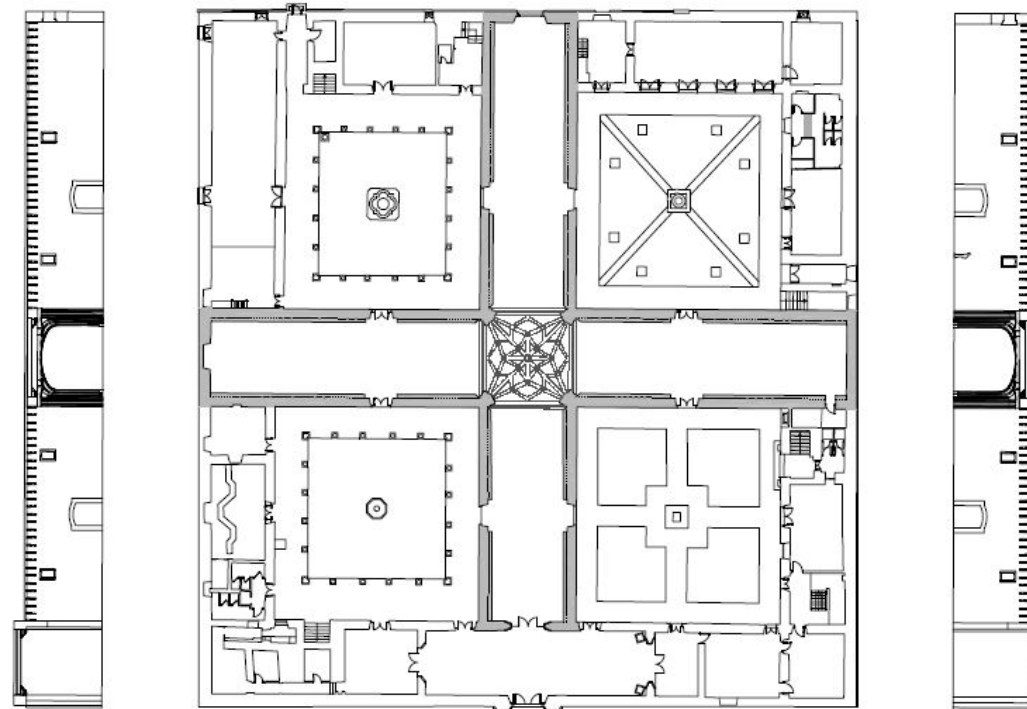
Los aspectos primordiales que deben tenerse en cuenta en la contratación de este servicio son:

- Seguridad contra robo y vandalismo: es necesario especificar los recursos que dispone la entidad prestataria en sus instalaciones relacionados con los sistemas de seguridad y vigilancia tanto de naturaleza material como humana.
- Seguridad frente a desastres: es necesario especificar los sistemas propios y contratados de la institución receptora relacionados con la detección y prevención de incendios, inundaciones, sismos y cualquier otro riesgo factible debidos al edificio o localidad. Debe considerarse además, el plan de emergencias de la institución y evaluar las carencias dentro de ese sistema.
- Edificio, planos y salas: Se deben considerar la ubicación, acceso y la sala donde estarán expuestos los objetos. Son relevantes los datos como el espacio de tránsito, los soportes de apoyo y los materiales utilizados para su exposición.

7. PLANOS DEL ESPACIO

7.1. PLANO GENERAL DEL EDIFICIO

A. HOSPITAL REAL DE GRANADA

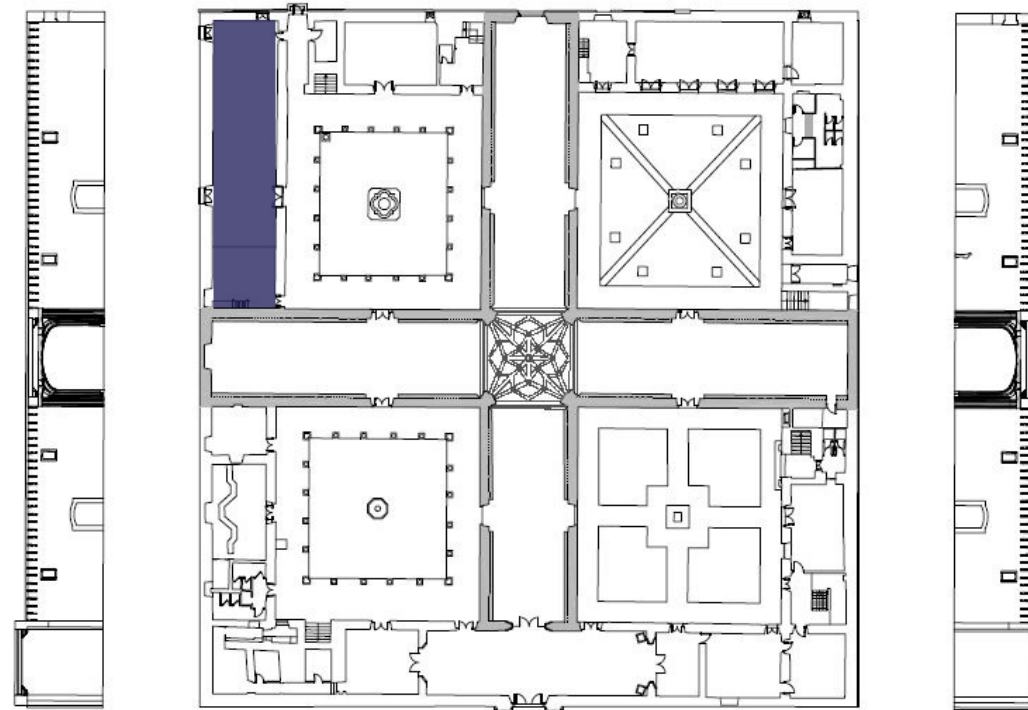


escala 1/200
Mayo/2020

Plano general Hospital Real de Granada.

7.2. PLANO EXPOSITIVO

A. SALA DE LA CAPILLA DEL HOSPITAL REAL DE GRANADA

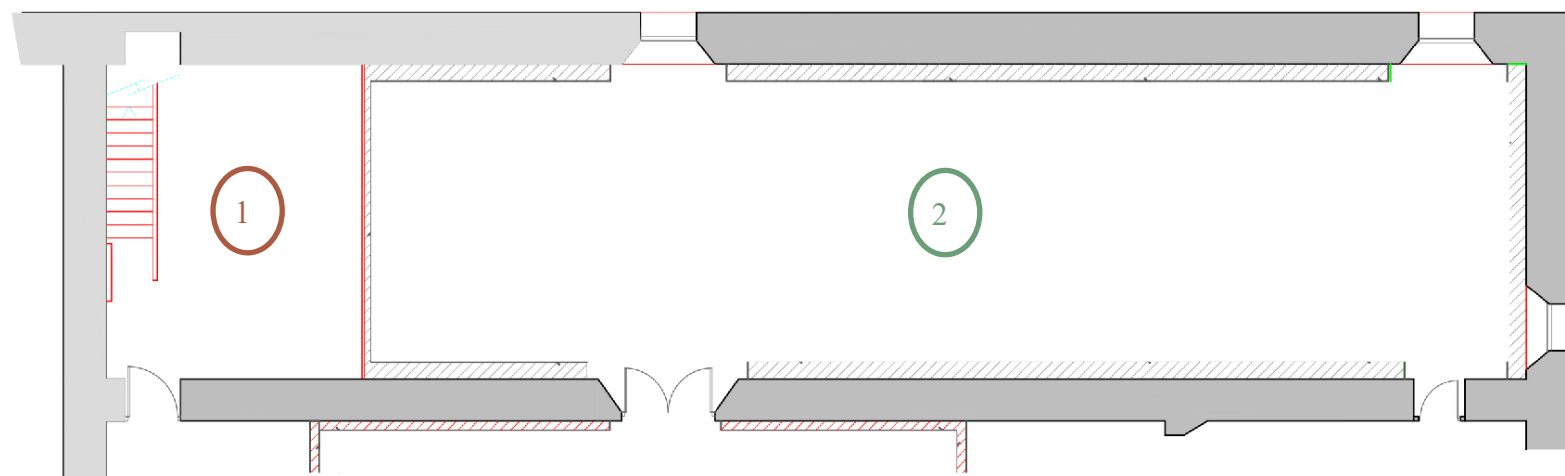
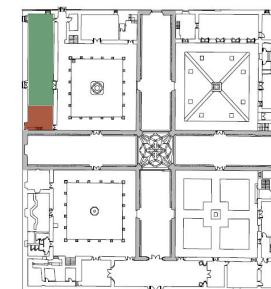


escala 1/200
Mayo/2020

Plano de situación del espacio expositivo. Capilla del Hospital Real de Granada.

7.3. RECORRIDO

A. PLANTA

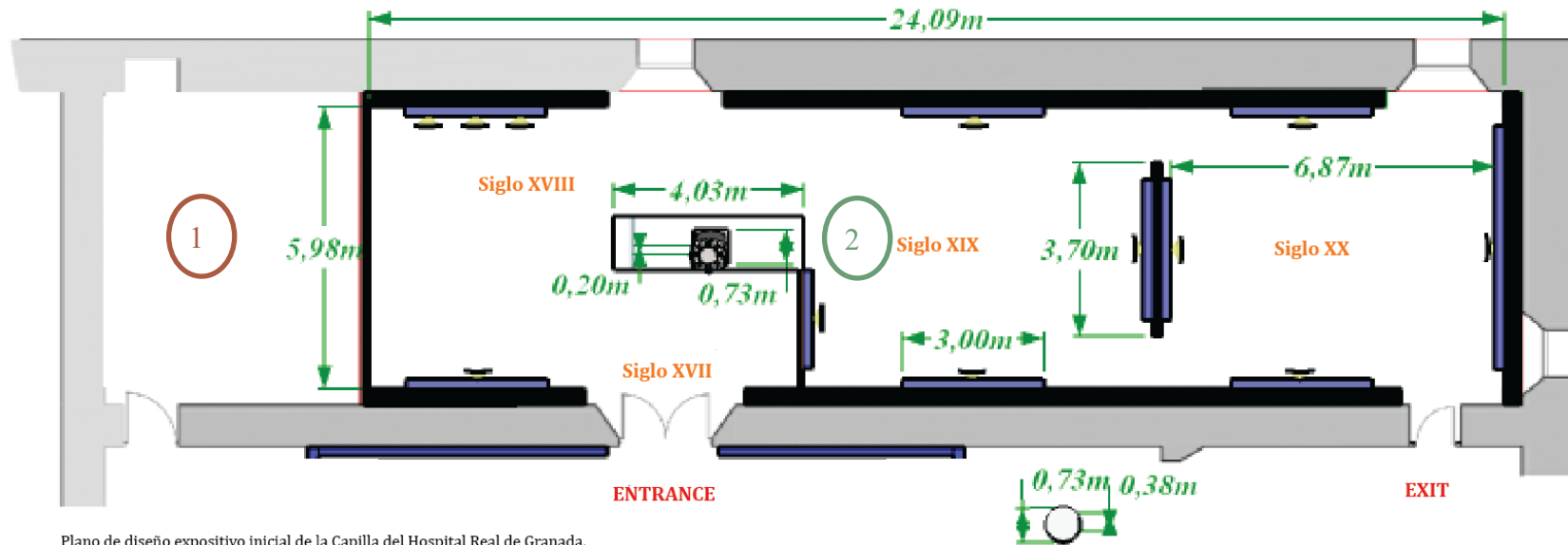
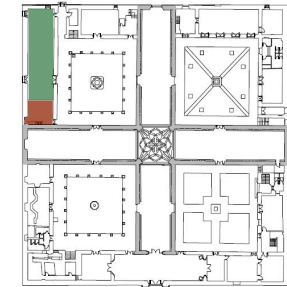


 Sala Vitrina.

 Sala de exposición.

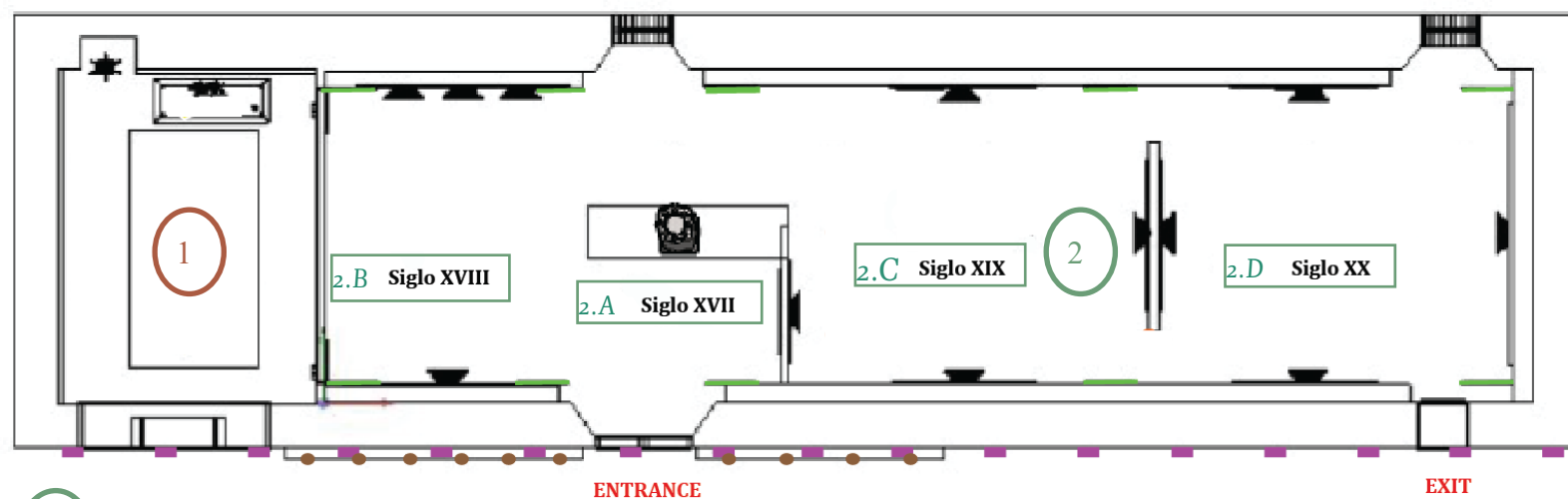
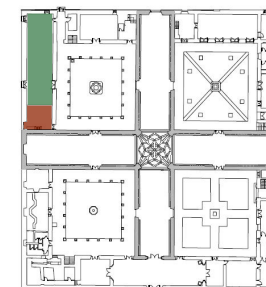
B. PLANTA DE SECCIONES

- Diseño inicial con acotaciones



Plano de diseño expositivo inicial de la Capilla del Hospital Real de Granada.

- Diseño final con plano de secciones



2

2.A Sección 1 - Sala Siglo XVII

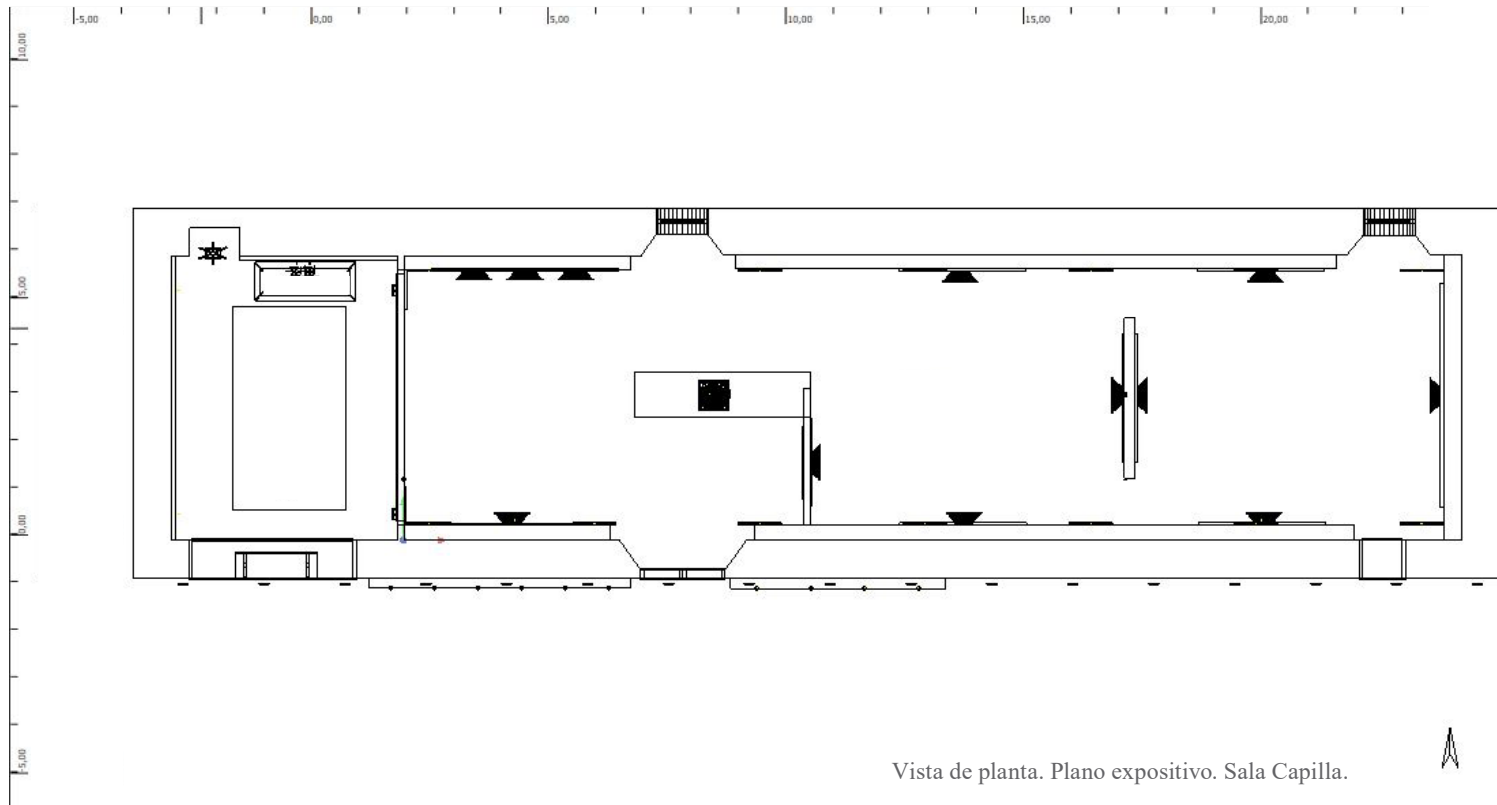
2.B Sección 2 - Sala Siglo XVIII

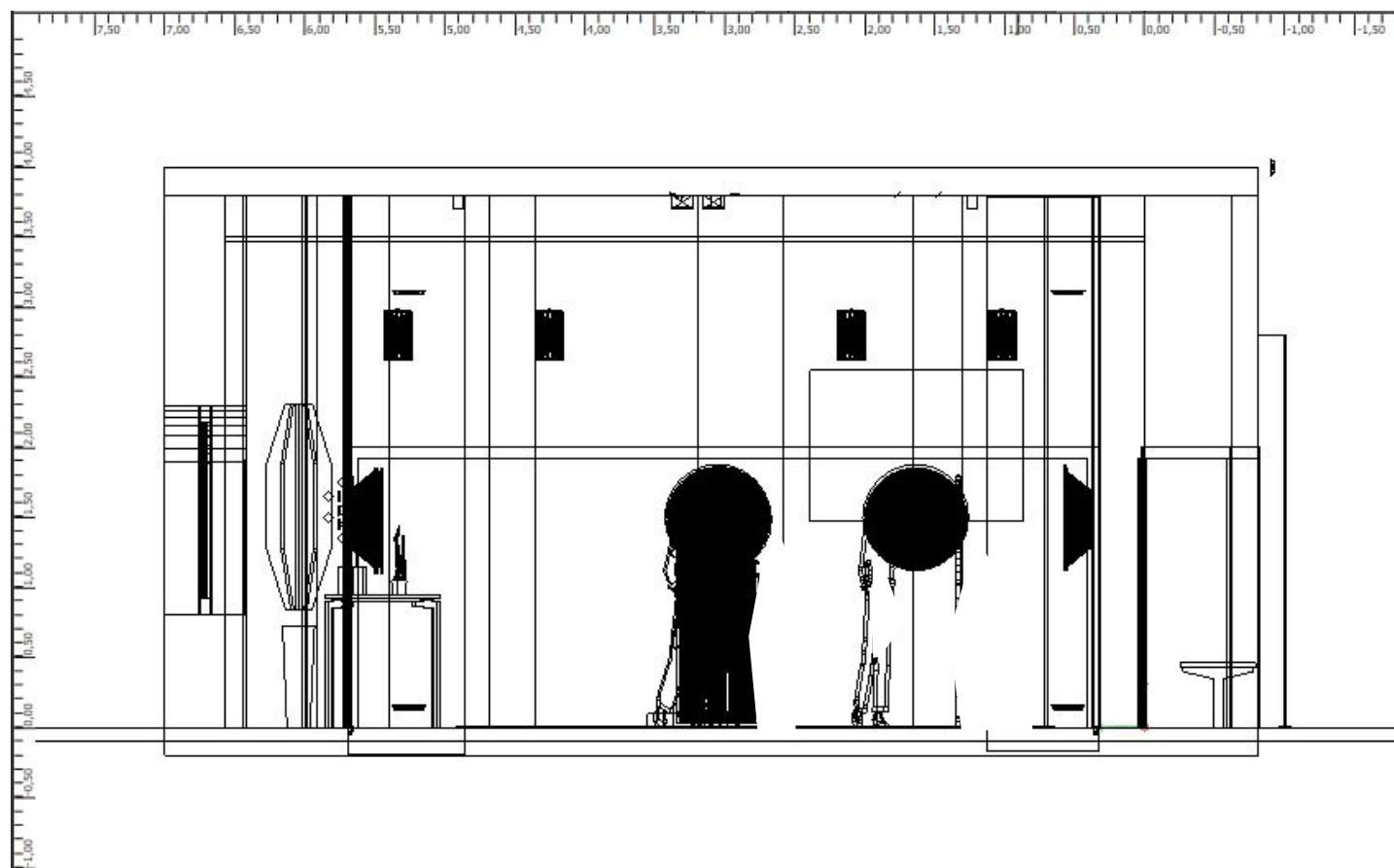
2.C Sección 3 - Sala Siglo XIX

2.D Sección 4 - Sala Siglo X

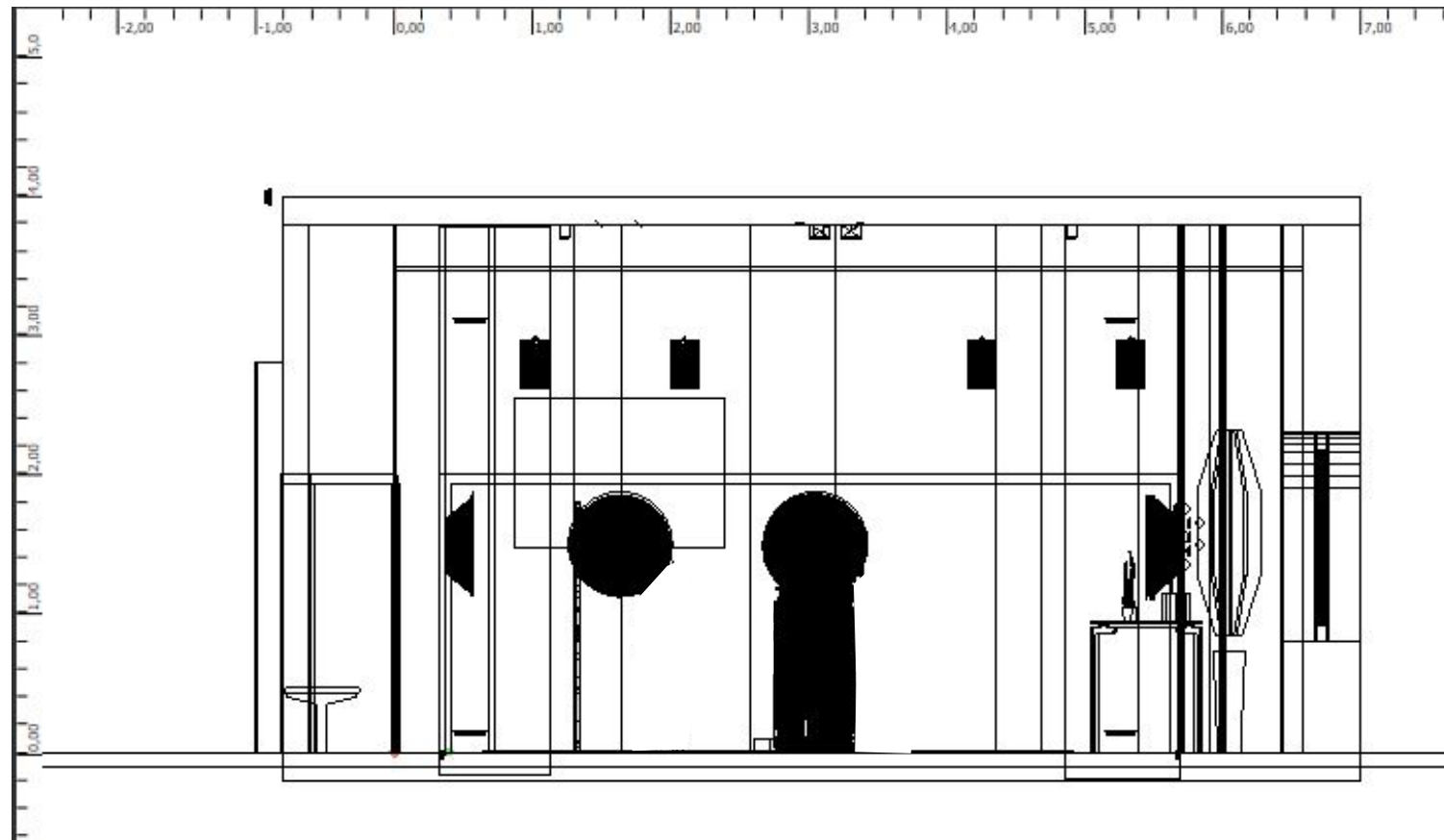
Plano de diseño expositivo final de la Capilla del Hospital Real de Granada.

7.4. PLANO EXPOSITIVO - VISTAS





Vista lateral desde la derecha. Plano expositivo. Sala Capilla.

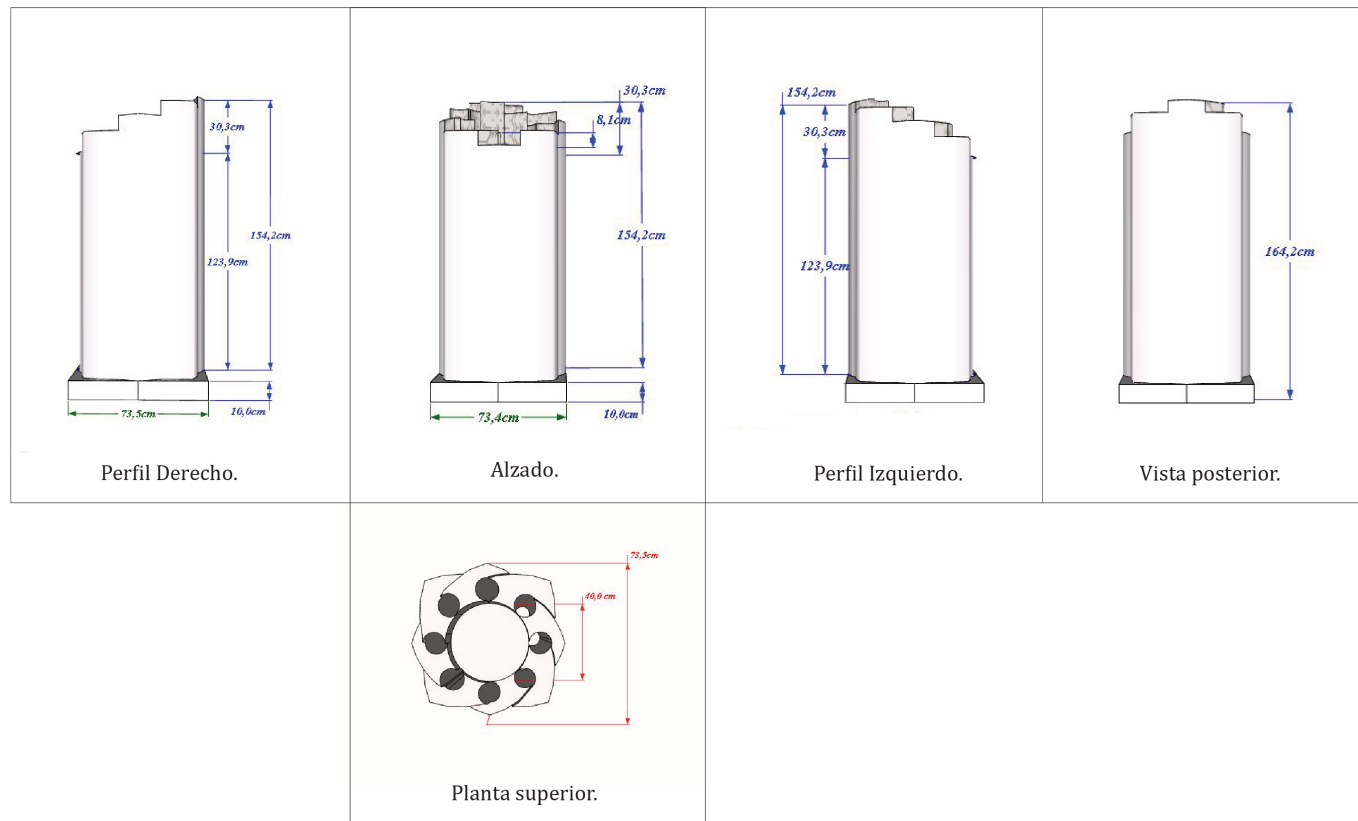


Vista lateral desde la izquierda. Plano expositivo. Sala Capilla.

8. ELEMENTOS MUSEOGRÁFICOS ESTRUCTURADORES DEL CONTENIDO Y DETALLES CONSTRUCTIVOS

8.1. PEDESTAL DE APOYO

A. PEDESTAL - PIEZA DESTACADA



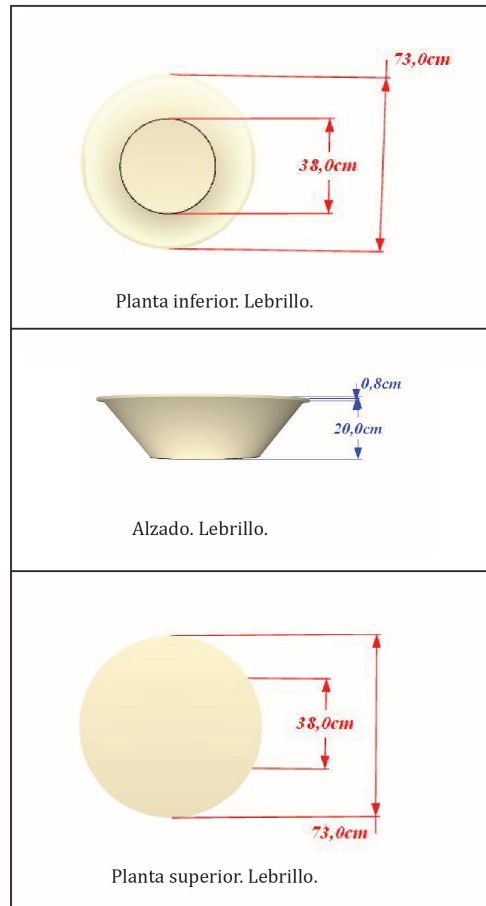
Vista de perspectiva. Pedestal.

8.2. LEBRILLO

B. MODELO TRIDIMENSIONAL - LEBRILLO



Vista de perspectiva. Lebrillo.



Planta inferior. Lebrillo.

Alzado. Lebrillo.

Planta superior. Lebrillo.

8.3. DESCRIPCIÓN DE LA ADECUACIÓN DE TÉCNICAS Y MATERIALES

A. PALETA DE COLORES



PANTONE®
T9-4003 TCX
Black Onyx



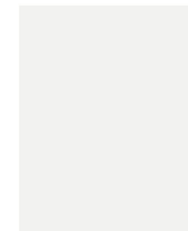
PANTONE®
469 C



PANTONE®
548 C



PANTONE®
3415 C



PANTONE®
11 - 0601 TPX
Bright White

B. PALETA DE MATERIALES



8.4. ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

A. PANELES

Debido al carácter histórico del edificio, éste utiliza paneles interiores pre-fabricados para proteger las paredes originales y delimitar el espacio de la sala. Estos paneles poseen una altura de cuatro metros y una anchura de aproximadamente treinta centímetros, hueco en su interior, que permite la disposición y manutención del cableado eléctrico de la sala.

En base a esta logística, el diseño de la exposición plantea el uso de materiales similares de eficiencia y regulación comprobada para la construcción de las secciones y espacios interiores del recorrido. Entretanto, la anchura de los paneles de separación de las secciones ha considerado previamente que la iluminación focalizada de las obras se ubicará en el techo.

Se utilizan para ello, paneles modulares de tipo Mila-Wall⁴³ con anchura de veinte centímetros. Son fabricados con fibra de madera prensada y un interior atamborado en forma de panel de abeja de cartón y perfilería de aluminio. Permiten la fuerza de aproximadamente 20 kilos por cada punto de anclaje y la resistencia suficiente para sostener cualquier tipo de obra. Los materiales utilizados proporcionan poco peso, buena rigidez y fiabilidad para las obras, unidos por supuesto a la calidad y el cumplimiento de las normativas vigentes - por ejemplo en cuanto a materiales ignífugos, protección biológica e inocuidad tanto para las obras cuanto el medio ambiente. Este sistema permite

además, la posibilidad de sostener objetos tridimensionales en paredes verticales con la fiabilidad necesaria para su apoyo y aporta finalmente un elemento distintivo para esta exposición.

El acabado final de los paneles se realiza con pintura plástica mate anti-condensación, coloreada conforme las características decorativas de las obras y el diseño de los espacios. La paleta es la presentada anteriormente, de manera que los colores se disponen por secciones:

* Sección 1 - Sala Siglo XVII: Panel lateral de color marrón que conecta con la ambientación del lebrillo matancero en la sala vitrina.

* Sección 2 - Sala Siglo XVIII: Paneles de color azul, similar al azul piedra de referencia de los lebrillos decorativos del periodo.

* Sección 3 - Sala Siglo XIX: Paneles de color verde, similares al verde cobre de referencia de los lebrillos del periodo.

* Sección 4 - Sala Siglo XX: Paneles del mismo color verde anterior. Ofrecen el adecuado contraste para la apreciación de la calidad compositiva de las obras.

Los paneles interiores de protección histórica del edificio y para delimitación del espacio genérico, utilizan el color negro para conseguir el ambiente previamente diseñado para las obras.

42 Sistema patentado por la empresa MBA especializada en paneles para instituciones museísticas. Venta e información disponibles en: <https://www.equipamientomuseos.com/productos/paneles-modulares/>

B. PEDESTAL DE APOYO

El pedestal para la obra destacada se realiza a partir de previo estudio, diseño y modelado virtual tridimensional de un boceto. Para su construcción física, se prevé el uso de un mortero específico de tecnología actual, realizado por molde mediante sistema de vertido que proporcionan mayor eficacia y rapidez al proceso.

Se trata del mortero BTX|PREMIX⁴⁴. Un mortero premezclado compuesto a base de cemento, árido, fibras, aditivo y pigmentos que posee total compatibilidad y resistencia para la estabilidad del lebrillo de gran formato destinado a la sección 1 - sala Siglo XVII.

Este material permite la fabricación de objetos pre moldeados de una cara con espesores entre 1,5 y 3 cm. Posee bajo peso, permite infinidad de diseños, texturas y acabados, excelente dureza, fácil control y aplicación, rápido secado, moldes simplificados y compatibilidad con cualquier tipo de material desde cerámica, madera, vidrio, metal, plástico, etc. Además no requiere ningún tipo de mantenimiento y dispone de una amplia gama de colores que proporcionan acabado único. La paleta de acabado, presentada anteriormente, se realiza en el color blanco niebla con referencia EDFANo2.

La preparación del molde se realiza mediante tableros de contrachapado de 2 mm que poseen la flexibilidad y curvatura necesarias para la adecuación del diseño.

La elección de este mortero considera aspectos como la porosidad, peso, dimensiones, fragilidad, estabilidad y compatibilidad con el objeto cerámico, de manera que no interfiera negativamente y resuelva a cambio, las necesidades requeridas por la obra.

El diseño del pedestal considera propiedades físicas indispensables como por ejemplo: puntos de apoyo naturales del lebrillo, que evitan el estrés mecánico de la obra durante su exposición; huecos interiores que permiten la ventilación uniforme de la obra dentro del espacio climatizado de la sala y por último, la inclinación justa y necesaria que permite la visualización completa del objeto incluso por personas con movilidad reducida.

Además, con la finalidad de aumentar la protección de la obra y la estabilidad del pedestal, se realiza un panelado a nivel de suelo, con un hueco central que encaja el pedestal, delimita el espacio de acceso del público, evita daños involuntarios como golpes o tropiezos que podrían provocarse por estar demasiado cerca o el simple deambular alrededor del objeto/pedestal, entre otros.

La disposición limpia y sencilla evita cierta agresividad a nivel perceptivo, mejora la visualización del espacio expositivo, el entendimiento del discurso y facilita la comunicación entre la temática y el espectador.

43 Marca comercial EDFAN internacional especializada en diseño de interiores de tecnología avanzada. Información y venta disponible en: <https://www.microcemento.com/es/producto/btx-premix/#>

9. SELECCIÓN DE BOCETOS Y REALIZACIÓN DE GUIONES

9.1. GRÁFICAS DE SALA

A. ESTUDIO TIPOGRÁFICO

La elección de la tipografía correcta, la combinación que representa el contexto expositivo de manera más fidedigna se basa, en este caso, tanto en aspectos estéticos como funcionales. La adecuación al contenido, al discurso expositivo y la relación íntima que proporcionan con el objeto y su temática hacen que sea un trabajo bastante complejo.

Las tipografías elegidas pertenecen a la familia de fuentes *Serif*. Son apropiadas tanto para textos largos como cortos, hacen referencia a épocas antiguas sin perder contemporaneidad. Crean una línea de imaginación con el lector, captan la atención y ofrecen tranquilidad en la lectura. A nivel perceptivo se reciben como tradicionales, respetables, institucionales y en este caso las fuentes elegidas, plantean la inmaterialidad de la cerámica granadina de fajalauza, añaden la sensación de cercanía, humanidad, artesanía y personalidad.

Una vez seleccionadas las mejores candidatas, se ha realizado un estudio de composición para comprobar su armonía y visibilidad en conjunto. Finalmente, las definitivas se muestran a continuación como parte de los elementos museográficos de textos de apoyo y material didáctico relacionados con la exposición, incluyendo este proyecto.

Lebrillo - Alma de Granada

Lebrillo - Alma de Granada

Lebrillo - Alma de Granada

Lebrillo - Alma de Granada

LEBRILLO - ALMA DE GRANADA

LEBRILLO - ALMA DE GRANADA

Lebrillo - Alma de Granada

Lebrillo - Alma de Granada

Lebrillo - Alma de Granada

LEBRILLO - ALMA DE GRANADA

Lebrillo - Alma de Granada

Lebrillo - Alma de Granada

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

Candidatas y elegidas. Respectivamente: *Fortunata* y *Pigeon*.

B. CARTELAS

Las cartelas se disponen de manera individualizada en cada obra. Utilizan las tipografías descritas anteriormente y el mismo color del panel de fondo para fusionarse con el mismo. Poseen un bloque intermedio de texto en color gris para no cansar y sobresaturar la visión del espectador. Aunque no se aprecia por el fondo de este documento, disponen de un marco exterior blanco que delimita el espacio de la cartela en la pared de fondo.



Cartela formato, disposición y dimensiones.



modelo 1 - Cartela para las obras con fotografías de fondo.

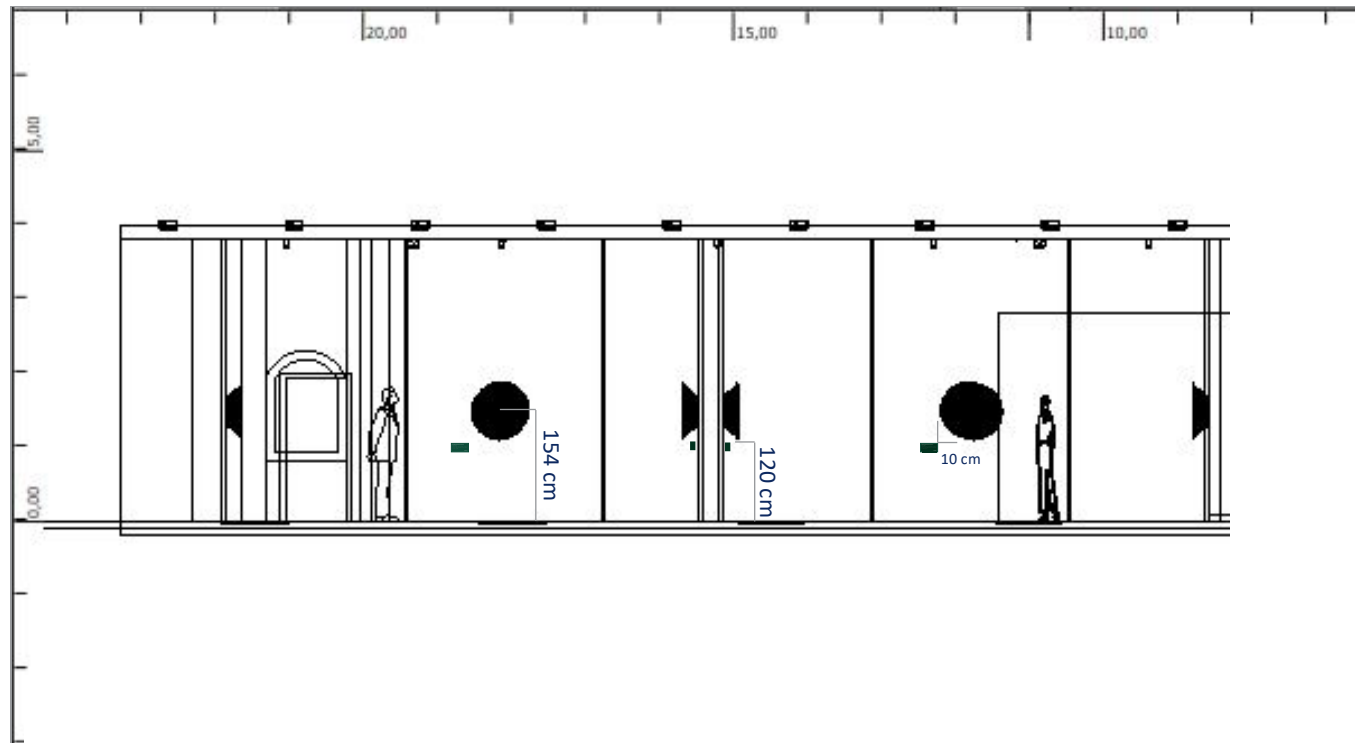


modelo 2 - Cartelas individuales de la colección.



modelo 3 - Cartela para la pieza destacada.

B1. ORIENTACIÓN ESPACIAL DE LAS CARTELAS



Mediciones y orientación espacial en sala. Vistas.

9.2. MATERIAL DE PUBLICIDAD

9.2.1. CARTELES



A. CARTEL INFORMATIVO

Lebrillo - Alma de Granada

MUSEO VIVO FAJALAUZA

La cerámica siempre ha sido la principal fuente de información y conocimientos para caracterizar y conocer las civilizaciones a lo largo de la historia de la humanidad.

Representante activa del estilo de vida y testigo de la memoria histórica de Granada, la Cerámica de Fajalauza es una fuente superior de información que permite establecer la huella cultural de identidad de la región.

Los lebrillos, dentro de la cerámica decorada, es el representante más ubicuo, presente desde los hogares más pobres hasta los más ricos, participando e influyendo directamente en el día a día, en las tradiciones y costumbres populares a lo largo de cinco siglos.

A través de éste, como objeto material, es posible demostrar la consistencia de la Cerámica Granadina de Fajalauza y plantear su reconocimiento como patrimonio Cultural Inmaterial de Granada.

EXPOSICIÓN TEMPORAL JUNIO/2020 - MAYO/2021
Capilla del Hospital Real de Granada



Propuesta de cartelería informativa de *Antesala*. Posible ubicación en la puerta principal del edificio.

B. CARTEL PUBLICITARIO

Para el diseño del cartel publicitario de la exposición se ha tenido en cuenta varios factores. Primeramente, en el caso de la presente y bastante fuerte identidad corporativa de la Universidad de Granada, se ha optado por no modificarla, solamente incluir a su lado la identidad publicitaria de fajalauza y relacionar ambas en la paleta de colores.

El color dominante azul oscuro se basa en el azul piedra característico y fácilmente reconocible de la cerámica de fajalauza. En cuanto a la composición, considerando los trece lebrillos de la exposición, el utilizado es el único que contiene los tres elementos más distintivos de la cerámica de fajalauza - el pájaro, la azucena y e girasol - dispuestos además, juntos en el motivo central. También, el color azul claro se utiliza en base a zonas más claras de las pinceladas aplicadas en el lebrillo e incorpora así el logo de fajalauza a la composición.

La tipografía principal hace referencia visual a las pinceladas también características de la cerámica de fajalauza, mejor apreciables en la “b” de la palabra lebrillo sombreada por la parte superior de la rama vegetal que corona el pájaro.

La configuración del diseño y el montaje parten de la premisa de que a través de una amplia y solida base, la cerámica de fajalauza ha ido manteniéndose y elevándose hasta la actualidad, marcando huella y definiendo el “alma cultural” de la ciudad de Granada.



Lebrillo

Alma de Granada

MUSEO VIVO FAJALAUZA



C. SIMULACIÓN PUBLICITARIA



D. TIMELINE JOURNEY MAP

LEBRILLO - ALMA DE GRANADA

MUSEO VIVO FAJALAUZA

Testimonio activo y participante directo de la vida cotidiana y tradicional de Granada durante 500 años. Representa tanto la memoria histórica como establece la identidad cultural de la región.

An active evidence directly linked to the daily and traditional life of Granada for 500 years. Represents the historical memory and establishes the cultural identity of the region.

XVII



XVIII



XIX



XX





E. TRÍPTICO

Lebrillo

Alma de Granada
MUSEO VIVO FAJALAUZA



Casa Ospeda del Hospital Real de Granada
L'Espedició Temporal
i l'Innovació recuperada

Presentamos una selección de trece lebrillos originarios de la Cerámica Granadina de Fajalauza pertenecientes a dos colecciones privadas. Los espacios se organizan por siglos y hacen referencia al uso del objeto en cada periodo.

Las obras se contextualizan con fotografías de fondo, dispuestas a gran escala, difuminadas, que escenifican ambientes costumbristas tradicionales directamente relacionados con el uso histórico del lebrillo granadino.

La cerámica siempre ha sido la principal fuente de información y conocimientos para caracterizar y conocer las civilizaciones a lo largo de la historia de la humanidad.

Representante activa del estilo de vida y testigo de la memoria histórica de Granada, la Cerámica de Fajalauza es una fuente superior de información que permite establecer la huella cultural de identidad de la región.

Los lebrillos, dentro de la cerámica decorada, es el representante más abigarrado, presente desde los hogares más pobres hasta los más ricos, participando e influyendo directamente en el día a día, en las tradiciones y costumbres populares a lo largo de cinco siglos.

A través de éste, como objeto material, es posible demostrar la consistencia de la Cerámica Granadina de Fajalauza y plasmar su reconocimiento como patrimonio Cultural Inmaterial de Granada.

XVII XVIII XIX XX






La cerámica siempre ha sido la principal fuente de información y conocimientos para caracterizar y conocer las civilizaciones a lo largo de la historia de la humanidad.

La Cerámica de Fajalauza viene siendo un legado cultural desde hace varios siglos. Es una huella viva de identidad reconocible desde hace varias generaciones pero que sigue siendo desconocida desde el punto de vista científico-académico e invalorada para e infelizmente, más personas de su entorno que de otros lugares.

Como representan la activa del estilo de vida y testigo de la memoria histórica de Granada es una fuente superior de información que permite establecer la huella cultural de identidad de la




Los lebrillos, dentro de la cerámica decorada, es el representante más abigarrado, presente desde los hogares más pobres hasta los más ricos, participando e influyendo directamente en el día a día, en las tradiciones y costumbres populares a lo largo de cinco siglos.

A través de éste, como objeto material, es posible demostrar la consistencia de la Cerámica Granadina de Fajalauza y plasmar su reconocimiento como patrimonio Cultural Inmaterial de Granada.

La cerámica granadina moderna es la que se produce a partir de la toma de Granada. Debido a una imposición nueva de poder sobre la población, "los sublevados" que estaban situados en la zona baja del Realcejo-Llanos de la Alhambra en época Nazarí, fueron desplazados por presiones tanto sociales y políticas como urbanísticas hacia el entorno de la Puerta de Fajalauza.


Tanto la zona como la palabra Fajalauza en sí son un dato fundamental para la cerámica granadina. A partir del siglo XVI el entorno comprenderá el núcleo principal de las fábricas de redondeo y con los años marcará la tradición alfarera de la ciudad de Granada. De origen árabe, Fajalauza etimológicamente significa Callejón de los Aljendros o Faj Alauza, Puerta del pago de los aljendros que hace referencia a la geografía de la zona en la época.






La puerta situada en la Cerca de Don Gonzalo -"A esta muralla o, según algunos autores, a tan sólo la parte comprendida entre la Puerta de Fajalauza y el camino del Sacramento, se le conoce popularmente con el nombre de "Cerca de don Gonzalo", por creerse, erróneamente, que los garces que ocasionó su construcción fueron sufragados por el importe del censo del Obispo de Jefe Don Gonzalo de Zárate (1443-1456)" va recogiendo cada vez más los alfares después de la conquista.

Existen constancias documentales de registros de alfarería u olleros en la zona de Granada desde siglo XVI.

Un pleito de 1517 confirma que en estos momentos la ciudad contaba con al menos treinta y seis olleros con talleres propios o aprendidos sin especificar exactamente su localización geográfica. Ese mismo documento confirma la temprana implicación de la familia Morales.



10. ILUMINACIÓN

La iluminación tiene un papel fundamental y determinante tanto para la conservación de las obras como para la presentación de las mismas en espacios museísticos. Es un aspecto bastante complejo ya que implica muchos factores y condicionantes para su correcta planificación.

Entre los condicionantes derivados de la iluminación que favorecen al deterioro de las obras, podemos encontrar la aportación de calor y de radiaciones ultravioleta e infrarroja. Son también, puntos clave en la conservación de cerámica vidriada. El calor puede provocar movimientos diferenciales entre la pasta y la capa vítrea ocasionando roturas y pérdidas de soporte y las radiaciones afectan directamente a los procesos de desvitrificación del vidriado.

En base a estas preocupaciones y con la ayuda de avances tecnológicos, hoy en día existen posibilidades bastante fiables para la planificación lumínica de espacios destinados a la exposición de obras de arte. La tipología más adecuada y recomendable del momento son las LED que proporcionan una gran variedad, control y durabilidad respecto a las demás.

Para esta muestra expositiva hemos utilizado luminarias que no alteran la estabilidad de los lebrillos, no afectan a su deterioro y por lo tanto son aptas para la conservación y mantenimiento de los mismos.

Su condición LED implica gran eficiencia energética, bajo mantenimiento, calidad lumínica ya que no distorsiona los colores reales de las obras y además, no emiten radiaciones ultravioleta e infrarroja nocivas a las obras.

A continuación se dispone el proyecto lumínico para la sala Capilla del Hospital Real de Granada. La distribución de los focos se organiza en tres grupos que considera las diferentes naturalezas de los espacios.

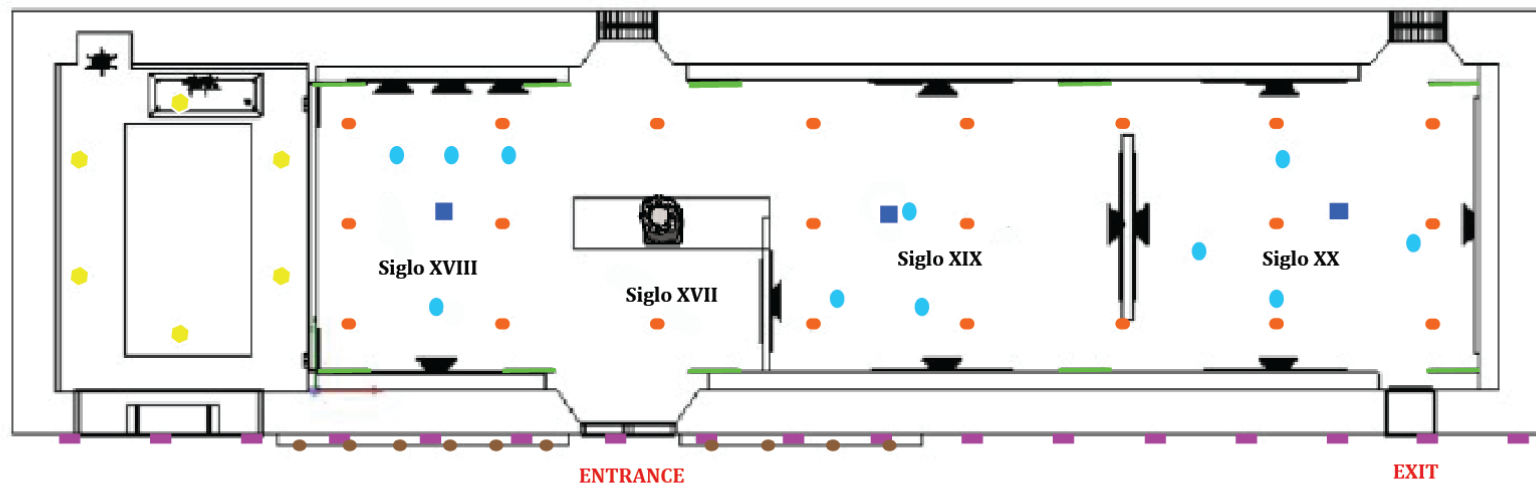
- Iluminación Interior: se refiere al espacio expositivo de las obras comprendidas en las cuatro secciones o salas del discurso expositivo.

- Iluminación sala vitrina: se refiere al espacio anexo creado como apoyo y contextualización visual del discurso. Este espacio desconsidera los parámetros conservacionales debido a que no contiene ninguna obra en su interior. De hecho, el potencial lumínico de esta sala es superior al del espacio anterior con el objetivo de proporcionar la reflexión necesaria en la vitrina permitiendo su apreciación tanto desde el interior como desde el exterior de la sala expositiva.

- Iluminación exterior: esta se refiere a la iluminación exterior del espacio expositivo. Recordando que la "fachada exterior" de este espacio es interior del edificio en el que se ubica. Los focos correspondientes se colocan por tanto, a modo de simulación de la ya existente del edificio, también pretenden proyectar los efectos de reflexión en los elementos acristalados y que finalmente permiten su mejor apreciación en el modelo virtual.

10.1. PLANO DE ILUMINACIÓN

A. PLANO DE ILUMINACIÓN ESPACIO EXPOSITIVO



Plano de diseño expositivo final de la Capilla del Hospital Real de Granada.

Iluminación Interior

- Iluminación perimetral de techo. Disposición rectangular cuadrícula interna.
- Iluminación central de techo. Disposición lineal.
- Iluminación de suelo. Disposición rectangular cuadrícula externa.
- Iluminación puntual enfocada a cada obra.

Iluminación Sala Vitrina

- Iluminación de la sala vitrina. Disposición circular.

Iluminación Exterior

- Iluminación exterior. Disposición lineal en la fachada superior.
- Iluminación de paneles exteriores. Disposición lineal de suelo.

Cliente:
Conservación Restauración de Bienes
Culturales

Universidad de Granada

Proyecto elaborado por:
Danielle Dias da Silva
Fundación Fajalauza

Fecha:
28/05/2020

Lebrillo
Alma de Granada
MUSEO VIVO FAJALAUZA

Lebrillo - Alma de Granada




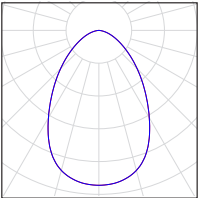

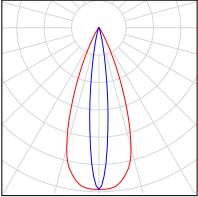

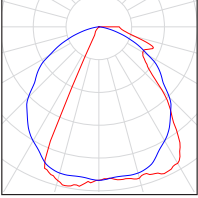
Contenido

Lebrillo - Alma de Granada

Lista de luminarias.....
Grupos de control.....
Lebrillo - Alma de Granada
L&L Luce&Light - BRIGHT 2.0 D [3000K 3x350mA] (1xPower LED).....
L&L Luce&Light - NEVA 1.1 W [3000K 27W 24Vdc] (1xPower LED).....
L&L Luce&Light - PLATE 1.0 D [3000K 3W 230Vac] (1xMatrice LED).....
L&L Luce&Light - QUAD 2.0 S [3000K 3x350mA] (1xPower LED).....
L&L Luce&Light - TAK 1.1 K [3000K 10W 230Vac] (1xPower LED).....
L&L Luce&Light - TEKO 1.0 L [3000K 6W 24Vdc] (1xPower LED).....
L&L Luce&Light - TONDO 3DS 5.0 L [3000K 47W 230Vac] (1xPower LED).....
Capilla Hospital Real
Plano de situación de luminarias.....
Lista de luminarias.....
Edificación 1
Planta Expositiva
Local 3
Resumen.....
Plano de situación de luminarias.....
Lista de luminarias.....
Sistemas de redirección de luz diurna.....
Plano útil (Local 3) / Iluminancia perpendicular (Adaptativamente).....
Local 4
Resumen.....
Plano de situación de luminarias.....
Lista de luminarias.....
Superficie de cálculo.....

Plano útil (Local 4) / Iluminancia perpendicular (Adaptativamente).....
Objeto de resultado de superficies 1 / Iluminancia perpendicular (Adaptativamente).....
Objeto de resultado de superficies 1 / Densidad lumínica.....

Lebrillo - Alma de Granada

Número de unidades	Luminaria (Emisión de luz)		
10	<p>L&L Luce&Light - CB20325DAI BRIGHT 2.0 D [3000K 3x350mA] Emisión de luz 1 Lámpara: 1xPower LED Fotometría absoluta Flujo luminoso de las luminarias: 127 lm Potencia: 3.0 W Rendimiento lumínico: 42.3 lm/W</p> <p>Indicaciones colorimétricas 1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80</p>		
14	<p>L&L Luce&Light - NV11005WA NEVA 1.1 W [3000K 27W 24Vdc] Emisión de luz 1 Lámpara: 1xPower LED Fotometría absoluta Flujo luminoso de las luminarias: 1755 lm Potencia: 27.0 W Rendimiento lumínico: 65.0 lm/W</p> <p>Indicaciones colorimétricas 1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80</p>		
21	<p>L&L Luce&Light - PT100315DB PLATE 1.0 D [3000K 3W 230Vac] Emisión de luz 1 Lámpara: 1xMatrice LED Fotometría absoluta Flujo luminoso de las luminarias: 201 lm Potencia: 3.0 W Rendimiento lumínico: 67.0 lm/W</p> <p>Indicaciones colorimétricas 1xMatrice LED: CCT 3000 K, CRI 80</p>		

Número de unidades	Luminaria (Emisión de luz)		
13	L&L Luce&Light - QD20325SEN QUAD 2.0 S [3000K 3x350mA] Emisión de luz 1 Lámpara: 1xPower LED Fotometría absoluta Flujo luminoso de las luminarias: 233 lm Potencia: 3.0 W Rendimiento lumínico: 77.7 lm/W Indicaciones colorimétricas 1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80		
4	L&L Luce&Light - TA11105KR TAK 1.1 K [3000K 10W 230Vac] Emisión de luz 1 Lámpara: 1xPower LED Fotometría absoluta Flujo luminoso de las luminarias: 480 lm Potencia: 10.0 W Rendimiento lumínico: 48.0 lm/W Indicaciones colorimétricas 1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80		
6	L&L Luce&Light - TD501A05L4 TONDO 3DS 5.0 L [3000K 47W 230Vac] Emisión de luz 1 Lámpara: 1xPower LED Fotometría absoluta Flujo luminoso de las luminarias: 2588 lm Potencia: 47.0 W Rendimiento lumínico: 55.1 lm/W Indicaciones colorimétricas 1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80		
24	L&L Luce&Light - TK10005LBB TEKO 1.0 L [3000K 6W 24Vdc] Emisión de luz 1 Lámpara: 1xPower LED Fotometría absoluta Flujo luminoso de las luminarias: 346 lm Potencia: 6.0 W Rendimiento lumínico: 57.7 lm/W Indicaciones colorimétricas 1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80		

Flujo luminoso total de lámparas: 58842 lm, Flujo luminoso total de luminarias: 58842 lm, Potencia total: 976.0 W, Rendimiento lumínico: 60.3 lm/W

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



Capilla Hospital Real / L&L Luce&Light CB20325DAI BRIGHT 2.0 D [3000K 3x350mA] 1xPower LED / L&L Luce&Light - BRIGHT 2.0 D [3000K 3x350mA] (1xPower LED)

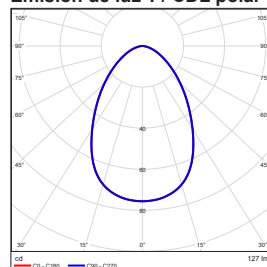
L&L Luce&Light CB20325DAI BRIGHT 2.0 D [3000K 3x350mA] 1xPower LED



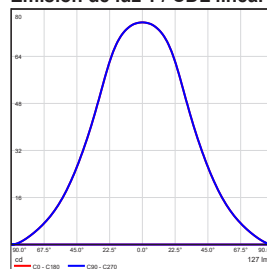
Fotometría absoluta
Flujo luminoso de las luminarias: 127 lm
Potencia: 3.0 W
Rendimiento lumínico: 42.3 lm/W

Indicaciones colorimétricas
1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80

Emisión de luz 1 / CDL polar

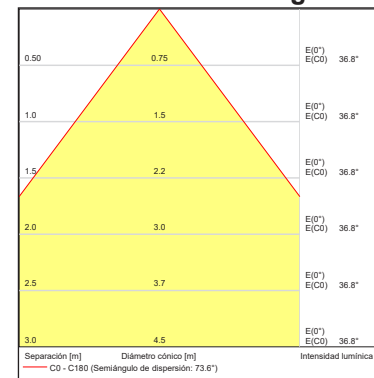


Emisión de luz 1 / CDL lineal

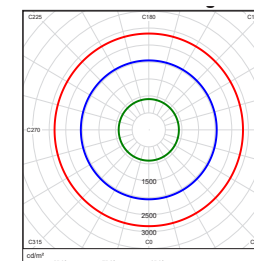


Outdoor/indoor recessed spotlight; walk over and drive over up to 1000kg; 6W - 350mA, 500mA; 3 power LED; LED colour: white - 5000K, 4000K, 3000K, 2700K, blue, RGB; CRI: 75+85; optics: 12°, 20°, 35°, diffused; total delivered lumens: 247 lm (3000K 500mA); anodized aluminium body alloy EN AW 6012, high-molybdenum stainless steel AISI 316L external flange, A4 stainless steel screws, thick tempered glass with anti-scratch surface; finishes: polished stainless steel, powder-varnished aluminium for outdoor use; operating temperature: -10°C +45°C; glass temperature: max 40°C (Ta 25°C); protections: IPS inside; protection rate against solid bodies and liquids: IP68, RGB: IP67; protection rate against impacts: IK10; protection rate against impacts: IK10; Glow Wire Test: 960°; photobiological safety: risk group 1 in accordance with EN62471:2006; mounting: recessed with outer casing WC0100/WC0103 or with spring-loaded ferrule accessory WG0100 for installation on panels, plasterboard; III insulation class; weight 0.40kg; body dimensions Ø85x60mm; recessed hole: Ø70mm only with WG0100; overall volume: Ø170x130mm; connection in series with 350mA or 500mA currents, with 1.5m cable (type H05RN-F 2x0.75); not provided accessories: outer casing WC0100/WC0103, spring-loaded ferrule WG0100, honeycomb louver WH0201

Emisión de luz 1 / Diagrama conico



Emisión de luz 1 / Diagrama de densidad lumínica



DIALux

Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / L&L Luce&Light NV11005WA NEVA 1.1 W [3000K 27W 24Vdc] 1xPower LED / L&L Luce&Light - NEVA 1.1 W [3000K 27W 24Vdc] (1xPower LED)

L&L Luce&Light NV11005WA NEVA 1.1 W [3000K 27W 24Vdc] 1xPower LED

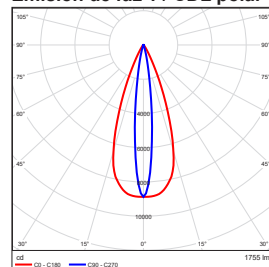


Fotometría absoluta
Flujo luminoso de las luminarias: 1755 lm
Potencia: 27.0 W
Rendimiento lumínico: 65.0 lm/W

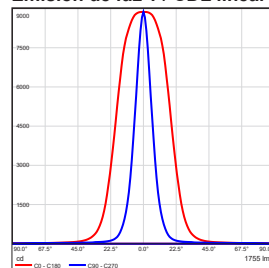
Indicaciones colorimétricas
1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80

Outdoor/indoor linear profile; walkover; 27W - 24 Vdc; 15 power LED pitch 60mm; LED colour: white -2700K, 3000K, 4000K; CRI: >80; recessed optics: 11°, 30°, 45°, 12°x40°; total delivered lumens: 115lm/LED (3000K); silver-anodized extruded anticorrosion aluminium alloy EN AW 6060; high-reflectance tempered and serigraphed glass; anti-glare recessed optics; operating temperature: -10°C +45°C; IPS into cable gland; protection rate against solid bodies and liquids: IP67; protection rate against impacts: IK06; protection rate against impacts: IK06; Glow wire test: 960°; photobiological safety: risk group 1 in accordance with EN62471:2006; mounting: surface mounted (ceiling, wall, floor) with bracket or recessed (floor, wall) with outer casing; III insulation class; weight: 1,54kg; dimensions 916x37x29mm; parallel connection; with neoprene cable H05RNF 2x0,75; dimming using a dimmer with 24Vdc output; accessories: outer casing WC6511; springs pair WN6003; honeycomb louver WH6011; stainless steel anti-glare shield WB6511; fixing kit for outer casing WN6005; adjustable brackets pair WM0601 (h 75mm)/WM0602 (h 140mm); extractors pair WN6004;

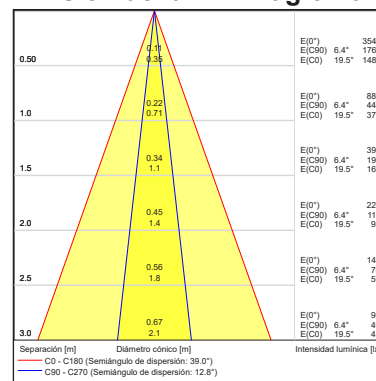
Emisión de luz 1 / CDL polar



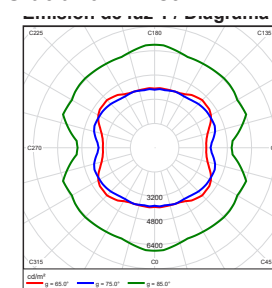
Emisión de luz 1 / CDL lineal



Emisión de luz 1 / Diagrama conico



Emisión de luz 1 / Diagrama de densidad lumínica



Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020

Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / L&L Luce&Light PT100315DB PLATE 1.0 D [3000K 3W 230Vac] 1xMatrice LED / L&L Luce&Light - PLATE 1.0 D [3000K 3W 230Vac] (1xMatrice LED)

L&L Luce&Light PT100315DB PLATE 1.0 D [3000K 3W 230Vac] 1xMatrice LED

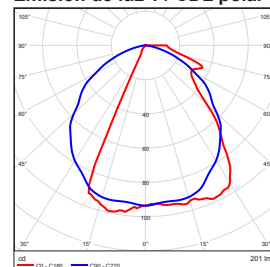


Fotometría absoluta
Flujo luminoso de las luminarias: 201 lm
Potencia: 3.0 W
Rendimiento lumínico: 67.0 lm/W

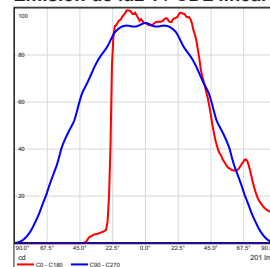
Indicaciones colorimétricas
1xMatrice LED: CCT 3000 K, CRI 80

Indoor wall-mounted light; 6W - 230Vac 50Hz; power LED smd; LED colour: white - 5000K, 4000K, 3000K; CRI: 75+85; diffused, single/double-emission optics; total delivered lumens: 201 (3000K); extruded aluminium alloy body, laminated aluminium alloy front mask; finishes: brushed nickel, mat white; operating temperature: 0°C +45°C; protection rate against solid bodies and liquids: IP40; photobiological safety: risk group 1 in accordance with EN62471:2006; mounting with rear fixing plate with screws and plugs; I insulation class; weight 0.80kg; dimensions 120x240x34mm; 230Vac 50Hz connection; built-in power supply unit;

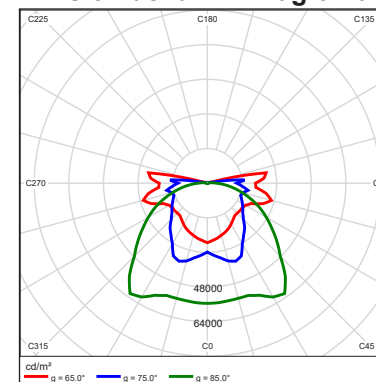
Emisión de luz 1 / CDL polar



Emisión de luz 1 / CDL lineal



Emisión de luz 1 / Diagrama de densidad lumínica



DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / L&L Luce&Light QD20325SEN QUAD 2.0 S [3000K 3x350mA] 1xPower LED / L&L Luce&Light - QUAD 2.0 S [3000K 3x350mA] (1xPower LED)

L&L Luce&Light QD20325SEN QUAD 2.0 S [3000K 3x350mA] 1xPower LED

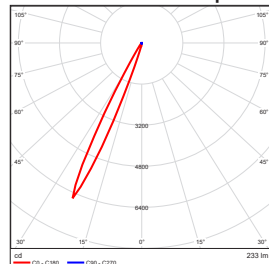


Fotometría absoluta
Flujo luminoso de las luminarias: 233 lm
Potencia: 3.0 W
Rendimiento lumínico: 77.7 lm/W

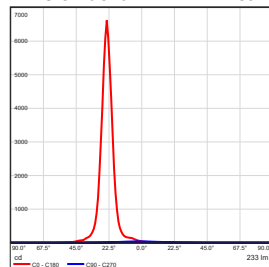
Indicaciones colorimétricas
1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80

Indoor recessed spotlight; 6W - 350/500mA; 3 power LED; LED colour: white - 5000K, 4000K, 3000K, 2700K, blue, RGB; CRI: 75+80; 25° optics: 12°, 24°, 56°; asymmetric emission; total delivered lumens: 272 lm (3000K 500mA); anodized aluminium body alloy EN AW 6012, varnished sheet metal frame; finishes: mat white RAL9003 or black varnish; operating temperature: 0°C +45°C; glass temperature: max 40°C (Ta 25°C); metal part max 60°C; protections: EPS inside; protection rate against solid bodies and liquids: IP40; photobiological safety: risk group 1 in accordance with EN62471:2006; mounting: recessed with springs on plasterboard or with outer casing for solid walls; III insulation class; weight 0.20kg; dimensions 60x60x90mm; recessed hole: 50x50mm; overall volume: 150x150x150mm; connection in series, wired with 1.5m cable (type Fror 2x0.50); dimming available with dimmable power unit

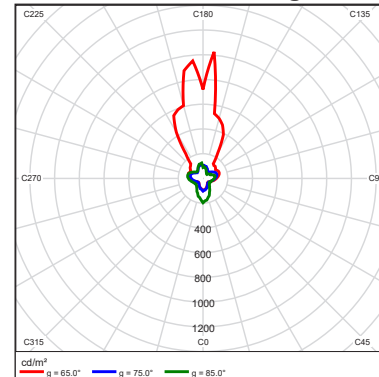
Emisión de luz 1 / CDL polar



Emisión de luz 1 / CDL lineal



Emisión de luz 1 / Diagrama de densidad luminica



DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020

Lebrillo
Alma de Granada
MUSEO VIVO PAJALAZA

Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / L&L Luce&Light TA11105KR TAK 1.1 K [3000K 10W 230Vac] 1xPower LED / L&L Luce&Light - TAK 1.1 K [3000K 10W 230Vac] (1xPower LED)

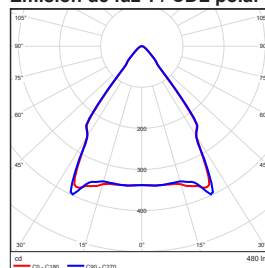
L&L Luce&Light TA11105KR TAK 1.1 K [3000K 10W 230Vac] 1xPower LED



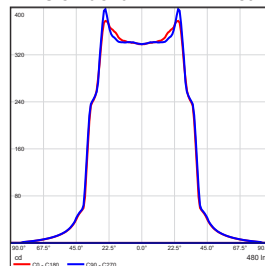
Fotometría absoluta
Flujo luminoso de las luminarias: 480 lm
Potencia: 10.0 W
Rendimiento lumínico: 48.0 lm/W

Indicaciones colorimétricas
1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80

Emisión de luz 1 / CDL polar

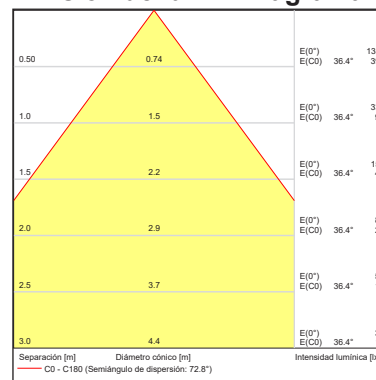


Emisión de luz 1 / CDL lineal

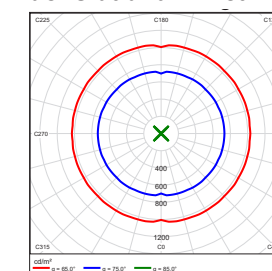


Outdoor/indoor ceiling-mounted light; 10W (5 LED); 18W (9 LED) - 230Vac 50Hz; 5/9 power LED; LED colour: white - 5000K, 4000K, 3000K, 2700K; CRI: >80; optics: 10°, 30°, 70°; total delivered lumens: 883 lm (3000K 9LED), 495 lm (3000K 5LED); die-cast aluminium body alloy EN AB47100, high-reflectance, transparent and tempered glass; finishes: mat white, grey, cor-ten or anthracite; outdoor-use treatment with epoxy-polyester powder coating, pre-treatment for oxide protection with nanoceramics process for pre-varnish passivation of iron, galvanised steel and aluminium, salty fog test resistance up to 1000H; operating temperature: 0°C +45°C; protection rate against solid bodies and liquids: IP65; protection rate against impacts: IK06; protection rate against impacts: IK06; Glow wire test: 960°; photobiological safety: risk group 1 in accordance with EN62471:2006; mounting with screws and plugs, supplied with gel-filled junction box for exterior cabling; I insulation class; weight 2.10kg; dimensions 150x150x100mm; 230Vac 50Hz connection, with 2x0.3m monopolar cable; built-in power supply unit

Emisión de luz 1 / Diagrama conico



Emisión de luz 1 / Diagrama de densidad luminica



DIALux

L&L Luce&Light TK10005LBB TEKO 1.0 L [3000K 6W 24Vdc] 1xPower LED

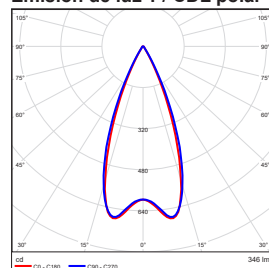


Fotometría absoluta
Flujo luminoso de las luminarias: 346 lm
Potencia: 6.0 W
Rendimiento lumínico: 57.7 lm/W

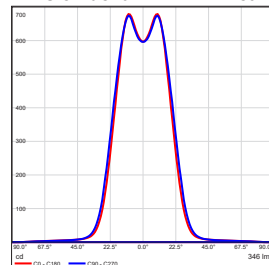
Indicaciones colorimétricas
1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80

Indoor ceiling-mounted light; 6W - 24Vdc; 3 power LED; LED colour: white - 5000K, 4000K, 3000K, 2700K, blue; CRI: 75+85; optics: 10°, 20°, 40°; total delivered lumens: 340 lm (3000K); anodized and mat white RAL 9003 varnished or black varnished aluminium body alloy EN AW 6012, external varnished sheet metal flange; finishes: mat white RAL9003 or black varnish; internal flange: mat white, black or mat; operating temperature: 0°C +45°C; protection rate against solid bodies and liquids: IP20; photobiological safety: risk group 1 in accordance with EN62471:2006; mounting with fixing plate with screws and plugs; III insulation class; weight 0.45kg; dimensions 70x70x100mm; connection in parallel, with 2x0.3m monopolar cable; dimming using a dimmer with 24Vdc output

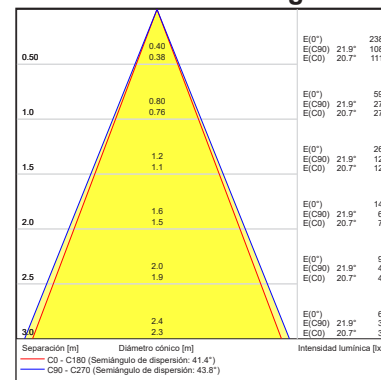
Emisión de luz 1 / CDL polar



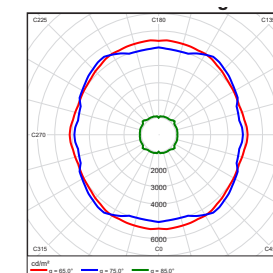
Emisión de luz 1 / CDL lineal



Emisión de luz 1 / Diagrama conico



Emisión de luz 1 / Diagrama de densidad lumínica



Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020

Lebrillo
Alma de Granada
MUSEO VIVO PAJAJALIZA

Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / L&L Luce&Light TD501A05L4 TONDO 3DS 5.0 L [3000K 47W 230Vac] 1xPower LED / L&L Luce&Light - TONDO 3DS 5.0 L [3000K 47W 230Vac] (1xPower LED)

L&L Luce&Light TD501A05L4 TONDO 3DS 5.0 L [3000K 47W 230Vac] 1xPower LED

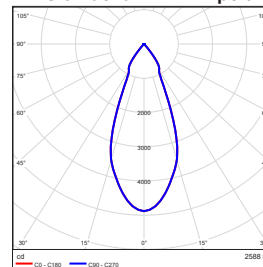


Fotometría absoluta
Flujo luminoso de las luminarias: 2588 lm
Potencia: 47.0 W
Rendimiento lumínico: 55.1 lm/W

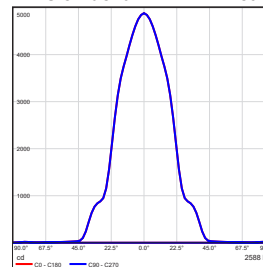
Indicaciones colorimétricas
1xPower LED: CCT 3000 K, CRI 80

Indoor suspended lighting; 47W - 230Vac 50Hz; 1 power LED cob; LED colour: white - 4000K, 3000K, 2700K; CRI: 75+85; available CRI>90 version only at 3000K; optics: 20°, 40°, 52°; total delivered lumens: 2600 lm (3000K); anodized anticorrosion aluminium body, steel suspension cable, sheet metal bracket; finishes: mat white RAL9003 or grey varnished body; operating temperature: 0°C +45°C; protection rate against solid bodies and liquids: IP40; photobiological safety: risk group 1 in accordance with EN62471:2006; mounting with three-phase Eurostandard integrated electrified track adapter, 2m steel cable; I insulation class; weight 2.80kg; dimensions Ø200x350mm; 230Vac 50Hz connection, with wired cable on Eurostandard adaptor; built-in power supply unit;

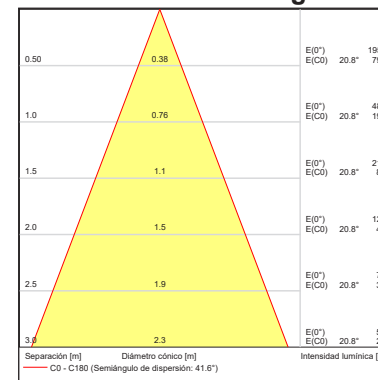
Emisión de luz 1 / CDL polar



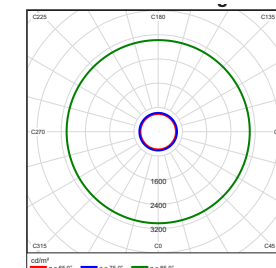
Emisión de luz 1 / CDL lineal



Emisión de luz 1 / Diagrama conico



Emisión de luz 1 / Diagrama de densidad lumínica



DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



Capilla Hospital Real / Plano de situación de luminarias

Capilla Hospital Real

L&L Luce&Light PT100315DB PLATE 1.0 D [3000K 3W 230Vac]

Nº	X [m]	Y [m]	Altura de montaje [m]	Factor de degradación
1	22.640	-0.931	4.000	0.80
2	20.935	-0.931	4.000	0.80
3	19.230	-0.931	4.000	0.80
4	17.525	-0.931	4.000	0.80
5	15.820	-0.931	4.000	0.80
6	14.115	-0.931	4.000	0.80
7	12.410	-0.931	4.000	0.80
8	10.705	-0.931	4.000	0.80
9	9.000	-0.931	4.000	0.80
10	7.295	-0.931	4.000	0.80
11	5.590	-0.931	4.000	0.80
12	3.885	-0.931	4.000	0.80
13	2.180	-0.931	4.000	0.80
14	0.475	-0.931	4.000	0.80
15	-1.230	-0.931	4.000	0.80
16	-2.935	-0.931	4.000	0.80
17	-4.640	-0.931	4.000	0.80

L&L Luce&Light CB20325DAI BRIGHT 2.0 D [3000K 3x350mA]

Nº	X [m]	Y [m]	Altura de montaje [m]	Factor de degradación
18	-0.267	-1.000	0.000	0.80
19	0.654	-1.000	0.000	0.80
20	1.575	-1.000	0.000	0.80
21	7.457	-1.013	0.000	0.80
22	8.591	-1.013	0.000	0.80
23	9.724	-1.013	0.000	0.80
24	2.497	-1.000	0.000	0.80
25	10.858	-1.013	0.000	0.80
26	3.418	-1.000	0.000	0.80
27	4.339	-1.000	0.000	0.80

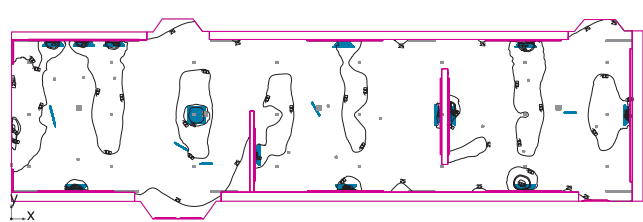
DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020

Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 3 / Resumen

Local 3



Altura interior del local: 3.800 m, Grado de reflexión: Techo 19.6%, Paredes 15.3%, Suelo 17.3%, Factor de degradación: 0.80

Plano útil

Superficie	Resultado	Media (Nominal)	Min	Max	Mín./medio	Mín./máx.
1 Plano útil (Local 3)	Iluminancia perpendicular (Adaptativamente) [lx] Altura: 0.800 m, Zona marginal: 0.000 m	75.9 (≥ 500)	2.85	586	0.038	0.005

#	Luminaria	Φ (Luminaria) [lm]	Potencia [W]	Rendimiento lumínico [lm/W]
14	L&L Luce&Light - NV11005WA NEVA 1.1 W [3000K 27W 24Vdc]	1755	27.0	65.0
13	L&L Luce&Light - QD20325SEN QUAD 2.0 S [3000K 3x350mA]	233	3.0	77.7
4	L&L Luce&Light - TA11105KR TAK 1.1 K [3000K 10W 230Vac]	480	10.0	48.0

DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 3 / Resumen

#	Luminaria	Φ (Luminaria) [lm]	Potencia [W]	Rendimiento lumínico [lm/W]
24	L&L Luce&Light - TK10005LBB TEK0 1.0 L [3000K 6W 24Vdc]	346	6.0	57.7
	Suma total de luminarias	37823	601.0	62.9

Potencia específica de conexión: $4.41 \text{ W/m}^2 = 5.81 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$ (Superficie de planta de la estancia 136.20 m^2)

Consumo: 1550 - 1650 kWh/a de un máximo de 4800 kWh/a

Las magnitudes de consumo de energía no tienen en cuenta escenas de luz ni sus estados de atenuación.

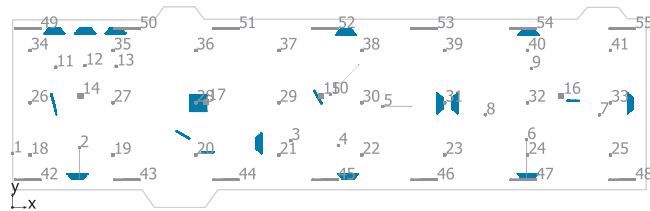
DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020

Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 3 / Plano de situación de luminarias

Local 3



L&L Luce&Light QD20325SEN QUAD 2.0 S [3000K 3x350mA]

Nº	X [m]	Y [m]	Altura de montaje [m]	Factor de degradación
1	0.010	1.906	3.800	0.80
2	2.360	2.100	3.800	0.80
3	9.799	2.349	3.800	0.80
4	11.471	2.180	3.800	0.80
5	13.039	3.552	3.800	0.80
6	18.095	2.386	3.800	0.80
7	20.663	3.257	3.800	0.80
8	16.645	3.267	3.800	0.80
9	18.261	4.895	3.800	0.80
10	11.190	3.986	3.800	0.80
11	1.528	4.936	3.800	0.80
12	2.552	4.995	3.800	0.80

DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 3 / Plano de situación de luminarias

N°	X [m]	Y [m]	Altura de montaje [m]	Factor de degradación
13	3.652	4.968	3.800	0.80

L&L Luce&Light TA11105KR TAK 1.1 K [3000K 10W 230Vac]

N°	X [m]	Y [m]	Altura de montaje [m]	Factor de degradación
14	2.397	3.925	3.800	0.80
15	10.858	3.925	3.800	0.80
16	19.318	3.925	3.800	0.80
17	6.827	3.701	3.800	0.80

L&L Luce&Light TK10005LBB TEK0 1.0 L [3000K 6W 24Vdc]

N°	X [m]	Y [m]	Altura de montaje [m]	Factor de degradación
18	0.622	1.851	3.800	0.80
19	3.540	1.851	3.800	0.80
20	6.457	1.851	3.800	0.80
21	9.375	1.851	3.800	0.80
22	12.293	1.851	3.800	0.80
23	15.210	1.851	3.800	0.80
24	18.128	1.851	3.800	0.80
25	21.046	1.851	3.800	0.80
26	0.622	3.688	3.800	0.80
27	3.540	3.688	3.800	0.80
28	6.457	3.688	3.800	0.80
29	9.375	3.688	3.800	0.80
30	12.293	3.688	3.800	0.80

DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020

Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 3 / Plano de situación de luminarias

Nº	X [m]	Y [m]	Altura de montaje [m]	Factor de degradación
31	15.210	3.688	3.800	0.80
32	18.128	3.688	3.800	0.80
33	21.046	3.688	3.800	0.80
34	0.622	5.525	3.800	0.80
35	3.540	5.525	3.800	0.80
36	6.457	5.525	3.800	0.80
37	9.375	5.525	3.800	0.80
38	12.293	5.525	3.800	0.80
39	15.210	5.525	3.800	0.80
40	18.128	5.525	3.800	0.80
41	21.046	5.525	3.800	0.80

L&L Luce&Light NV11005WA NEVA 1.1 W [3000K 27W 24Vdc]

Nº	X [m]	Y [m]	Altura de montaje [m]	Factor de degradación
42	0.541	0.970	0.000	0.80
43	4.028	0.970	0.000	0.80
44	7.515	0.970	0.000	0.80
45	11.003	0.970	0.000	0.80
46	14.490	0.970	0.000	0.80
47	17.977	0.970	0.000	0.80
48	21.464	0.970	0.000	0.80
49	0.541	6.294	0.000	0.80
50	4.028	6.294	0.000	0.80
51	7.515	6.294	0.000	0.80

DIALux

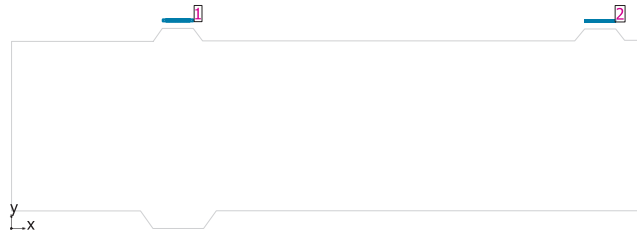
Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 3 / Sistemas de redirección de luz diurna

Local 3

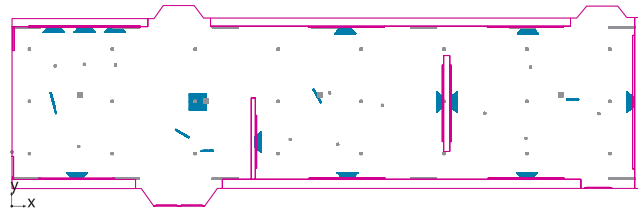


Sistemas de fachada/Ventana para tejado

N°	Ventana	Elementos de la fachada
1	1.097 m x 1.500 m	Cristal
2	1.097 m x 1.500 m	Cristal

DIALux

Plano útil (Local 3) / Iluminancia perpendicular (Adaptativamente)



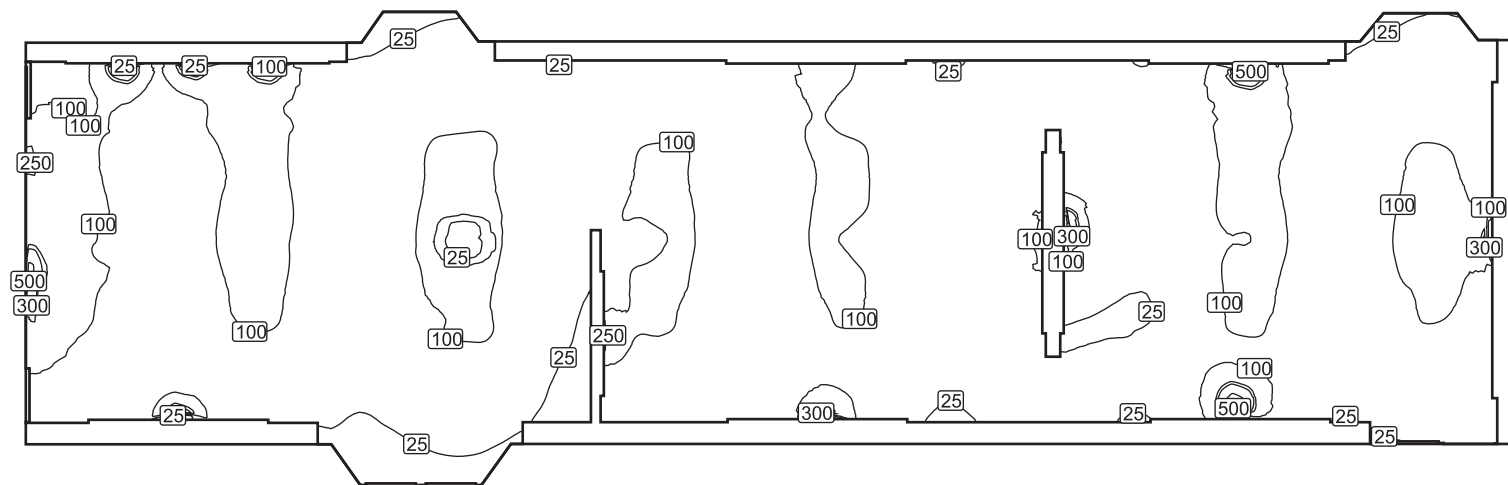
Plano útil (Local 3): Iluminancia perpendicular (Adaptativamente) (Superficie)

Escena de luz: Escena de luz 1

Media: 75.9 lx (Nominal: ≥ 500 lx), Min: 2.85 lx, Max: 586 lx, Mín./medio: 0.038, Mín./máx.: 0.005

Altura: 0.800 m, Zona marginal: 0.000 m

Isolíneas [lx]



Escala: 1 : 100

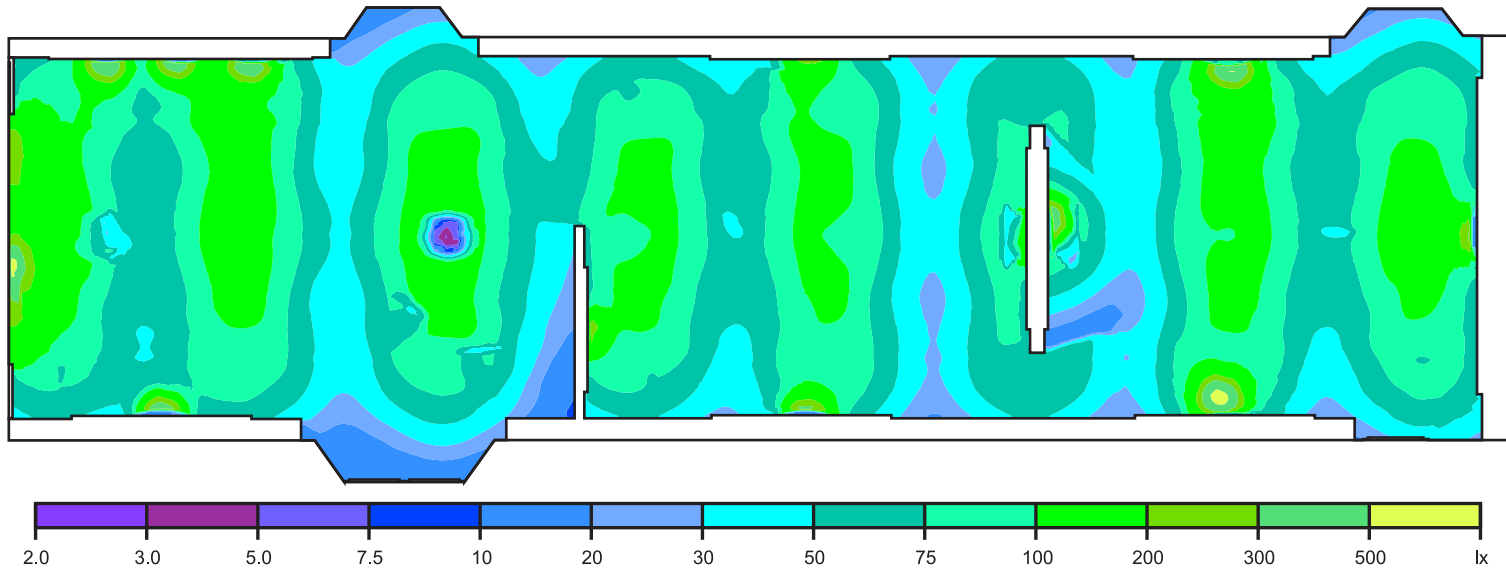
DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020

Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 3 / Plano útil (Local 3) / Iluminancia perpendicular (Adaptativamente)

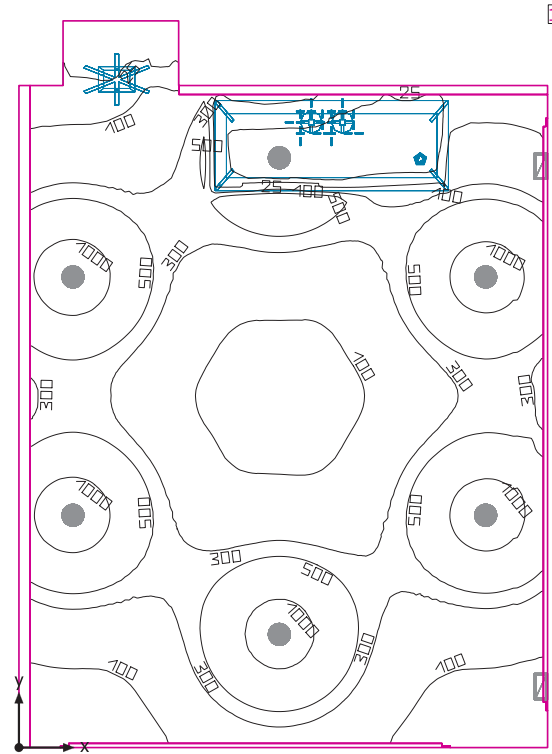
Colores falsos [lx]



Escala: 1 : 100

DIALux

Local 4



DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 4 / Resumen

Altura interior del local: 3.470 m hasta 3.800 m, Grado de reflexión: Techo 70.0%, Paredes 62.7%, Suelo 23.4%, Factor de degradación: 0.80

Plano útil

Superficie	Resultado	Media (Nominal)	Min	Max	Mín./medio	Mín./máx.
1 Plano útil (Local 4)	Iluminancia perpendicular (Adaptativamente) [lx] Altura: 0.800 m, Zona marginal: 0.000 m	368 (≥ 500)	13.6	1219	0.037	0.011

# Luminaria	Φ (Luminaria) [lm]	Potencia [W]	Rendimiento lumínico [lm/W]
4 L&L Luce&Light - PT100315DB PLATE 1.0 D [3000K 3W 230Vac]	201	3.0	67.0
6 L&L Luce&Light - TD501A05L4 TONDO 3DS 5.0 L [3000K 47W 230Vac]	2588	47.0	55.1
Suma total de luminarias	16332	294.0	55.6

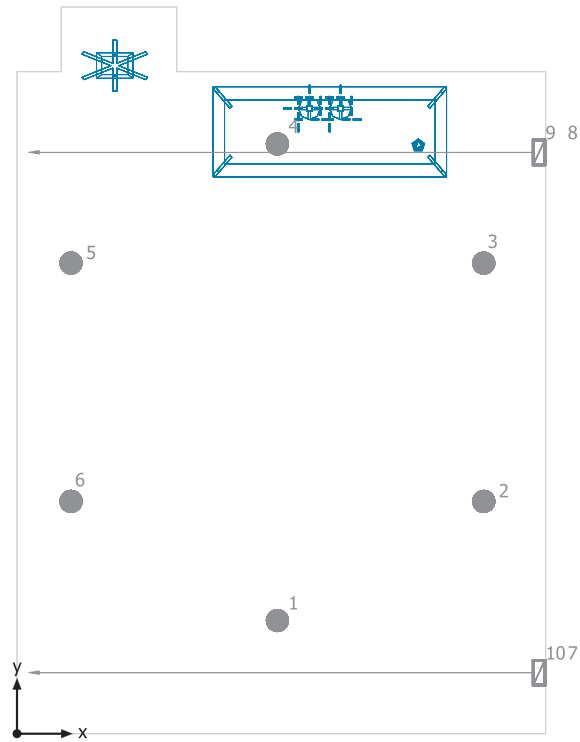
Potencia específica de conexión: $10.03 \text{ W/m}^2 = 2.73 \text{ W/m}^2/100 \text{ lx}$ (Superficie de planta de la estancia 29.30 m^2)

Consumo: 810 kWh/a de un máximo de 1050 kWh/a

Las magnitudes de consumo de energía no tienen en cuenta escenas de luz ni sus estados de atenuación.

DIALux

Local 4



DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 4 / Plano de situación de luminarias

L&L Luce&Light TD501A05L4 TONDO 3DS 5.0 L [3000K 47W 230Vac]

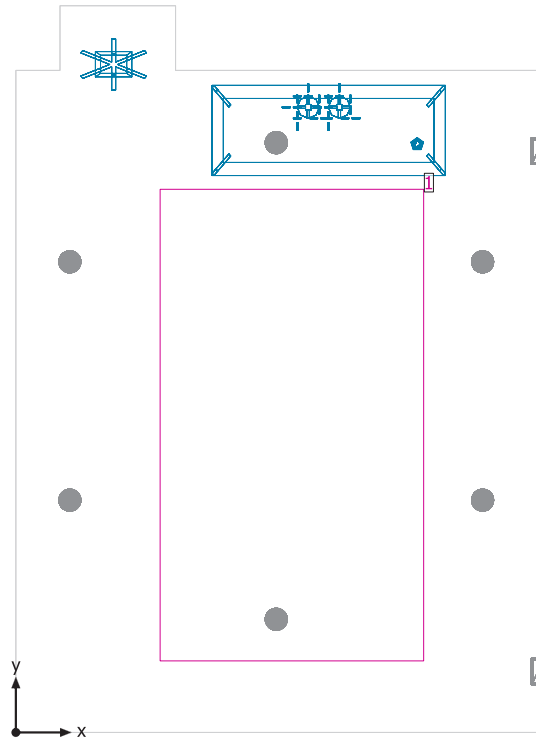
Nº	X [m]	Y [m]	Altura de montaje [m]	Factor de degradación
1	2.358	1.025	2.970	0.80
2	4.226	2.104	2.970	0.80
3	4.226	4.261	2.970	0.80
4	2.358	5.340	2.970	0.80
5	0.489	4.261	2.970	0.80
6	0.489	2.104	2.970	0.80

L&L Luce&Light PT100315DB PLATE 1.0 D [3000K 3W 230Vac]

Nº	X [m]	Y [m]	Altura de montaje [m]	Factor de degradación
7	4.726	0.552	0.124	0.80
8	4.726	5.264	0.124	0.80
9	4.726	5.264	3.088	0.80
10	4.726	0.552	3.088	0.80

DIALux

Local 4



DIALux

Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 4 / Superficie de cálculo

Altura interior del local: 3.470 m hasta 3.800 m, Grado de reflexión: Techo 70.0%, Paredes 62.7%, Suelo 23.4%, Factor de degradación: 0.80

Objetos de resultado de superficies

Superficie	Resultado	Media (Nominal)	Min	Max	Mín./medio	Mín./máx.	
1	Objeto de resultado de superficies 1	Iluminancia perpendicular (Adaptativamente) [lx]	342	141	635	0.41	0.22
		Densidad lumínica [cd/m ²]	30.7	12.7	56.9	0.41	0.22

DIALux

Plano útil (Local 4) / Iluminancia perpendicular (Adaptativamente)

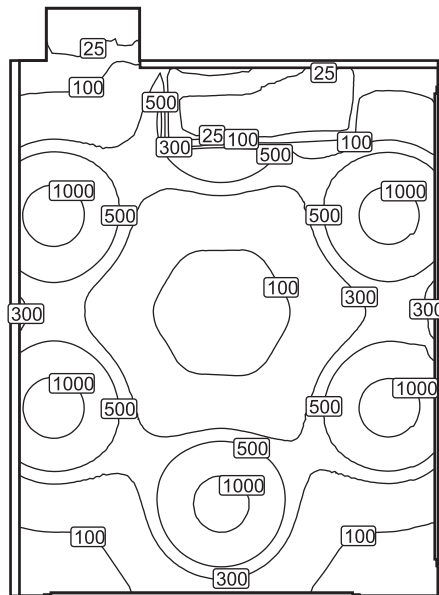
Plano útil (Local 4): Iluminancia perpendicular (Adaptativamente) (Superficie)

Escena de luz: Escena de luz 1

Media: 368 lx (Nominal: ≥ 500 lx), Min: 13.6 lx, Max: 1219 lx, Mín./medio: 0.037, Mín./máx.: 0.011

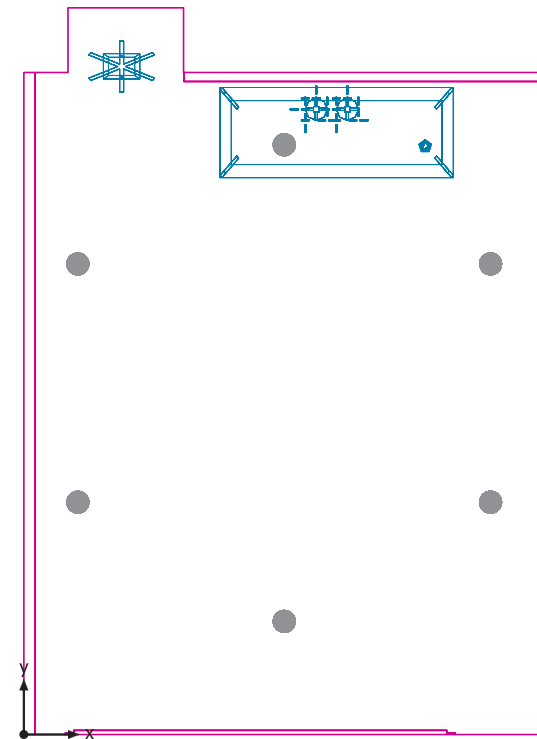
Altura: 0.800 m, Zona marginal: 0.000 m

Isolíneas [lx]



Escala: 1 : 75

DIALux



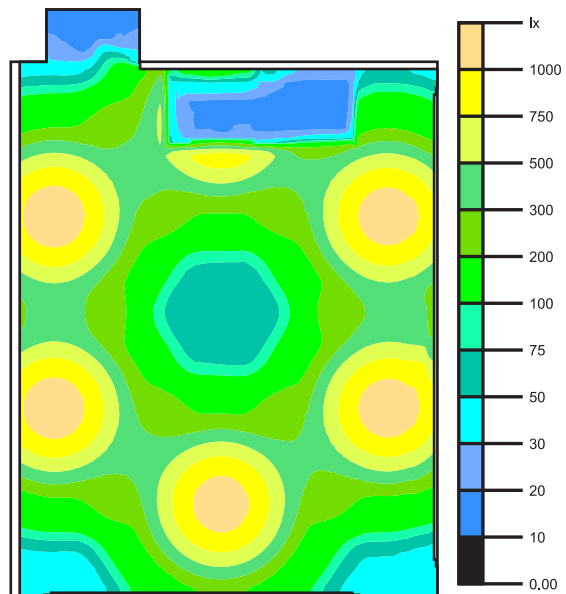
Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



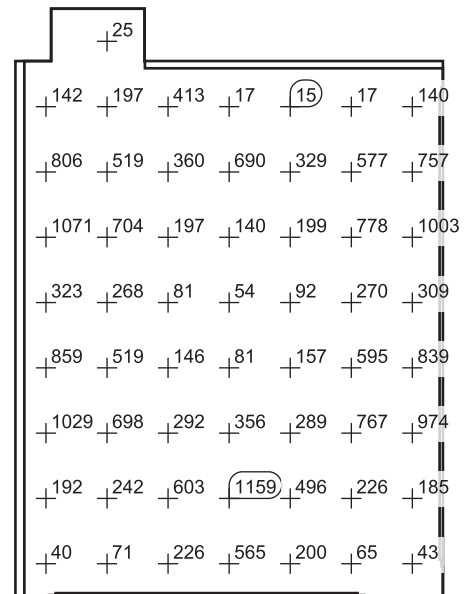
Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 4 / Plano útil (Local 4) / Iluminancia perpendicular (Adaptativamente)

Colores falsos [lx]



Escala: 1 : 75

Sistema de valores [lx]



Escala: 1 : 75

DIALux

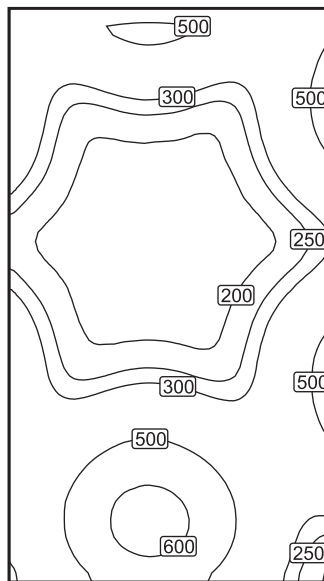
Objeto de resultado de superficies 1 / Iluminancia perpendicular (Adaptativamente)

Objeto de resultado de superficies 1: Iluminancia perpendicular (Adaptativamente) (Superficie)

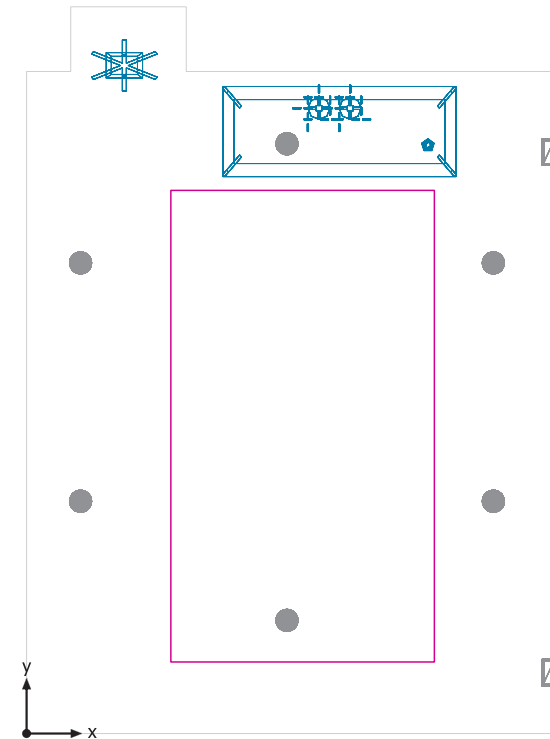
Escena de luz: Escena de luz 1

Media: 342 lx, Min: 141 lx, Max: 635 lx, Mín./medio: 0.41, Mín./máx.: 0.22

Isolíneas [lx]

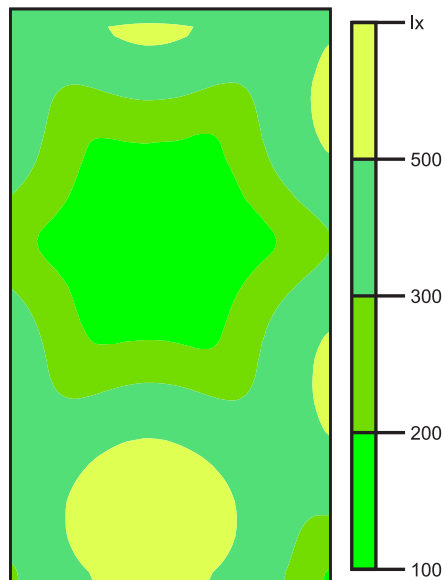


Escala: 1 : 50



DIALux

Colores falsos [lx]



Escala: 1 : 50

Sistema de valores [lx]

+399	+495	+444	+429
+291	+243	+221	+432
+227	+171	+183	+310
+197	+150	+171	+228
+261	+191	+192	+391
+331	+371	+321	+434
+445	+573	+518	+398
+450	+609	+547	+316

Escala: 1 : 50

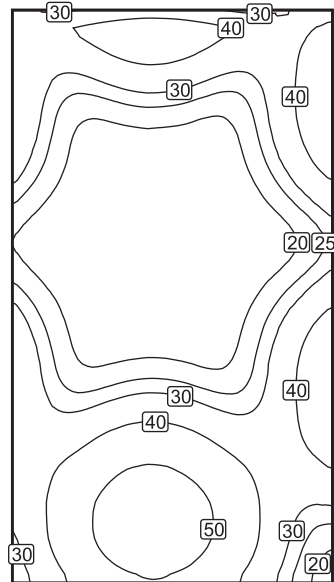
Objeto de resultado de superficies 1 / Densidad lumínica

Objeto de resultado de superficies 1: Densidad lumínica (Superficie)

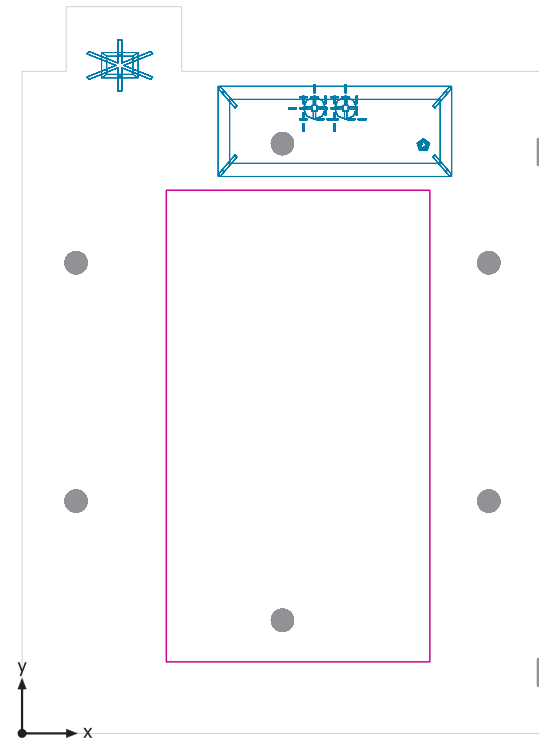
Escena de luz: Escena de luz 1

Media: 30.7 cd/m², Min: 12.7 cd/m², Max: 56.9 cd/m², Mín./medio: 0.41, Mín./máx.: 0.22

Isolíneas [cd/m²]



Escala: 1 : 50



DIALux

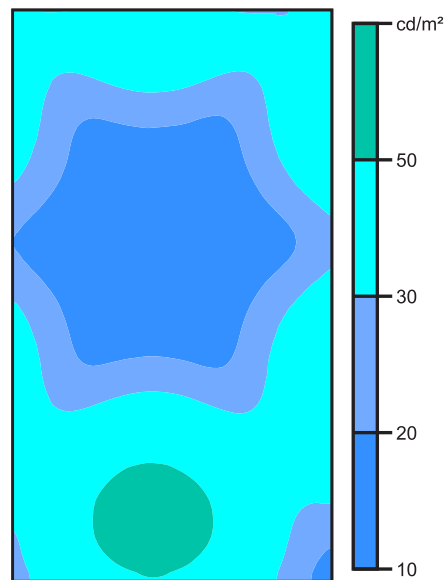
Lebrillo - Alma de Granada

28/05/2020



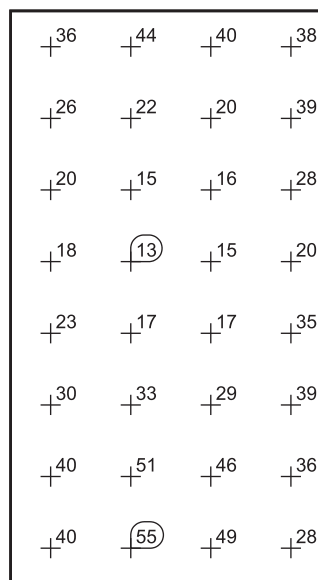
Capilla Hospital Real / Edificación 1 / Planta Expositiva / Local 4 / Objeto de resultado de superficies 1 / Densidad lumínica

Colores falsos [cd/m²]



Escala: 1 : 50

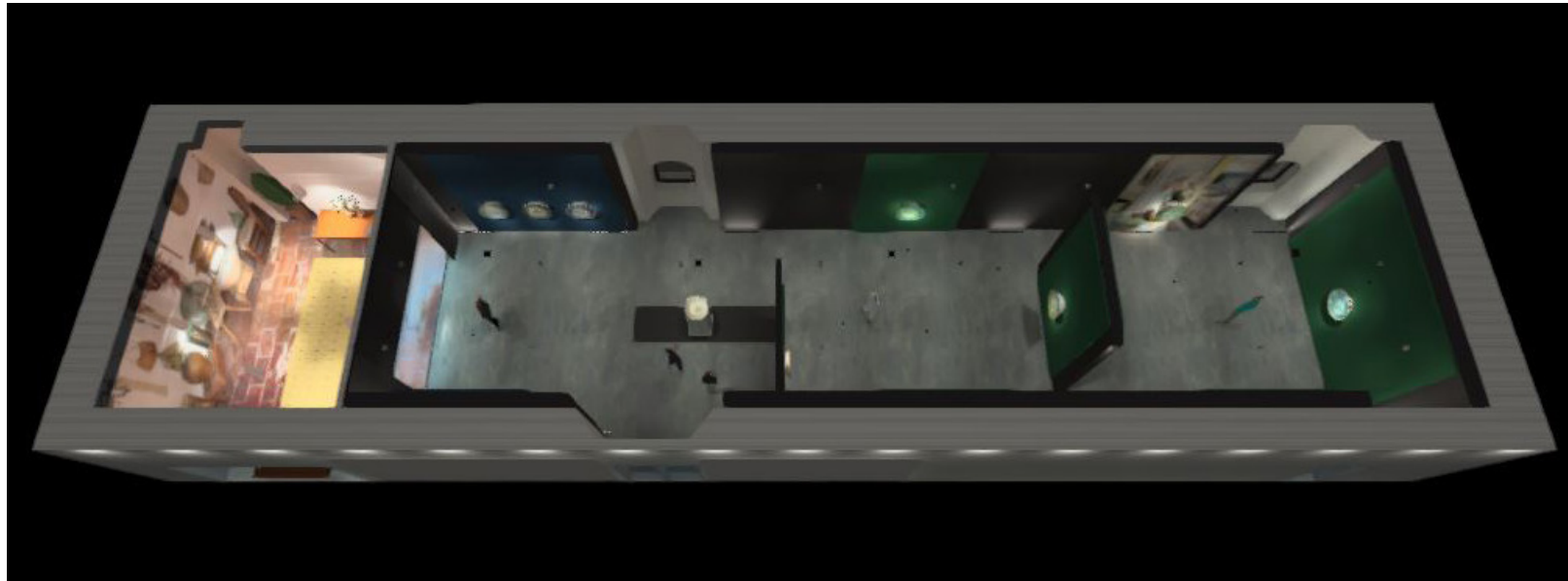
Sistema de valores [cd/m²]

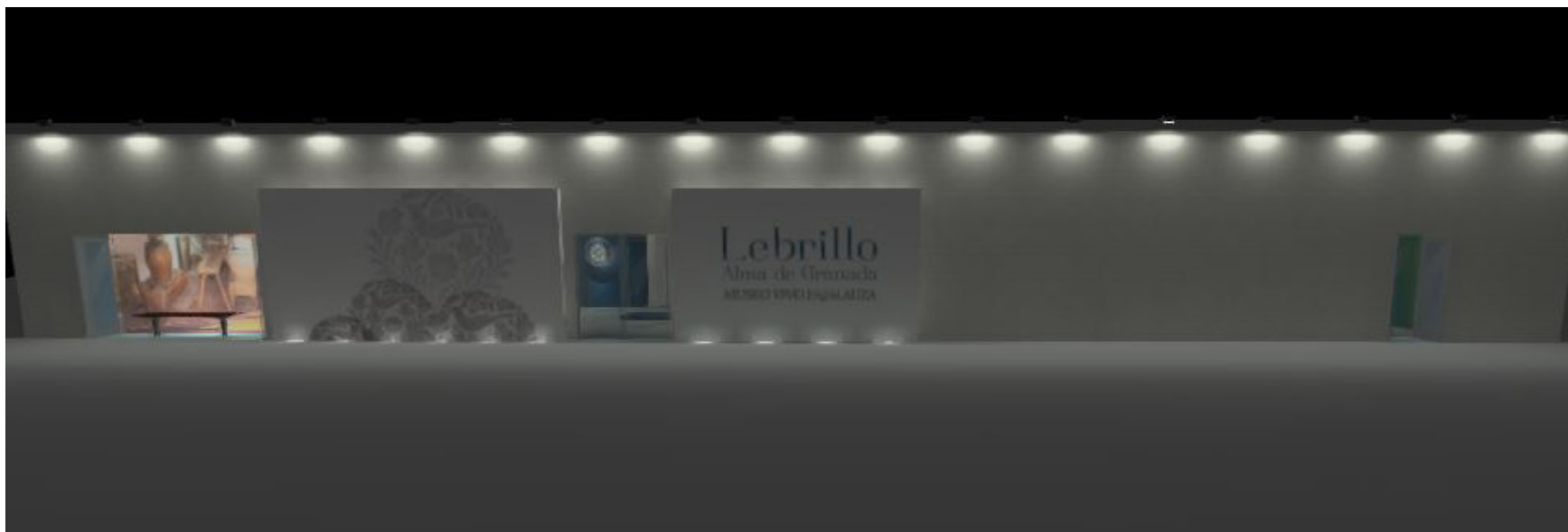


Escala: 1 : 50

DIALux

II. PREVISUALIZACIÓN DEL PROYECTO - EXPOSICIÓN VIRTUAL MUSEO VIVO FAJALAUZA

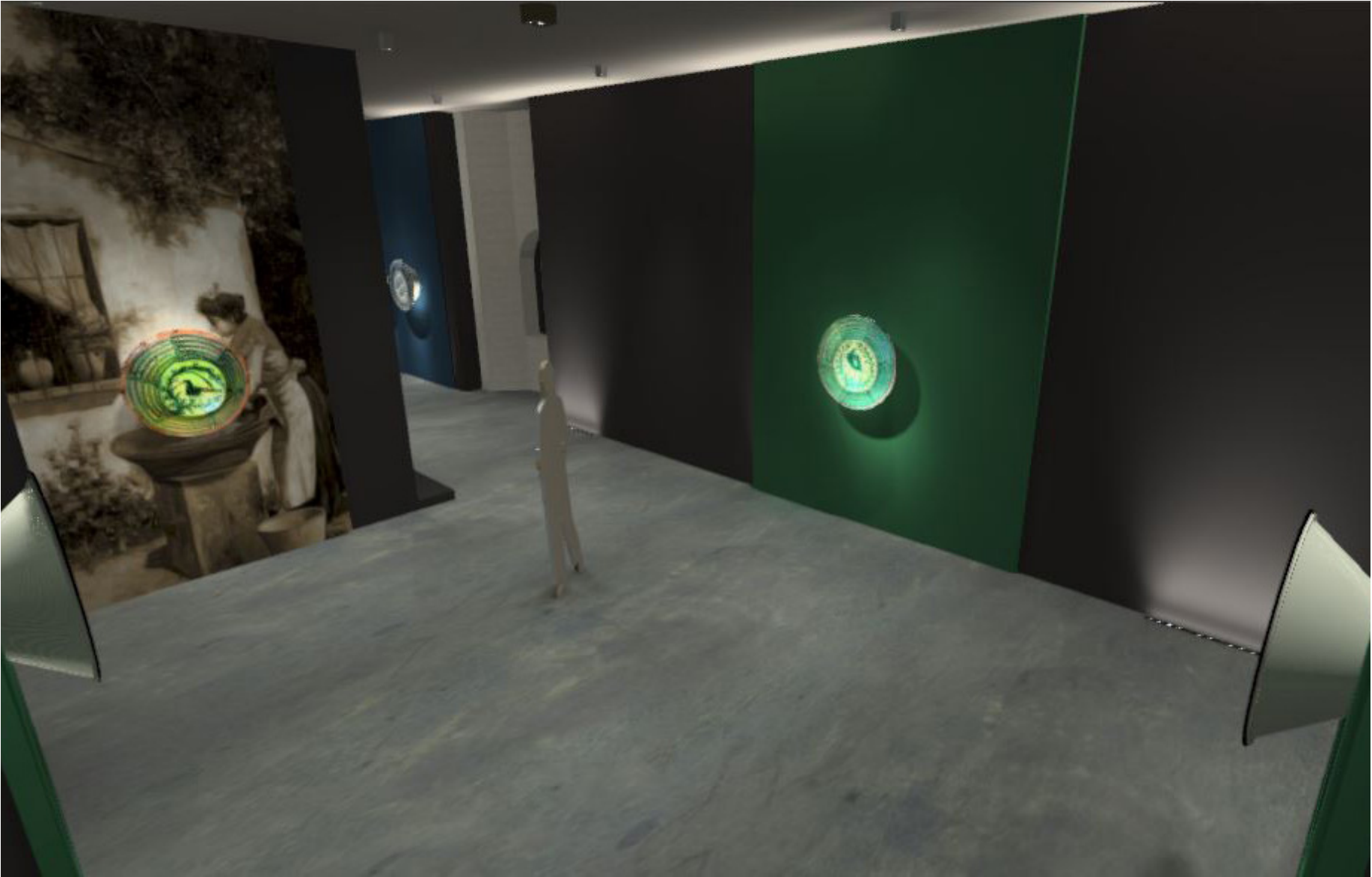




*Diseño de exposiciones.
Proyecto de exposición virtual.*









12. CONSIDERACIONES FINALES

En quinientos años de historia, hasta el momento, son tres las grandes exposiciones dedicadas a la cerámica granadina de fajalauza. La primera en 1974 a través de la Fundación Rodríguez Acosta, la segunda en el año 2001 a través de la fundación Caja Granada y la última, a principios de este año organizada por la Universidad de Granada.

Para los especialistas, investigadores, académicos y amantes de esta tradición se hace cada vez más evidente lo poco que se conoce, los pocos estudios e información dedicada y la necesidad que implica estas lagunas para el reconocimiento de la seña de identidad de la región.

Con la investigación y exposición virtual aquí realizados, la divulgación, la puesta en valor, se ha pretendido aportar conocimientos, sumar valores, abrir camino a nuevas hipótesis e incitar a futuras investigaciones.

No ha sido fácil, desarrollar y defender el patrimonio inmaterial de una región teniendo como base los conocimientos adquiridos en la conservación de bienes de naturaleza tangible y el añadido de vivir y experimentar la cerámica artística de Granada desde hace solo una década.

Pero quizás, aquellas primeras miradas de turista enamorada, el empeño y título posterior de Técnica de Artes Plásticas y Diseño en Cerámica Artística por la Escuela de Arte de Granada y las insuperables ganas de Conservar y Restaurar en los cuatro años dedicados a esta carrera, hayan servido para como mínimo, reclamar el valor histórico, artístico y cultural de la Cerámica de Fajalauza.

De momento, la presentación de este trabajo, plasma ampliamente el deseo de demostrar esa huella de identidad y proponer su reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de Granada.

13. AGRADECIMIENTOS

A mi familia su apoyo incondicional. A la Fundación Fajalauza a través de Cecilio Madero, todo su apoyo y confianza. A mi amiga, miembro del ICOM y de la UNESCO, profesora Dinah Papi Guimaraens por su colaboración y sus conocimientos. A los amigos y profesores que de manera indirecta ayudaron a realizar este trabajo y finalmente a mi tutor Julio Calvo Serrano, su atención, tiempo y esfuerzo dedicados a perfeccionar este proyecto.

14. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- » Archivo de la Real Chancillería de Granada, Pleito de los alfareros con el arrendador del barro (1517), Cabina 505, legajo 887, pieza 6.
- » Archivo Histórico Municipal de Granada, Catastro de Ensenada. Libro de declaraciones por oficios (1761), folios 178v-179.
- » Cabañas Bravo, Miguel, Selección de textos. Summa Artis: Historia General del Arte. Antología. Tomo X. Arte Español del siglo XIX. Madrid: Espasa Calpe, 2004.
- » Catálogo expositivo Crónica de un paisaje. Descubriendo el Campus de la Cartuja. Universidad de Granada. 2017-2018. Pag. 194.
- » Cerámica granadina del siglo XVI -XX. Fundación Caja Granada. Centro Cultural La General. Fundación Rodríguez Acosta, Granada, 2001.
- » Colección cerámica Museo Arqueológico Nacional. Registro n.º 63032 Ataifor. Califato Omeya de Córdoba. Siglo X.
- » Colección cerámica Museo de Málaga Registro n.º A/CE07613. Edad Media Del Sur de Al-Andalus. Siglo 901-1400.
- » Colección Royal Academy of Arts, Londres. Disponible en: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/search/search-the-collection>
- » D. Antonio Almagro Cárdenas, Museo Granadino de Antigüedades Árabes, colección de estudios arqueológicos (Archivo digital del Patronato de la Alhambra, 1886), 161-162. Disponible en enlace permanente: <file:///G:/CER%C3%81MICA/TFG/bibliografia/libro%20verde%20BPAG%20baja%20resolucion.pdf>
- » Delgado Anés, L.; Martín Civantos, J.M. El museo-territorio entre la legislación y la participación. El caso de Andalucía. Quiroga 10: 30-42 (2016). Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/47137>
- » EDFAN empresa internacional especializada en diseño de interiores de tecnología avanzada. Información y vennta disponible en: <https://www.microcemento.com/es/producto/btx-premix/#>
- » Fernández, Carmen Alonso, and Javier Jiménez Echevarría. "Entre Lo Cotidiano y Lo Ritual: Un Ajuar Cerámico Visigodo Procedente De 'Casa Calderón' (Villanueva De Duero, Valladolid)." Cerámicas Altomedievales En Hispania y Su Entorno (Siglos V-VIII D.C.), 2018, 333–50.
- » Francisca Hernández Hernández, La evolución del concepto de museo (Revista General de Información y Documentación, Vol. 2 (I). Edit. Complutense, Madrid, 1992), 85.
- » García, Juan Francisco Blanco. "Cerámica Común Romana Altoimperial De Cocina y Mesa, De Fabricación Local, En La Meseta. Manual De Cerámica Romana III. Ed. Por C. Fernández, A. Morillo y M. Zarzalejos, Pp. 143-236. Madrid, 2017." Manual De Cerámica Romana III, 2017.

- » García Ruiz, Antonio Luis. Pasado y presente de la provincia de Granada: materiales curriculares para el estudio del medio. Granada: Proyecto Sur, 1995. Páginas 406/07.
- » José Luis Garzón Cardenete, Cerámica de Fajalauza. Granada: Ediciones Albaida, 2004.
- » Mariano Martín García, La muralla exterior del Albaicín o Cerca de don Gonzalo Estudio histórico y descriptivo (Cuadernos de Estudios Medievales. XIV- XV, 1985-1987), 178.
- » MBA empresa especializada en paneles para instituciones museísticas. Venta e información disponibles en: <https://www.equipamientomuseos.com/productos/paneles-modulares/>
- » Museo Carmen Thyssen, Málaga, colección. Disponible en: <https://www.carmenthyssenmalaga.org/coleccion>
- » Museo del Prado, colección. Disponible en: https://www.museodelprado.es/en/the-collection?gclid=Cj0KCQjw_ez2BR-CyARIsAJfg-ku0zxrqzK-_9jaAPMrpNJzqJ08I9IHMIPhR46Ss-dOL0n1lvvJ14p-saAtYEEALw_wcB
- » Museum of Fine Arts, Houston, obras. Disponible en: <https://emuseum.mfah.org/objects/images.jsessionid=8D-3FF49E08EA24EAF2888B0C30978600>
- » Serena Van Buskirk. The lebrillo granadino. Master in department of History of Art of Indiana University. November, 1999.
- » Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, (UNESCO, 2006), Article 2 Definitions. Disponible en: <https://ich.unesco.org/en/convention>
- » Wilhelm Hoenerbach, ¿Qué nos queda de la Granada Árabe? (Versión española de la publicación ¿Was bleibt uns vom arabischen Granada? en Die Welt des Islams, XXII-XIV,1987), 261.

EQUIPO TÉCNICO

- » INVESTIGACIÓN HISTÓRICA Y REDACCIÓN: Danielle Dias da Silva, Restauradora en formación. Cuarto curso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Granada.
- » FOTOGRAFÍAS DE LOS LEBRILLOS: * Colección Luis Porcuna Jurado - Imágenes sacadas de la página web del coleccionista con previa autorización del actual responsable Luis Porcuna Chavarría. Disponible en <https://www.barrosconalma.com/>. * Lebrillo siglo XVII colección de Hermógenes Ruiz y Agustín Morales - Imagen sacada del catálogo de exposición “Crónica de un Paisaje. Descubriendo el Campus de Cartuja. Año 2018. Página 194” con autorización y disponibilidad por parte del profesorado de la asignatura de Diseño de Exposiciones. Año 2020.
- » DISEÑO GRÁFICO Y CREACIÓN ARTÍSTICA: Danielle Dias da Silva, Restauradora en formación. Cuarto curso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Granada.
- » COORDINACIÓN Y PROPUESTA DE MUSEALIZACIÓN: Danielle Dias da Silva, Restauradora en formación. Cuarto curso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de Granada.

En Granada a 15 de Junio de 2020

PROPUESTA DE MUSEALIZACIÓN DE LA CERÁMICA GRANADINA DE FAJALAUZA.

Danielle Dias da Silva
Granada, Junio de 2020.



Universidad de Granada



