



# PROYECTO DE IDEAS

ALMERIA 2011

MUSEO

“DOÑA PAQUITA”





# PROYECTO DE IDEAS

MUSEO

“DOÑA PAQUITA”

## TRADICIÓN Y VANGUARDIA

### **Carmen Rubio Soler**

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla.

Licenciada en Humanidades por la Universidad de Almería.

Doctorado en el programa Experimentación escultórica: métodos y metodología.  
Universidad de Granada.

Doctorado en el programa del departamento de Historia del Arte, Moderna y Contemporánea  
de la Universidad de Almería.

Master en Museografía Didáctica por el Instituto de Formación Continuada de la Universidad  
de Barcelona.

Crítica de arte.

### **José Oliver**

Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia.

Master en Producción Artísticas por la Universidad Politécnica de Valencia.

Profesor Asociado en la Facultad de Bellas Artes de Valencia.

Crítico de arte.

### Agradecimientos

Los Amigos del Museo quieren agradecer la colaboración y las aportaciones realizadas por  
D. Dionisio Godoy al presente proyecto, así como expresar su reconocimiento a las actuales  
labores de investigación desarrolladas en el campo del arte.

Proyecto realizado por Tradición y Vanguardia para la Asociación Amigos del Museo de Almería y el Ayuntamiento de Almería.

Almería Diciembre 2011





# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
-------------------	----

## ESTUDIO PRELIMINAR

1. DECLARACIÓN DE INTENCIONES Y OBJETIVOS DE LA PROPUESTA .....	18
2. MODELOS .....	21
3. EL ESPACIO .....	25
LA CASA MONTOYA Y LA DONACIÓN .....	34
4. EQUIPAMIENTO DEL ENTORNO.....	38
5. ESTUDIO DE PÚBLICO .....	41
6. ANÁLISIS Y SELECCIÓN DEL PATRIMONIO MUNICIPAL .....	46
7. ESTUDIO DAFO .....	58
(DEBILIDADES, AMENAZAS, FORTALEZAS Y OPORTUNIDADES)	



## PLAN ESTRATÉGICO DEL PROYECTO

1. PROPUESTA DE ORGANIZACIÓN .....	65
PERSONAL .....	65
AUTOFINANCIACIÓN .....	70
2. PROPUESTA DE CONSERVACIÓN Y POLÍTICA DE ADQUISICIONES .....	73
3. PROPUESTA ARQUITECTÓNICA .....	79
PLANOS, MODIFICACIONES, ITINERARIOS Y SERVICIOS	
5. PROPUESTA MUSEOLÓGICA .....	91
HILO SECUENCIAL	
6. PROPUESTA MUSEOGRÁFICA HIPÓTESIS GENEALES DE INTERVENCIÓN..	96
JARDINES, EXPOSITORES, PANELES	
7. PROPUESTA MUSEO DIGITAL .....	105
8. PROPUESTA DE RESTAURACIÓN-CONSERVACIÓN .....	109

9. PROPUESTA DIDÁCTICA .....	114
10. PROPUESTA DE FASES DE AMPLIACIÓN .....	119
11. EVALUACIÓN .....	123
12. APROXIMACIÓN PRESUPUESTARIA .....	125
BIBLIOGRAFÍA .....	133

## **ANEXO**

1. IMAGEN CORPORATIVA .....	139
2. CATÁLOGO PARA UNA COLECCIÓN DE PINTURA ALMERIENSE .....	141



# INTRODUCCIÓN

El museo es una vieja institución cultural, hermana de archivos y bibliotecas, con una historia milenaria; por esta razón es un hecho singular que, en la época de internet y la telefonía móvil, crezca de manera generalizada el interés por él. Hoy el museo es una institución popular.

Desde hace algún tiempo es de principal interés para la situación cultural de cualquier ciudad, independientemente de su tamaño, la calidad de sus instalaciones culturales, como campo de expansión patrimonial.

El Patrimonio Cultural es un importante generador económico, tanto para el sector turístico, como para las industrias culturales y los medios de comunicación. Es presentado por estos motivos como íntimamente vinculado a las políticas de desarrollo. Es quizás por ello que las grandes ciudades compiten por destacar con más y mejores museos, y las pequeñas por conservar y acrecentar los de su legado local, porque son referentes de la cultura y el civismo de un pueblo. En este caso, Almería se encuentra ahora en un momento crucial, pues nuestro legado pictórico es importante en cuanto a artistas de reconocido valor individual internacionalmente y, por otro lado, por grupos pictóricos nacionales que tuvieron cierta importancia en el mapa artístico de España en el s. XX.



Es de rigor considerar que las políticas de promoción patrimonial inciden directa y positivamente en la población, cambian la mentalidad de los ciudadanos sobre su entorno, así como la de los visitantes, y les inducen al respeto y a la promoción de dicho patrimonio. La iniciativa patrimonial repercute, por tanto, en la imagen de la localidad y la institución impulsora. Un éxito social, cultural y económico es, sin duda, un éxito político.

Toda intervención en esta línea debe plantearse de manera sostenible, considerando cualquier proyecto en este sentido como un importante activo económico, de manera que los beneficios recaigan en la ciudad.

En consecuencia, nuestro proyecto parte de las siguientes premisas:

Cultura y Patrimonio son objetos de consumo.

Las inversiones en Patrimonio pueden generar riqueza económica.

Un buen proyecto patrimonial depende de ideas, creatividad, e imaginación.

Un buen proyecto no tiene por qué ser caro.

Un Museo se puede plantear a corto, medio y largo plazo, y siempre se puede autofinanciar desde el primer momento.

En su artículo 46, la Constitución española ordenó a los poderes públicos garantizar una correcta conservación del patrimonio histórico, cultural y artístico del país, sin distinguir ni régimen político ni titularidad, y a promover su enriquecimiento. La ley que, en nuestro país, puso al día conceptos básicos y mecanismos administrativos de intervención fue la ley 16/1985 de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español (PHE). La Constitución dejó, además, vía libre a las Comunidades Autónomas para asumir competencias en materia de museos, dando fin al alto grado de centralización de los museos de España. En Andalucía nos regula la ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, que acumula la experiencia de la aplicación de la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía y con ella la Ley 8/2007, de 5 octubre, Ley de Museos y Colecciones

Museográficas de Andalucía y el Decreto 284/1995, de 28 noviembre 1995. Existe también el Reglamento de creación y de gestión de fondos museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía. Las competencias de los gobiernos municipales españoles en patrimonio han sido muy limitadas; no obstante, las condiciones están cambiando gracias a la ley 7/1985 Reguladora de las Bases del Régimen Local.





# ESTUDIO PRELIMINAR



Nuestra estrategia recorre una planificación para poder cumplir con el objetivo global. Entendemos esta planificación como el proceso de organización, concreción y despliegue en el tiempo y el espacio con el fin de alcanzar los planes previstos. Debemos recordar aquí el objetivo global de nuestro Museo:

**...instruir, divulgar y comunicar nuestra historia local por medio de todos los recursos a nuestra mano, con especial hincapié en la transmisión de nuestro Patrimonio Artístico almeriense para utilizar lo como reflejo de nuestra cultura local, llevada en muchos casos, más allá de nuestras fronteras, por artistas almerienses.**

Limitaremos más nuestro terreno en la realidad concreta con el mandato del Palacio de Exposiciones y Concursos y Museo Permanente de Almería acotando nuestra colección en el tiempo: **pintura contemporánea, siglos XIX y XX, de artistas almerienses** o de reconocida relación con Almería.

Marcándonos en esto unas metas claras: completar y conservar la colección y desarrollar programas para su divulgación al público.



# 1

## DECLARACIÓN DE INTENCIONES Y OBJETIVOS DE LA PROPUESTA

El concepto de museo se define, de manera general, como toda institución pública permanente que conserva colecciones de objetos y cuyo propósito es la educación.

En nuestro caso:

Es institución pública en cuanto que se establece para dar un servicio público, abierto a todas las personas.

Es permanente porque trasciende a personas y coyunturas.

Conserva el patrimonio artístico municipal, lo protege y preserva de posibles pérdidas o destrucciones.

Su propósito es la educación y la divulgación del conocimiento, desarrollar las facultades humanas de los almerienses y los visitantes.

Nuestro objetivo global es **instruir, divulgar y comunicar nuestra historia local por medio de todos los recursos a nuestra mano, con especial hincapié en la transmisión del Patrimonio Artístico almeriense, para utilizarlo como reflejo de nuestra cultura local, que es llevada, en muchos casos, más allá de nuestras fronteras por artistas almerienses.**

## **OBJETIVOS PATRIMONIALES**

- contribuir a la recuperación del patrimonio museable almeriense.
- revalorizar nuestro patrimonio artístico.
- recuperar la memoria individual y colectiva de nuestros ciudadanos.

## **OBJETIVOS SOCIOCULTURALES**

- contribuir al conocimiento artístico de la pintura de los creadores de nuestra ciudad.
- divulgar el conocimiento histórico de nuestra ciudad.
- generar sensibilidad y aprecio al patrimonio histórico-artístico de Almería.
- valorar la importancia de la Historia y de la Historia del Arte para comprender nuestro presente y nuestro entorno artístico.
- conectar con aspectos nacionales e internacionales relacionados con nuestra cultura, nuestra historia y nuestro arte.

## **OBJETIVOS DIDÁCTICOS**

- organizar de manera significativa los objetos y contenidos a exponer
- definir los recursos comprensivamente
- componer planes de actuación secundarios en función del público.
- crear un Gabinete Educativo orientado a la difusión a Centros de Enseñanza, familias, grupos organizados...

## **OBJETIVOS ECONÓMICOS**

- aportar un equipamiento de calidad con el mínimo coste, aprovechando y respetando la edificación existente en la medida de lo posible.



## PROYECTO DE IDEAS

- procurar la autofinanciación.
- planificar una gestión que implique el mínimo coste en el capítulo de personal.
- simplificar coste en el capítulo de mantenimiento.
- conseguir un flujo importante de visitantes.
- generar actividades paralelas.

### OBJETIVOS LOCALES

- estimular el sector servicios en el entorno del museo (cafeterías, tiendas, hoteles...).
- dinamizar la recuperación del paisaje urbano del Casco Histórico.

### OBJETIVOS MUSEOLÓGICOS

- desarrollar una museografía innovadora que fomente los contenidos del Museo.
- convertir el Palacio de Exposiciones y Concursos y Museo permanente de Pintura de Almería en un referente cultural turístico y educativo de nuestra ciudad.
- destacar su carácter local, deben exponerse todos los almerienses representativos (y sólo almerienses o con relaciones directas con la ciudad de Almería y, en su caso, de la provincia).

## 2

# MODELOS

A partir de estos objetivos realizamos nuestra aproximación conceptual a la especificidad del Palacio de exposiciones y concursos y Museo permanente de la Ciudad de Almería, "Doña Paquita".

La gestión de este museo se encuentra dentro del grupo de administraciones públicas que directamente o a través de organismos dependientes, consorcios o fundaciones públicas ejercen la organización del museo.

Existen los siguientes modelos de gestión:

Organizaciones dependientes orgánicamente.

Organizaciones dependientes con autonomía de gestión.

Organizaciones independientes.

En el primer grupo se encuentran todos aquellos que dependen funcionalmente de un departamento o instituto de una administración pública como es este caso. Este tipo de museos no goza de ningún grado de autonomía de gestión, ni administrativa ni económica.



Su estructura de gestión es piramidal, con las características de cualquier otra dependencia administrativa; contando la dirección del museo, en el mejor de los casos, con un consejo con funciones asesoras formado por personas independientes altamente cualificadas. La financiación depende directamente y de manera exclusiva del ente titular, en forma de asignación fija anual y prevista con anterioridad, y no cuenta con las rentas que pueda generar el museo ya que estas pasan directamente a las arcas de la administración tutelar, en este caso el Ayuntamiento. Esta fórmula funciona en grandes instituciones que cuentan con la seriedad profesional de sus empleados y el peso de la tradición como valor añadido.

En nuestra situación, y en la de muchos titulares públicos que ya lo han asumido, nos inclinamos más por el modelo de organización dependiente con autonomía de gestión. Esta opción se ve reforzada porque soluciona dos tipos de problemas:

Los recortes presupuestarios que aconsejan dar margen de maniobra a los museos y capacitarlos para procurarse ingresos suplementarios

Evita conflictos internos de carácter corporativo. En este caso la autonomía de gestión se focaliza en un patronato, junta o consejo.

Este patronato sería nombrado por el Ayuntamiento, que se reservaría un número representativo de votos en el mismo, y se completaría con el director y con representantes de entidades económicas, Caja Rural y Unicaja, entidades sociales como los “Amigos del Museo”, y entidades culturales de nuestro entorno municipal. En este tipo de gestión el empleador no es el Museo, sino, como en nuestro caso, el Ayuntamiento; aunque con esta estructura administrativa, la tendencia actual para que el trabajo sea dinámico y profesional, es la de crear modelos alternativos, como el funcionamiento por grupos de trabajo abiertos y dinámicos que suman o restan personal en función de sus especialidades y del programa que se va a realizar. Por otro lado, de esta forma se gozaría de cierta autonomía para autogestionarse económicamente, porque sobre la asignación anual del tutelar, se sumarían las posibles subvenciones y la autofinanciación.

Con respecto a las tipologías disciplinarias, nuestro modelo será el de un **Museo de Arte**, donde la Historia del Arte sea el método para el estudio de la creación artística. Además pretendemos:

Educar el gusto artístico de los almerienses, presentando obras de arte ordenadas por escuelas, etapas y artistas locales.

Difundir los méritos artísticos de nuestros artistas y grupos locales.

Estimular la creatividad de la gente y el aprecio por la obra de arte.

Ofrecer al público y a los artistas un espacio para la creación.

Difundir el Arte Contemporáneo mediante la presentación de todo tipo de creaciones artísticas.

En cuanto a que se puede afirmar que casi todos los museos son **museos de Historia** por tratar sobre personas y sus relaciones, grupos, sociedades, países, etc., nuestro museo, aunque su misión no sea explicar la Historia, contribuirá a dar sentido a la misma evocando momentos del pasado, recreando personas, imágenes y mundos culturales desaparecidos, usando como medio la pintura y apoyándonos en textos, objetos y documentos.

El Museo de Almería comprenderá todo el patrimonio artístico municipal, pero contará con diversas sedes físicas especializadas en las diferentes temáticas, como el Museo del Cine, Museo de la Guitarra o el citado Museo "Doña Paquita" de Pintura.



PROYECTO DE IDEAS



# 3

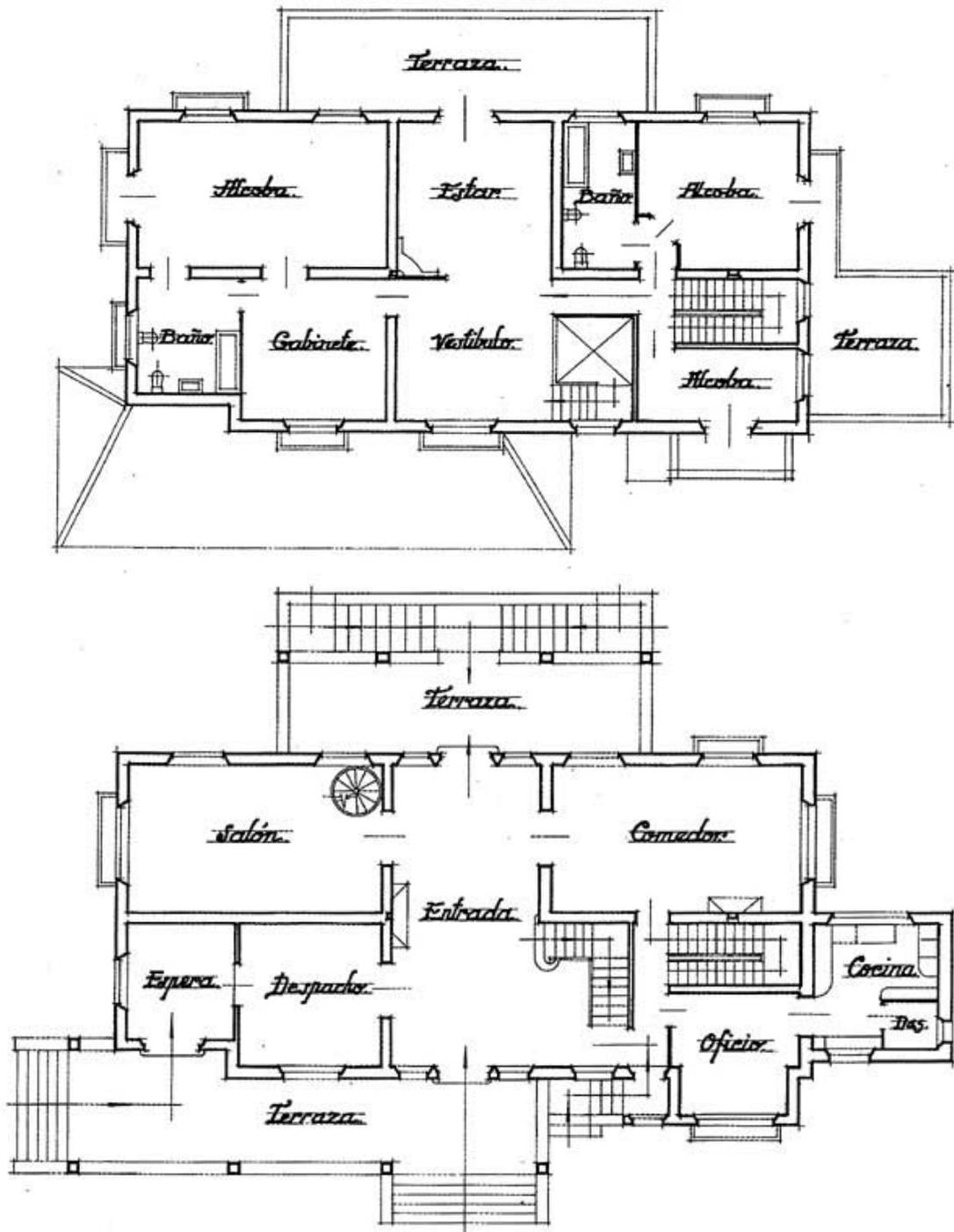
## EL ESPACIO

Conocemos el lugar que albergará los objetos, La casa-chalet Montoya. Pero debemos desarrollar algunas características y circunstancias.

Según un acuerdo con la actual propietaria e inquilina del Chalet Montoya, Doña Francisca, a su muerte, este edificio pasará a formar parte del Patrimonio Municipal de la ciudad de Almería. Su uso deberá ser público y destinado a Palacio de exposiciones y concursos y Museo permanente de la Ciudad de Almería, como dicta textualmente el deseo de su actual propietaria.



PROYECTO DE IDEAS



Distribución original de la Casa Montoya.



Escaleras situadas en la planta principal de acceso a la planta primera



PROYECTO DE IDEAS



Comedor.



Entrada.



Entrada.



Despacho.



PROYECTO DE IDEAS



Casa Montoya vista desde la Calle Gerona.





Casa Montoya vista desde la Calle Reina Regente.



Exterior del despacho.



PROYECTO DE IDEAS



Vista exterior lateral.





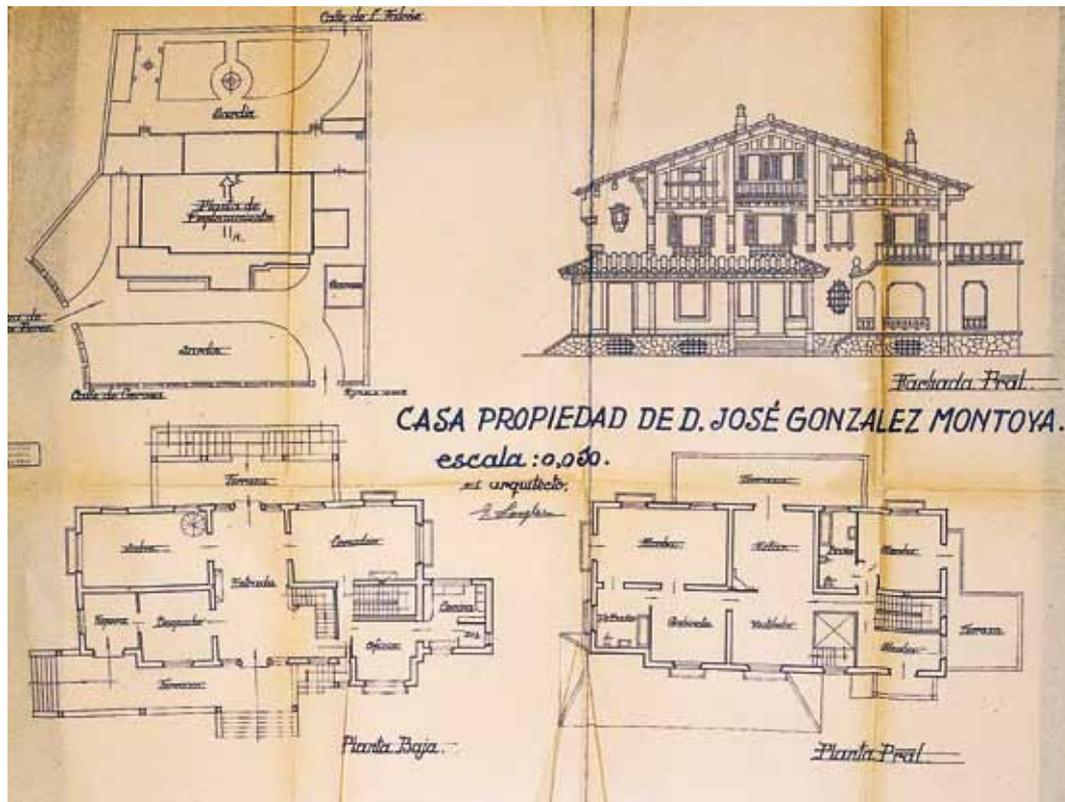
Vista exterior delantera.



Vista palmeras y medianera.



Vistas exteriores traseras.



Proyecto de Guillermo Langle para la Casa Montoya en 1934.



**CASA-CHALÉ PARA ANTONIO GONZÁLEZ EGEA. CASA MONTOYA.**

**Autor: Guillermo Langle. 1928.**

**Situación: Plaza Circular esquina a c/ Gerona**

Proyecto descontextualizado de la arquitectura mediterránea y la tradición local, pero impuesto por el propietario al arquitecto, presuntamente por la procedencia vasca de la madre, expresado en un chalet-vivienda burgués de estética regionalista con arreglo al modelo de caserío vasco, situado en un solar con jardines en esquina con ubicación estratégica al final del Paseo y aislado de la trama urbana.

La estructura constructiva muestra pilares de hormigón armado y cubierta general con vigas de hierro en T, mientras el cierre se realiza con muros de mampostería y ladrillo.

El juego de madera al exterior, característico de la arquitectura montañesa o vasca, es puramente epidérmico e ilusorio, obtenido mediante la pintura sobre las vigas de hormigón armado.

Presenta una planta aproximadamente rectangular, con distribución obtenida a partir del juego de dos ejes, el paralelo a la calle y el transversal de la entrada a la puerta. La planta baja acoge las habitaciones más nobles y representativas, con gran entrada de distribución y alto zócalo de madera, mientras que la planta alta albergaba las habitaciones privadas con dormitorios y aseos. Ello refleja una jerarquía espacial típica de la alta burguesía almeriense.

El alzado integra sótano, dos plantas y buhardilla, aprovechando la cubierta a dos aguas con grandes aleros al modo de casona vasca. La fachada se diseña con arreglo a la estética regionalista y nacionalista de principios de siglo, materializada en enorme tejado, grandes aleros, pórticos, escudo nobiliario, solana en la última planta, maderas vistas, textura de materiales...; en realidad un juego exótico hacia la tradición local reflejando el deseo de diferenciación económica y cultural de su propietario, el financiero Antonio González Egea. Sin embargo, algunos de esos elementos son pervivencia de detalles compositivos y decorativos de la tradición neobarroca en la arquitectura almeriense de los años 20.

Protección: Catálogo Nivel 2



Doña Paquita. Francisca Díaz.

## FRANCISCA DÍAZ TORRES

Francisca Díaz Torres conocida principalmente como doña Pakyta o Paquita, es una empresaria turística, propietaria de la finca 'El Romeral', situada en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería). Primero junto a su marido, José González Montoya, y en solitario tras el fallecimiento de éste en 1976, Francisca Díaz ha dirigido y asegurado la conservación del que hoy es el paraje más emblemático y visitado del Parque Natural, en torno a la Bahía de San José. Su empeño en la gestión sostenible de esta finca, de 3.300 hectáreas y 17 kilómetros de costa, frente a las presiones urbanísticas ha sido fundamental para el mantenimiento de los valores ecológicos del Cabo de Gata.

Fue reconocida Hija Predilecta de Andalucía en 2010, quedando así registrada en el Libro de Oro de Andalucía. Hija de padre nacido en Almería y madre nacida en Níjar, su premio fue debido a la conservación ecológica y sostenible de más de 3.000 hectáreas del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.

No sólo posee la finca del Romeral citada anteriormente, sino que cuenta además con dos Hoteles, como Cortijo el Sotillo y Doña Pakyta, ambos en San José, Níjar, catalogados con cuatro estrellas y con la licencia de la Marca Parque Natural de Andalucía.



# 4

## EL EQUIPAMIENTO DEL ENTORNO

Si bien cuando fue proyectada la Casa Montoya se ubicaba fuera de la trama urbana, actualmente ha sido engullida por la ciudad y ha quedado situada en uno de los principales nudos de circulación de Almería, la Plaza Circular, en el encuentro entre el Parque Nicolás Salmerón (salida hacia Aguadulce), la Rambla y el Paseo de Almería, así como con la carretera de Cabo de Gata (hacia la playa, Nueva Almería Costacabana y la Universidad).

Con respecto a las vías de comunicación, la Casa Montoya está situada junto a la dársena de pasajeros del puerto, tras la Comandancia de Marina, entre las vías de acceso a las Autovías, la vía Parque y la Rambla, así como de la salida hacia el Aeropuerto, a pocos minutos andando de la Estación Intermodal.

La casa es vecina de varios hoteles tradicionales de la ciudad, está rodeada por la más moderna red de alojamientos en Almería.

Se sitúa en todo el centro administrativo, circunvalada por oficinas de las Administraciones locales, autonómicas y de régimen estatal, así como de despachos, estudios profesionales y bancos, lo que la convierte en un punto de paso referente e ineludible.



Mapa del equipamiento del entorno. Hoteles y comunicación.

Además, está cerca de todos los centros de interés patrimonial de la ciudad, es un punto central dentro de nuestro itinerario cultural, a tan solo

15 minutos de la Alcazaba

10 minutos de la Catedral

10 minutos de la Plaza Vieja

10 minutos del CAMA

y 8 minutos de lo que serán los Museos de Guitarra y Diocesano.

Sus características dentro de este entorno son: una gran visibilidad desde su fachada principal a la calle Gerona, con una zona de ensanche en la Plaza Circular; en su entrada posterior, en la calle Juan Pérez y Pérez, presenta un espacioso jardín dentro de la parcela con una alta valla y portón. Esta calle es poco transitada y tiene en la acera contraria una plaza amplia sobre un parking público, lo que asegura el aparcamiento y facilita la zona de encuentro y distribución.



## PROYECTO DE IDEAS



Mapa del equipamiento del entorno.

La imagen poco local del edificio le da una singularidad lo suficientemente atractiva como para llamar la atención sobre sí misma, por lo que su localización y señalización no son una dificultad.

# 5

## ESTUDIO DEL PÚBLICO

El público contemporáneo está cambiando los museos de arriba abajo. En primer lugar, porque causan un aumento general de su demanda. En segundo lugar, porque se está generalizando una visión muy positiva de estas instituciones, fruto del fortalecimiento de un consenso global en torno al relevante papel social que ejercen de preservación de un patrimonio de todos y de su proyección cultural y educativa. En tercer lugar, porque se está ampliando la diversificación de su público. Y en cuarto y último lugar, porque el público entiende cada vez mejor lo que es un museo y ello eleva más los criterios de exigencia con los mismos.

Los nuevos retos de los museos se deben a que hoy todo es mucho más global, y el público más variado y, como hemos dicho, más exigente. Cada museo, pequeño o grande, se enfrenta diariamente a sus propios retos. Estos se pueden considerar también semilleros de oportunidades. Tras estudios generales y encuestas a los usuarios de museos, los más importantes se agruparían de la siguiente manera (no por orden de importancia):



El **papel sociopolítico y cultural de los museos como actores económicos**. En nuestro caso no va a regenerar una zona degradada de la ciudad, ni va a mejorar el centro urbano, pero sí va a ser dinamizador del Casco Histórico y Centro Cultural.

El **sentido local y el compromiso con el entorno social** y cultural de Almería va a ser nuestra seña de identidad. Será valorado por su capacidad de expresar la singularidad de nuestros creadores artísticos y dará consistencia al sentimiento de pertenencia de nuestros ciudadanos. Reinterpretará el espíritu del lugar adaptándolo a estos tiempos y a la sensibilidad actual.

El **carácter creativo** del museo atrae a las personas creativas, de los que son claros representantes los niños, y a la comunidad cultural (escritores, artistas, diseñadores, educadores, profesores, intelectuales, profesiones liberales...) que es un puntal de revitalización económica, por las inversiones que produce y por el efecto dominó en el conjunto de la sociedad.

No podemos olvidar que nuestro museo no se podrá entender sólo en términos locales, dada la mezcla de residentes permanentes, con diferentes etnias y culturas, y residentes temporales, los turistas de los más diversos lugares. La respuesta a este reto sólo puede pasar por profundizar en nuestras **habilidades comunicativas** y en hacer accesible nuestra oferta; debemos ser intérpretes de lo local, adaptar nuestra oferta para integrar distintas versiones sin renunciar a nuestro particular enfoque, y contribuir a la preservación de la diversidad cultural ante la tendencia homogeneizadora.

La revolución digital ha facilitado a los museos la transmisión de información sobre sus colecciones y actividades: la **digitalización de las imágenes** no se limita a los contenidos de los catálogos, sino que también permite preparar mejor la visita de un grupo escolar y dar a conocer todos los servicios ofrecidos por el museo.

Los museos tienen la responsabilidad de abrirse más a la gente y proporcionarles claves para entender el mundo, es parte de la demanda actual. El museo debe ser una **institución concienciada y comprometida** en promover el respeto por las diferentes culturas y desarrollar el sentido de responsabilidad con los grandes y pequeños problemas mundiales.

La compleja realidad contemporánea empuja a favor de la innovación por la vía de la **multidisciplinariedad**. No podemos basar la muestra de nuestra colección en un criterio estrictamente pictórico, porque impediría extraer el máximo provecho a los fondos, en cambio debemos combinar el punto de vista estético con el análisis histórico, para completar así los objetivos de difusión de nuestro proyecto.

Los museos son espacios privilegiados tanto para la educación formal como no formal, ganan nuevos adeptos como centros de educación y aprendizaje paralelos a la escuela y la universidad. En ellos se invita a repensar la historia, releerla y también reescribirla. El público demanda el patrimonio como **memoria de la historia y símbolo de una identidad**.

El consumidor quiere además de todo lo anterior, poder vivir **experiencias memorables**, y en esta línea nuestro museo será un espacio de encuentro directo con el arte para conocer a nuestros artistas y a sus obras.

Esta demanda clara del público, que se ve reforzada por el aumento notable de visitas en los museos de todo el mundo, impulsa a la museología a contar cada día más con las personas. Y esto implica una doble "exigencia", la profesional con la importancia de la colección, y la de mercado con el interés del público, que se verá reflejada en la funcionalidad del área de gestión y conservación del museo y en la del área de actividades con su capacidad para interactuar y comunicarse con la gente e implicarla en la oferta del museo. Esta es la razón de crear un **producto para todos los públicos**.

Al abordar el tema del público tenemos que tener muy en cuenta que **los museos son organizaciones que trabajan en un sector muy particular, el de las industrias culturales, confeccionando un producto de naturaleza cultural, es decir, no destinado a cubrir necesidades básicas, difícilmente estandarizable y bastante sofisticado**. Los museos han aprendido por ello del negocio de la industria del ocio, por ejemplo, cómo atraer segmentos de público reacios y cómo dinamizar determinados programas o salas. Esto nos indica que debemos conformar un producto único y distinguible en nuestro museo.

Los estudios de público procuran un conocimiento que los museos precisan para orientar su trabajo diario. Son trabajos muy especializados que se realizan combinando información obtenida de los propios visitantes con información comparativa derivada de otros estudios.



Nosotros contamos, tan solo, con esos otros estudios, dado que trabajamos para una entidad de próxima creación. Nos basaremos en dos tipos. Por un lado, los análisis realizados sobre el público español de museos, y, por otro lado, los datos de visitas al patrimonio en nuestra ciudad.

En España el nivel de estudios es clave para identificar al visitante de museos. Los visitantes con estudios de Bachillerato y superiores suman el 50 por ciento de las vistas de su grupo, mientras que los visitantes con escolarización básica completa o incompleta suman aproximadamente un 25 por ciento de su grupo. No tenemos muchos datos relativos a los niveles de renta, aunque como se ha dicho, se puede especular que la diferencia esencial la da el nivel de estudios. Con respecto a la edad el público del museo español es un público joven sin diferencia entre población masculina y femenina. Las nuevas generaciones nacidas a partir de los años sesenta, que han sido escolarizadas casi al cien por cien, conforman el grueso de las visitas. Domina el visitante joven soltero que acude con sus amigos o con su pareja; si se trata de pareja de casados, las que no tienen hijos superan a las que sí los tienen. Este dato es importante porque nos indica que la sociedad española descarga en los colegios el peso de llevar a los niños a los museos, además de estar las exposiciones poco adaptadas para las vistas familiares.

Como conclusión de todos los análisis realizados se destaca:

La gente decide libremente, mediando un buen conocimiento de causa, ir a ver algo que supone cargado de buenas razones.

La gente va a un destino de prestigio donde espera encontrar cosas interesantes que ver y donde sabe que siempre encontrará algo que aprender.

La gente considera los museos como una opción más para entretener su tiempo libre de forma activa y satisfactoria.

La Consejería de Cultura dio los siguientes datos facilitados a Europa Press: el Conjunto Monumental de La Alcazaba de Almería ha decrecido en el número de visitantes recibidos desde principios de 2011 hasta el mes de julio con respecto al mismo periodo del año anterior en un 4,7 por ciento, de manera que durante los siete primeros meses el recinto califal ha conseguido atraer a 95.722 personas, es decir, 4.785 menos que en 2010. El conjunto monumental insignia de Almería ha tenido una media de 13.674 visitantes por mes.

Por otro lado, el enclave arqueológico de Los Millares, situado en Santa Fé de Mondújar y perteneciente a la Red de Espacios Culturales de Andalucía, ha incrementado su número de visitantes en un 32,25 por ciento en los primeros siete meses del año, lo cual supone que 10.059 personas han acudido a este espacio megalítico ligado a la Edad del Cobre con una afluencia media mensual de 1.437 personas.

Sin embargo, el Museo Arqueológico de Almería, que acoge parte de los restos hallados en Los Millares y sirve para la interpretación de algunas de las claves de esta cultura, descendió en el número de visitantes en el periodo de referencia en un 22,7 por ciento con respecto al mismo espacio temporal de 2010. Con esto, la cifra de usuarios del Museo Arqueológico, que también acoge una sala de exposiciones itinerante, se sitúa en 23.387 hasta julio de 2011, lo que indica 6.897 visitantes menos. Así, mientras que el mes de febrero este espacio recibió a 4.815 personas, en enero sólo 1.183 caminaron por sus instalaciones. La afluencia media está fijada en 3.341 personas.

Conocemos así el público al que nos dirigimos; jóvenes de cierto nivel cultural de ambos sexos; y el público que podemos captar, familias con hijos, grupos escolares y grupos de turistas, foráneos y nacionales, de todas las edades.

Las estadísticas locales nos indican el número de visitantes que podemos esperar. Si bien sería optimista aspirar a las visitas de la Alcazaba, bien podemos aspirar a superar las del Museo Arqueológico, por ubicación, temática y novedad, frente a sus años de experiencia, esto sería entre 40.000 y 50.000 personas anuales los primeros años.

En este apartado también tenemos que destacar las dimensiones de nuestro espacio, que no permiten grupos numerosos ni demasiados visitantes al mismo tiempo, lo que limita nuestra capacidad a la hora de visitas escolares, que cuentan con 20 alumnos por profesor y que suelen venir en autocares de 50 plazas o más, o grupos de jubilados que presentan características numéricas parecidas; por ello la recepción ha de ser un filtro, una válvula que controle la afluencia y, al mismo tiempo, la fluidez de los visitantes. De este manera podremos tener unas 60 personas como máximo al mismo tiempo, en visitas de circuito cerrado de unos 45 minutos de media.



# 6

## ANÁLISIS Y SELECCIÓN DEL PATRIMONIO MUNICIPAL

### SELECCIÓN DE LA COLECCIÓN DEL PATRIMONIO MUNICIPAL DE ALMERÍA\*

#### AUTORES

Bedmar

Alcaraz

Cantón Checa

Cañadas

Díaz Molina, José

Giuliani, Andrea

Pedro Antonio

Perceval

Pinteño, Carmen

Pituco



P001

"La Reina María de las Mercedes".

Andrea(s) Giuliani. 1879

Óleo sobre lienzo. 139x101 cm.

Buen estado de conservación.



P003

"Carlos III".

Andrea(s) Giuliani. 1878

Óleo sobre lienzo. 139x101 cm.

Buen estado de conservación.



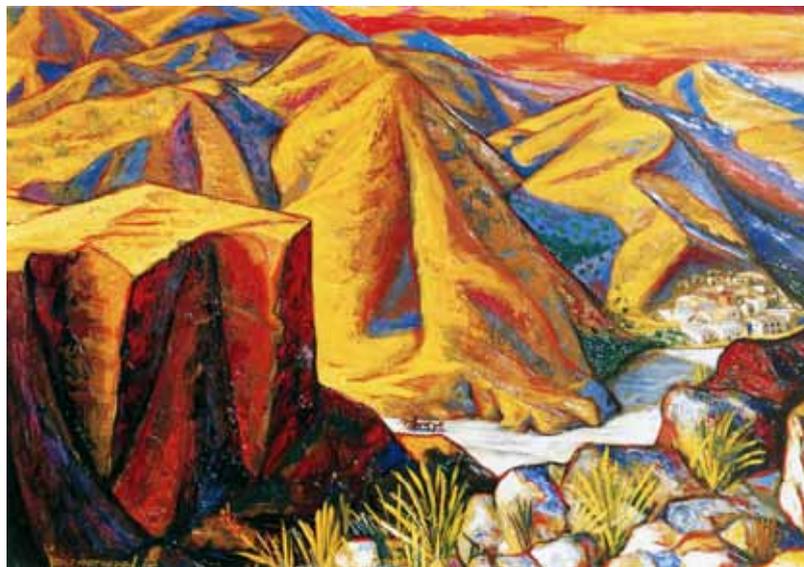
P008

“Almería, alegría del mar”.

Jesús de Perceval. 1971

Óleo sobre lienzo. 75x100cm

Buen estado de conservación.



P009

“Rio Andarax”.

Jesús de Perceval. 1965

Óleo sobre lienzo. 126x90 cm

Buen estado de conservación.



P017

"Pareja en el Puerto".

Carmen Pinteño.

Óleo sobre lienzo. 134x107 cm

Buen estado de conservación.



P018

"Chanca"

Cañadas. Hacia 1970

Óleo sobre lienzo. 90x132

Buen estado de conservación.



P019

"Viejos sentados en un banco"

Cañadas. 1973

Óleo sobre lienzo. 101x80 cm

Buen estado de conservación.



P020

“Recogida de la naranja”

Pituco. (1960-70)

Óleo sobre lienzo. 104 x 206 cm.

Buen estado de conservación.



P022  
"Florista".  
Bedmar. 1890  
Óleo sobre lienzo. 92x150  
Buen estado de conservación.



P023  
"Virgen con Niño".  
Carmen Pinteño  
Óleo sobre lienzo. 58x128 cm  
Buen estado de conservación.



P032

“Pescadores”

Perceval. 1942.

Óleo sobre lienzo. 150x240

Buen estado de conservación.



P033

“El poeta almeriense Villaespesa”.

Perceval. 1947

Óleo sobre lienzo. 84x131 cm

Buen estado de conservación.



P107

“Al Príncipe de Asturias”.

Autor desconocido, pintura popular,  
1857

Óleo sobre tabla, 74 x 88 cms

Buen estado de conservación.



P108

“Fernando III el Santo”.

Andrea(s) Giuliani.1860

Óleo sobre lienzo. 87x62 cm.

Buen estado de conservación.



P106

“Colón”.

Andrea(s) Giuliani. 1878

Óleo sobre lienzo. 87x62 cm.

Buen estado de conservación.



P121  
"Eduardo Pérez".  
José Díaz Molina. 1907  
Oleo sobre lienzo.160x104 cm  
Buen estado de conservación.



P122-  
"Carlos Navarro Rodrigo".  
Diego Vázquez Jiménez. 1904  
Oleo sobre lienzo.164x112 cm  
Buen estado de conservación.



P129

“Belleza de Andalucía”

Pedro Antonio. S. XIX

Óleo sobre lienzo. 30x40 cm

Buen estado de conservación.



Nicolás Salmerón. 1914. José Díaz Molina.



Diego Vázquez Jiménez..



José María Muñoz Calderón. 1921.  
194x43 cm. José Díaz Molina.



José Jesús García. 1916. Ángel de la Fuente.



Francisco Villaespesa. 1987. Francisco Alcaraz. 32 x 23,5 cm.



Visconti.



Anónimo. Siglo XIX.



# 7

## ESTUDIO DAFO

### DEBILIDADES, AMENAZAS, FORTALEZAS Y OPORTUNIDADES

Una vez conocida la situación, realizado el análisis de aquello con lo que contamos, y antes de plantear nuestro Plan Ideológico y Estratégico, conviene realizar el estudio DAFO, para reconocer más aún nuestra situación y trabajar sobre los puntos más flojos.

#### **DEBILIDADES**

La colección: las obras son pocas y se carece de las más representativas, por motivos históricos o plásticos, lo que nos llevará a una propuesta de adquisiciones realista y austera, pero no por ello menos coherente, para completar la muestra de una manera compacta y global.

El reducido número de personas que pueden visitar la colección simultáneamente está condicionado por el tamaño del edificio.

**AMENAZAS**

El plazo de puesta en marcha desde el momento de la lectura del testamento de la dueña de la casa, Dña Francisca: si no se pone en marcha su propuesta de Palacio de Exposiciones y Concursos y Museo permanente de la ciudad en un año, la propiedad del inmueble volvería a sus herederos naturales.

La situación de crisis económica actual, que obliga a recortes presupuestarios, y donde estos se reflejan con más inmediata aplicación suele ser en Cultura, por no considerarse un bien de primera necesidad.

**FORTALEZAS**

El edificio en sí mismo. Una construcción tan familiar a la vista de los almerienses, pero desconocida al mismo tiempo, ya que pocos son los que la han visitado. Y tan original en su estética regionalista e historicista.

La ubicación del edificio, con respecto al centro administrativo, a los hoteles, las comunicaciones, y, sobre todo, en relación a otros centros patrimoniales, los abiertos actualmente y los que esperamos que se inauguren en breve. Por tanto, su situación es central en el itinerario turístico, cultural y social de la ciudad.

La necesidad de un Museo. En este caso la necesidad se convierte en fortaleza. Es tan grande la expectativa sobre un museo en nuestra ciudad que durante los primeros meses, incluso años, esa novedad podrá convertirse en una baza importante que se refleje en la asistencia de público y el interés por la institución.

**OPORTUNIDADES**

El interés demostrado por el Museo del Prado en la creación de esta nueva institución es una oportunidad que no se puede despreciar. Somos la única provincia sin un museo de BBAA que les sirva de centro regidor del denominado "Prado Disperso", compuesto por todas las obras cedidas por el Prado. Estos museos



## PROYECTO DE IDEAS

funcionan como centro en el que se conservan y muestran las obras, y por otro lado se encargan de coordinar las ubicaciones y condiciones de otras obras depositadas en pequeñas instituciones. Funcionará al mismo tiempo como local de restauración y mantenimiento si fuera necesario.

A su vez el Centro de Arte Reina Sofía tiene el mismo interés y, si bien las circunstancias son diferentes, tenemos la posibilidad de contar con algunas obras del s. XX que pueden ser imprescindibles para nuestro concepto de colección.

No menos importante es la oportunidad de contar con un edificio como éste. Su donación, a la muerte de su propietaria, es la primera oportunidad, y que sin duda no podemos perder, puesto que la creación de este museo se debe, en buena medida, a la posibilidad de contar con un espacio tan singular.







# PLAN ESTRATÉGICO DEL PROYECTO



## I

# PROPUESTA DE ORGANIZACIÓN

*Debemos puntualizar que el contenido de este apartado es meramente orientativo ya que las decisiones definitivas deberán ser adoptadas por el Patronato o en su defecto por el sistema de gestión que se adopte.*

## PERSONAL

Como hemos visto en el apartado de Modelos, nuestra propuesta es la de una organización dependiente con autonomía de gestión. Veamos cómo serían los órganos de dirección y la organización del personal en el Museo. La mayor parte de los museos presentan un órgano de gobierno de carácter colectivo, el patronato, y una dirección normalmente unipersonal. El personal técnico asumirá sus responsabilidades profesionales según un organigrama, lo que facilitará la comprensión de las relaciones entre los empleados.

En el caso del **patronato**, como explicamos en apartados anteriores, sería nombrado por el Ayuntamiento, que se reservaría un número representativo de votos en el mismo y se completaría con el director y representantes de entidades económicas, Caja Rural y Unicaja, sociales como los "Amigos del Museo", y culturales de nuestro entorno municipal. En este tipo de gestión el empleador no es el Museo, sino, como en nuestro caso, el Ayuntamiento; aunque con una estructura administrativa cuya tendencia actual, para que el trabajo sea



dinámico y profesional, es la de crear modelos alternativos, como el funcionamiento por grupos de trabajo abiertos y dinámicos que suman o restan personal en función de sus especialidades y del programa que se va a realizar, lo que reflejamos en el organigrama. Las responsabilidades de este patronato serían las que enumeramos a continuación, que son las óptimas para un museo que asuma una mayor capacidad de autogobierno.

1. Garantizar la continuidad de la misión y el mandato del Palacio de Exposiciones y Concursos y Museo Permanente de Almería.
2. Actuar como puente entre el Museo y la Ciudad de Almería.
3. Preservar de daño y pérdida las colecciones del museo, así como proporcionar seguridad a colecciones y personas.
4. Garantizar que el museo sirva a un público lo más amplio posible.
5. Garantizar que el Museo desarrolle programas de investigación pertinentes con el fin de crear conocimiento sobre nuestra pintura reciente y diseminarlo.
6. Discutir y aprobar políticas consecuentes con la misión y el mandato del museo y supervisar sus desarrollos.
7. Planificar planes estratégicos que fijen las metas y la manera de alcanzarlas.
8. Garantizar la estabilidad financiera del Museo mediante el análisis, aprobación y seguimiento de los presupuestos del museo.
9. Contratar a un director para el Museo, evaluar su gestión y cesarlo si procede.
10. Asegurar que el Museo dispone del personal necesario para llevar a cabo sus funciones.

Además deberá adoptar un código ético que regule las prácticas profesionales. Deberá tener también unos estatutos donde se establezcan los comités, la duración de los mandatos, los procedimientos de disolución...

La figura del director es la del gestor ejecutivo de la organización: deberá dirigir al personal, desempeñar las relaciones con institucionales con la administración pública y con otras instituciones. Su función no será la de mandar sino facilitar que en la organización se tomen las decisiones necesarias para el desarrollo de los planes y proyectos. Sus principales funciones serían:

1. Inspirar con un sentido claro la misión del Museo a toda la organización para lograr la formulación de las políticas más adecuadas.
2. Conocer en profundidad y saber comunicar el mandato del Museo.
3. Dirigir los esfuerzos de la organización hacia la consecución de las metas identificadas en los planes.
4. Controlar la consecución de los objetivos a través de los distintos programas.
5. Evaluar el cumplimiento de las funciones del Museo para transmitir al patronato las conclusiones obtenidas.

Nuestra propuesta de gestión del personal es sencilla. Es un organigrama por funciones, la dividimos en tres áreas, de diferentes esquemas de jerarquía, pues los grupos tendrán diferentes orígenes. Es un tipo de organización que posibilita un juego de personal, que puede cumplir diferentes funciones, incluso cambiando de áreas, y además permite claramente el trabajo por grupos externos con contrataciones puntuales.

El área de **administración**, por ser la propiedad del Museo municipal, debería estar en manos de sus funcionarios, por tratarse, posiblemente, de trabajadores de su plantilla en casi todos los casos, y mantener su organigrama como se ajuste mejor al servicio.

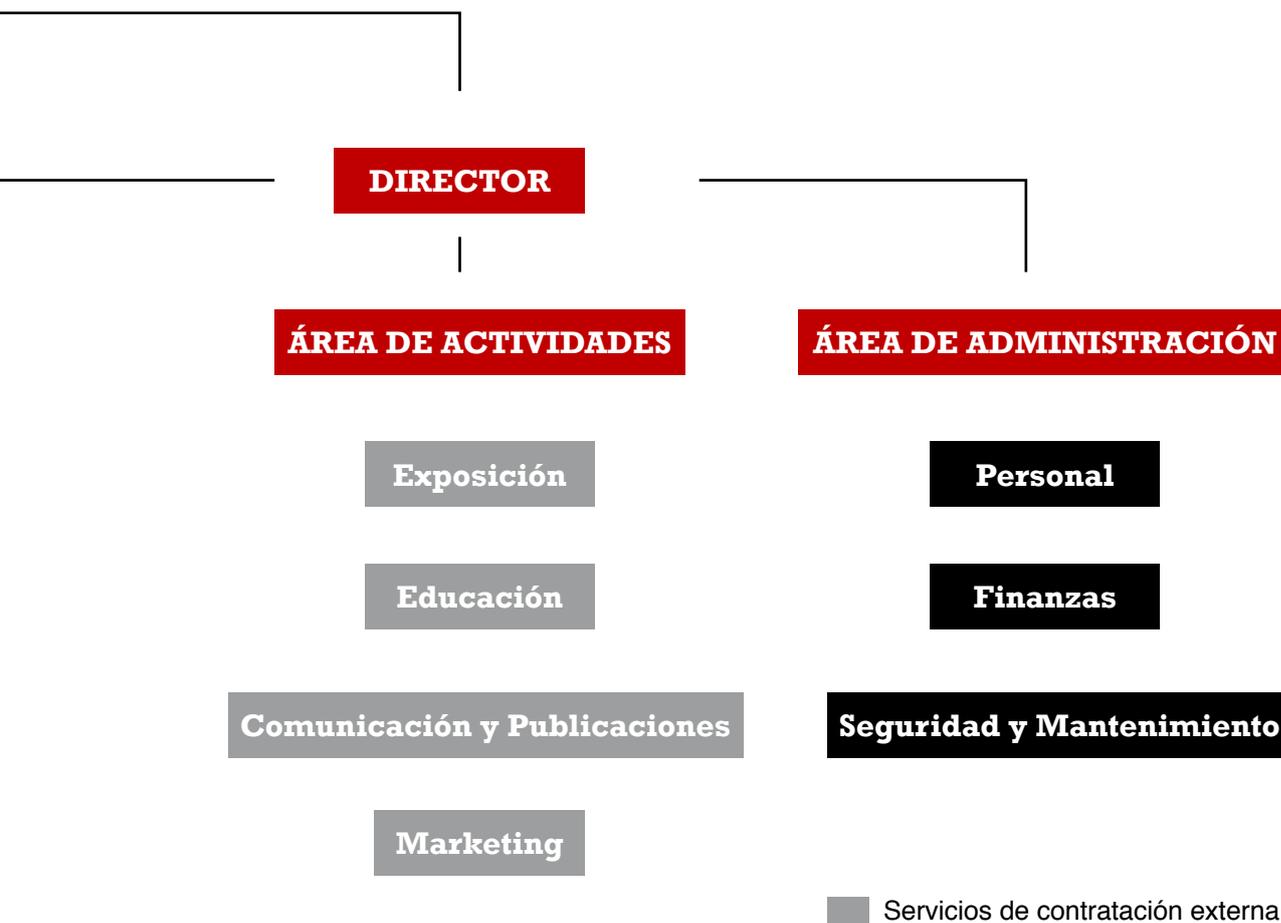
La de **activos**, con todas las funciones propias del Museo, las del Conservador, que organiza el uso de las colecciones, vela por su conservación, dirige la política de



Esquema de organización de las diversas áreas del Museo de Almería.

adquisiciones, diseña y lleva a cabo programas de investigación sobre las colecciones, participa en la producción de exposiciones, entre otras.

**Restaurador**, organiza la conservación preventiva de las colecciones, examina físicamente los objetos y lleva a cabo los informes de estado, lleva a cabo los tratamientos dictaminados, controla la manipulación de los objetos... un servicio que podría ser externo, aunque se cuente con espacios para sus funciones, por comodidad y seguridad..



**Responsable de documentación** que pensamos que podría ser llevada a cabo por especialistas del Ayuntamiento.

El área de **actividades** la proponemos externa, mediante contratación, por carecer el Ayuntamiento de especialistas, de tradición, y de presupuestos. Por tratarse de las funciones externas del Museo (exponer, comunicar e interpretar), debería existir una completa y fluida comunicación con el resto de las áreas.



## AUTOFINANCIACIÓN

Por tratarse de una institución con cierta autonomía proponemos dos tipos de ingresos: los propios y los ajenos.

**Los ingresos propios** son las rentas autogeneradas mediante la explotación de determinados activos y la realización de ciertas actividades. Pero hay que saber qué proporción de los ingresos totales tiene que proceder del caudal propio, y saber y conocer el coste de obtener ingresos propios. Nosotros proponemos:

Ingresos por taquilla, la compra del derecho de acceso, suele ser opcional para los museos dependientes, pero es casi obligatoria en casos como el nuestro. El precio de la taquilla debe ser proporcional a la oferta y ofrecer un abanico de ofertas que distinga entre categorías de público por su edad, renta y estatus laboral. Proponemos también que existan paquetes con opciones de ahorro, incluyendo otros espacios municipales de conservación del patrimonio y museos municipales.

Comercialización de productos dentro del marco de una tienda abierta dentro de las instalaciones del museo pero también con acceso independiente. La tienda dirá mucho de nuestro museo, de nuestros servicios, imagen y seriedad. Se ofrecerán objetos muy seleccionados, libros (servirá también como librería especializada en Arte que informará y aconsejará a los clientes e intentará dar el servicio más completo), artículos multimedia, reproducciones de objetos en exposición, joyas con diseños asociados a ciertos objetos del museo, juguetes, material pedagógico, etc., es interesante por todo ello esa apertura a la ciudad sin necesidad de pasar por el Museo, ya que se puede convertir en un referente para regalos, obsequios y estudio, en la ciudad.

Comercialización de servicios, las oportunidades comerciales que podemos poner al alcance del público, como por ejemplo:

Servicio de Cafetería, casi una obligación desde el punto de vista de la atención al visitante, pero que proponemos que sea también con acceso desde el exterior para rentabilizarlo. No hay que olvidar que es



Servicio de alquiler de espacios.



imprescindible que este servicio sea de la mayor calidad.

Programas de entretenimiento para el público infantil, juvenil y adulto, para las familias indistintamente, sobre todo fines de semana y vacaciones. Concebidos como extensión de los programas educativos, estos pueden ser sesiones de cine al aire libre, teatro y marionetas con temas relacionados con los contenidos del Museo.

Comercialización de programas educativos de la casa, como ofrecer a los centros de enseñanza, asociaciones o entidades culturales, la posibilidad de contratar servicios pedagógicos como visitas guiadas normales, visitas especiales, y talleres y cursos relacionados con la oferta general del Museo.

Alquiler de espacios, locales y servicios para reuniones, fiestas, conferencias y demás eventos de la Universidad, diferentes empresas o a particulares; es una posibilidad de obtener ingresos extraordinarios cada vez más empleada, y nuestro espacio ofrece posibilidades variadas y atractivas. Siempre entendiendo que para nuestro Museo la prestación de servicios será una forma más de comunicarse con el público almeriense.

**Los ingresos ajenos** son las rentas que reciben los museos en forma de asignaciones o subvenciones, o en forma de donaciones y aportaciones diversas. Las primeras tienen normalmente un origen público y las segundas, privado.

En las rentas públicas la financiación de los tutelares es fija y tiene carácter anual, se llama asignación. Las subvenciones son variables y proceden de fondos específicos, las encargadas de estas subvenciones son las administraciones públicas como el Ministerio de Cultura, la Junta de Andalucía y los Fondos Europeos. Se debe conocer perfectamente el calendario de convocatorias para poder acceder a ellas, esta información permite detallar con más exactitud los ingresos externos y determinar la asignación posible para el tutelar.

Los ingresos de las rentas privadas proceden básicamente de acciones de mecenazgo (con carácter filantrópico) y patrocinio (intercambio de compensaciones), aunque no exclusivamente. Las donaciones, con respecto a la colección, podrán ser definitivas o en depósito, para su conservación y exposición, y serán de importantísimo valor para nuestras metas.

## 2

# PROPUESTA DE CONSERVACIÓN Y POLÍTICA DE ADQUISICIONES

## CONSERVACIÓN

Cada museo es fruto de su tiempo y está marcado por las circunstancias culturales, económicas, sociales y políticas en las cuales se genera y prospera. Nuestro museo como conservador, como cuidador de colecciones, se enfrentará a una serie de operaciones, que por más estandarizadas que vayan siendo, siempre tendrán un margen de protagonismo, y algo de imprevisible y singular.

Adquirir, reunir o recuperar las obras que completan nuestra colección, para conseguir así nuestra misión y nuestras metas, es la función fundamental de este Palacio de Exposiciones y Concursos y Museo Permanente de Almería. Tal función demandará tiempo, esfuerzo y conocimiento interno, además de dinero.

Adquirir es seleccionar con criterio, no gastar dinero sin más. Y para ello no sólo habrá que



localizar e identificar (o autenticar en su caso) las obras que vamos a reunir sino que también hay que justificar su adquisición, como se puede ver en nuestra propuesta museológica, basándonos en la coherencia interna de la colección, en las carencias detectadas en la misma y en las exigencias de la preservación patrimonial. El conocimiento sólido sobre nuestra colección, la relación entre las obras, los artistas y los grupos, implica un proceso lento y persistente de trabajo documental y bibliográfico, y no podemos eliminar la posibilidad de que también lo suponga de laboratorio.

Los métodos de adquisiciones que vamos a utilizar serán:

- La donación por parte de instituciones o de particulares.
- El depósito, obras procedentes de otras instituciones, en nuestro caso, el Museo del Prado y el Museo de Arte Contemporáneo reina Sofía. También podrá ser de particulares que consideren su responsabilidad realizar este préstamo por el valor de la colección, si no las quieren donar definitivamente.
- El intercambio, temporal o definitivo, con otras instituciones como ayuntamientos, obispado o diputación.
- La compra en el mercado libre tras un importante trabajo de campo y de investigación, que pueden realizar tanto los propios equipos del Ayuntamiento, como investigadores ajenos por cuenta de la institución o en colaboración con la misma.

Lo cierto es que, finalmente, solo un programa de investigación coherente puede garantizar la idoneidad de los cuadros que seleccionemos, y su integración en el conjunto del museo. Lo que nos lleva a plantear la necesidad de adoptar una política de adquisiciones.

El ICOM y otras organizaciones profesionales aconsejan a los pequeños museos individuales que adopten una política de adquisiciones propia para subrayar los compromisos investigadores de la casa de acuerdo con la misión y el mandato del Museo, fije los métodos de adquisición, aclare las fuentes permitidas y no permitidas de adquisición y discuta las consideraciones éticas implicadas en el proceso. Las políticas de adquisiciones se fijan por escrito tras un proceso interno de reflexión.

Nosotros aquí no podemos realizar el trabajo del patronato, y mucho menos tomar decisiones, pero sí orientar unas pautas bajo el consejo de instituciones especializadas que nosotros seguimos como amigos del Museo para completar la colección y hacerla comprensible y con hilo secuencial, antes de su muestra. Tenemos clara la misión, el mandato, las metas y los objetivos del Museo. Todo queda recogido y explicitado en nuestra propuesta museográfica. Cuyas líneas o indicaciones serían:

- Formar una colección representativa a partir de los objetos candidatos, completarla hasta hacerla comprensible.
- Mantener un nivel profesional en la colección y en sus manera de mostrarla.

Prever y regular la eventualidad de la cesión de objetos de la colección sin que eso descomponga la coherencia de la muestra expuesta.

## **POLÍTICA DE ADQUISICIONES**

La primera cuestión que debemos plantear en este apartado es en qué consisten los fondos del Museo. Como hemos definido en apartados anteriores, y se recoge en el Anexo, el Museo expondrá una representación de obras del catálogo de autores almerienses propuesto.

Desde esta propuesta orientativa debemos ejecutar una evaluación de los fondos necesarios para completar una representación mínima en cada caso.

En primer lugar, debemos señalar que encontramos autores que ya contarían con una representación en los fondos municipales, quedando aplazada la inclusión de nuevas obras para una fase posterior. Es el caso de autores como Giuliani, Díaz Molina, Bedmar, Pedro Antonio, Perceval, Alcaraz, Cañadas, Visconti, Pituco o Pinteño.

Para completar la colección el Patronato del Museo debería iniciar dos líneas de actuación: política de compras y de préstamos.



## Política de compras

En este apartado no contemplamos una actuación inmediata ya que esta opción debería ser una herramienta centrada en resolver las lagunas en la filosofía museológica imposible de rellenar a través de otros medios. En este sentido, los presupuestos municipales deberían provisionar fondos y esperar la oportunidad de que aparecieran en el mercado obras maestras de la pintura almeriense en las que el Patronato del Museo decidiera invertir estos fondos.

Una vez constituido el Patronato del Museo será una de sus funciones elaborar un catálogo de piezas de interés para los fondos del Museo, respondiendo a los objetivos fijados en la filosofía museográfica desarrollada en este proyecto.

## Política de préstamos

El préstamo de obras cuando el propietario o titular cede, voluntaria u obligatoriamente, a otro sujeto con carácter temporal, de manera retribuida o no, el uso o disfrute de alguno o algunos de estos bienes que no implica la transferencia de propiedad del cedente al cesionario.

En este sentido hemos venido trabajando para elaborar una propuesta de estrategias que permitieran al Patronato del Museo a través de acuerdos con diferentes instituciones y entidades completar de la manera más exitosa la colección necesaria para sus fondos museísticos.

A continuación señalamos posibles objetivos:

### **Museo del Prado:**

En los fondos de El Prado se encuentran obras de artistas nacidos antes de 1881. Son el caso de **Giuliani**, **Martínez de la Vega** 1846, **Luque Soria**, **Manuel** 1853, **Díaz Molina** 1860, **López Redondo** 1864, **Bedmar**.

Las negociaciones con El Prado se han iniciado con la intermediación de la asociación Amigos del Museo, y preparan un listado de posibles préstamos.

La obra de gran formato (3x2 metros) "Con esta señal vencerás" de Giuliani propiedad de El Prado depositada en el Santuario de Nuestra Señora del Buen Retiro de los Desamparados del Saliente de Albox, está en estos momentos en proceso de asignación de destino.

**Museo Centro de Arte Reina Sofía:**

El retorno del hijo pródigo. 1933 de Federico Castellón.

Obras de Abraham Lacalle y Paco de la Torre.

**Diputación Provincial de Almería:**

Cuenta en sus fondos con obras representativas de interés para el Museo de Almería.

**Ayuntamiento de Roquetas:**

El Ayuntamiento compró a la familia Perceval el cuadro de Perceval "La degollación de los inocentes" de 1951 por el precio de 270.455 euros.

Si bien debería contarse con las instituciones y museos poseedoras de obras de artistas almerienses en sus fondos, no se deberían ignorar los beneficios que reportaría contar en el Patronato del Museo con la representación de organismos que poseen fondos pictóricos de interés para el propio Museo. Estos acuerdos podrían facilitar los préstamos y la implicación en la financiación del Museo y su política de compras. Por su implicación con la ciudad y su pinacoteca sería de máximo interés contar con las siguientes entidades:

**Unicaja:**

Cuenta con obras como: "El cerro de la yeguas" o "Hasta que se aniquile" de Perceval .

**Cajamar:**

Cuenta con obras como: "El niño del pitaco" y 'Mojaquera', de Jesús de Perceval, 'Niños durmiendo', de Antonio López Díaz, y 'El loco', de Capuleto'.

El Museo de Almería a través del Patronato del Museo y la asociación Amigos del Museo de



## PROYECTO DE IDEAS

Almería podría fomentar otra línea de negociación con los propios autores y, en su caso, sus familiares y herederos orientada a facilitar la donación o préstamo de obras significativas y de interés para el Museo. En este caso no serían obras que pasaran a los fondos, aunque se debería contemplar en las negociaciones el derecho a compra por parte del Patronato del Museo si procede.

Este procedimiento también sería válido para fomentar las relaciones del Museo con el patrimonio artístico almeriense que se halla en las colecciones privadas, divulgándolas y difundiendo a través de la exposición en sus salas de manera temporal o en eventos como el cuadro del mes o la colección del año, y contribuyendo desde las actuaciones de su departamento de restauración a su buena conservación.

# 3

## PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

Las propuestas museológicas de este proyecto a nivel arquitectónico han sido transmitidas al arquitecto responsable de la intervención. Hay que decir que ha estado en todo momento de acuerdo con nuestros planteamientos de espacios e itinerarios lo que se reflejará en su trabajo.

En la actualidad los museos necesitan espacios grandes, diáfanos y flexibles, que puedan crecer y extenderse en atención a necesidades futuras, además de necesitar y exigir la instalación de equipamientos de una alta sofisticación tecnológica.

Los museos también están generando en las últimas décadas, espacios bellos, funcionales y útiles hacia el exterior, espacios urbanos como plazas y paseos que son dinamizados por el museo.

Nuestro Museo "Doña Paquita", es un edificio situado en una amplia parcela que permitirá ampliaciones externas futuras, y que está rodeado por espacios urbanos diáfanos que podrá convertir en espacios dinamizados donde trabajar y ampliar sus campo de acción. Además, la Casa Montoya es un edificio, más que histórico, singular, que será reutilizado para museo,



con las dificultades que esto presentará en rehabilitación, pero con las ventajas del interés de la visita al edificio por sí mismo, como un atractivo más.

El museo es un equipamiento muy especializado que como tipología edificatoria debe atender correctamente a la doble naturaleza de la arquitectura, su función y su estética. Pero el edificio no debe rivalizar con la colección expuesta, ni obstaculizar sus funciones como contenedor de dicha colección.

### **Salas**

Por todo ello son necesarias y se exigen una serie de intervenciones en la Casa Montoya dirigidas en dos direcciones,

**una para contener las condiciones exigidas para el funcionamiento del organismo, tanto interno como en relación al público visitante,**

**y otra estética que revalorice las obras de la colección.**

La primera irá dirigida a las intervenciones arquitectónicas que adecuarán la Casa Montoya a la normativa vigente de accesibilidad de los visitantes, y al funcionamiento interno de la organización, como el montacargas, los muelles de descarga y los accesos a los espacios de almacenaje y restauración. Al mismo tiempo adecuará la seguridad, la iluminación y acondicionamiento ambiental de los espacios expositivos, como se explica detalladamente en los planos anexos. *Ver anexo 1*

Por otro lado, la estética del interior de la casa debe ser modificada como hemos dicho para que la arquitectura no oculte el valor de los cuadros con ruidos visuales en los suelos y paredes, que en la actualidad están confeccionados con las tradicionales baldosas hidráulicas almerienses de varios colores y composiciones geométricas, y las paredes están forradas de papel pintado con motivos ornamentales. Además, en las salas donde eliminemos tabiques y cerremos vanos, se podrá homologar visualmente los espacios. *Ver anexo 2*

### **Espacios**

A la hora de planificar la distribución de los espacios del Museo, clasificaremos cuatro categorías de espacios asociadas a la accesibilidad y función:

**Espacios públicos para servicios**, entrada con control de acceso, recepción-taquilla, zona de orientación con servicios de información, guardarropa, lavabos-servicios sanitarios, zona de reunión-descanso, tienda, cafetería, aulas y talleres.

**Espacios públicos con colecciones**, salas de exposición permanente, salas para exposiciones temporales.

**Espacios internos para servicios**, oficinas administrativas, laboratorios de conservación-restauración, sala de máquinas de los equipos de control de climatización y seguridad, cuarto de limpieza, almacén para material de exposición, entre otros.

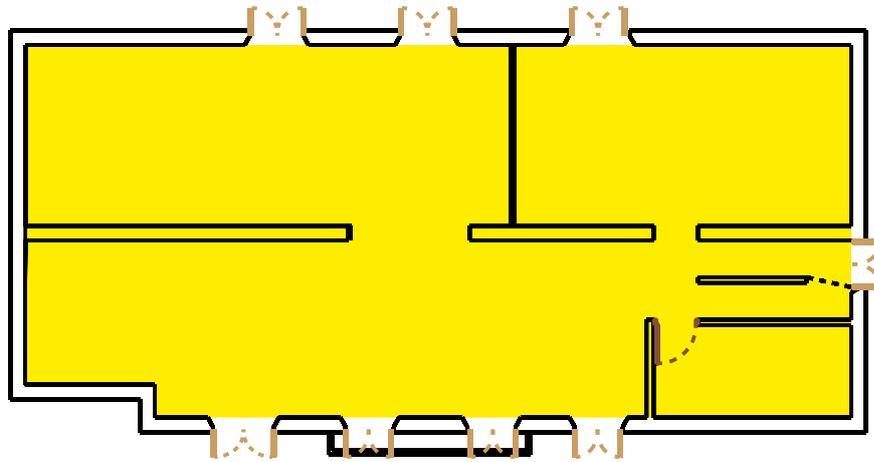
**Espacios internos con colecciones**, la colección no expuesta o en reserva.

El porcentaje espacial suele ser proporcionado, un 25 por ciento para cada uno de ellos. En nuestro caso el tercer grupo, los espacios internos para servicios, no será igual de cuantioso, ya que habrá muchas funciones que se contratarán de manera externa y no necesitarán ubicación estable en el edificio, caso del Gabinete Pedagógico, por ejemplo, y en otros casos por estar ya previstas en las instalaciones del área de Cultura del Ayuntamiento, como es el caso del servicio de publicaciones, publicidad y relaciones públicas, laboratorio fotográfico o el archivo. *Ver anexo 3.*

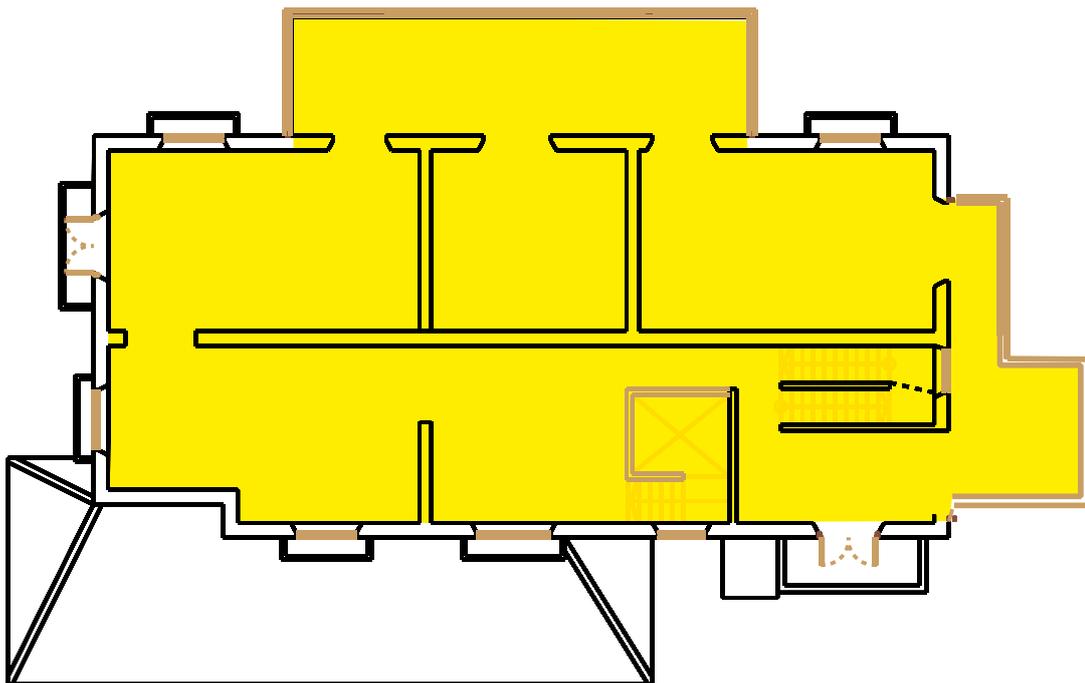
### **Accesibilidad e itinerarios**

Cuando en un museo hablamos de accesibilidad con respecto al público se entienden tres conceptos clave: físico, mental y cultural. La accesibilidad física se refiere a un espacio atractivo y amigable que facilite el acceso físico a todos los públicos, sin barreras arquitectónicas, pero también debe ser un referente visual de la ciudad, y de manera interna debe facilitar la circulación interior.

La accesibilidad mental debe facilitar la comunicación con el visitante en los dos sentidos, museo-visitante y visitante-museo. Para este punto proponemos un itinerario cerrado, ya que por carecer de espacios no podemos ofrecer varias alternativas de visitas, pero sí podremos dar diversos niveles de lectura de contenidos expuestos para diferentes tipos de público. *Ver anexo 4.*



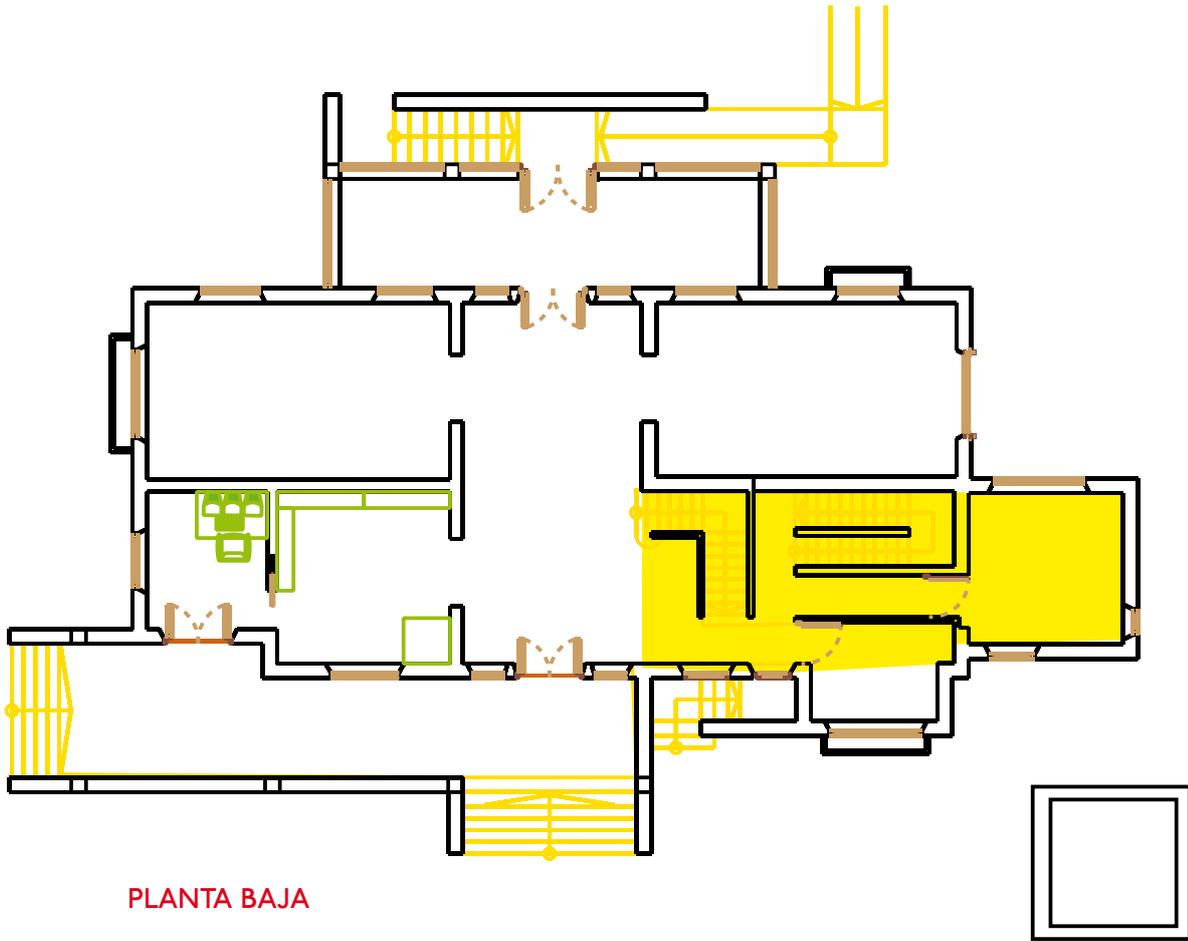
PLANTA BUHARDILLA



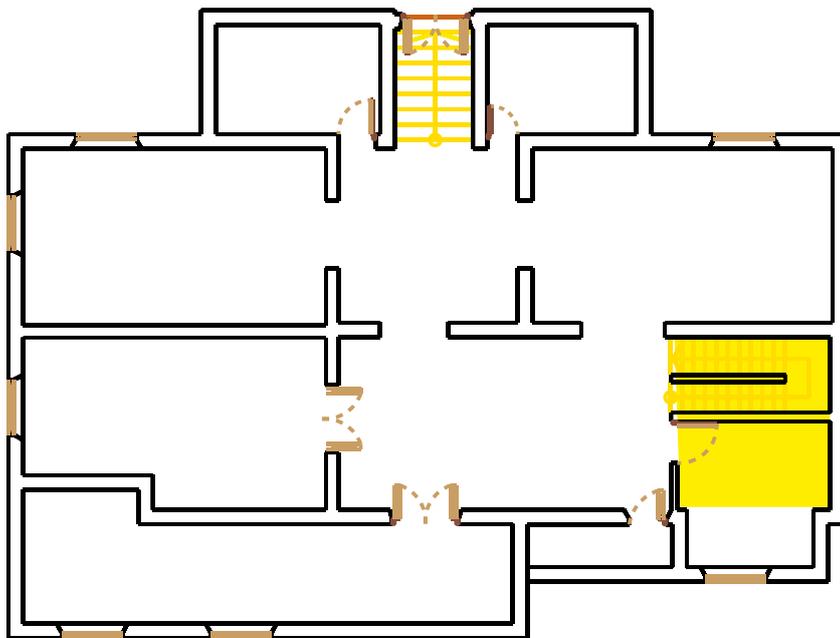
PLANTA ALTA

Anexo 1.

-  Intervenciones arquitectónicas de adecuación del espacio.
-  Cerramientos.



PLANTA BAJA



PLANTA SÓTANO



Anexo 2. Previsualización de caja (obras contemporáneas).



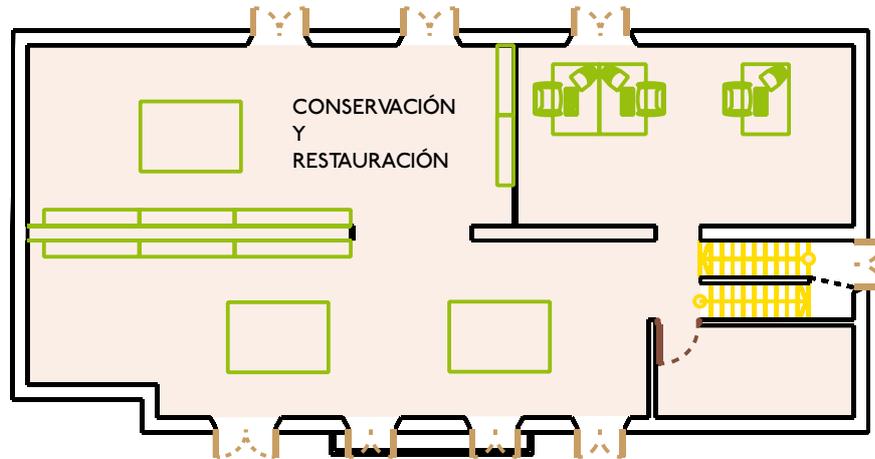
Anexo 2. Propuesta de homologación visual de los espacios. Salón.



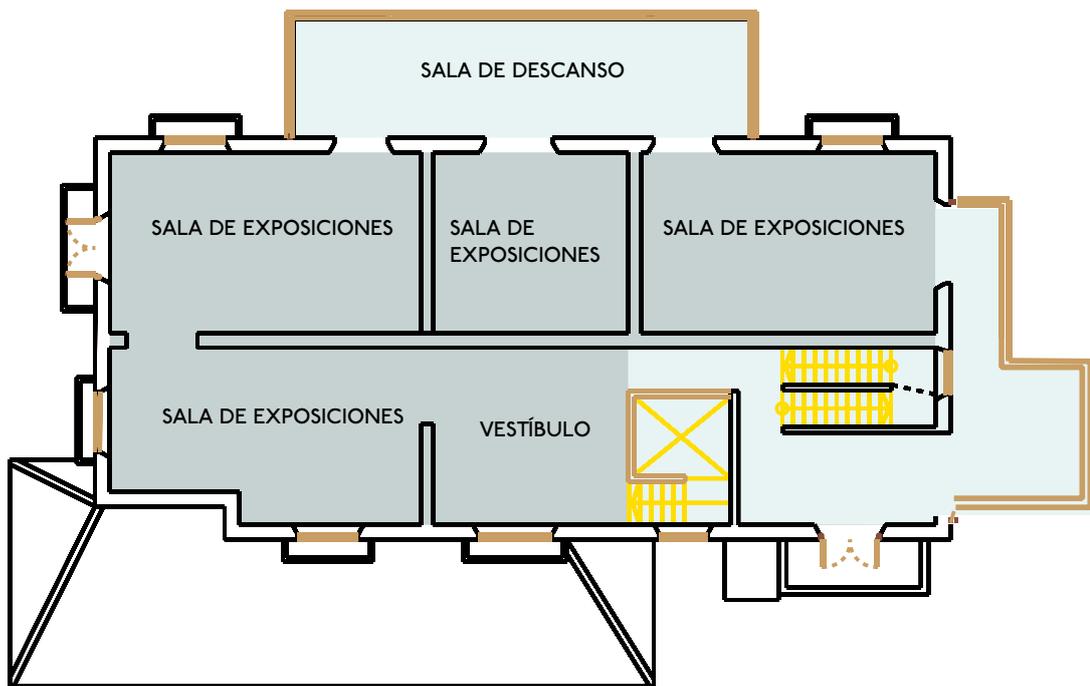
Anexo 2. Previsualización de caja (obras clásicas).

Las paredes de las salas modifican su color según la temática, por ejemplo las salas dedicadas a los indalianos serán blancas, ya que ese es el color de las paredes de la Almería con la que ellos se identificaron y la de los colores que pintaron.

No así los cuadros del s.XIX, propios de una cultura burguesa de salones interiores muy ricos en decoración e iluminación diferente a la actual.

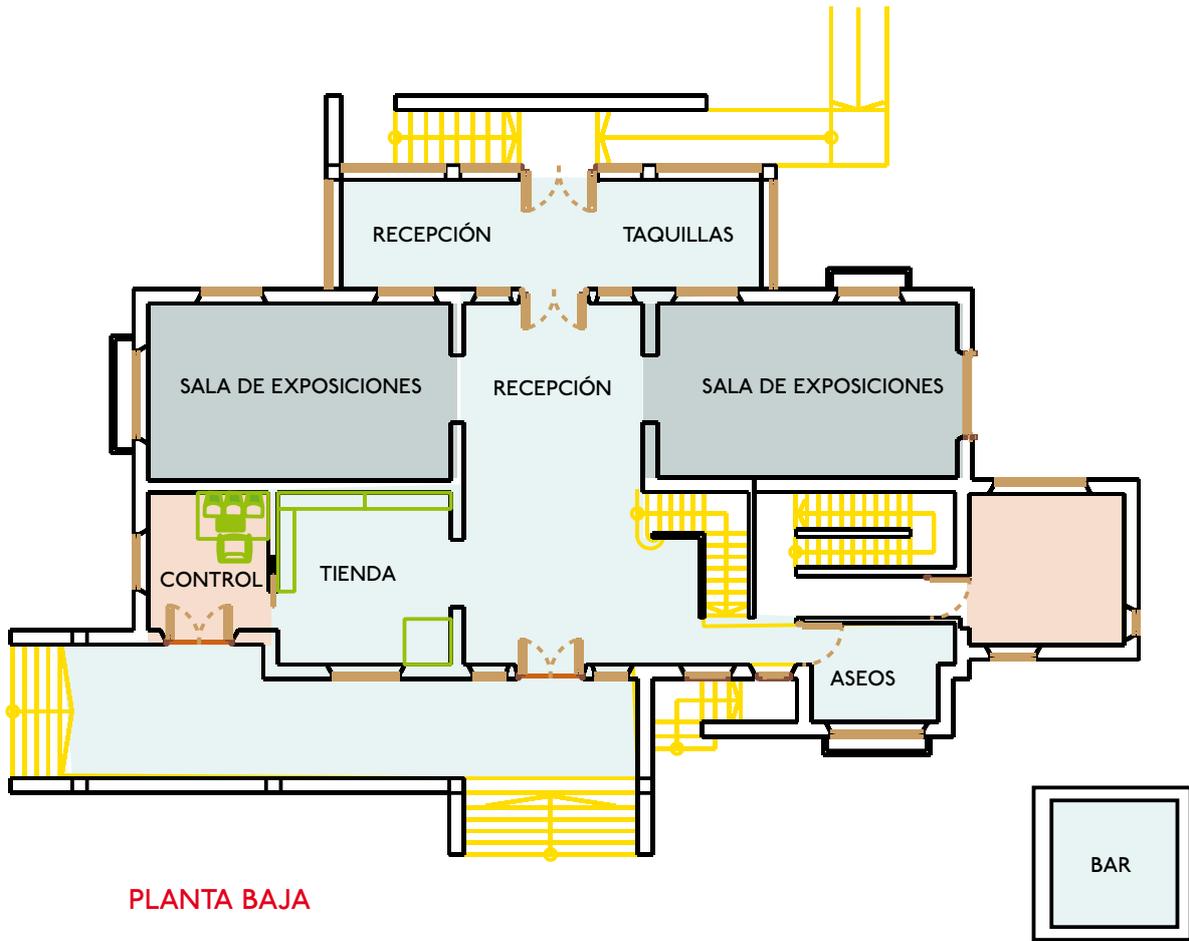


PLANTA BUHARDILLA

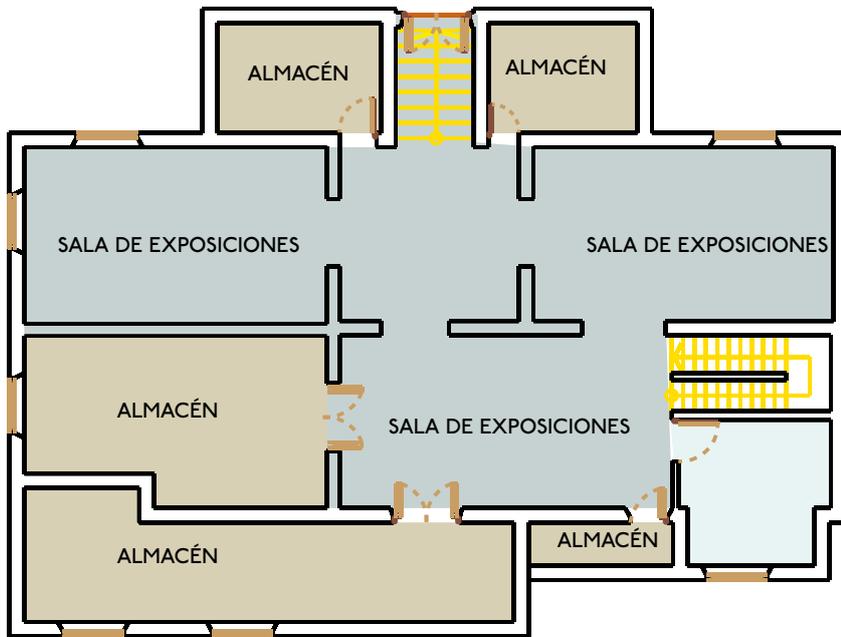


PLANTA ALTA

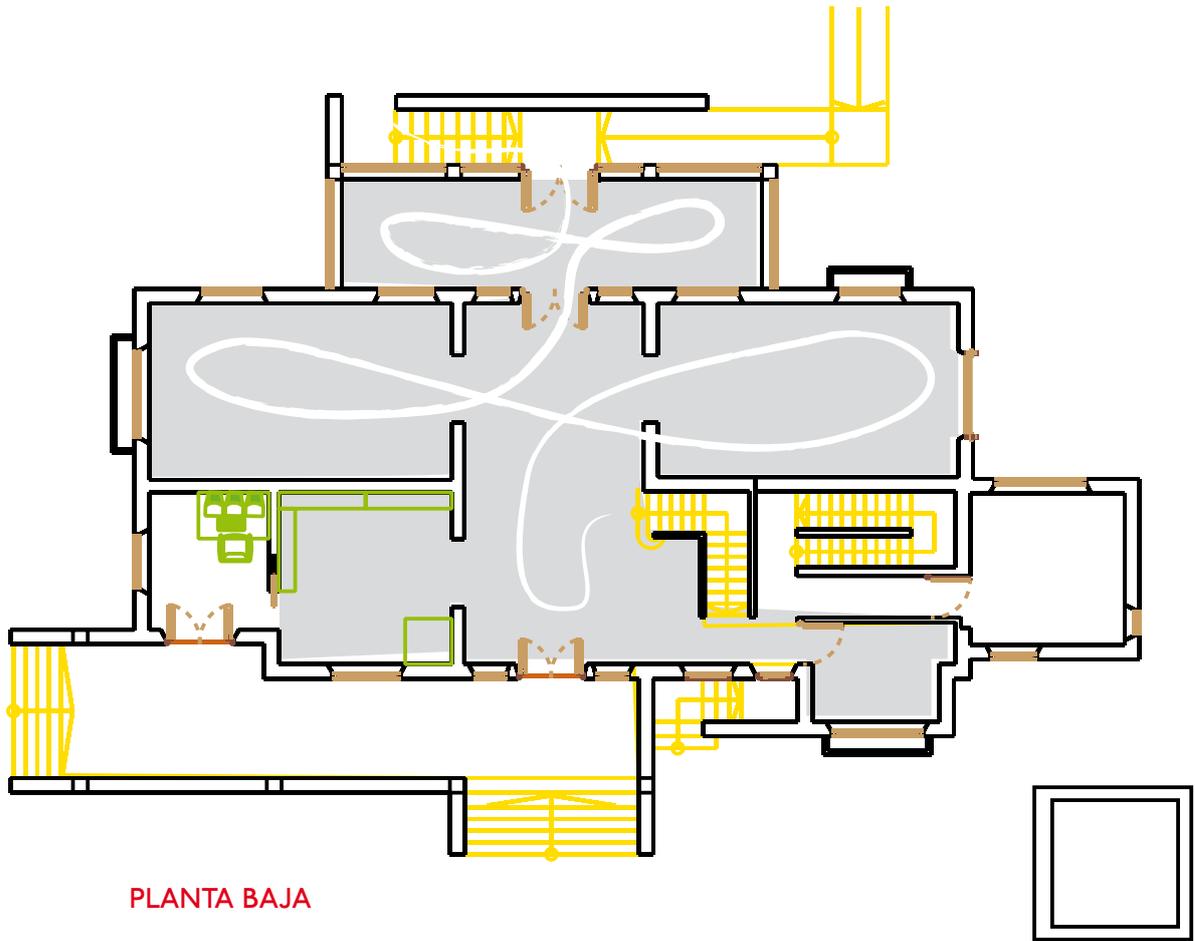




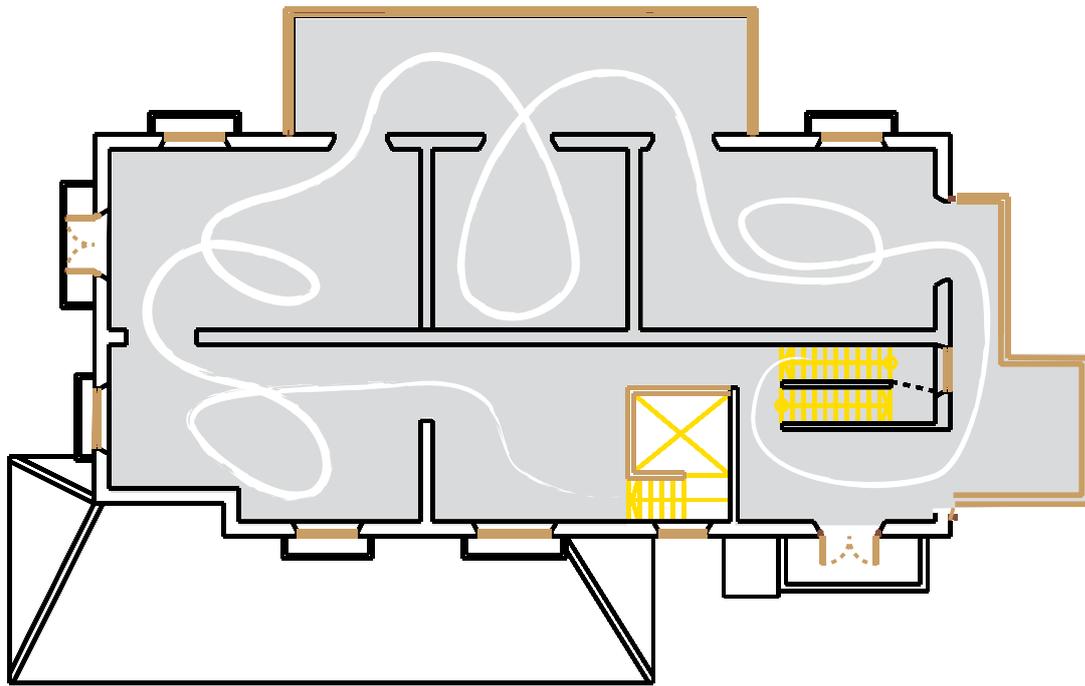
PLANTA BAJA



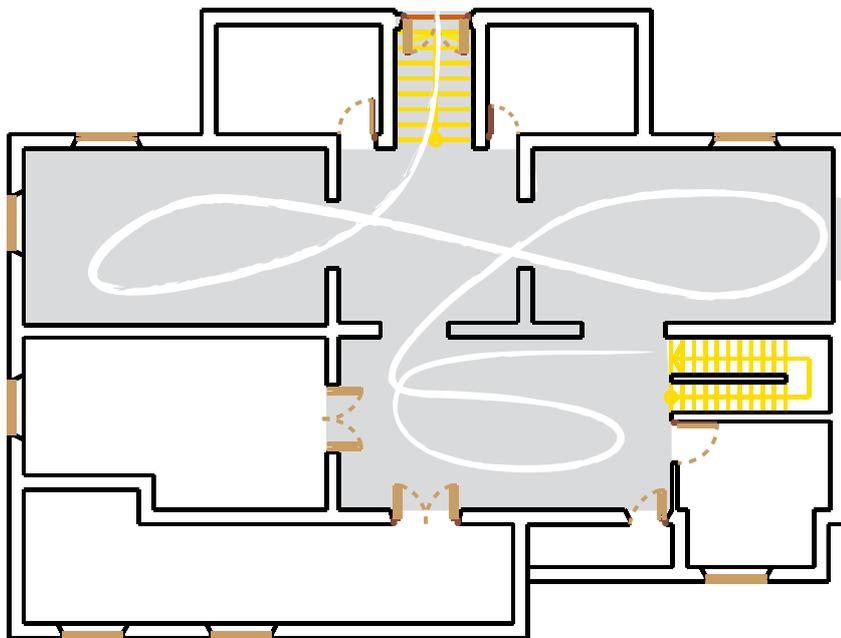
PLANTA SÓTANO



PLANTA BAJA



PLANTA ALTA



PLANTA SÓTANO



En la accesibilidad cultural nos referimos a la posibilidad de conexión con diferentes grupos culturales y étnicos, como emigrantes, turistas, jóvenes o eruditos, por lo que deberemos contemplar contenidos globales para un conocimiento significativo y divulgativo.

## **Seguridad**

Cada espacio particular y especializado requerirá de especificaciones particulares relativas a la seguridad. Estos requerimientos están muy estandarizados internacionalmente para el tipo de equipamiento singular de un museo.

Hay unas medidas generales de seguridad que debemos adoptar y tener en cuenta a la hora de las intervenciones arquitectónicas.

Dotar de protección física suficiente al edificio, de puertas, ventanas, cerraduras..., a esto ayudará, entre otras cosas, la ocultación de las ventanas de las salas expositivas, ya que no deben tener luz natural para poder controlar la climatización.

Complementar las defensas externas con un sistema de alarmas.

Para casos de posible incendio, instalar detectores automáticos, compartimentar los espacios, y un sistema fijo automático de extinción.

Equipo de vigilantes.

Organizar un sistema interno de seguridad

Proteger de forma especial la documentación (copias de seguridad) y la colección con dispositivos de protección individuales o colectivos.

Asegurar el edificio y las colecciones en función del valor y del riesgo.

Para prevenir un posible colapso de los equipos y las instalaciones, estos deben ser revisados periódicamente, por lo que es muy aconsejable que las empresas responsables del mantenimiento sean locales, o con servicios en nuestra ciudad.

# 4

## PROPUESTA MUSEOLÓGICA

-  SALA CONTEMPORÁNEO
-  SALA VANGUARDIA
-  SALA RESTAURACIÓN
-  SALA INDALIANOS

A grandes rasgos nuestra propuesta de mandato sería:

De Arte Contemporáneo, siglos XIX y XX.

De artistas almerienses, nacidos en Almería, con desarrollo de su carrera profesional en Almería, o directamente relacionados con nuestra ciudad.

Como se observa en nuestra introducción, el patrimonio del Ayuntamiento no es muy extenso, sí es rico en obras clave de artistas de primera fila, aunque no posee una colección compacta y justificada de nuestra Historia del Arte más reciente.

Con respecto al siglo XIX, los artistas que nos interesan son sobre todo aquellos que habiendo trabajado o nacido en Almería llegaron a un nivel de calidad muy alto en la práctica de la pintura y la escultura de la época, con temas tanto del retrato como costumbrista en sus



obras. El criterio de selección y búsqueda de obras y artistas ha venido determinado por la participación de muchos de ellos en las exposiciones nacionales de Bellas Artes.

El siglo XX tuvo en Almería al grupo de artistas indalianos como eje de la modernidad. De ellos existe una buena muestra en la colección del Ayuntamiento, a pesar de que faltan otros de los que aún no es difícil hacerse con una obra; estos son, por ejemplo Capuleto o Alcaraz. Sin olvidarnos de lo que sería una segunda generación de indalianos como **“Pituco”** o **Carmen Pinteño**.

Consideramos otro grupo de artistas de los que no existen obras en esta colección municipal, artistas pertenecientes a la escuela de París, como **Ginés Parra**, o a la segunda generación de dicha escuela, como **Carlos Pradal**, o exiliados en América como **Federico Castellón** o **José Segura Ezquerro**.

Para no dejar la laguna de los años 70, proponemos incluir artistas con valor individual como **Visconti**, y otros con proyección fuera de nuestra tierra como **Ginés Cervantes** y **Pedro Soler**.

Existen nombres y artistas del último cuarto del siglo pasado que deberían tener presencia (quizás estos puedan esperar su turno), y actuales, emergentes como **Javier Huecas**, y de los que museos, como el Reina Sofía, ya cuentan con obras en sus colecciones, como **Abraham La Calle** o **Paco de la Torre**, mercedores de un espacio en nuestra colección dedicada a las corrientes actuales.

Por estas carencias, y por esta riqueza artística de nuestra tierra, es por lo que necesitamos completar la colección municipal actual. El cómo es difícil, primero con

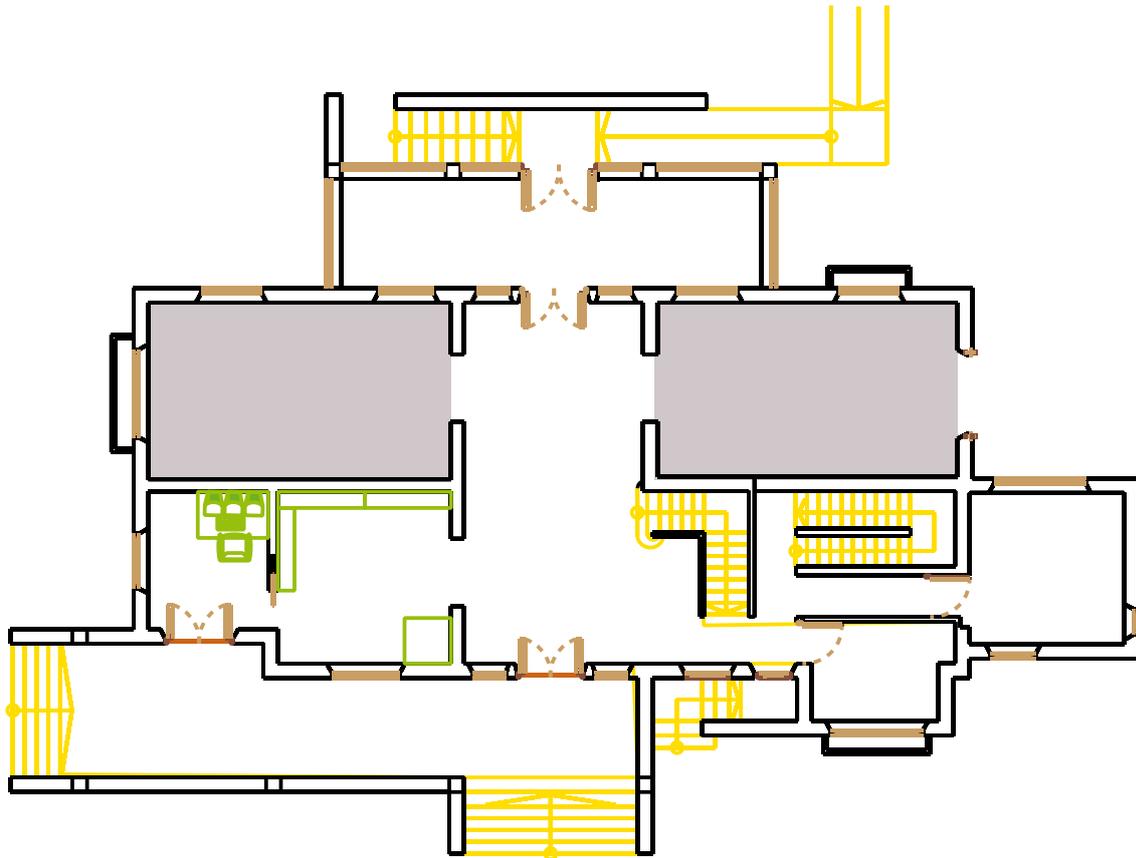
Posibles préstamos de los fondos del Museo del Prado.

Posibles préstamos de los fondos del Reina Sofía.

Donaciones y préstamos privados.

Incluyendo en el Plan anual del Museo de la Ciudad de Almería un presupuesto para compras e inversiones.

Difundir y Conservar ciertas colecciones privadas

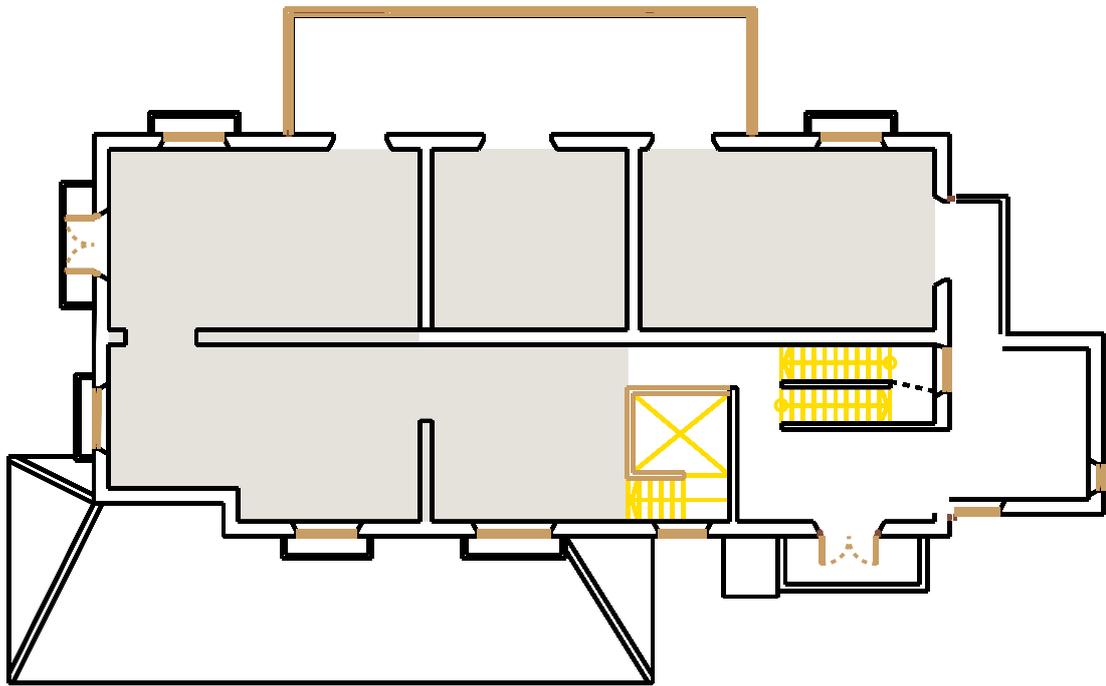


PLANTA BAJA

■ SALA RESTAURACIÓN



- Giuliani Cosci, Andrés. *Lorna 1815 - Almería 1889*
- Martínez de la Vega, Joaquín. *Almería 1846 - Málaga 1905.*
- Luque Soria, Manuel. *Almería 1853 - Paris 1912.*
- Díaz Molina, José. *Gádor 1860 - Madrid 1932.*
- López Redondo, Carlos. *Madrid 1864 - 1924*
- Antonio Bedmar Iribarne. *Almería 1865 -1941.*
- Pedro Antonio. *Pulpí 1886 - Río de Janeiro 1965.*
- Moncada Calvache, José. *Almería 1893 - Alhama 1988*
- Salmerón Pellón, Miguel. *Berja 1894 - Berja 1962.*
- Gómez Abad, José. *Pechina 1904 - 1998.*
- Langle, Guillermo. *Almería 1895 - 1981.*

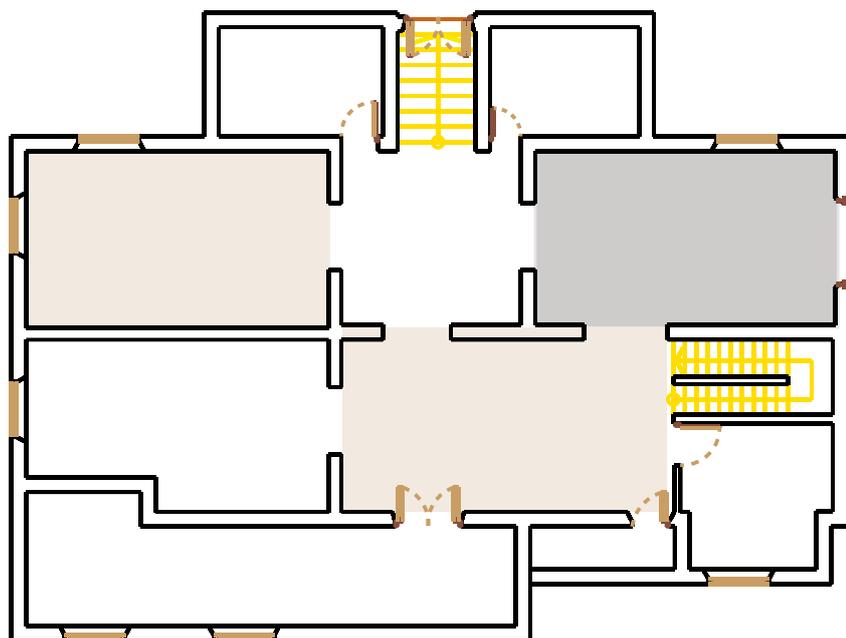


PLANTA ALTA

SALA INDALIANOS



- Perceval, Jesús de.** *Almería* 1916 - 1985.
- Alcaraz, Francisco.** *Almería* 1926.
- Capuleto, Francisco.** *Almería* 1926 - 2009.
- Cantón Checa, Miguel.** *Almería* 1928 - 2004.
- Cañadas, Luis.** *Almería* 1928.
- López Díaz, Antonio.** *Almería* 1928.
- Rueda, Miguel.** *Pechina* 1910 - *Almería* 2001.



PLANTA SÓTANO

SALA VANGUARDIA



**Segura Ezquerro, José.**  
*Almería 1897 - La Habana 1963.*  
**Parra, Ginés.**  
*Zurgena 1896 - París 1960.*  
**Castellón Martínez, Federico.**  
*Alhabia 1914 - Nueva York 1971.*

SALA CONTEMPORÁNEO



**Visconti, Julio.** *Almería 1922.*  
**Pradal, Carlos.** *Madrid 1932- París 1988.*  
**Pituco.** *Granada 1934.*  
**Pinteño, Carmen.** *Huércal-Overa 1937.*  
**Cervantes, Ginés.** *Huércal-Overa 1939.*  
**Soler, Pedro.** *Sorbas 1942.*  
**Huecas, Javier.** *Prat del Llobregat, 1958.*  
**Lacalle, Abraham.** *Almería 1962.*  
**De la Torre, Paco.** *Almería 1965.*  
**García Ibáñez, Andrés.** *Huercal-Overa 1971.*  
**Muñoz, Manu.** *Cabo de Gata 1977.*



# 6

## PROPUESTA MUSEOGRÁFICA

### HIPÓTESIS GENERALES DE INTERVENCIÓN

Una vez analizados los principios museológicos de nuestro proyecto, parece fácil su propuesta museográfica, pero nada hay más lejos de nuestra realidad.

Con qué contamos:

Espacio potente, con gran personalidad, pero no diseñado en su origen como espacio expositivo.

Ubicación idónea del espacio con respecto a la organización urbanística de la ciudad.

Riqueza histórica de artistas y movimientos artísticos en los últimos 150 años, para una ciudad del tamaño de la nuestra, si bien no contamos con una colección lo suficientemente completa para difundir este patrimonio.

La colección municipal, alguna obra importante, pero no posee obras imprescindibles de los artistas con los que cuenta.

La colección municipal no cuenta con obras de todos los artistas almerienses, o

relacionados con Almería, que tienen, por derecho, que estar presentes en su Museo.

Por ello nuestra propuesta museográfica, aunque aún no cuenta con una lista de objetos y obras suficiente, ni real, y, por supuesto, no contiene la lista definitiva de los elementos de la exposición final, aún así pretende:

Exhibir la colección más completa posible

Utilizar textos y gráficos didácticos que den una información suficiente para conocer movimientos y artistas.

Presentar elementos expositivos que alberguen objetos complementarios, como textos, fotografías, documentos, prensa, publicaciones, herramientas..., que completen la información presentada.

Como hemos comentado la organización espacial viene dada por el itinerario arquitectónico, pero las características de los espacios requieren una intervención dirigida a centrar la atención, ofrecer espacios de fácil concentración, guiar la visita; la relación directa y cercana con la obra es imprescindible para nosotros en un proyecto de estas características y tamaño.

Contaremos para ello con el asesoramiento de especialistas en las épocas y los artistas objeto de la exposición para completar la idoneidad de la muestra, pero sin olvidar el guión didáctico general de la obra.

Nuestro modelo de exposición será **contemplativo**: se primará el goce personal de una experiencia estética, con un montaje simple pero muy cuidado, presentando los cuadros con una separación suficiente para no perder su singularidad. Buscamos, en general la apreciación y la formación del gusto.

No obstante, no podemos reprimir la necesidad de hacer guiños **contextuales** descubriendo el valor y el significado de los cuadros relacionándolos entre si y con sus entorno histórico o contextual. Para ello colocaremos a la entrada de cada sala temática, un panel con gráficos, textos, fotografías, reproducciones. Nuestras contextualizaciones serán de carácter social, político, económico, histórico y cultural, con ello nos acercaremos más a un modelo didáctico de exposición de colecciones.



Para contextualizar la sala del s. XIX, o al menos una de ellas, planificaremos mediante una ambientación básica. Se podrá recrear el espacio original con objetos de la época que aporten cierta evocación (este espacio podría ser completado con más mobiliario para el caso de su alquiler, como apuntábamos en la propuesta de autofinanciación).

Por último, y por el auge de los llamados museos de los niños, por el desarrollo de las nuevas tecnologías y por sus eficacia en el aprendizaje significativo de adultos y menores, aportaremos puntos informáticos **interactivos** en las zonas de descanso y otros diferentes puntos del itinerario.

Por ello diseñaremos, paneles, pedestales, plataformas, vitrinas... que favorezcan nuestros objetivos

Paneles verticales para el interior, que irán anclados desde el suelo al techo, exentos, que informarán del contenido de las salas, o grupos de salas antes de acceder a ellas.

Paneles horizontales, para ampliar la información sobre artistas u obras puntuales, que irán sobre la pared.

Paneles de planta y recorrido, que informen sobre la ubicación de las obras para el visitante en cada momento.

El Espacio Dña. Paquita, en una tarima sobreelevada donde ubicaremos una escenografía relacionada con el personaje y algún elemento expositor que lo complemente con documentos y fotografías.

Existirán presentaciones audiovisuales que ampliarán los conocimientos específicos con otras imágenes de obras de los artistas, obras de maestros coetáneos, de movimientos artísticos similares...

La actividad para la que está dedicada cada espacio también define su diseño, sin olvidar la totalidad del conjunto, y siempre con la pretensión de unificar ambos conceptos. Para ello, por ejemplo, los colores de las paredes de las salas cambiarán según su contenido como podemos ver en las recreaciones del interior.

En una sociedad de la información y la comunicación como es la nuestra, no es tan

importante ofrecer mucho contenido como, en cambio, la oferta de interrelaciones temáticas, personales y conceptuales, que definirán el eje conductor de nuestro trabajo.

Con objeto de no distorsionar la atención sobre las obras, ocultaremos elementos ruidosos, así taparemos el suelo con un entarimado que respete las actuales losas hidráulicas (que permita recuperarlas), que posibilite un fácil mantenimiento y que se ajuste a las normas de prevención de riesgo de incendios, y de humedades, ignífugos e hidrófugos.

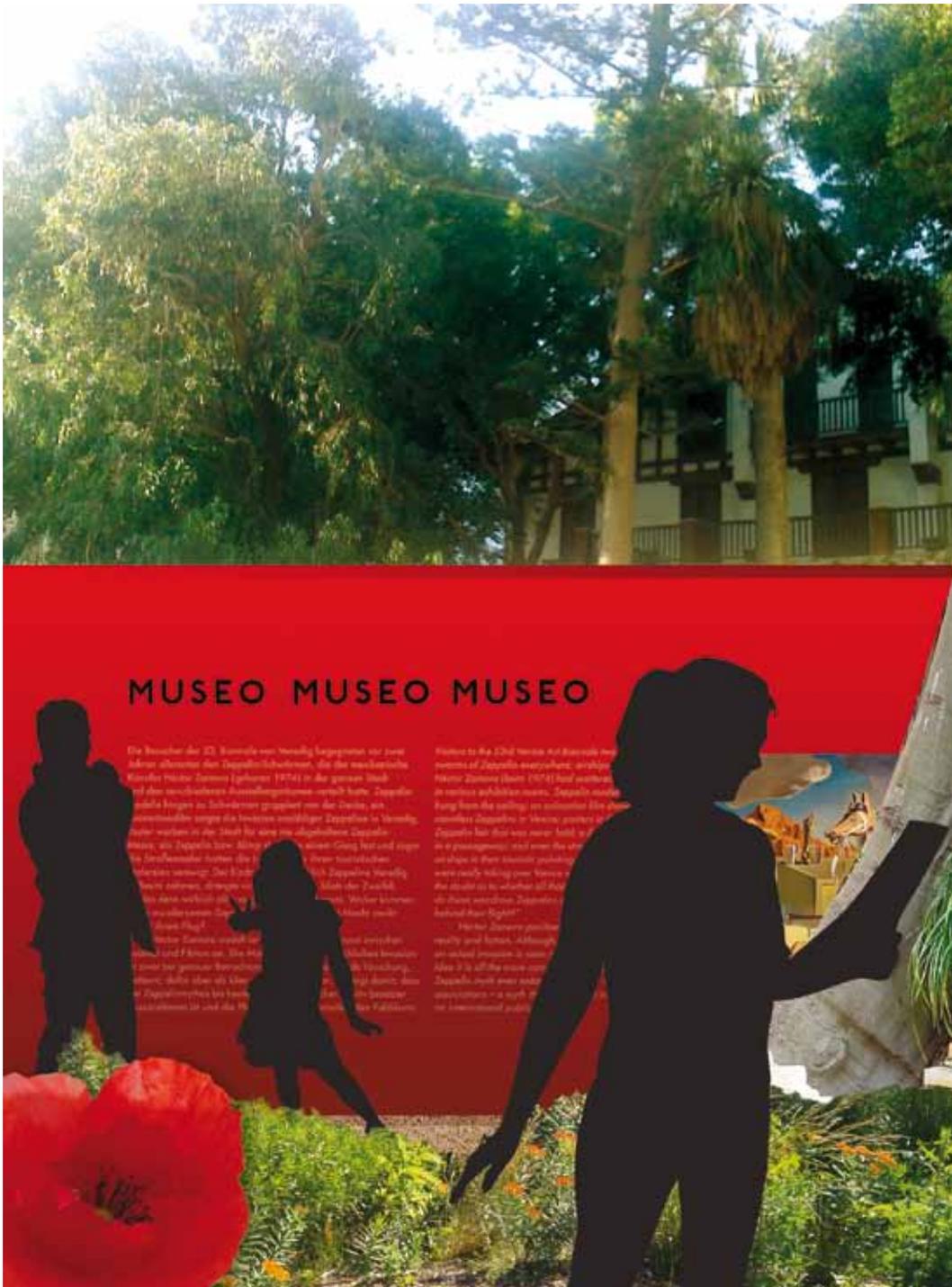
Por el mismo motivo los materiales que recubran las paredes tendrán las mismas características, serán ignífugos e hidrófugos. Pero además tendrán un fácil mantenimiento y una cómoda reposición de las superficies, ya sean pintadas o recubiertas. Estos paneles ocultarán los vanos, las ventanas y convertirán las salas en espacios-caja, pudiendo siempre, en lo posible, recuperar la estructura arquitectónica inicial.

Existe en el jardín una zona cubierta, no demasiado profunda, donde ubicaríamos, previa ampliación, un espacio para los más pequeños, de juegos sobre arte e imágenes y juegos con nuestro patrimonio como protagonista.

Todos estos elementos, se desarrollarán en un proyecto ejecutivo y final del Museo de la ciudad de Almería, tras conversaciones con responsables municipales, expertos teóricos, historiadores del arte, arquitectos, políticos..., que aportarán sus conocimientos al proyecto definitivo.



Como hemos comentado en el texto los jardines serán parte importante de nuestro itinerario, nos dan libertad de espacio para poder hacer una introducción temática e histórica de los contenidos el museo, por eso en el jardín colocaremos unos muros de cuatro metros por dos y una profundidad de metro y medio donde desarrollaremos un despliegue didáctico de nuestro patrimonio. Estos paneles, que serán observables desde ambos lados, podrían cambiar su contenido en función de los de las salas.



Propuesta de disposición de paneles en el jardín posterior.





Propuesta de espacio de terraza y servicio de hostelería en jardín delantero.

En una ciudad como Almería en la que las medianeras de los edificios afean todo el entorno, en este caso las utilizaremos como paredes auxiliares donde colocar nuestra propia información y publicidad mediante banderolas de 8,00 x 1,50 metros, que ocultarán las paredes y nos servirán para nuestros objetivos.

Nuestro servicio de alquiler de espacios empezará por los jardines, en ellos se ubicará la cafetería-restaurante, lo que podrá completar la oferta convirtiéndose en un entorno ideal para cualquier tipo de eventos, públicos o privados, con una asistencia de público prudente.



Tienda.

La tienda la concebimos, como se ha comentado en el texto, como un espacio de difusión, oferta cultural, ambientación y comercio de los productos propios de la institución. Pero también pensamos que se ha de convertir en un referente a la hora de realizar compras regalos o realizar compras puntuales de detalles con una impronta cultural y artística.

# 7

## PROPUESTA MUSEO DIGITAL

El objetivo de la creación del espacio virtual del museo es dar a conocer la pintura almeriense y la colección del Museo de Almería a través de la difusión internacional de sus autores, su historia y sus obras.

El Museo de Almería albergará las obras de la colección municipal y los préstamos. El Museo Virtual se convertirá en un referente de la pintura almeriense que informará sobre las actividades del Museo y sus fondos, al tiempo que asumirá la función de difusión y puesta en valor de la pintura almeriense.



La propuesta de estructura de la página web es la siguiente:

### **1. Museo**

Servicios

El Patronato

Actividades

Historia: El edificio, su arquitecto, sus dueños, su historia.

Amigos del museo

Alquiler de espacios

Contacto

Colaboraciones con otros museos

Voluntariado

Benefactores y depositarios

### **2. Noticias y canal RSS**

### **3. Visita**

Ubicación

Horarios

Plano del museo

Visita virtual

Visita guiada

Hostelería

Normas del museo

### **5. La Colección de Pintura**

La colección permanente

Estructura

Salas

Obras  
Catálogo on line

## **6. Pintura Almeriense. Enciclopedia on line**

Autores  
Obras  
Historia  
Colecciones Almerienses

## **7. Exposiciones y eventos temporales**

El cuadro del mes  
Histórico de obras invitada  
Préstamos y depósitos

## **8. Educación**

Escolares  
Jóvenes  
Adultos  
Profesores  
Familias  
Material educativo  
Cuadernos didácticos

## **9. Comunicación y prensa**

Videos y guías de audio  
Publicaciones

## **10. Conservación y restauración**



## 11. Tienda

Publicaciones

Productos merchandancing

Poster / impresión a la carta

# 8

## PROPUESTA DE CONSERVACIÓN- RESTAURACIÓN

Las siguientes propuestas tienen un carácter introductorio, ya que se completan y complementan en el proyecto arquitectónico.

La conservación preventiva es una intervención continua e integral que afecta a todos los bienes culturales en conjunto, es, además una parte fundamental de la función del museo. Sus principales actividades son la conservación, como acciones para mantener la seguridad y la integridad de un bien cultural, la preservación, es la intervención sobre el objeto para mantenerlo como lo percibimos físicamente el mayor tiempo posible, la conservación preventiva, que actúa sobre el entorno del objeto y la restauración, que es la intervención sobre el objeto que necesariamente modifica su aspecto.

El campo de actuación implica tanto las condiciones ambientales (temperatura, humedad relativa y contaminación), intensidad y calidad lumínica, control orgánico de plagas, como las de exposición, almacenaje, mantenimiento (limpieza, revisiones periódicas) o manipulación de las piezas.



### Control ambiental

No existen unas condiciones ambientales de humedad relativa y temperatura óptimas fijas para las colecciones de los museos; cada caso es diferente y es preciso analizar previamente el ambiente al que se han habituado los bienes culturales. La recomendación general es la eliminación de variaciones bruscas. Las condiciones óptimas de conservación se establecen en todos los ámbitos en que existan bienes culturales, tanto muebles como inmuebles, estén en exposición, almacén o taller de restauración. Como no podemos conocer el estado en el que está el edificio, partiremos de la base de que cualquier dificultad para que las condiciones sean óptimas quedará subsanada en la intervención arquitectónica por lo que aquí hablamos de situaciones generales.

Como medidas generales para controlar la temperatura y la humedad relativa de salas, almacenes, talleres y laboratorios, debemos contemplar las siguientes posibilidades.

Acondicionar el edificio para optimizar sus propiedades aislantes y llevar a cabo un correcto mantenimiento del mismo,

Instalar equipos de aire acondicionado en las zonas más sensibles

Utilizar por salas equipos de humificación y deshumificación

Utilizar bajo control en vitrinas y compartimentos pequeños de almacenamiento, gel de sílice u otros productos similares absorbentes de la humedad ambiente.

Esas condiciones ambientales no sólo se deben referir a la humedad y temperatura, sino también a la iluminación y a la polución ambiental:

En cuanto a la iluminación, existen unos límites máximos sobre obras de arte (200 luxes en caso de pintura sobre lienzo o tabla, 50 luxes en obras sobre papel). Pero su incidencia para el mantenimiento correcto de los bienes culturales no es tan fácil de determinar, puesto que hay que tener en cuenta el tipo de luminaria y las horas de exposición de cada obra de arte, ya que su incidencia es acumulativa.

Respecto a la contaminación es necesaria la colocación de los filtros adecuados.

## PREVENCIÓN DE PLAGAS

En la prevención de plagas hay tres fases fundamentales:

Detección, tanto espacial como temporalmente.

Erradicación o solución del problema.

Mantenimiento preventivo con control periódico.

## ADECUACIÓN DE LA INSTALACIÓN DE EXPOSICIÓN Y ALMACENAJE

Para un buen mantenimiento de los bienes culturales es imprescindible un buen diseño de vitrinas, soportes y peanas de exposición, así como del mobiliario de almacenaje (estanterías, peines, etc.).

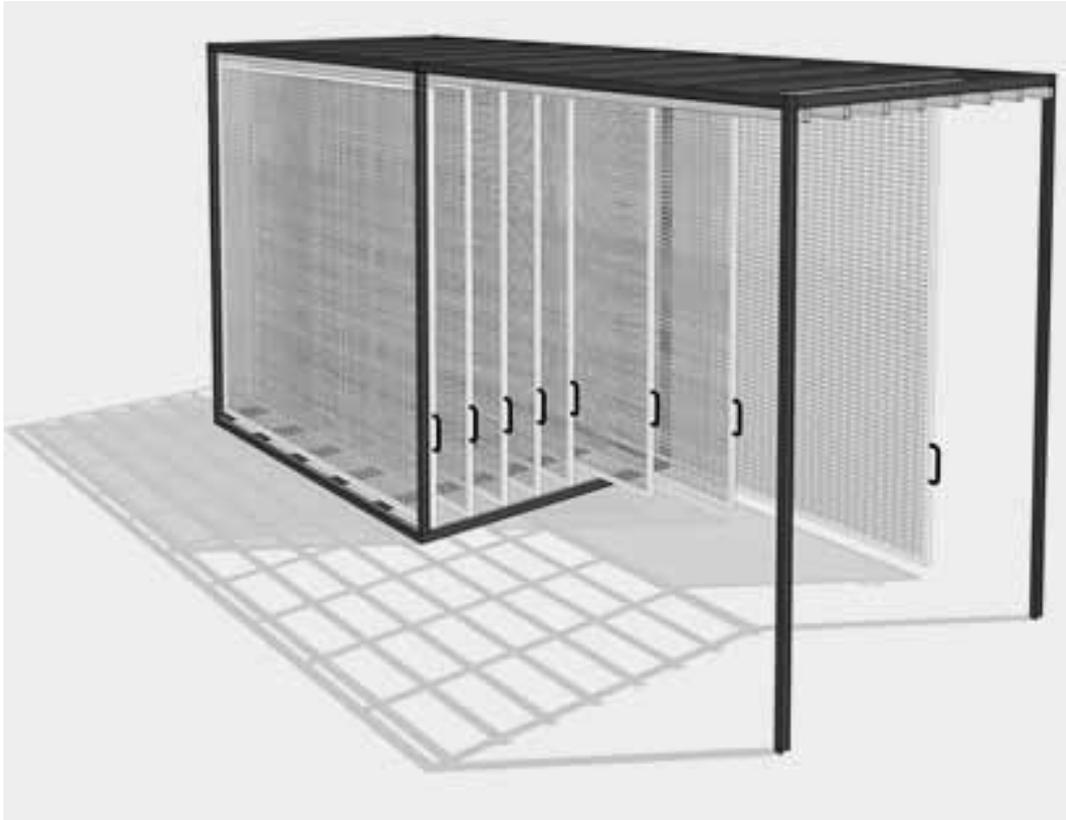
Es este apartado abordaremos las necesidades de archivo y almacenamiento que genera el volumen de obras de arte del Museo, aportando soluciones efectivas, innovadoras, seguras y rentables a las mismas en los espacio en las instalaciones del Museo.

La optimización de los espacios destinados a almacenaje en el sótano se realizará a través del uso de diferentes accesorios que proporcionarán a los objetos y obras archivadas las mejores condiciones de depósito. Las dos opciones elegidas por su idoneidad son los peines colgantes y peines rodantes según las condiciones espaciales.

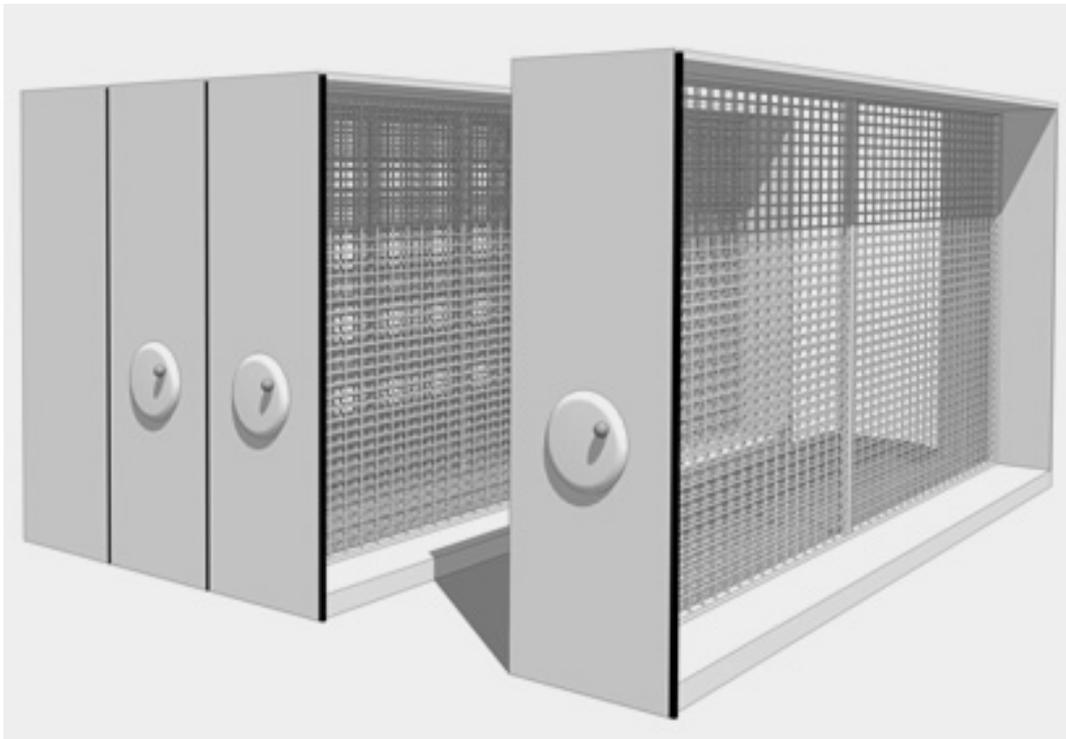
El peine es el elemento común en ambas opciones representando el soporte sobre el que se suspenden y apoyan las obras. Sus múltiples retículas posibilitan diferentes opciones a la hora de distribuir y combinar los diferentes formatos y tamaños.

### **Peines colgantes**

El sistema con peines colgantes se montaría sobre una estructuras auto-portante sobre el suelo existente. Los peines se extraen frontalmente efectuando una ligera fuerza de tracción sobre el tirador que incorporan. El sistema tiene como necesidad técnica una altura mínima del recinto almacén de 2'5 metros.



Sistemas de peines colgantes.



Sistemas de peines colgantes.

### **Peines rodantes**

Para los almacenes que presenten una altura inferior a 2,5 metros se asignarán peines rodantes cuyo uso requiere un solo pasillo desde el que se puede acceder a cualquier punto del contenido y permite un lateral.

Dependiendo de la partida asignada a este concepto se podrá motorizar su uso y el desplazamiento de varios módulos al mismo tiempo. En caso contrario el desplazamiento de los peines se realizará de modo manual que incluye un mecanismo de reducción de esfuerzo.

El sistema posibilita el cierre general que permite el bloqueo de todo el conjunto impidiendo su apertura y favoreciendo las medidas de seguridad.



# 9

## PROPUESTA DIDÁCTICA

A lo largo de las últimas décadas del siglo XX los museos descubren el poder de las audiencias, mejoran la forma de comunicarse con el público a través de las exposiciones, y son capaces de presentar museografías cada vez más didácticas y eficientes. Su responsabilidad social crece en paralelo, de modo que tienden cada vez más a justificarse socialmente por sus compromiso de devolver a la sociedad en forma de contribución a la educación de la ciudadanía lo que aquella les da de reconocimiento social y de recursos.

Existen varios factores clave que influyen positivamente en el aprendizaje en el entorno del museo. Los factores del contexto personal serían la motivación y expectativas, los conocimientos previos y la libertad de escoger y la capacidad de control sobre lo que se aprende. Estos los hemos tratado en el estudio de público y son las premisas de las que partiremos para atender la diversidad de nuestro público potencial. Del contexto sociocultural, los factores a tener en cuenta serían la mediación sociocultural estructurada por grupos de personas afines, también referido en el estudio de público, y la mediación facilitada desde fuera del grupo, los intérpretes de la exposición y las guías.



Propuesta de espacio didáctico en el jardín.

Los factores físicos serían los relacionados con la orientación in situ y las ayudas a la planificación de la visita, reflejado en los paneles de orientación, la señalética, y la información aparecida en la web del museo y la preparación previa a la visita que incluiremos en los cuadernos didácticos. Otro factor físico sería el diseño apropiado de la exposición de la colección para fines educativos; tema que hemos visto en los paneles previos a las salas, en los cuales informaremos de los contenidos de lo que se va a ver, de su significado artístico e histórico y de cuanta información consideremos apropiada para nuestros objetivos. Los paneles informativos sobre artistas y obras destacadas, los paneles del jardín y las guías de la visita, audiovisuales, cuadernos didácticos y catálogos aportarán todo lo necesario para completar el contexto físico durante la visita. Al finalizar ésta, las actividades de consolidación de lo aprendido en los cuadernos didácticos, los catálogos, e incluso la compra de objetos alusivos a la exposición en la tienda, formarán parte, entre otros, de ese conjunto de experiencias y eventos recordatorios de la experiencia fuera del museo.



No es nuestra intención competir con el sistema escolar; nuestros objetivos didácticos están en la línea de la educación no formal, como dijimos en la propuesta museográfica, queremos construir un museo interactivo, pero sin olvidar el valor y el significado de los cuadros de la colección, por lo que serán constantes las referencias contextuales. Seguramente nos visitará un público muy numeroso que tan solo utilice la exposición como experiencia contemplativa, siguiendo el concepto de educación informal. Por tanto, establecemos nuestros propios criterios educativos:

Adecuarnos al propósito de la institución, del Palacio de Exposiciones y Concursos y Museo Permanente de Pintura de la ciudad de Almería, de manera que todos nuestros programas respondan al objetivo global de difundir la pintura almeriense de los últimos siglos.

Responder a los intereses de nuestro público, sabiendo que existen varios grupos dentro de éste y atendiendo a su diversidad.

Basarnos en los objetos de la institución, es decir, en las obras pictóricas y artísticas expuestas: es la colección la marca distintiva de nuestro museo con respecto de otros y de otras instituciones educativas.

Aprovechando la ausencia de objetivos prescriptivos de aprendizaje, haremos un uso creativo de la libertad de métodos y recursos pedagógicos de la que se benefician la educación no formal y la educación informal en los museos.

Servir sin cortapisas a las inquietudes y las necesidades de la audiencia.

Proporcionar una educación y una información de calidad.

Diseñaremos y programaremos actividades muy diversas, realizaremos y editaremos materiales pedagógicos para uso del museo como cuadernos y fichas didácticas. En esta línea planteamos aquí algunas de estas actividades agrupadas por el tipo de público al que están orientadas.

**1. Para las familias:**

- a. Visitas guiadas para grupos de familias.
- b. Cursillos de diferentes técnicas adaptadas.
- c. Visitas de descubrimiento.
- d. Visitas teatralizadas en el jardín.
- e. Talleres, tanto infantiles como para toda la familia.
- f. Actividades de vacaciones en los jardines y diferentes lugares y centros de patrimonio.
- g. Demostraciones prácticas de pintores, visitas a estudios artísticos o presenciar como pinta un cuadro un artista

**2. Para adultos y profesionales:**

- a. Cursos y talleres específicos sobre la colección del museo para profesionales, profesores, conservadores...
- b. Ciclos de conferencias relacionadas con el museo, la pintura del s.XIX, monográfica sobre algún artista en particular, sobre alguna exposición clave...
- c. Seminarios especializados.
- d. Cursillos sobre utilización de recursos del museo, por ejemplo para maestros, sobre cómo usar los cuadernos didácticos en la previa a la visita y después de la visita.
- e. Visitas especiales, como a alguna obra determinada, el proceso de restauración de algún objeto, detalles de obras con elementos comunes...
- f. Talleres.



### 3. Para escolares:

- a. Vistas guiadas.
- b. Talleres sobre algún artista del museo, alguna obra, algún tema...
- c. Lecciones convencionales en las aulas o en el museo, para estudiantes de mayor edad.
- d. Vistas teatralizadas.
- e. Demostración de técnicas.
- f. Demostración de procesos.
- g. Actividades lúdicas.

### 4. Generales:

- a. La obra del mes, exposición de una obra de la colección o cedida por algún aficionado, de valor pictórico o histórico singular, sobre la que se realizará una página informativa, una ficha didáctica, conferencias y visitas relacionándola con la colección.
- b. Proyecciones sobre otras obras de los diferentes artistas de la colección, sobre otros grupos pictóricos coetáneos a los expuestos...
- c. Actividades interactivas en la web y en CDs editados por el museo.
- d. Edición de materiales lúdicos y didácticos, como juegos y cuentos con temática e imágenes relacionadas con la colección del museo.

Valoramos la labor educativa del museo, porque motiva para seguir aprendiendo y favorece el desarrollo de estrategias de aprendizaje individuales. El tipo de interacciones que facilitan los museos estimula a que el individuo relacione lo que ve con lo que sabe, abonando el camino a la construcción de nuevos conocimientos.

# 10

## PROPUESTA DE FASES DE AMPLIACIÓN

Dada la cláusula de cesión del edificio, por la que en el plazo de un año, ha de inaugurarse el Palacio de Exposiciones y Concursos y Museo permanente de Pintura de Almería, nos vemos obligados a planificar todo el proceso de creación por fases.

### FASE 1

**1.A.** La primera fase se correspondería, en el edificio de la Casa Montoya, para albergar la colección patrimonial del Ayuntamiento de Almería, y consistiría en disponer de los espacios preparados para ello, esto es

Adecuación arquitectónica de la zonas para abrir al público.

Adecuación arquitectónica y ambiental de las zonas de almacenaje y manipulación de obras.

Adecuación total de las salas expositivas, tanto permanente como la de exposición



Propuesta de fases:

1. Casa Montoya.
2. Jardín posterior.
3. Banco de España.
4. Plaza López Falcón.

itinerante, a abrir.

Adecuación de la tienda.

Estos espacios serían la planta baja, y algún almacén.

1.B. La primera fase tendría un segundo paso, la adaptación y apertura al público de las salas del sótano. Para esto no se necesitaría aún el ascensor montacargas, ya que el acceso por el jardín posterior permite el servicio cumpliendo las normas.

1.C. Se completaría con la adecuación total del edificio, es decir, las fases anteriores más la cafetería, el taller de restauración, y el resto de las salas.

## FASE 2

Esta segunda fase, sin fecha determinada, pero posiblemente necesaria, ya que el edificio no es demasiado amplio, se correspondería con una ampliación subterránea, con vista moderna desde el exterior. En ella se podrían ubicar, tanto a salas de exposiciones correspondientes a obra contemporánea, siglos XX y XXI, como a aulas didácticas y a instalaciones administrativas.



## PROYECTO DE IDEAS

### FASE 3

EL edificio del Banco de España, colindante a la parcela de la Casa Montoya, es desde hace años una reivindicación patrimonial de los almerienses, y no podemos imaginar mejor ubicación para ampliaciones posteriores que este edificio noble de principios del s.XX, que abriría la institución hacia la Rambla y la Av. Reina Regente. Podría albergar todos los servicios del museo, tanto administrativos como públicos, quedando así el Chalet íntegramente para exposición.

### FASE 4

No hemos de seguir precisamente este orden para esta ampliación, ya que por ser un espacio público, la plaza posterior, la plaza López Falcón, pudiera ser un espacio de ampliación no explícito del Museo.

## II

## EVALUACIÓN

Para nosotros será un instrumento para facilitar la toma de decisiones. Es un proceso sistemático de recogida y análisis de información destinado a describir una realidad y poder emitir así juicios de valor para la toma de decisiones. De esta manera realizamos este proyecto básico, y así se debería continuar con todas las partes implicadas hasta la confección del proyecto ejecutivo, y una vez fundada la institución, así se deberían elaborar las reflexiones que configuren el marco teórico de un posible patronato.

Este proyecto es un ejemplo de evaluación previa, ya que en ella nos basamos para su confección. Este tipo de evaluación es la más abstracta y por ello también la más difícil. Pretendemos que el proyecto ofrezca garantías de que hay respuestas coherentes a preguntas como ¿por qué? y ¿para quién?; nuestro objetivo es identificar a los públicos destinatarios del montaje, su viabilidad económica, la accesibilidad, los objetivos de aprendizaje y los de divulgación.

Este proceso es constante y es necesaria una evaluación formativa, que elabore respuestas y facilite reflexiones en todo el proceso de creación de este Palacio de Exposiciones y Concursos Museo de Almería hasta su apertura y más allá en el tiempo, durante su vida como tal.



# 12

## APROXIMACIÓN PRESUPUESTARIA\*

Los presupuestos que aquí se incluyen están elaborados con el fin de ofrecer una referencia valorativas en base a las propuestas presentadas. En cualquier caso los precios no incluyen IVA.

### **Adecuación Arquitectónica**

(Ver proyecto arquitectónico).

### **Servicios**

#### **Tienda**

Adaptación de espacio para tienda de venta de merchandaising. Compuesto por:

mostrador para pc, caja registradora, tpv's, etc

cuatro vitrinas verticales

dos expositores horizontales



precio base **3.450,00 €**

### **Bar**

Al tratarse de una subcontrata el Museo solamente debería adecuar las instalaciones al uso de servicio de restauración.

## **Museología**

\*Ver política de adquisición.

## **Museografía**

### **Espacio D<sup>a</sup> Paquita**

Adaptación de espacio para zona temática sobre la figura de D<sup>a</sup> Paquita. Compuesto por:

- suelo de tarima sobreelevado
- elementos de escenografía relacionados con el personaje
- dos expositores horizontales

precio base **4.760,00 €**

### **Paneles interiores**

Paneles con información, textos y fotos. Compuesto por:

**Paneles verticales.** Cuatro unidades, con dimensiones 4,00 x 1,50 m realizados en metacrilato de 10 mm, anclajes en acero inoxidable. Textos en vinilo de corte, impresión en papel fotográfico encapsulado y vinilo adhesivo.

precio base **7.200,00 €**

**Paneles horizontales.** Cuatro unidades, con dimensiones 2,00 x 1,00 m realizados en metacrilato de 10 mm, anclajes en acero inoxidable. Textos en vinilo de corte, impresión en papel fotográfico encapsulado y vinilo adhesivo.

precio base **3.600,00 €**

**Panel de plantas y recorrido del museo.** Una unidad, con dimensiones 1,20 x 1,20 m realizados en metacrilato de 10 mm, anclajes en acero inoxidable. Textos en vinilo de corte, impresión en papel fotográfico encapsulado y vinilo adhesivo.

precio base **500,00 €**

### Material exterior

Rótulo, banderolas y paneles. Compuesto por:

**Rótulo.** Texto: "*Palacio de Exposiciones y Concursos y Museo Permanente de Almería*" realizadas en letras corpóreas metálicas, altura 30/15 cm y grosor 4 cm

precio base **2.260,00 €**

**Banderolas.** Cuatro unidades. Realizadas en lona plastificada, con impresión de tintas resistentes al agua y la luz. Dimensiones 8,00 x 1,50 m. Sistemas de anclaje.

precio base **3.200,00 €**

**Paneles exteriores.** Dos unidades, con dimensiones 2,00 x 4,00 m, estructura metálica y recubrimiento con panel sándwich (alupanel) con impresión de tintas resistentes al agua y la luz.

precio base **4.600,00 €**

### Adecuación de espacio expositivo

Panelado de paredes y tarima de suelo. Compuesto por:

**Panelado.** 739 m2. Realizado en placas cartón-yeso (Knauf) de 13 mm con guías metálicas y tornillería especial.

precio base **19.214,00 €**

**Tarima suelo.** 468 m2. Tarima Laminada (Pergo o similar) gama ORIGINAL EXCELLENCE de tipo (a elegir) de 1 LAMA ,Bisel: NO ,Sistema Silencio: SI ,Espesor de la tarima: 9 mm Dureza: AC5-33

precio base **14.040,00 €**

## Restauración

Este presupuesto incluye el montaje de un taller de restauración en el Museo de la Pintura



de Almería y la suma de la restauración y conservación de diez cuadros prestados al Museo por el Museo del Prado.

Al no conocer el estado de conservación de las obras de arte, ni su tamaño, este presupuesto está basado en la suposición de que las obras tienen un tamaño estándar de 146 x 114 centímetros y al tratarse de diez obras, se ha estimado: que tres de ellas requerirían una restauración completa, ya que, estarían en mal estado de conservación; que cuatro, tendrían un estado de conservación medio y tres se encontrarían en un estado de conservación óptimo, con algún deterioro (suciedad y barnices oxidados). Con respecto a los marcos: tres presentarían una mala conservación, cuatro una conservación media y tres en óptimo estado, sin necesidad de intervención.

La restauración de estas diez obras asciende a un total de **78.257,60 €**

Destacar, que en la realidad, fuera de suposiciones, se realizaría un estudio de cada obra por separado, y su presupuesto, basándose en los tratamientos de restauración que necesite cada obra; es decir, estos presupuestos son meramente informativos, no tienen un valor real. La instalación del taller de restauración en el museo incluye todo lo necesario para los tratamientos a realizar en la intervención de las diez obras(mobiliario, productos, herramientas...) . El tiempo estimado de la restauración de estas obras es de dos años, pudiéndose reducir a la mitad si trabajasen dos restauradores. Se aconseja que sean dos restauradores, ya que se gana en tiempo, y además hay muchas ocasiones en las que los tratamientos y el tamaño de la obra requieren de dos personas.

El montaje del taller de restauración en el museo asciende a un total de **31.500,00 €**, siendo esta cifra orientativa. Este incluye, entre otros, mobiliario, instrumental de restauración y productos específicos.

**TOTAL 107.757,60 €**

## Conservación y mantenimiento

### 1. Almacenaje

El sistema de almacenaje de peines por los condicionamientos espaciales se realiza bajo demanda y a medida. Hacemos constar que se debe incluir una partida para este propósito pero que no podemos incluir un presupuesto de los mismos.

### 2. Conservación

En las salas expositoras y de almacenaje de obras se usarían registradores compactos de datos ambientales (humedad, temperatura y luz), como el Data Logger Hobo; se ha estimado un aparato por sala, por lo que la suma total sería de **3.705,00 €**.

## Comunicación

Tarifas publicadas por la ADCV (Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana) en 2008. Estas tarifas incluyen desde los bocetos preliminares, creatividad, diseño, realización, maquetación, gestiones con el cliente y proveedores, y entrega del proyecto en forma y tiempo acordados.

Están excluidos los servicios como corrección, servicios de traducción, ilustraciones, fotografías, fuentes tipográficas u otros elementos necesarios para la composición del trabajo. Los costes no incluidos en las tarifas, se presupuestarán, en caso de ser necesario, en función de las características específicas del proyecto.

### 1. IMAGEN CORPORATIVA

#### NAMING

Creación de la identidad verbal de una marca, evento o producto.

A partir de **2.500 €**

#### MARCA

Creación gráfica de la marca del Museo (PECMA) Incluye papelería corporativa y adaptaciones a la marca a diferentes formatos y versiones.

A partir de **5.000 €**



#### MANUAL BÁSICO IMAGEN

Realización de las normas básicas de uso de una marca corporativa.

A partir de **3.000 €**

#### MANUAL IMAGEN CORPORATIVA

Realización de las normas básicas de uso de una marca corporativa. Normalización de las aplicaciones de la marca a diferentes soportes, así como las normas de uso y estilo propias de la empresa.

A partir de **8.000 €**

#### ADAPTACIÓN DE LA MARCA

Aplicaciones de la marca corporativa a diferentes soportes.

A partir de **300 €** por pieza

INVITACIONES, TARJETONES, FELICITACIONES, FLYERS, ENTRADAS,  
NOTIFICACIONES,...

A partir de **500 €**

### 2. GRÁFICA EXPOSITIVA

Decoración de grandes dimensiones para espacio museístico.

#### PANELES INFORMATIVOS Y TEXTUALES

Se contempla el desarrollo creativo y gráfico de la exposición

A partir de **3.000 €**

PANEL, MURAL, FONDO STAND DE RUEDAS DE PRESA

A partir de **1.000 €**

### 3. FOLLETOS, CATÁLOGOS

Folleto hasta 12 páginas

A partir de **2.400 €**

Díptico o tríptico

A partir de **1.200 €**

Catálogo producto hasta 36 páginas

A partir de **3.600 €**

Catálogo imagen hasta 36 páginas

A partir de **3.600 €**

Catálogo de arte hasta 36 páginas

A partir de **3.000 €**

#### **4. SEÑALÉTICA**

##### **SISTEMA DE SEÑALIZACIÓN**

Desarrollo del cromatismo, tipografía, pictogramas, formatos y normas de composición para la señalización de todo un conjunto arquitectónico.

A partir de **4.000 €**

DISEÑO DE PLACA, ICONO, SEÑAL...

A partir de **250 €** unidad

PANEL INFORMATIVO LOCALIZACIÓN

A partir de **750 €** unidad

#### **5. CREACIÓN DE MUSEO VIRTUAL-PÁGINA WEB**

Según especificaciones incluidas en el proyecto.

A partir de **24.000 €**

MULTIMEDIA

A partir de **2.000 €**

#### **5. EQUIPO AUDIOVISUAL**

Tv. Compuesto por:

Televisión LED 47". Dos unidades. LG 47LV375S con soporte metálico y tornillería.

precio base **2.100,00 €**



## Imprenta

Dependiendo de las calidades, nº de páginas y cantidades el precio de la impresión de los diversos materiales didácticos y de difusión pueden variar. Incluimos a continuación una valoración aproximativa en base a nuestra apreciación.

### 1. CATÁLOGO

A partir de **6.000 €**

### 2. TRÍPTICO

A partir de **2.000 €**

### 3. CUADERNO DIDÁCTICO

A partir de **4.000 €**

## Didáctica

El departamento de Didáctica se recomienda externalizarlo. En cualquier caso se debería preveer la necesidad de Mobiliario y material didáctico, propio del Museo.

A partir de **20.000 €**

*\*Estos precios responden a las tarifas vigentes en el cuarto trimestre de 2011.*

# BIBLIOGRAFÍA

## LIBROS

Alonso Fernández, Luis y García Fernández, Isabel, *Diseño de exposiciones*, Madrid, Alianza, 2010

Ballart Hernández, Josep, *Manual de museos*. Madrid, ED Síntesis, 2007

Bocero, Antonia, *Creación y trayectoria del grupo Indaliano*, Almería, Arráez, 2009.

Campoy, Jose Manuel, *100 maestros de la pintura española contemporánea*, Madrid, Ibérico Europea, 1976

Caparrós Masegosa, Lola, *La pintura almeriense durante la época de la Restauración: 1875-1931*, Granada, Universidad de Granada, 1997.

Dervaux Isabelle, *Surrealism USA*, Nueva York, Hatie Cantz-National Academy Museum, 2005.

Durán Díaz, M<sup>a</sup> Dolores, *Historia y estética del movimiento Indaliano*, Almería, Cajal, 1981.

Durán Díaz, M<sup>a</sup> Dolores y Ruz Márquez, José Luis, *La pintura de Jesús de Perceval*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2002.



Fernández de Capel Baños, M<sup>a</sup> Carmen, *Federico Castellón, análisis de las litografías*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2006.

Godoy Rollón, Dionisio, *Artistas andaluces en las exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1856-1936)*, Málaga, Unicaja, 2009.

Hernández Hernández, Francisca, *El museo como espacio de comunicación*, Gijón, Ed. Trea, 1998.

Moore, Kevin, *La gestión del museo*, Gijón, Ed. Trea, 1998.

Thomson, Garry, *El museo y su entorno*, Madrid, Ed. Akal, 1998

Valdés Sagüés, María del Carmen, *La difusión cultural en el museo; servicios destinados al gran público*, Gijón, Ed. Trea, 1999.

### **CATÁLOGOS**

*Federico Castellón. Surrealist painting 1933-1924*, Nueva York, Michael Rosenfeld Gallery, 1992.

*Federico Castellón. De Almería a Nueva York*, Almería, Junta de Andalucía, 2008.

*Guillermo Langle. Una Almería para el siglo XX*, Almería, Ayuntamiento de Almería, 2005.

*Huellas Dalinianas*, Madrid, MNCARS, 2004.

*Los Indalicanos. 1945-1951. Una aventura almeriense*, Almería, Ayuntamiento de Roquetas, 2005.

*Vanguardias de la pintura almeriense y su presencia internacional*, Almería, Ayuntamiento de Roquetas, 2009.

### **REVISTAS**

Mus-A, Revista de los museos de Andalucía, nº 8, Museos locales: naturaleza y perspectivas.







**ANEXO**



# IMAGEN CORPORATIVA

## EL LOGOTIPO

La imagen de marca del museo debe representar las cualidades del Museo.

Deben potenciarse las cualidades de arte y pintura y el tipo de obras que exponen. Debemos recordar que en este sentido que el contenido será el de pintura almeriense de los siglos XVIII al XXI.

También debería relacionarse de algún modo con la arquitectura contenedora, que en este caso y por su singularidad ya que se trata de una construcción obra del arquitecto almeriense Guillermo Langle, es casi una referencia obligada.

La marca del museo estará compuesto por una isotipo, símbolo o icono gráfico y por el logotipo expresado por nombre del museo con su tipografía, color e interletraje original. (Nomenclatura aún por definir).

El logotipo debe responder a lo que el museo promete y deberá cumplir con los siguientes requisitos:

1. Legible (hasta el tamaño más pequeño)
2. Escalable (a cualquier tamaño requerido)
3. Reproducible (sin restricciones materiales)
4. Distinguible (tanto en positivo como en negativo)
5. Memorable (que impacte y no se olvide)



## MANUAL DE USO

El logotipo deberá presentarse conjuntamente con un manual de identidad corporativa, donde se especifiquen las normas que se deben seguir para imprimir la marca o logotipo en los diferentes soportes internos o externos del museo, con especial empeño en los que se mostrarán al público. Del mismo modo que se incluirán las normas prohibitivas de sus aplicaciones.

Los contenidos del manual se dividirán en dos grandes bloques:

Normas básicas de construcción y desarrollo de la identidad corporativa.

Aplicación del logotipo en las diferentes plataformas de comunicación. Especialmente se contemplarán las especificaciones técnicas para su aplicación a:

- Papelería
- Cartelería
- Internet
- Merchandising
- Vinilo
- Textil

# CATÁLOGO PARA UNA COLECCIÓN DE PINTURA ALMERIENSE

## PROPUESTA DE AUTORES



## RESTAURACIÓN

- Giuliani Cosci, Andrés.** *Lorna 1815 - Almería 1889*  
**Martínez de la Vega, Joaquín.** *Almería 1846 - Málaga 1905.*  
**Luque Soria, Manuel.** *Almería 1853 - Paris 1912.*  
**Díaz Molina, José.** *Gádor 1860 - Madrid 1932.*  
**López Redondo, Carlos.** *Madrid 1864 - 1924*  
**Antonio Bedmar Iribarne.** *Almería 1865 -1941.*  
**Pedro Antonio.** *Pulpí 1886 - Río de Janeiro 1965.*  
**Moncada Calvache, José.** *Almería 1893 - Alhama 1988*  
**Salmerón Pellón, Miguel.** *Berja 1894 - Berja 1962.*  
**Gómez Abad, José.** *Pechina 1904 - 1998.*  
**Langle, Guillermo.** *Almería 1895 - 1981.*

## VANGUARDIA HISTÓRICA

- Segura Ezquerro, José.** *Almería 1897 - La Habana 1963.*  
**Parra, Ginés.** *Zurgena 1896 - París 1960.*  
**Castellón Martínez, Federico.** *Alhabia 1914 - Nueva York 1971.*

## INDALIANOS

- Perceval, Jesús de.** *Almería 1916 - 1985.*  
**Alcaraz, Francisco.** *Almería 1926.*  
**Capuleto, Francisco.** *Almería 1926 - 2009.*  
**Cantón Checa, Miguel.** *Almería 1928 - 2004.*  
**Cañadas, Luis.** *Almería 1928.*  
**López Díaz, Antonio.** *Almería 1928.*  
**Rueda, Miguel.** *Pechina 1910 - Almería 2001.*

## CONTEMPORÁNEO

- Visconti, Julio.** *Almería 1922.*  
**Pradal, Carlos.** *Madrid 1932- Paris 1988.*  
**Pituco (Francisco García Jiménez).** *Granada 1934.*  
**Pinteño, Carmen.** *Huércal-Overa 1937.*  
**Cervantes, Ginés.** *Huércal-Overa 1939.*  
**Soler, Pedro.** *Sorbas 1942.*  
**Huecas, Javier.** *Prat del Llobregat, Barcelona, 1958.*  
**Lacalle, Abraham.** *Almería 1962.*  
**De la Torre, Paco.** *Almería 1965.*  
**García Ibáñez, Andrés.** *Huércal-Overa 1971.*  
**Muñoz, Manu.** *Cabo de Gata 1977.*



## FRANCISCO ALCARAZ

Nace en Almería el 5 de Febrero de 1926. Amigo de Cañadas ingresó con él en la Escuela de Artes y Oficios a la edad de 13 años. Formó parte de la Exposición indaliana de 1947, y en el 48 de la celebrada en Museo de Arte Moderno de Madrid en el VI Salón de los Once. Después de esto fue becado por la Diputación provincial y permaneció en Madrid marchando a Francia en 1950 becado por el gobierno francés. En la década de los cincuenta expuso en individuales y colectivas dentro y fuera de España. En 1964 consigue la plaza de funcionario de la Dirección de BBAA de Madrid, ejerciendo de restaurador en la provincia de Santander. En 1975 se desplaza a EEUU permaneciendo allí una temporada más tarde expuso en varios países sudamericanos. Volvió a España en 1977, estableciendo su residencia en Madrid y dedicándose a pintura.

# ALCARAZ



*Tejado de Montparnasse. 1951.*



*Borde del Sena, Rouen. 1950.*



## ANTONIO BEDMAR IRIBARNE

Nació y murió en Almería (1865-1941). Estimado pintor costumbrista y profesor de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Su obra presenta una variada colección de escenas y tipos populares entendidos de forma amable y sencilla. La temática de algunos de sus cuadros adelanta algo del regionalismo reivindicativo de principios de siglo. También fue muy aceptable como pintor de asuntos religiosos de los que se conservan piezas de interés.

# BEDMAR



*El oso. 1894.*



*Composiciones de palomas y flores.  
C. 1920.*



*El limpiabotas. 1910-15.*



*Retrato de árabe. 1892.*



## MIGUEL CANTÓN CHECA

Nacido en Almería el 7 de marzo de 1928 y fallecido en 2004. Se formó en la Escuela de Artes y Oficios de Almería, en Madrid y en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de Valencia. En 1947, con diecinueve años, participó en el sexto Salón de los Once de la Academia d'Orsiana, auspiciada por Eugenio d'Ors, a la sazón Jefe Nacional de Bellas Artes, tras haber después expuesto en la Exposición de Arte Español Contemporáneo celebrada en Buenos Aires, ese mismo año. En 1951 sería incluido en los catálogos de la I Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Madrid.

Se le considera fundador junto a Jesús de Perceval y otros del Movimiento Indaliano y su obra está expuesta en distintos museos españoles (el Museo Nacional de Arte Contemporáneo adquirió en 1972 su obra *Paisaje de Alboloduy*) y en colecciones públicas y privadas de Europa y América, y en países asiáticos como Japón. En total, Cantón Checa ha recibido más de treinta distinciones, ha expuesto individualmente en 130 ocasiones y ha participado en 160 exposiciones colectivas. Su estilo, pese a los alardes vanguardistas del Movimiento Indaliano, se puede considerar clásico, natural, de dibujo casi arquitectónico y gran cromatismo: en ella son recurrentes los elementos temáticos locales como la naturaleza y agricultura de la provincia de Almería o el icónico barrio de La Chanca.

# CANTÓN CHECA



*Paisaje con pita. 1962.*



*Autorretrato. 1949.*



*Niña de la Chanca. 1966.*



## LUIS CAÑADAS

Luis Cañadas nació en Almería el 28 de enero de 1928. En 1939, a los once años, comienza a estudiar arte y pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Almería,. En 1945 conoce a Jesús de Perceval y con él y cinco artistas más es cofundador del Grupo Indaliano o Movimiento Indaliano. su obra estuvo presente en la Exposición Indaliana en el Museo de Arte Moderno de Madrid el 28 de junio de 1947 Sexto Salón de los Once de Academia Breve de Crítica de Arte, en la Exposición de pintura Contemporánea Española (selección indaliana) en Buenos aires , el 21 de agosto de 1948, en la Exposición de pintura Contemporánea Española (selección indaliana) en São Paulo (Brasil), en 1948 y en el VI Salón de los Once en el Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid.

Recibió una beca de la Diputación de Almería entre los años 1948 y 1950. Ocupó la cátedra de Pintura y Procedimientos en la Escuela de Artes de Almería entre los años 1955 y 1964. Fue pionero en la técnica del mosaico en Almería, la que posteriormente perfeccionaría en Madrid, ciudad en la que reside desde 1962. Ha trabajado además el óleo, el aguatinta, *gouache* y el fresco. Ha realizado en toda España más de treinta murales, mosaicos y vidrieras. Desde el año 2005 una afección ocular le impide trabajar normalmente.

# CAÑADAS



*Terraos de la Chanca. 1960.*



*Valle del Andarax. 2004.*



## GINÉS CERVANTES

Huerca-Overa (Almería), 1939. Estudió Bellas Artes en la Facultad de San Carlos (Valencia). Cuenta con más de cien exposiciones entre individuales y colectivas, tanto en España como en el extranjero, entre las que caben destacar las realizadas en la galería Aunkam, en Osaka (Japón); Museo Nacional Contemporáneo de Grabado, Marbella; Pabellón Mudéjar de Sevilla; Centro de Arte Museo de Almería, etc. Representó a los pintores almerienses en el Primer Encuentro de Artistas Plásticos Andaluces, Granada. Realizó un mural para el Proyecto Multidisciplinar “Arte en la Calle”, con el pintor Julio Juste y el poeta Luis García Montero. Ha expuesto en ARCO en varias ediciones. Posteriormente ha cursado estudios de grabado, fotografía y cerámica, realizando exposiciones recientes con estas disciplinas. Ha ilustrado, entre otros, los siguientes libros: “Poetas almerienses a Luis Rosales”; “El espíritu del Cabo”, de Miguel Ángel Blanco; “Encuentros”, a José Hierro; “Campos de luz”, de José Ángel Valente. En el Aula de Poesía de Almería a Juan Luis Panero. A Juan Goytisolo en “España y sus Ejidos”.



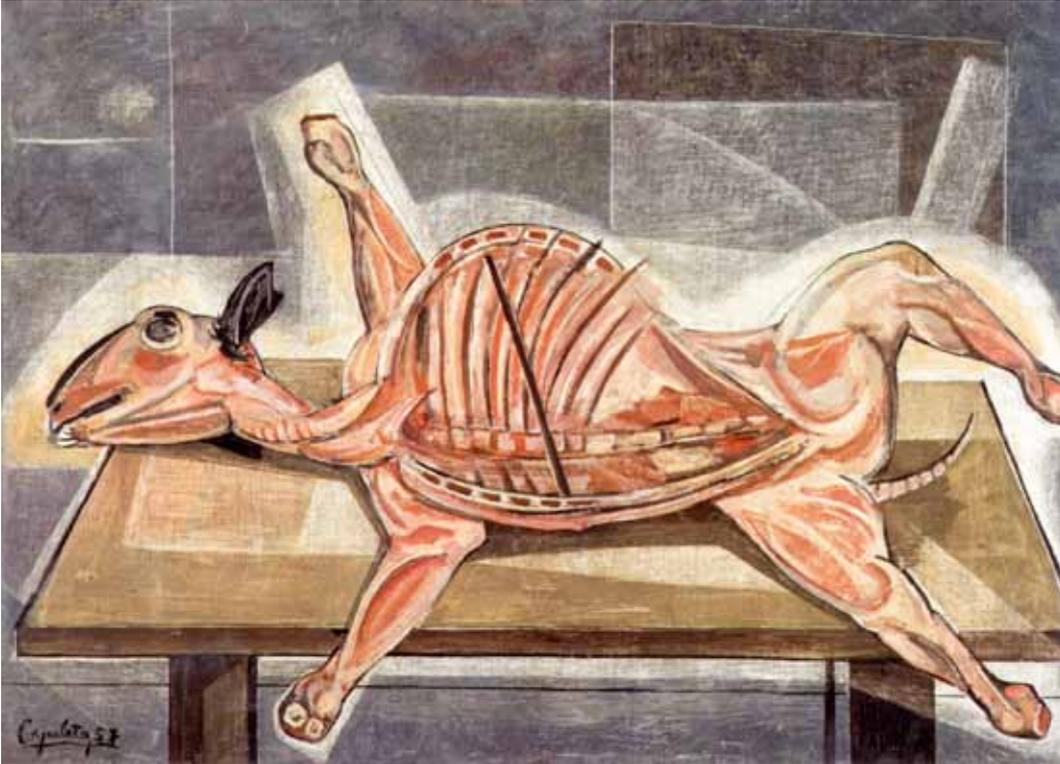


## FRANCISCO CAPULINO

Nació en Almería el 29 de Febrero de 1928. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Almería. Estuvo muy influenciado en su adolescencia por Perceval, que había expuesto en el Pabellón Español de París del 37. Perteneció a los indalianos desde sus principios. En 1947 Exposición Colectiva en el Museo de Arte Moderno de Madrid, junto al Grupo Indaliano. También en 1948 participó en el VI Salón del los Once, el dedicado a los indalianos (al que concurrió con Perceval, Miguel Cantón Checa o el grabador hispano-estadounidense Federico Castellón), y dos años más tarde, en 1951 en el VIII, junto con Rafael Zabaleta o José Caballero. Estos eventos y otros a los que fue invitado, como la Exposición Decenio de Arte Moderno, se celebraron en su totalidad en la Galerías Biosca de la capital española. La Diputación de Almería le concedió una beca para estudiar en Madrid en 1948 y en 1951 el Gobierno Italiano le concede otra por la que estará dos años en Italia.

En 1957 se le selecciona para la Bienal de Sao Paulo, donde se le incluirá en la sección denominada constructiva, junto a Guinovart entre otros, diferenciándolos de los abstractos como Tapies y Millares. Desde 1958 a 1965 vivió en Colombia y Venezuela. De vuelta a España vivirá entre Madrid y Almería pero al margen de la escena pictórica establecida. Murió el 5 de Noviembre de 2009.

# CAPULETO



*Cordero sobre la mesa. 1957.*



*Autorretrato. 1975.*



## FEDERICO CASTELLÓN

Nació en Alhabia en 1914. En 1921 emigró a Nueva York donde comenzó a dibujar y desarrolló gran parte de su carrera y obra. En 1933 se gradúa por el instituto Erasmus Hall, en Brooklyn. Al año siguiente expone por primera vez en solitario, en la galería Weyhe de Nueva York y comienza un intenso trabajo muralista que se podrá contemplar en el propio instituto Erasmus Hall o en la galería Raymond & Raymond de la misma ciudad.

También en ese año recibe una beca del gobierno republicano español, la cual le permitirá viajar y estudiar en varios países europeos como España, Francia o Reino Unido. Dicha beca lo vincula especialmente a la Casa de Velázquez, en Madrid, donde expondrá. Entre 1935 y 1936 vivirá y trabajará también en París y Londres, exponiendo junto a Salvador Dalí, Juan Gris, Joan Miró o Pablo Picasso. El estallido de la Guerra Civil española lo empuja a regresar en 1937 a Nueva York, donde comenzará a practicar con el grabado en el estudio de George Millers. Tres años después recibirá la beca Guggenheim y al año siguiente comienza a dedicarse más activamente al grabado.

De su amplísimo curriculum destacaremos que fue becado por el Gobierno español de la II República entre 1934-36 para ampliar estudios en Europa (Madrid y París principalmente) bajo la influencia y aliento de Diego Rivera (quien lo apoyó desde sus inicios); disfrutó de dos becas Guggenheim (para Europa y el Sur de América), La mezcla de estilos se va dando a través de toda su obra. En un principio practicó mucho el Surrealismo, pero paralelo a este estilo aparece un Castellón costumbrista y realista, aunque en sus grabados también veremos el estilo simbolista y expresionista.

# FEDERICO CASTELLÓN



*La figura oscura. 1938. Museo Whitney.*



*Caballo. C. 1938.*



*El retorno del hijo pródigo. 1933. MNCARS*



## PACO DE LA TORRE

Nació en Almería en 1965. Estudió BBAA en Valencia. Becado por la Fundación Alfonso El Magnánimo de la Diputación de Valencia y por la Fundación Cañada Blanch, sus obras han sido reconocidas en varios museos y fundaciones como el Museo Reina Sofía o el Banco de España de Madrid y la Fundación Weissman de Los Ángeles entre otros. Obtiene el premio Bancaixa en el 2001, y el Caja Sur en el 2003. Miembro fundador del grupo multidisciplinar L3C en 1989, con los que ha expuesto en todas sus manifestaciones, como El gobierno de los pies en Madrid o Entre ajo y zafiro en Valencia. Ha participado en numerosas colectivas generacionales como Muelle de Levante o La canción de las figuras, y ha expuesto individualmente en 21 ocasiones en España, Italia y EEUU.

# PACO DE LA TORRE



*Casas. 2007..*



*Palazuelitis. 2008.*



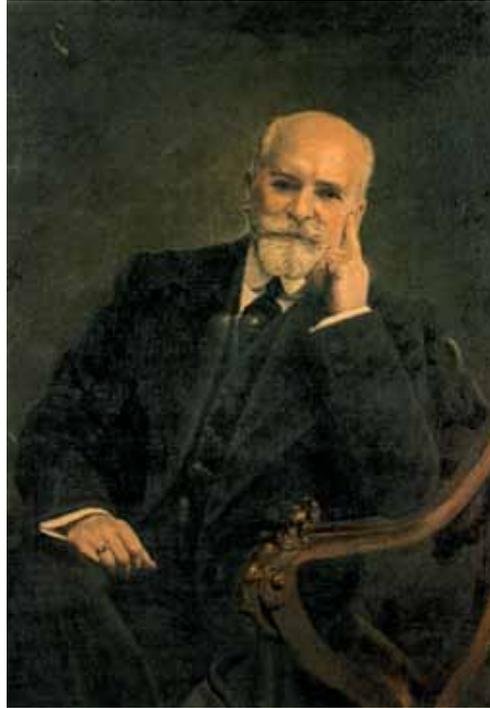
## **JOSÉ DÍAZ MOLINA**

Nació en Gádor el 8 de Noviembre de 1860. Fue pensionado por la Diputación provincial a Roma a estudiar Arte, siendo discípulo de Palmaroli, considerado como uno de los más grandes artistas del retrato y de los más destacados pintores realistas de este Siglo. Realiza los retratos de Canalejas y Dato que se conservan en el Ayuntamiento de Madrid. Desde 1996 se exhiben 3 cuadros del pintor adquiridos por el Ayuntamiento de Gádor en el Salón de Plenos del mismo. Almería le dedicó una calle y en Gádor en el año 1927 se le puso su nombre a la antigua calle del Carmen, donde había nacido.

# DÍAZ MOLINA



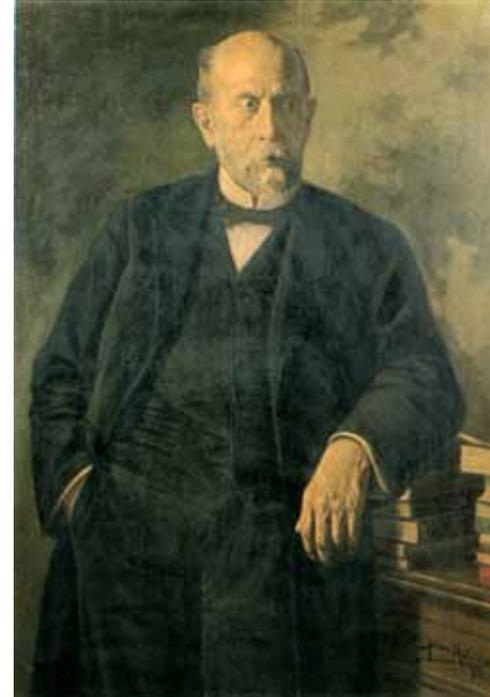
*Autorretrato. 1899*



*Antonio López Muñoz. 1926.*



*Conde de Romanones. 1906*



*Nicolás Salmerón. 1914.*



## JOSÉ GÓMEZ ABAD

Nació en Pechina en 1904, destacó en la pintura ya desde muy joven. A los once años se inscribió en una academia de arte situada en el casco antiguo de Almería y en la Escuela de Artes y Oficios (de la que más adelante sería profesor), aunque durante toda su vida fue autodidacta. Se instala en Barcelona, donde lleva algunos de sus cuadros y comienza a pintar profesionalmente.

En los años 40 cuenta ya con cierto respaldo en la Ciudad Condal, lo que le permite exponer frecuentemente en lugares como la Sala Augusta o la Galería Layetana.

Forma parte de las tertulias del Movimiento Indaliano junto con otras figuras de la cultura almeriense de la época, como Jesús de Perceval, Celia Viñas, Juan Cuadrado, Miguel Cantón Checa o Capuleto. Participó asimismo en las primeras exposiciones colectivas del movimiento almeriense, siendo uno de los catorce creadores que expusieron en la Muestra Indaliana del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, en 1947.

Artista de formación y estilo mayormente autodidacta, se interesó por el bodegón y se le llegó a conocer como *el pintor de las uvas*. El medio rural le fascinó desde pequeño y durante toda su vida.

# GÓMEZ ABAD



*Bodegón.*



*Bodegón con racimo.*



*Bodegón con cerámicas.*



## **ANDREA(S) GIULIANI**

(1815-1889), nació en Liorna, Italia, y falleció en Almería tras larga residencia. Su atractiva obra artística se reparte por la capital y provincia. Pintor italiano especializado en retratos y temas de historia. Fue corresponsal de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1874. Realizó sus estudios junto a Giovanni Paroni y Jusepe Gazarinni. Residió en Granada, ya que en 1850 fue nombrado director de la Escuela de Bellas Artes de dicha ciudad. Remitió asiduamente sus obras a muestras y exposiciones como las Nacionales de Bellas Artes de Madrid y la de la Royal Academy of Arts de Londres de 1853. Atraídos por su fama, en 1843 fue llamado a la hoy Cuevas del Almanzora por la emergente burguesía enriquecida al amparo de la floreciente minería de Sierra Almagrera. Allí pintó, por ejemplo, los retratos de Atanasio Flores y de Torcuato Soler Bolea y los titulados *Juicio de Salomón*, *Santa Catalina de Alejandría* de 195 x 113 cm. (Mención de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1867).

# GIULIANI



*La civilización.* 1866. 215 x 290 cm.



## ANDRÉS GARCÍA IBÁÑEZ

Andrés García Ibáñez nace el 24 de septiembre 1971, Huércal-Overa (Almería). A mediados de los años 80 desarrolla su formación bajo la influencia de Velázquez y Goya y otros maestros clásicos, como El Greco, Rubens (1577- 1640) y Rembrandt (1606-1669), sus ejercicios de formación pictórica. A finales de la década inicia su carrera expositiva en Almería. En los años 90 recibe los primeros encargos para la iglesia en Málaga, Almería, ... y expone en toda España.

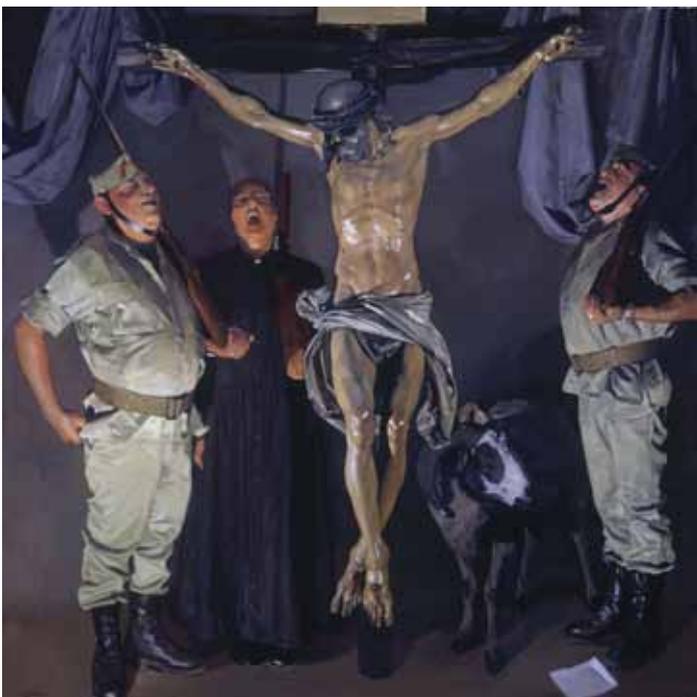
En 1996 Se inician las obras de su casa-taller-museo en Olula del Río, futuro Museo Casa Ibáñez que se inaugura en 2004. Al tiempo. inicia los trabajos en la Catedral de San Salvador. Participa en Ferias internacionales de arte e inicia su relación con Londres. En 1997 finaliza los estudios universitarios, obteniendo el título de arquitecto urbanista.

Su obra pictórica se estructura en series entre las que destacan *Mujeres. Los mitos femeninos, Paisajes andaluces y españoles, Putrefactos, A private view, Venecia 2002-2003, Maried. La imagen de Eros, Penitentes y Manolas, Retratos Reales, Naturalezas muertas, Retratos Reales y Minotauromaquia.*

# GARCÍA IBÁÑEZ



*La civilización.* 1866. 215 x 290 cm.



*El Cristo de la Muerte.* 2003. 200 x 200 cm.



## **JAVIER HUECAS**

Nace en El Prat de Llobregat (Barcelona), 1958. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Pintor, escultor e ilustrador. Cronológicamente sus etapas artísticas son: Pintura catalana, Los guerreros, Las ciudades objeto, La serie roja, La serie negra, El engaño de los sentidos, Un museo de naturalezas muertas, Las casetas de la playa, Época romántica, La serie verde y Los gritos.

# HUECAS



*Jardín II. 2007.*



*Lo imposible. 2009.*



## **ABRAHAM LA CALLE**

Nació en Almería en 1962. Estudio Bellas Artes en Sevilla. Ha sido becario de la Junta de Andalucía en 1994-95 y 1995-96 en la Casa Velázquez, Madrid. Lleva exponiendo desde 1989, muestras colectivas e individuales, dentro del territorio nacional y Alemania, Francia, Inglaterra y EEUU. Tienen obra suya instituciones como el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, La Casa Velázquez de Madrid, Universidad de Salamanca, La Universidad de Valencia, Museo de BBAA de Vitoria, Museo de BBAA de Asturias y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

# ABRAHAM LACALLE



*Música militar. 2007.*



*A mordiscos. 2010.*



## **GUILLERMO LANGLE RUBIO**

Arquitecto. Almería 1895-1981. Su obra marcó la fisonomía de la capital del siglo XX y está presente en toda la ciudad. Se tituló en 1921 en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y en 1925 fue nombrado arquitecto municipal, tarea que compaginará con su actividad privada.

Su sello marca edificios oficiales, viviendas privadas, equipamientos públicos e incluso fuentes.

En una primera etapa se inclina por el neobarroco y el historicismo monumentales que se pueden apreciar en viviendas burguesas de las calles Regocijos y Aguilar de Campoo y la plaza de las Flores de la capital almeriense, así como en la Puerta de Purchena. Durante la Guerra Civil , acometió por iniciativa propia la tarea ingente de construir unos refugios aéreos en el subsuelo de la capital. La obra más amplia de Langle, no obstante, es la barriada de Ciudad Jardín (1940-1947), en la que construyó 245 viviendas unifamiliares adosadas. Esta barriada sigue gozando de gran popularidad en Almería.

La gran obra personal de Guillermo Langle es no obstante el edificio de la antigua estación de autobuses, único edificio almeriense considerado entre las veinte obras maestras de la arquitectura andaluza del movimiento moderno.

Como arquitecto era buen dibujante y durante toda su vida realizó cuadros reflejándose en ellos la evolución de la Historia del Arte, al igual que en sus obra arquitectónica. Pintó, paisajes, costumbrismo y retratos.

# LANGLE



*S/T. C. 1917.*



*S/T. C. 1917.*



## **ANTONIO LÓPEZ DÍAZ**

Nació en Almería el 12 de Enero de 1928. Dibujó desde niño. Durante la crisis de la postguerra trabajó como recadero de una tienda de comestibles, en su itinerario estaba el estudio de Perceval y este le propuso trabajar con él a la vista del interés que mostraba. Al principio su funciones se limitaban a las de un aprendiz que prepara los materiales, pero compaginó esta labor con sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad. Comenzó sus carrera pictórica con los indalianos y tomó parte de la Exposición de Madrid de 1947. Durante años trabajó para poder ir a Brasil a donde marchó en el 55. Once años después vuelve a Almería dedicándose de pleno a la pintura.

# LÓPEZ DÍAZ



*El pincelista. 1980.*



*El malabarista. 1951.*



## **JOAQUÍN MARTÍNEZ DE LA VEGA**

Nació en Almería en 23 de junio de 1846. A principios del siglo XIX la capital malagueña era sinónimo de riqueza, el dinero y la fresca marítima funcionaban como reclamo de los talentos. Fue un artista diverso y prolífero, Martínez de la Vega revolucionó la técnica del pastel, engarzó con los simbolistas de Europa, adornó con sus trazos edificios como el Conservatorio María Cristina, se convirtió en el primer cartelista de Málaga, de su feria. El pintor es famoso por sus retratos, pero a él no le interesaba el género. En más de una ocasión, rechazó las ofertas de la burguesía de la época, lo que le restó alianzas y, sobre todo, ingresos. Mujeriego, volátil, nocturno e insomne, el artista dio el testigo a la vanguardia, casi literalmente. Muchos de sus cuadros se conservan en el Palacio de la Aduana de Málaga. Fue pintor, pero murió como un poeta, arruinado, mísero, perpetuo. En 4 de diciembre de 1905 se suicidó por un amor no correspondido, por una decepción que le pesaba más que las deudas.

# MARTÍNEZ DE LA VEGA



*Escena de carnaval.*



*Gaitero napolitano. 1863-64.*



## **JOSÉ MONCADA CALVACHE**

Nacido en Almería el 21 de diciembre de 1893 y fallecido en Alhama de Almería el 5 de julio de 1988. Trabajó muy joven en el taller de ebanistería de su padre, donde conoció el dibujo del también pintor Emilio Godoy, amigo de la familia.

En 1908, con quince años, se matricula en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Almería y en 1912 entra en la Academia de Bellas Artes de la capital. Entre 1914 y 1915 impartió a la vez clases de escenografía como auxiliar en la misma institución. En 1918 expone por primera vez en una exhibición colectiva en Almería, en la que obtuvo un segundo premio. Ya en ella se vislumbró su inclinación por el bodegón y el retrato. Su primera exposición individual tiene lugar en el Ateneo de Madrid en 1921. A partir de 1926, Moncada Calvache consigue sus mayores éxitos. Ése año participa con éxito en el Salón de Otoño de Madrid y al año siguiente, 1927, expone individualmente por primera vez en su ciudad natal, en el Casino Cultural. En 1929 participa en una exposición de ámbito nacional celebrada en el Círculo de Bellas Artes, de nuevo en la capital de España. Además, se muestran obras suyas en las exposiciones Iberoamericana de Sevilla e Internacional de Barcelona, ambas celebradas en 1929. Los éxitos de esta segunda mitad de los años 20 le merecerán reseñas muy positivas en la prensa. En 1939 fija su residencia en Barcelona y en 1942 es galardonado con el diploma de tercera clase por su obra "Tisú sobre mármol". Regresará al sur años después, en 1961, aquejado de una grave enfermedad, y se establecerá en Alhama de Almería, donde se granjeará el afecto popular y desarrollará la última etapa de su obra.

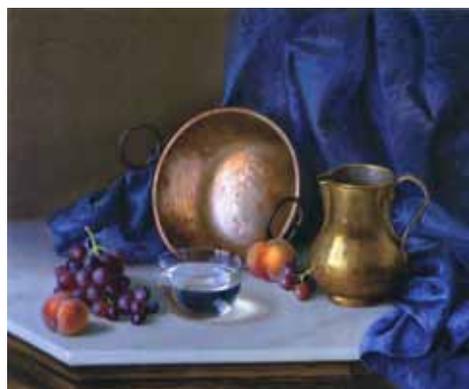
# MONCADA CALVACHE



*Bodegón.*



*Chumbos. 1976.*



*Bodegón.*



## **MANU MUÑOZ**

Nace en Cabo de Gata en 1977. En su trayectoria artística cuenta con numerosos e importantes premios, como el Premio Nacional de pintura del Ayuntamiento de Madrid o el Certamen de Jóvenes Creadores de los Países Mediterráneos, obtenido varias veces consecutivas. Su pintura se ha caracterizado por una constante evolución consecuencia de la búsqueda involuntaria por obtener un lenguaje propio.

# MUÑOZ



*Psychotourism.*



*Birds and dead elephants. 2011.*



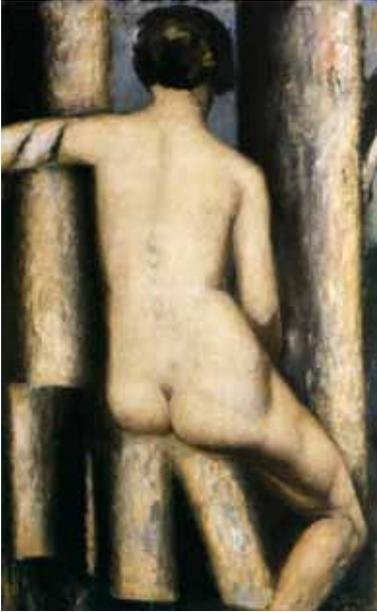
## **GINÉS PARRA**

José Antonio Ramón Parra Menchón nació en Zurgena el 24 de Enero de 1896. Al fallecimiento de su hermano Ginés adoptó el nombre de este, junto al que había emigrado a Sudamérica para trabajar como minero. En 1916, trabajando de camarero en Nueva York desarrolló durante tres años estudios en “The Art Students League de New York”. En 1922 esta ya en París donde expone por primera vez en los Salones de Exposición de Artistas Franceses. 1932 visita a su familia en España por última vez.

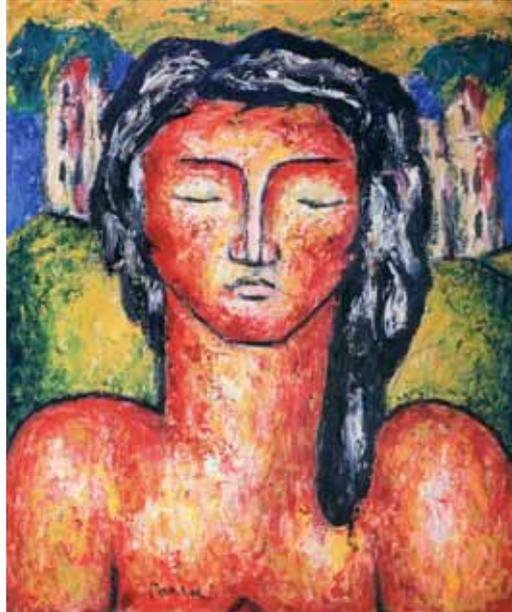
En 1937 participó en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París, junto a Perceval y Picasso, de quien más tarde sería amigo personal.

A lo largo de su vida expuso con artistas como Lempicka, Delanuy, Julio González, Clavé, Oscar Domínguez y Lobo entre otros, y en lugares como Chequia, Argentina, Brasil, Cuba, Méjico, San Salvador, Perú y Guatemala. Murió en París en 1960, en la ruina.

# PARRA



*Desnudo sentado.*



*Jeune fille. 1944.*



*Ile de Noirmoutier. 1948.*



## JESÚS DE PERCEVAL

Jesús Pérez de Perceval del Moral, más conocido como Jesús de Perceval, fue un pintor y escultor nacido en Almería el 17 de Abril de 1915, fallecido el 3 de octubre de 1985, en la misma ciudad. Es considerado uno de los artistas almerienses más importantes del siglo XX. Desde temprana edad fue hábil en el dibujo y la pintura. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Almería, matriculándose más tarde en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.

En 1934 recibió la medalla de oro de la Exposición Regional de Andalucía celebrada ese año y dos años más tarde, en 1936, obtuvo el galardón homólogo en la Exposición Internacional de París. Perceval sería una de las personalidades más activas y dinamizadoras del depauperado panorama cultural de la provincia almeriense durante la posguerra. A él se debe el nacimiento y desarrollo del movimiento indaliano que abanderaría durante su presentación en el Museo de Arte Moderno de Madrid en 1947, logrando una gran acogida por parte de la crítica, especialmente de Eugenio d'Ors, a la sazón Jefe Nacional de Bellas Artes, quien se convirtió en entusiasta valedor del movimiento. El año siguiente, 1948, Perceval y otros indalianos fueron invitados a participar en el VI Salón de los Once de la Academia Breve de Crítica de Arte.

Durante los años 50, Perceval residió en Madrid y expuso en Múnich, Roma, París y en diversas ciudades de Argentina, Chile y Bolivia. En 1951 participó en la I Bienal Hispanoamericana de Artes de Madrid, despertando gran expectación su obra *La degollación de los inocentes*.

# PERCEVAL



*La degollación de los inocentes. 1951.*



*Autorretrato. 1950*



*Campesino de Almería. 1983. Diputación de Almería.*



## **CARMEN PINTEÑO**

Pintora española nacida en Huércal-Overa en 1937 y considerada una de las mejores pintoras almerienses del siglo XX.

Especializada en los paisajes al óleo, su obra continúa el Movimiento Indaliano creado por Jesús de Perceval o la línea de maestros como Benjamín Palencia.

Ha recibido numerosos galardones, siendo el primero de ellos el de la Exposición Provincial de Almería, que recibió en 1961. Obtuvo tres años más tarde, en 1964, la Medalla de Oro en la Exposición Nacional celebrada en Logroño, y una Mención de Honor en el Salón de Verano de la ciudad de Nueva York, en 1995.

Ha expuesto en numerosas ocasiones, tanto en solitario como en muestras colectivas. Cabe destacar la exposición del Salón de las Naciones de París, su participación en 1994 en la Goya Art Gallery y en 1993 en la galería Zenhid de Madrid.

# PINTEÑO



*Obra de la serie Cabo de Gata, otra mirada. 2007.*



*Obra de la serie Bodas de sangre. 2008.*



## **FRANCISCO GARCÍA JIMÉNEZ**

Nació en Granada el 24 de Febrero de 1934, pero sus familia se trasladó a Almería dos años después. Trabajó en el estudio de Perceval durante su juventud. Por mediación del arqueólogo Martín Almagro viajó a Barcelona para estudiar restauración. Al volver a Almería fue nombrado restaurador interino de la Diputación en el Museo Arqueológico Provincial, donde consiguió la plaza en 1955. Entró a formar parte del grupo indaliano en las exposiciones de la década de los 50, siendo sus temas favoritos las figuras, los paisajes y los bodegones.

# PITUCO



*Recogida de la naranja. 1960-70.*



## CARLOS PRADAL

Nacido en 1932 en Madrid y murió el 20 noviembre 1988 en París, es un pintor español que trabajó principalmente en Toulouse.

Carlos Pradal es el hijo del congresista republicano Gabriel Pradal de Almería . En 1939, su familia se vio obligada a exiliarse y se trasladó a Francia en Toulouse. En 1956 obtuvo una licenciatura en español y se convirtió en profesor ayudante. Practica al mismo tiempo el dibujo y la pintura, siguiendo el curso de Raoul Bergougnan. En 1960 expuso en la Galerie Maurice ojal en Toulouse. Trabajó como ilustrador en La Depeche du Midi . En 1970, tiene un tema de la exposición, *las zonas más bonitas* (la "piel" y trozos de carne). Mayoría de las exposiciones temáticas siguientes: *asistencias* (1970), *billar* (1980), *el Flamenco* (1984).

En 1972, se trasladó a París , donde se hizo amigo de artistas y Peinado Orlando Pelayo . A la muerte de Franco, regresó a España donde expone regularmente. En 1986, el Musée des Augustins de Toulouse dedica una gran retrospectiva.

Dedicó los últimos años de su dibujo de la vida y la traducción de poetas españoles.

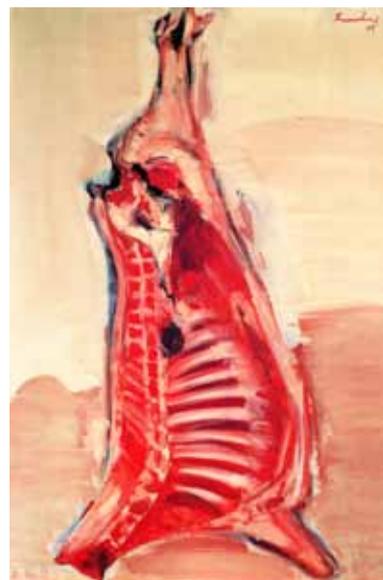
# PRADAL



*Euridice. 1976.*



*Juego de billar. El americano. 1980.*



*Les beaux quartiers. 1969.*



## **MIGUEL RUEDA MORALES**

Nació en Pechina en 1910 y fallece en Almería en el año 2001. EN su juventud curso estudios de arte en la Escuela de San Fernando de Madrid y en la de San Carlos de Valencia. Ejerció como profesor de dibujo en distintos centros rurales de Murcia y Jaen, compaginando el ejercicio de la pintura con la enseñanza. Finalmente formará parte del profesorado del Instituto Femenino de ALmería del que se jubilará como catedrático.

Formó parte del nucelo duro del Grupo Indaliano desde sus comienzos, destacándose en 1934 al lograr III Medalla en la Exposición Provincial de Arte. En el año 1948 forma parte de la exposición del mítico Salón de los Once.

# RUEDA



*Ventorrillo. 1946.*



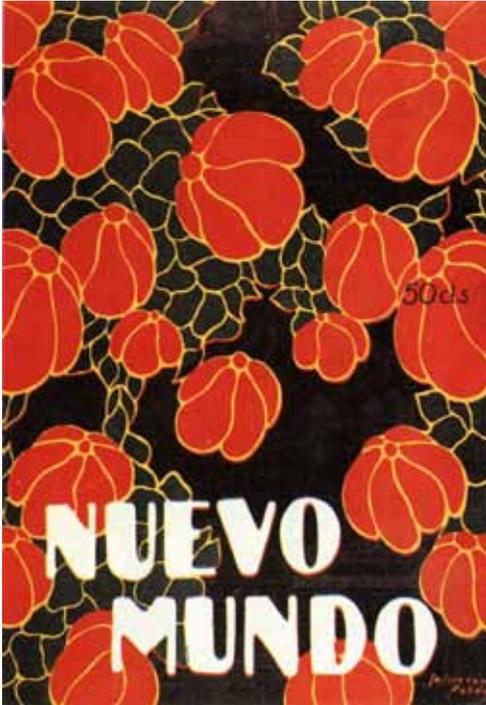
*Pescado fresco. 1948.*



## **MIGUEL SALMERÓN PELLÓN**

Nació en Berja, en 1894, donde murió en 1962. Caracterizó a su obra siempre la modernidad que lo distanciaba del academicismo imperante en la pintura almeriense de la época. Su formación fue autodidacta. Desarrolló gran parte de su carrera en Madrid, especializándose en la ilustración gráfica, el diseño y el cartel publicitario. Colaboró habitualmente con revistas como *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *Cosmópolis* y *la Raza*, para las que realizaría portadas e ilustraciones. Su obra se vincula al movimiento Art Decó aunque con ciertos toques modernistas. Su dibujo era de trazo esquemático pero firme y de técnicas rápidas.

# SALMERÓN



*Nuevo Mundo. 1923.*



*Vendedores. 1922.*

*Vendedores.*



*Molinillos. C. 1956.*



*Ternera. C. 1956.*



## **LÓPEZ REDONDO, CARLOS**

Nació en Madrid, 1864). Pintor español. Hermano del también pintor Ramón López Redondo, estudió en la Escuela de Artes e Industrias y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, siendo discípulo de Francisco Aznar y José Casado del Alisal. Fue profesor en la Escuela de Artes e Industrias almeriense, de la que llegó a ser director desde 1892 hasta 1917, fecha en la que regresó a Madrid para incorporarse como profesor a la Escuela Central de Artes y Oficios. Su actividad como docente le llevó a escribir el libro *Estudios sobre la enseñanza del dibujo artístico*, que fue publicado en 1916. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1884, 1892, 1895 y 1904, donde obtuvo medalla de tercera clase en 1892 con el cuadro *Sin trabajo*. El mismo galardón repitió en 1904 con *Un hormiguero*, que muestra la carga de mineral en el muelle de levante del puerto de Almería. Su pintura se enmarca en el realismo, en ocasiones con tintes sociales.

# REDONDO



*Escena en casino. C. 1910-15.*



*Retrato de señorita. C. 1910-15.*



*María Martínez Leal de Ibarra. C. 1910-15.*



*Escena de baile. C. 1910-15.*



## **JOSÉ SEGURA EZQUERRO**

Nació en Almería en Abril de 1897. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Almería, donde fue alumno del pintor Joaquín Martínez Acosta. En 1917 se graduó como profesor de Dibujo en la Real Academia de San Fernando de Madrid, donde fue alumno del cordobés Julio Romero de Torres. Viajó a Burdeos, donde estudió con Leo Bertín y trabajó como ilustrador. En los últimos años de la I Guerra Mundial estuvo en París y Reims, donde colaboró con los aliados realizando mapas militares.

En 1921 su padre, Eduardo Segura Fernández, viajó a Cuba donde fue uno de los responsables de la introducción de la logopedia en el país, el joven José le acompañó. Allí se incorporó al grupo de jóvenes artistas de vanguardia, siendo uno de sus miembros iniciales. Fue profesor de la Academia de Dibujo de Cuba, más tarde se casó con una cubana.

En 1931 volvió a España atraído por la República. En 1939 vuelve definitivamente a Cuba tras haber expuesto en tres ocasiones en Madrid, lo que le vuelve a conectar con lo español. Pasa el resto de su vida pintando en la Habana, entre la tradición y la vanguardia. Muere en 1963, cuatro años después de la Revolución de Castro.

# SEGURA EZQUERRO



*Andaluza de blanco. C. 1930.*



*Nocturno.*



## PEDRO SOLER VALERO

Nació en Sorbas EN 1942. De niño le dio por dibujar todo aquello que pasaba por la calle o despertaba su curiosidad. En Almería asistió a la Escuela de Artes, donde afianzó su definitiva voluntad de dedicarse a la pintura. Allí realizó su primera exposición y obtuvo un accésit en un certamen nacional de arte. En el año de 1962 se traslada a Barcelona, donde alterna el trabajo como ilustrador, con la asistencia a varios centros y círculos artísticos para completar su formación. Es seleccionado por el Ayuntamiento de Barcelona para participar en el "Encuentro Internacional de arte", que se expone en Barcelona, Paris y Roma. Participa en numerosas exposiciones colectivas y expone individualmente en Barcelona, Valencia, varias ciudades de Cataluña y el sur de Francia.

Participa varios años en la Feria Internacional de Arte de Basilea, y se expone su obra en varias ciudades europeas y Japón. Forma parte de varias muestras colectivas en América y Europa. En Filadelfia (EU) se expone una colección de tauromaquia, realizada y adquirida para esa ocasión. Después de numerosas muestras, exposiciones y certámenes, se reencuentra con la tradición alfarera de su pueblo, y traslada sus experiencias artísticas al barro.

# PEDRO SOLER



*La seducción del fauno.*



*Tertulia.*



## MANUEL LUQUE SORIA

Nace en Almería, en el año 1853 y muere en París en el año 1912. Fue un pintor y grabador, se trasladó a Francia, donde pronto sería conocido como caricaturista político.

Español de nacimiento Manuel Luque Soria se trasladó a París en 1881 y aquí se dedicó al arte *serio* y participó en la exposición popular de los impresionistas en 1887. Sin embargo, los dibujos satíricos son ese mundo donde encuentra su propia identidad y su excelencia, convirtiéndose en una de las mejores firmas de finales del siglo XIX. Se convirtió en diseñador de *La Caricature*, y colaboró con revistas como *Le Rire*, *Parisienne Monde*, *Le Figaro*... sus dibujos muestran una técnica excelente y una capacidad de introspección poco común.

# LUQUE SORIA



*Jugadores.*



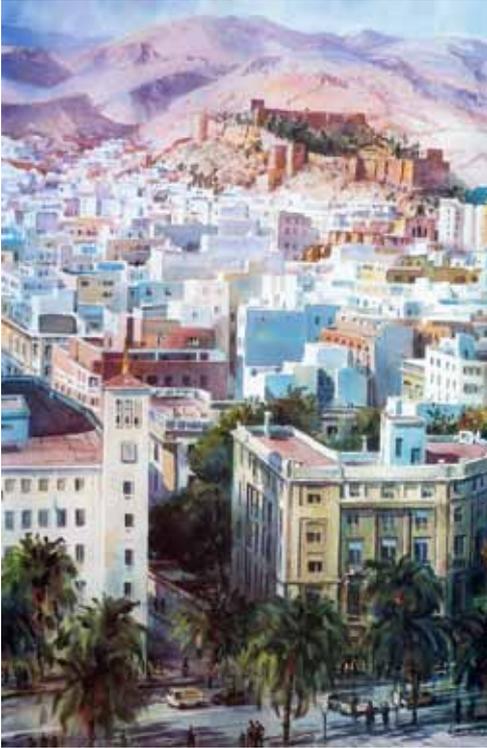
## **JULIO VISCONTI**

Nacido en Fiñana en 20 de junio de 1921. Tras iniciarse en diversos oficios, comienza a estudiar artes en la Escuela de Artes y Oficios de Almería, donde recibiría clases de Juan Cuadrado. En 1945 se traslada a Madrid, donde sería adoctrinado por el veterano y galardonado artista valenciano Ramón Mateu Montesinos (1891-1981).

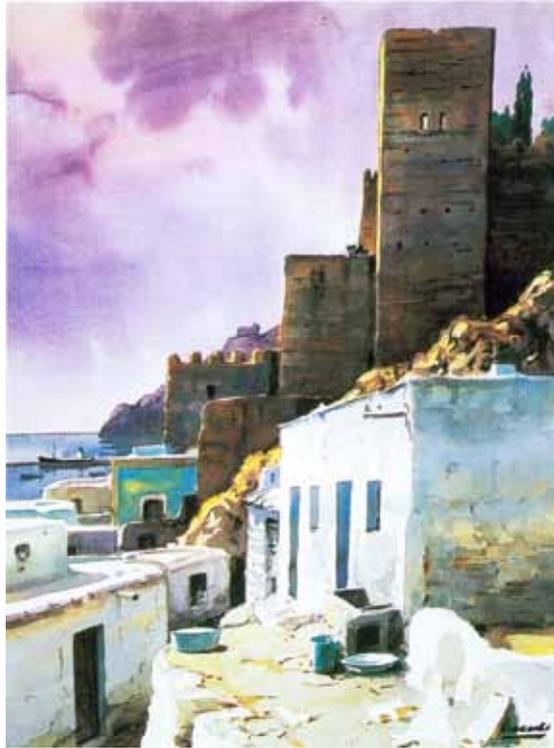
En 1962 toma contacto con la acuarela a la que se dedicaría incansablemente durante toda su vida. Ese mismo año ingresa en la Agrupación Española de Acuarelistas, sita entonces en la calle de Libreros de Madrid. Tres años más tarde, en 1965, expondrá por primera vez en Almería capital, con enorme éxito. Sus cuadros se exhiben en destacados museos y ha expuesto en multitud de ocasiones.

En septiembre de 2008 fue nombrado Hijo Adoptivo de la ciudad de Almería.

# VISCONTI



*Panorámica de Almería.*



*Casas de la Chanca.*

