BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

Universidad de Alicante

Estudio y análisis de los museos y colecciones museográficas de la provincia de Alicante

María Marco Such

Tesis de Doctorado

Facultad: Filosofía y Letras

Directora: Dra. Irene García Antón

1997

UNIVERSIDAD DE ALICANTE/UNIVERSITAT D'ALACANT

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES

Departamento de Humanidades Contemporáneas

Departament Humanitats Contemporànies

ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LOS MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS DE LA PROVINCIA DE ALICANTE

TOMO I

TESIS DOCTORAL

María Marco Such

Alicante, 1998

María Marco Such

ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LOS MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS DE LA PROVINCIA DE ALICANTE

Directora: Doctora Dª Irene García Antón
Profesora Titular de Historia del Arte
Universidad de Alicante

Son muchas las personas que me han ayudado en la realización de esta Tesis Doctoral y deseo agradecer a cada una de ellas su fe y apoyo. Especialmente a mi familia y en particular a mis padres que me han animado en todo momento. Debo agradecer también, la ayuda recibida de mi Directora de Tesis Dª Irene García Antón que, desde el primer momento, me orientó en esta tarea y a D. Antonio Ramos Hidalgo por sus valiosos consejos. Finalmente a todas las instituciones museísticas y sus profesionales, los cuales me facilitaron los datos solicitados.

Gracias.

ÍNDICE

TOMO I

I. Introducción. 3

II. Objetivos. 8

III. Metodología. 10

IV. El coleccionismo. 17

V. El concepto de museo. 39

VI. La realidad museológica en la provincia de Alicante. 53

1) Museos y Colecciones Museográficas. 58

2) Comentario de los datos obtenidos. 271

VII. Situación y análisis de los Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante. 300

1) Reflexión sobre la necesidad de establecer una metodología en los nuevos estudios museográficos: 303

1.1. “La evaluación de la conservación: un instrumento de planificación, ejecución y financiación”. 307

2) Aplicación del método a la realidad de los Museos Reconocidos: 315

2.1. La conservación preventiva de las colecciones. 319

2.2. Salas de exposición y almacenes. 409

2.3. La educación en el museo. 444

2.4. Un centro de cultura y ocio: los servicios del museo. . 493

TOMO II

VIII. Nuevos planteamientos: la universidad y el museo

1) Los Museos Universitarios. 517

1.1. Museos Universitarios Europeos. 521

1.2. Museos Universitarios en Estados Unidos (USA). 533

1.3 Otros Museos Universitarios. 537

1.4 Museos Universitarios en España. 538

2) El Museo de la Universidad de Alicante (MUA). 549

2.1. Los orígenes. 549

2.2. El edificio. 552

2.3. Las colecciones. 559

IX. Conclusiones. 571

X. Bibliografía. 585

XI. Apéndice I.

XII. Apéndice II.

XIII. Apéndice III.

I. INTRODUCCIÓN

Hoy en día, uno de los temas de mayor actualidad, no sólo en nuestro país sino en todo el mundo es el de los museos. Su calificación a lo largo de la historia ha sido en cierta medida, compleja y variada: templo de las musas, universidad, depósito de cultura, arte y ciencia, mausoleo, sepulcro de los objetos, santuario sagrado, centro cultural, institución de ocio y divertimento. Puede que el museo tenga una parte, de todas y cada una de estas definiciones acumuladas a lo largo de su vasta existencia, desde su bautizo en la antigua Alejandría, hasta los enormes y complejos centros de hoy en día.

Se ha escrito mucho sobre las grandes instituciones museográficas y el origen del coleccionismo, además existe buena bibliografía sobre la conservación y mantenimiento de las piezas. Sin embargo, hay una amplia laguna respecto a la verdadera situación en que se encuentran los museos situados en los pequeños municipios de nuestras provincias, encargados de mantener viva la herencia cultural.

Una zona tan turística como la provincia de Alicante, no posee, en estos momentos, un catálogo completo que ofrezca al visitante, tanto español como extranjero, alternativas al ocio además de sol y playa. Es cierto que existe la "*Guía de MUSEOS de la Comunidad Valenciana*", editada en al año 1991, pero está desfasada, y sólo recoge el 71,1 % de los museos que realmente están funcionando en la provincia. Lo mismo ocurre con "*Museos Españoles. Datos Estadísticos*", edición del Ministerio de Educación y Cultura que salió a la luz en 1996 y que registra tan sólo el 53,3 % de los centros de la región.

Hay que añadir también los errores y confusiones de una y otra publicación, tanto en las denominaciones de los centros, direcciones o teléfonos, como en proyectos museológicos que son presentados al lector como realidades, etc. Es muy difícil mantener estos datos al día, pues además de los numerosos proyectos (que pueden quedar tan sólo, en "proyectos"), cada año se inauguran nuevos museos y otros se cierran por diferentes motivos, que van desde la remodelación, ampliación, reparación del inmueble, al cambio de residencia o simplemente al cierre por falta de fondos para su sostenimiento, y tanto la apertura como el cierre de los establecimientos, dificulta la labor de la Administración para mantener una publicación con datos actualizados.

Quizás, parte de este trabajo sirva de base para posteriores estudios y ampliaciones, así como la concienciación del Estado y la Sociedad hacia la necesidad de aprovechar al máximo el patrimonio cultural alicantino, tanto para no perder nuestra identidad como para adquirir un tipo de turismo con otras aspiraciones y muchas veces con mayores recursos económicos.

Sin embargo, el principal problema sigue siendo la situación en que se encuentran los museos y sus perspectivas de futuro. Alguno está en situación precaria, ya por falta de recursos económicos ya por el desconocimiento de sus responsables en temas puramente museográficos (valga de ejemplo la conservación preventiva de los objetos); si a esto añadimos la escasa publicidad y la falta de difusión que reciben, es fácil comprender la imagen casi exclusivamente playera que tiene esta zona. Conocer una cosa es amarla, y muchas veces es la falta de conocimiento lo que provoca esta imagen ligera que tiene nuestra tierra, tan alejada de la autentica identidad cultural de un pueblo.

El análisis de la situación de los museos y colecciones museográficas de la provincia de Alicante, es el punto de partida para solucionar los problemas que se han ido generando y que impiden tener el patrimonio cultural, artístico, histórico y científico, en condiciones óptimas. Lo que se plantea es la necesidad de una metodología aplicable a los museos con distinta tipología, así como una normalización en cuestiones generales algo que daría mayor agilidad en el intercambio de información científica e informativa entre los centros.

En esta parte, el estudio se ha centrado en los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Comunidad Valenciana en la provincia de Alicante, según la Orden de 6 de febrero de 1991 por la que se regula dicho reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes. Otra condición ha sido que estuvieran abiertos al publico y funcionando como tales hasta 1996. Conforme a la Orden, se ha indicado si los centros cumplen todos y cada uno de los puntos que en ella se marcan.

Para la realización del análisis descriptivo y la evaluación de los datos obtenidos, se han utilizado trabajos anteriores, que se ajustan a las características tanto de los centros como del ámbito territorial alicantino.

Las publicaciones españolas empleadas son, *"Museos Españoles. Datos Estadísticos"* y *"Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica"* ambas editadas por el Ministerio de Cultura en el año 96, también *"Sistema de documentació per a museus",* del Departament de Cultura y Mitjans de Comunicaciò de la Generalitat de Catalunya, edición 1982.

Para la elaboración del cuestionario remitido a cada uno de los museos, se ha empleado fundamentalmente la metodología desarrollada por el Instituto de Conservación Getty (GCI) *"Getty Conservation Institute"* y el

Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales (NIC) "*National Institute for the Conservation of Cultural Property"* en el documento: "La evaluación de la conservación: un instrumento de planificación, ejecución y de financiación" *(The Conservation Assessment: A Tool for Planning, Implementing, and Fundraising).*

Como último punto, he querido dejar constancia del importante papel que han tenido las universidades en la creación y evolución de la disciplina museística. Los Museos Universitarios reúnen una serie de condiciones y características que los hace diferentes al resto de las instituciones museográficas. Son estos centros, los que pueden revolucionar esta disciplina, no solamente desde la educación de los futuros profesionales, sino también porque es justamente en las universidades donde se concentra el mayor número de especialistas, en las distintas materias, que pueden aportar conocimientos e impulsar la investigación en el museo.

El Museo de la Universidad de Alicante, es un proyecto encaminado a formar a los estudiantes no sólo con objetivo laboral sino también humanístico.

La formación universitaria cada vez más especializada, acaba provocando el desconocimiento de otras áreas o disciplinas académicas, que no siendo imprescindibles como lo son las específicas, para alcanzar una determinada titulación, sí son necesarias para la formación integral del alumnado y es labor de la Universidad invertir esa tendencia.

El Museo Universitario viene a cubrir, entre otros aspectos complementarios de la preparación de los futuros profesionales, alguno tan importante como es el cultural y humanizador, ya que contar con un buen bagaje mejora la capacitación del alumnado tanto para actividades profesionales como sociales.

Por otro lado, el Museo Universitario es también laboratorio, fuente de investigación, espacio de prácticas y proyectos y un lugar que actualmente es necesario para preparar buenos museólogos, con capacidad para organizar y resolver con cierta garantía de éxito, todas y cada una de las actividades de la institución: gestión, conservación, investigación, difusión, comunicación y educación.

II. OBJETIVOS

Los objetivos de este trabajo, se pueden resumir en los siguientes puntos:

1º- Realizar una metodología de análisis y evaluación común para todas las tipologías museográficas que existen en la provincia de Alicante, desde todos los campos: investigación, conservación preventiva, educación, difusión y servicios.

2º- Revelar la importancia de una normalización en el tratamiento de la documentación en el museo: registro, inventarios, catálogos. Este criterio de normalización, se aplicaría a aquellas áreas comunes en cada uno de los museos de diferente naturaleza, tanto por el tipo de colecciones como por los fines del centro.

3º- Apuntar la necesidad de reclamar un control de calidad para los centros museológicos, en lo que se refiere al edificio y sus instalaciones, de tal manera que los inmuebles cumplan las normas generales, que ya se exigen a otras instituciones y que asegurarían la buena conservación y exhibición de los fondos, así como la excelencia en los servicios pertinentes.

4º- Estudiar, analizar y evaluar al museo como un todo y no por partes, tomando en cuenta, la política del mismo, el papel del elemento arquitectónico y las colecciones.

5º- Demostrar la capacidad de la Universidad para llevar a cabo los objetivos anteriormente descritos, como órgano superior de formación e investigación y contando con una plantilla (la más amplia y destacada con la que puede contar una institución) de profesionales especializados en diferentes campos. La participación conjunta de estos especialistas en distintos programas de investigación, puede dar lugar a interesantes y novedosos planteamientos museográficos más acordes con la mentalidad del siglo XXI.

6º- Indicar el número real de museos existentes en la provincia de Alicante, así como los proyectos de realización de nuevos centros. Hasta el momento no se han registrado con fidelidad, estos datos, en ninguna de las publicaciones realizadas por los diferentes organismos oficiales u oficiosos que hemos consultado.

7º- Utilizar este estudio como previsión de un nuevo turismo de calidad, el cultural, sin explotar debidamente en una provincia que debería gastar parte de sus recursos económicos en buscar alternativas al sol, la playa y las copas.

8º- Defender, proteger, conservar y explotar al máximo el patrimonio histórico, cultural, artístico y científico alicantino, así como la identidad de este pueblo.

III. METODOLOGÍA

La metodología científica aplicada a este trabajo de investigación, se resume en los siguientes pasos:

1. RECOGIDA DE DATOS:

1.1. Revisión bibliográfica:

De cada uno de los temas tratados en el estudio. A esto hay que añadir la utilización de otras fuentes como periódicos, revistas, publicaciones científicas, etc.

1.2. Búsqueda y lectura de trabajos precedentes:

a) En el capítulo VI, "La realidad museológica en la provincia de Alicante", se han repasado los trabajos realizados por el Ministerio de Educación y Cultura, *"Museos y Colecciones de España"*, publicado en 1990 *y "Museos Españoles. Datos Estadísticos"*, en 1996, junto con la "*Guía de MUSEOS de la Comunidad Valenciana"*, editada en el año 1991 por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.

b) Para la elaboración del capítulo VII, "Situación y análisis de los Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante", en primer lugar se estableció contacto tanto con la Administración

Autonómica como con la Central*, con el fin de conocer si existían estudios similares, pero la respuesta fue negativa. Al no encontrar ningún trabajo de estas características, y siendo necesaria una metodología de control de calidad de nuestros museos, se contactó con entidades internacionales que trabajaran en este campo; los organismos internacionales que actualmente están investigando este tema son:

– En Estados Unidos: el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute (GCI),* y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for Conservation of Cultural Property (NIC);* durante dos años, desarrollaron una metodología que tenía como finalidad la evaluación, por parte de expertos, de las condiciones medioambientales del museo. Para ello elaboraron unas guías que tocaban todos los aspectos del museo y que eran remitidas a los distintos centros para que las completaran.

– En Inglaterra: la Unidad de Conservación de la Comisión de Museos y Galerías, *The Conservation Unit, Museums & Galleries,* ha desarrollado una serie de manuales o cuestionarios, para evaluar las condiciones de los museos en el país.

– En Canadá: Stefan Michalski, Coordinador del Grupo de Trabajo de Conservación Preventiva del Comité de Conservación del Consejo Internacional de Museos, *The Preventive Conservation Working Group of the Conservation Committee of the International Coulcil of Museums*

* El Ministerio de Cultura remitió a los museos españoles en 1995, unos cuestionarios cuyo estudio dio como resultado la publicación en el año 1996 de *Museos Españoles. Datos estadísticos*. Pero no ha sido dicho estudio mi punto de partida ya que se trata de un trabajo estadístico limitado a una recopilación de datos, donde no se analiza la situación de las instituciones museísticas ni se aportan soluciones a sus problemas.

(ICOM-CC), ha reunido un conjunto de guías y de modelos de evaluación de las mismas, pertenecientes a diferentes países del mundo, para que cualquier persona interesada en desarrollar una metodología ajustada a su propio museo o país puede beneficiarse de ello basándose en trabajos previos.

Finalmente se optó por utilizar la metodología del Instituto de Conservación Getty (GCI), y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales (NIC) debido a que es la más difundida, existiendo ejemplo de ello en Australia, Canadá, Europa e Hispanoamérica; en cada uno de estos lugares se ha adaptado tanto a las características del país como a las de la zona.

Para aspectos puntuales como es el caso de la documentación en el museo, tipos de registro, inventarios y catálogos, se revisaron dos publicaciones españolas que han tratado los temas: el libro "*Sistema de documentació per a museus*", publicado en el año 1982 por el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicaciò de la Generalitat de Catalunya, y "*Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*", del Ministerio de Educación y Cultura, que salió a la luz en 1996.

1.3 Trabajo de campo:

Revisados tanto la bibliografía como los trabajos precedentes al actual estudio, se procedió a la obtención de datos reales. Para ello se actuó de la siguiente forma:

1º- Se mandó una carta a cada uno de los ayuntamientos de los 141 municipios de la provincia de Alicante, donde se detallaba el objeto del pre-

sente estudio y se solicitaba una relación de los centros museográficos abiertos al público que tuviera la población.

2º- Contacto telefónico, con aquellos municipios que tras un tiempo estimable, no contestaron a la carta y por lo tanto no habían aportado la información requerida.

3º- Una vez conocido el número real de museos según indicación de los propios municipios y repasados los estudios precedentes, se estableció un listado alfabético por poblaciones, señalando aquellos centros que habían sido reconocidos como museo según la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia.

4º- Se visitó cada uno de los centros, obteniendo el material gráfico de apoyo para este trabajo y la siguiente información:

- Titularidad del centro
- Tipología
- Fecha de apertura
- Dirección
- Teléfono
- Fax

Una vez facilitados los datos técnicos, se solicitaron otros con los que se elaboró una breve descripción del museo, la información requerida era sobre:

- El edificio
- El origen de la colección
- La naturaleza de los fondos

- Los servicios del museo
- El horario de apertura.

5º- A los Museos Reconocidos se les remitió un cuestionario muy detallado basado en las guías publicadas en 1990 por Instituto de Conservación Getty (GCI) y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales (NIC) aunque ajustado a las características de la zona alicantina, además se les añadieron algunas ideas aportadas por el libro "*Sistema de documentació per a museus*", publicado en el año 1982 por el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicaciò de la Generalitat de Catalunya, sobre todo en lo concerniente a la documentación en el museo.

Una vez realizado y remitido el cuestionario a cada uno de los Museos Reconocidos, los directores o bien la persona designada por ellos, tenía que responder a las distintas preguntas que posteriormente serían revisadas y analizadas para la confección de este estudio. Para ello, se establecieron unos listados que proporcionaron los datos, ordenados y clasificados.

El citado cuestionario se encuentra descrito en el apéndice I, y los listados en el apéndice II.

El cuestionario y los listados, se explotaron informáticamente en una aplicación hecha en Access versión 2.0 para el entorno Windows 3.X.

Como estudio previo a la realización de la aplicación , tras un estudio de los cuestionarios se hizo un modelo de entidad-relación antes de proceder a la implementación de la base de datos. El modelo entidad-relación se encuentra en el apéndice III.

6º- Además, se envío una carta a cincuenta universidades españolas

donde se informaba sobre la finalidad del trabajo de investigación y se les solicitaba que indicasen si contaban con algún museo y de ser así su tipología.

7º- Se contactó telefónicamente con aquellas universidades que tras un tiempo razonable no hubieran aportado datos.

8º- Respecto a la información de los museos universitarios extranjeros se obtuvieron por diferentes vías:

- Envío de una carta a todas las universidades registradas en la publicación *Répertoire 1995* (Génova: CRE, 1995).
- Internet
- (otras...)

2. ANÁLISIS DESCRIPTIVO Y COMPARATIVO

Una vez obtenidos todos y cada uno de los datos, por las distintas fuentes utilizadas, se estableció un análisis descriptivo de toda la información y una constatación de todos los datos, verificando los mismos y comparándolos con otros que se habían recogido en estudios de investigación precedente.

3. ANÁLISIS CRÍTICO Y EVALUACIÓN

Realizado el análisis descriptivo y la comparación con otras fuentes, se procedió a un análisis crítico de los resultados obtenidos, así como una evaluación de todo el proceso y de la realidad en la que se encuentran los museos de nuestra provincia.

Este paso ha sido singularmente exhaustivo en el capítulo VII. “Si-

tuación y análisis de los Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante". El examen de los museos abarcando todas y cada una de las partes constitutivas del mismo: edificio, colecciones, investigación, conservación preventiva, difusión, educación y servicios, ha llevado no sólo ha presentar y evidenciar una realidad, sino a plantear una reflexión sobre la necesidad de actuar contra el deterioro y el abandono de la cultura autóctona.

IV. EL COLECCIONISMO

Desde que el hombre existe, ha sentido la apremiante necesidad de tener junto a él diversos objetos. En la infancia, los niños pequeños coleccionan estampas, reúnen sus juguetes preferidos, recogen chapas. En la adolescencia, los jóvenes recopilan música, fotografías de sus ídolos favoritos, guardan con celo las cartas de sus amigos. En la edad adulta, nos encontramos colecciones de revistas, álbumes de familia, etc., cosas que por una u otra razón invaden nuestra existencia y poseen para nosotros un valor especial. El coleccionismo es, por lo tanto, innato al ser humano desde sus propios orígenes, desde aquel momento en que el hombre tuvo sus propias ideas sobre él mismo y el mundo.

En la vida diaria, se acumula por simple necesidad, troncos para calentar un hogar, alimentos, objetos de carácter funcional para hacer más cómoda la vida. Algunos animales como los hámsters, los ratones y las ardillas no sólo recogen la comida sino también la almacenan. Por ejemplo, los perros, tienden a enterrar los huesos guardándolos como reserva. Sin embargo, existen pájaros en Nueva Guinea y Australia que pintan sus nidos de color púrpura, con el jugo de las fresas, y los decoran con elementos brillantes como piedras, conchas o plumas, es decir, buscan un sentido estético.

Los animales “reúnen” por pura necesidad biológica, como señal de su especie, o para marcar el territorio que les pertenece. Los objetos, son absolutamente indispensables para su existencia, tienen un sentido y un significado único. El hombre desde niño los colecciona ya que poseen para él un carácter especial, ajeno al del objeto en sí mismo. Son valores añadidos,

ya sean, estéticos, sentimentales, mágicos o religiosos. Valores fuera de la constitución y significado original de la pieza, creados a partir de su descontextualización.

> *"Los objetos tiene dos funciones: pueden ser utilizados o poseídos."*[1]

Despojado de su actividad práctica, se produce un proceso de abstracción en el objeto, ya no tiene el sentido que poseía anteriormente, sino otro u otros nuevos. Se establece por tanto una relación estrecha entre el sujeto y el objeto, llegando a convertirse este último, en pieza de colección.

Nosotros elegimos lo que nos gusta para crear nuestro pequeño microcosmos. Las casas, son diferentes porque las personas también lo son, sin darnos cuenta comenzamos a formar una relación estrecha con los elementos que nos rodean, empezamos a amar nuestras cosas, e incluso a veces a apasionarnos con ellas.

El instinto coleccionista aparece en una edad temprana. Según algunos pedagogos, entre los tres y los seis años cuando el niño comienza a tener conciencia de sí mismo, reconociendo su propia existencia. Antes de la pubertad, entre los seis y los doce empieza a coleccionar todo aquello que se encuentra a su alrededor, lo que constituye su mundo, objetos que carecen de importancia para un adulto, aunque para él constituya un auténtico tesoro. Se trata, de una forma de control, de organizar aquello que no le es propio, el mundo exterior. Durante la pubertad, entre los doce y los dieciocho años, este tipo de coleccionismo infantil empieza a debilitarse. Lo normal es

1 Baudrillard, Jean. "The System of Collecting", en *The Cultures of Collecting.* London: Reaktion Books, 1994. P. 8.

coleccionar fotografías de actores, actrices y cantantes favoritos, así como, deportistas famosos. La tendencia hacia el coleccionismo que se desarrolla en la pubertad, regresa con fuerza, según algunos psicólogos, a partir de los cuarenta años, en el sexo masculino.

El retorno del instinto coleccionista a partir de esta edad, está en relación, según apunta Jean Baudrillard, con una menor actividad sexual. Baudrillard en *"The System of Collecting"*, reflexiona sobre las ideas que Maurice Rheims elaboró sobre el tema. Cuando se produce el periodo de mayor actividad sexual (desde los trece hasta los cuarenta años), el afán coleccionista, desarrollado durante la infancia, tiende a decaer. Sin embargo, al llegar los cuarenta, surge de nuevo el capricho y la necesidad de reunir cosas. Para el adulto, el objeto se convierte en un fetiche, no es un material amado, es un producto del deseo, de la pasión, se controlan las cosas porque no se pueden controlar las personas.

Dentro de esta misma idea, Baudrillard habla de dos tipos de coleccionistas: aquellos especialistas que coleccionan objetos importantes y los que acumulan cosas intranscendentes. Los primeros buscan la unicidad, por ejemplo una obra de arte que sea única. En este caso, la pieza se identifica con la persona, y como ella es singular. Los segundos, buscan un sentido de orden, de disposición de las cosas. Puede decirse que en el primer caso hay un coleccionismo cualitativo y en el segundo cuantitativo.

Ahora bien, tanto uno como otro desean ampliar su colección, poseer mayor número de objetos. El entendido en pintura, aspira a conseguir otras piezas más relevantes, al igual que el aficionado a los llaveros ansía tener muchos más. En este aspecto no hay diferencia entre unos y otros.

La perversión, el deseo desmedido ante una pieza, puede llevar a establecer con ella una relación de culpabilidad. Algunos coleccionistas las esconden, con el único propósito de que sólo puedan ser contempladas por ellos mismos. La clandestinidad, el secretismo, la locura hacia el objeto, lo convierten en materia de lujuria.

> *"Este fanatismo es idéntico tanto para el hombre rico especialista en miniaturas persas como para el pobre que acumula cajas de cerillas."*[2]

El coleccionismo, es una actividad humana, en relación con la cultura, la formación y la idiosincrasia de la persona. No podemos hablar de un solo tipo de colección o de una tendencia hacia el mismo. Las formas de acumulación son muy variadas y van desde las cajetillas de tabaco, hasta las colecciones de elementos preciosos y caros. Es la pasión llevada al límite, la fuerza de los sentimientos sobre la razón, del poder de la materia frente al hombre.

La historia del coleccionismo, es la propia historia del ser humano, desde que se identificó como tal, como sujeto superior e inteligente. No existen normas a la hora de coleccionar objetos, las personas coleccionan una amplia gama de los mismos, muchos de los cuales nos pueden parecer incluso absurdos. Existen colecciones de llaveros, papeles de chocolatinas, ceniceros, toallas de hotel, animales exóticos, joyas, piezas de arte y fetiches de ídolos. Todo, absolutamente todo, es coleccionable. Los objetos pueden llegar a ser especiales, diferentes a su propia naturaleza, simplemente por la propia intervención humana.

---

2 Baudrillard, Jean. "The System of Collecting", en *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, 1994. P. 9.

> *"El nacimiento del concepto de colección tuvo lugar, en el momento, en que el objeto perdió su significado originario y comenzó a adquirir una multitud de nuevos sentidos."*[3]

Estos nuevos sentidos no hacen referencia únicamente a la pieza, sino a las relaciones que se establecen entre ella y el hombre. Desde que el hombre alcanza la conciencia de ser superior, añade a las cosas que posee de uso, contenidos religiosos, emotivos, estéticos o de poder, como imágenes que expresan su propia y auténtica existencia.

Podemos entender como colección, un conjunto de piezas que poseen, cada una de ellas, una serie de valores. Estos valores, no son en principio propios, no pertenecen a su naturaleza, sino que somos nosotros los que les damos ese valor especial. Los objetos, no son en principio, hermosos, feos, mágicos, etc., todos y cada uno de estos atributos son añadidos por el hombre, lo que les proporciona un carácter diferencial, unido a un sentido exclusivo.

El museo tiene su origen en el coleccionismo. Las primeras colecciones, aparecen durante la Prehistoria y están ligadas a valores sobrenaturales. Los utensilios comunes, aquellos que eran utilizados en la vida diaria, llegaron a adquirir significados de índole mágica, desde su utilización por el chamán de la tribu.

Con ello, comienza el proceso de descontextualización del objeto, junto a la idea de sustitución. Las pinturas rupestres, los diferentes útiles, venían a remplazar a la realidad, a hacerse eco de la memoria colectiva.

---

3 Novák, Pavel. "The Role of Collections in the History of Humankind". Texto inédito del Curso "Collecting Work in Museums", organizado por el ISSOM y la Masaryk University en Brno (Czech Republic) en 1996. P. 2.

El sentido mágico-religioso de las primeras colecciones, está fuertemente unido a aquello que no es posible explicar racionalmente por el hombre, a lo desconocido, a la muerte. En la prehistoria, encontramos enterramientos que reunían tanto armas o joyas como ropa, comida, etc.

En muchas culturas, aparecen piezas en torno a las tumbas de sus antepasados.

> *"En la Antigua China, el difunto era acompañado por cerámicas que representaban personas o animales, junto con arcillas que reproducían casas y torres de guardia."*[4]

En Egipto, enterraban a sus muertos junto a una amplia gama de elementos, que variaban según la posición social del difunto. Mientras que los enterramientos de los pobres sólo contaban con utensilios cotidianos, las clases altas se acompañaban de obras de arte y objetos naturales. Esta distinción entre clases sociales, nos indica que el coleccionismo mágico-religioso, estaba muy unido al poder.

Solamente los jefes de las primitivas tribus, podían tener cierto tipo de objetos que les otorgaban un carácter jerárquico. Los adornos eran símbolos de grandeza, de autoridad. Al igual que hoy en día, las joyas, ciertas marcas en ropa o complementos, son un rasgo distintivo de la riqueza y la posición social de la persona.

---

4 Novák, Pavel. "The Role of Collections in the History of Humankind". Texto inédito del Curso "Collecting Work in Museums", organizado por el ISSOM y la Masaryk University en Brno (Czech Republic) en 1996. P. 3.

Durante la antigüedad, se produce un gran desarrollo del coleccionismo ligado al poder político.

> "*En Egipto Amenhotep III, contó con una importante muestra de esmaltes y Thumotse III poseía una colección de plantas en Karnak.*"[5]

La religión y el poder, estuvieron íntimamente relacionados en el antiguo Egipto, la figura sagrada del faraón y su carácter divino, llevó a crear importantes colecciones de pintura y esculturas que venían a inmortalizar la grandeza del monarca.

El paso del coleccionismo al museo, se produce en la antigua Grecia, y es justamente en ese momento, cuando se origina el proceso de musealización del objeto, tanto en las colecciones de carácter político como religioso.

Los templos contaban con importantes colecciones fruto de las ofrendas otorgadas a los dioses. En un principio estos exvotos, eran guardados en unas habitaciones exclusivamente dedicadas albergarlos, pero a partir del siglo IV a C., se construyeron junto a los santuarios pequeños, templos llamados *thesaurus*, donde se guardaban las valiosas ofrendas de las ciudades y de los príncipes.

En Grecia, los primeros museos o depósitos de obras fueron estos tesoros que se podían visitar siempre y cuando se pagara un óbolo al sacristán, y una vez hechas las devociones ante la divinidad.

---

5 Holman, Pavel. "History Collections in the Past". Texto inédito del Curso "Collecting Work in Museums", ofrecido por el ISSOM y la Masaryk University en Brno (Czech Republic) en 1996. P.1.

Había en estos templos unos guardianes llamados *hieropoi*, responsables de las colecciones. La preocupación por los objetos y por la posible perdida de alguno de ellos, llevó a realizar una serie de inventarios, como control de las piezas. Los sacerdotes eran los que se ocupaban de la realización de éstos, que comenzaban con un registro de entrada de las obras, para pasar, una vez realizado, al inventario general. En estos primeros inventarios, se señalaba: el nombre del objeto, la materia con que se realizó, el peso, características especiales, el nombre del Dios al cual se había hecho la ofrenda, fecha, nombre y nacionalidad del donante.

Ocasionalmente, con motivo de un evento de cierta relevancia, estas colecciones eran mostradas al público.

> *"Pierre-Maxime Schuhl comenta la intención de Platón de que, con objeto de facilitar la contemplación de las obras maestras provenientes de la inspiración de las musas (...) prevé, junto a los templos, instalaciones provistas de un personal atento para recibir a los turistas que hacen una peregrinación artística"*[6]

Realmente, Platón se aproxima al interés existente en nuestros días del papel educativo que juega el museo en la sociedad. Con una visión contemporánea, se cuestiona la necesidad de explicar lo expuesto. Según su criterio, los objetos no deben sólo mostrarse; su valor aumentará si se conocen y se comprenden adecuadamente.

Los griegos coleccionaron una gran cantidad de piezas contemporáneas, sin embargo, sólo durante el periodo helenístico, se comenzaron a co-

---

6 Alonso Fernández, Luis. *Museología: Introducción a la teoría y práctica del museo.* Madrid: Istmo, 1993. P. 49.

leccionar obras de arte antiguo. Durante el Helenismo se crearon importantes Bibliotecas como la de Pérgamo y Alejandría, donde se constituyó el *Mouseion* fundado por Ptolomeo I Soter, concebido como una gran universidad o comunidad filosófica, foro de intelectuales, constituido por centros de carácter científico. Sin embargo, el *Mouseion* no tenía el sentido de exhibición de obras de arte. Las colecciones artísticas de los Ptolomeo, se encontraban en palacio y eran de uso exclusivamente personal, no público.

En Roma, el término *museum* es aplicado a una villa particular donde tenían lugar reuniones de tipo filosófico, nunca se aplicó a una colección de obras de arte; habrá que esperar hasta el Renacimiento italiano para que la palabra posea el significado actual.

Al igual que el término museo procede del mundo griego, muchos de los términos utilizados por la civilización helénica continúan vigentes hoy en día, para expresar diferentes tipologías y especialidades. Cada uno de estos términos, fueron consolidados por Roma y continúa empleándose en la actualidad.

> *"En el siglo V los Propileos de la Acrópolis de Atenas, construidos por Pericles —y de cuyos pormenores nos da cuenta Plutarco— estaban dotados de una Pinakothéke en una de sus alas, como describe Pausanias."*[7]

Estas *pinacotecas* situadas en el ala norte de los Propileos de la Acrópolis ateniense, guardaban las tablillas votivas pintadas.

---

7 Alonso Fernández, Luis. *Museología: Introducción a la teoría y práctica del museo.* Madrid: Istmo, 1993. P. 50.

> *"Nombre que viene de pinas, que quiere decir tabla, pues los cuadros, llamados pinakès, se pintaban entonces sobre madera"*[8]

De aquí, que el termino se utilizase posteriormente para los lugares donde eran expuestas las pinturas, como más tarde sucediera con las *gliptotecas* (museos de esculturas) y las *dactilotecas* (colección de camafeos).

Germain Bazin, duda de la naturaleza de estas pinturas, que podían haber sido ejecutadas sobre el muro. Parece que se trata, mas bien, de cuadros móviles que constituían un verdadero museo, pues Pausanias, que las describió, cita las obras de diferentes pintores, entre ellos el gran Polignoto.

> *"Una banda en mármol azul de Eleusis, muy parecida al cimacio de nuestros museos, subraya la parte alta de los muros en que se exponían las obras. Al igual que los retablos de la Edad Media, los pinakès estaban provistos de postigos para protegerlos: la parte interior del templo de Atenea, en Lindos, conserva todavía la huella del encuadramiento de las pinturas que allí se presentaban."*[9]

En Roma el coleccionismo fue muy similar al griego, pero mientras que en Grecia coleccionaban sus propias producciones, los romanos preferían las obras de arte griegas a las creaciones romanas. El interés que suscitaban las obras llevó a la reproducción y copia de las mismas, gracias a ello, muchas de las obras originales griegas que se perdieron, se pueden conocer por las copias romanas.

---

8 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos*. Madrid: Daimon, 1969. 1ª edición. P. 15.
9 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos.* Madrid: Daimon, 1969. 1ª edición. P. 15.

La adquisición de obras griegas, suponía para los romanos un elemento de prestigio, ligado al poder y la riqueza. Las ventas públicas en Roma atraían a una gran cantidad de curiosos que se mezclaban con auténticos profesionales.

> *"El mercado de obras de arte se celebraba en las vías sagradas y especialmente en las Saepta, donde bajo los pórticos se encontraban almacenes de todo lo que buscaban los romanos."*[10]

Los botines de guerra, fueron otras vías para coleccionismo en Roma. Los procedentes de Grecia y Oriente eran el ornato de los desfiles triunfales, posteriormente se destinaban a los templos, aunque el triunfador conservaba su parte.

La preocupación por la exposición de las obras y su conservación llevó a algunos autores como Vitrubio a preocuparse por cuestiones museográficas. Utilizando el término acuñado por los griegos, los romanos construyeron galerías especiales para la mejor disposición de las pinturas.

Vitrubio, arquitecto contemporáneo de Augusto, recomendaba situar las pinturas al norte, porque la luz es igual a cualquier hora y mantiene siempre los colores en el mismo estado.

Roma no tenía ningún museo, según la propia concepción moderna de la palabra. No obstante, la capital imperial, por su riqueza artística, constituía un enorme y magnífico museo. Ejemplo de ello, son las hermosas villas decoradas con estatuas que adornaban sus jardines; como la del Emperador Adriano cerca de la actual Tívoli.

---

10 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos*. Madrid: Daimon, 1969. 1ª edición. P. 17.

Con la caída del Imperio Romano y el desarrollo del cristianismo, se comienzan a producir una serie de cambios en la práctica del coleccionismo. Para los cristianos, los objetos de la antigüedad perdieron su sentido original para adquirir otro nuevo. Gracias a ello, se han conservado las gemas y camafeos antiguos, utilizados en la decoración de los relicarios.

Todos los objetos de las antiguas civilizaciones, eran considerados como tesoros a los que posteriormente se les otorgaba un destino y un significado de carácter religioso. Debido a esta práctica, han llegado hasta nosotros la mayor parte los objetos bizantinos y los más antiguos tejidos de Oriente.

Los primeros tesoros conocidos en la Edad Media fueron reunidos durante los siglos VII y VIII. Las Cruzadas, y los botines adquiridos en las mismas, abren el segundo capítulo de su formación en occidente que eran utilizados con fines religiosos.

Hay que señalar, que la acumulación de riquezas cerca de un santuario, no sólo se encuentra en el cristianismo, sino que existió también en la antigüedad, en el Islam, China y Japón.

> *"En el Irán actual, tres museos son antiguos tesoros. El más importante está en Meched (centro del distrito de Korasán) en el noreste de Irán, cerca del santuario que conserva el cuerpo de Imán-Reza, octavo imán chiíta, que en el siglo VIII fue envenenado por el califa Mamun. Su tumba es un centro de peregrinaje para todo el Oriente".*[11]

11 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos*. Madrid: Daimon, 1969. 1ª edición. P. 34.

En Japón los templos, contenían objetos de carácter religioso e incluso profano, relacionados con las vidas de los emperadores, poetas y artistas.

El coleccionismo sufrió un importante desarrollo durante el Renacimiento. La transformación de las colecciones y su nueva concepción, siguieron conjuntas al avance de las artes y las ciencias. Las principales características de este cambio son:

1. La secularización de las colecciones
2. Extensión del coleccionismo a otras clases sociales
3. Nuevas formas de exposición y almacenamiento

> *"El contenido semántico y la acepción moderna de la palabra museo aparece en el Bajo Renacimiento, cuando el humanista Paolo Giovio (1483-1552), al describir sus colecciones, emplea el término "museum" e incluso lo coloca a modo de inscripción en el edificio donde albergaba sus colecciones."*[12]

Humanista, historiador y latinista, comienza hacia 1520, en su Palacio de Como una colección de retratos, dividida en cuatro series:

1- Efigies de sabios y poetas muertos
2- Sabios y poetas vivos
3- Artistas
4- Políticos

---

12 Hernández Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis, 1994. P. 63.

En el conjunto de la galería había muy pocos originales; los retratos solían ser copias o bien reproducciones tomadas de medallas, frescos y miniaturas. La estructura creada por *Paolo Giovio*, sirvió durante mucho tiempo como iconografía de personajes célebres.

Las salas de exposición o galerías de arte, tal y como las concebimos hoy en día, tienen también su origen durante el periodo renacentista. Un primer intento, puede encontrarse al final del Gótico con Carlos IV rey de Bohemia y emperador de Roma, que mandó pintar en Karlstejn una galería real. Esta fue pintada por Nicolás Wurmser entre 1357-58. Las pinturas no se han conservado y la única referencia que existe de ellas, son las copias realizadas en el siglo XVI.

Sin embargo, lo verdaderamente destacable de la época, fueron las colecciones de las grandes familias burguesas, que venían a constituir por sus dimensiones y riqueza, verdaderos museos privados. Las más famosas, fueron las de los Strozzi, los Pazzi, los Tornabuoni, los Martelli y fundamentalmente los Médicis y los Gonzaga.

En la colección de los Médicis, se daban cita el arte, la historia y la naturaleza formando un tipo de fondos generales denominados "Theatrum Mundi", que como cita Bazin,

> *"(...) eran el sueño de los humanistas universalistas de la época del manierismo."*[13]

13 Hernández Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis, 1994. P. 62.

Cósimo de Médicis, preocupado por la colección familiar formada por objetos de la antigüedad, como camafeos, gemas, libros y sobre todo esculturas y relieves, contrató una serie de conservadores encargados de preservar las colecciones, entre los que destacó el propio Donatello. Sin embargo, el primer inventario fue realizado por Piero de Médicis entre los años 1456-1463, antes de la muerte de su padre Cósimo. En el mismo sólo figuraban los objetos de metales nobles, mientras que las pinturas y esculturas no fueron inventariadas. La colección de los Médicis alcanzó su cenit con Lorenzo el Magnífico, aunque también sufrió grandes daños, sobre todo, durante el levantamiento de Savonarola y la guerra francesa en 1494. Posteriormente fue restaurada y hoy se encuentra en el Palacio Uffizi y en el Pitti.

Durante el siglo XVI y principios del XVII, en Centroeuropa va a ser la monarquía la gran coleccionista de la época. Surgen las llamadas "cámaras artísticas" con ejemplos en Praga, Munich y Dresde. Destaca la de Rodolfo II de Praga, Archiduque de Austria, Rey de Hungría y de Bohemia, que poseía una colección de 800 cuadros, celosamente guardada. Estas obras se destinaban solamente al disfrute del monarca. Los cuadros estaban tapados por una cortina, que era retirada, únicamente, para su propia contemplación.

En España con Felipe II el coleccionismo va a tomar un fuerte auge. El Rey no sólo se preocupó por incrementar las colecciones reales sino que evitó por todos los medios la dispersión de los objetos que había heredado.

Las colecciones eran muy diversas, formadas por miniaturas, pequeños objetos, caprichos, armas, cuadros y libros. Primaba el carácter internacional, como consecuencia de los sucesivos viajes del Rey, sobre todo, en su juventud, a lo que hay que añadir, la labor de los diplomáticos como el Cardenal Grávela, que era el intermediario entre los arquitectos, los artistas flamencos y la corte española.

> *"Las colecciones de Felipe II no pueden entenderse sin hacer mención al Escorial, edificio emblemático que representó la ideología del nuevo estilo manierista. El Escorial es, además de otras cosas, un Theatrum Totale, un compendio perfecto de las ambiciones coleccionistas de la época, que hará a Lomazzo considerarlo como el primer museo principesco de entre los más insignes de Europa."*[14]

La Pinacoteca de Felipe II llegó a tener más de 1.500 lienzos. No sólo era importante la colección que formó en El Escorial sino también existían importantes muestras pictóricas en el Alcázar madrileño y en la residencia de El Pardo, de diferentes escuelas y estilos.

Surgen en este momento diferentes tipos de galerías como las *Kunstkammer* o gabinetes de arte, las *Schatzkammer* o gabinetes de curiosidades de la naturaleza y las *Rüstkammer* o guardarropas de armaduras de parada.

Es la época en la que se empiezan a formar los grandes patrimonios artísticos nacionales de Europa en torno a las casas reales, que serán en un futuro los grandes museos europeos.

Con el desarrollo de la ciencia, la industria y el pensamiento, las colecciones comenzaron a ser públicas, formándose instituciones cuya principal función era la de mostrar los objetos del pasado histórico a la sociedad.

El primer museo público conocido es el Museo Ashmole fundado en Oxford en 1683. Originariamente, fue una colección de ciencias naturales,

---

14 Bolaños, María. *Historia de los museos de España: memoria, cultura, sociedad.* Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición. P. 62.

curiosidades y material etnográfico perteneciente a la familia Tradescants, que tras la muerte de su último heredero John Tradescants pasó a manos de Elias Ashmole. Lord Ashmole compró la colección y construyó un edificio especial que donó a la Universidad de Oxford, ampliándose posteriormente con un laboratorio de química y una biblioteca y contando en 1884 con su primer conservador, Arthur John Evans que aportó al museo un amplio fondo de material arqueológico.

En la segunda mitad del siglo XVIII, aparecen nuevos museos con un carácter público, ejemplo de ello son el Museo Británico y El Louvre.

El primer museo abierto al público en España, es el Real Gabinete de Historia Natural creado por Carlos III en 1777.

Desde mediados del siglo XVIII existe un gusto en toda Europa por el coleccionismo de productos naturales, de ahí que comienzan a formarse museos privados de ciencias naturales. En España, no ajena a los gustos del siglo, se cultiva el coleccionismo científico, sobre todo, durante la época de la monarquía ilustrada.

"Un regalo" de Pedro Franco Dávila a Carlos III fue el origen de la formación del Gabinete.

> *"El tal «Museo Dávila» era uno de los más reputados de Europa, considerado incluso superior al del rey francés, por la excepcionalidad de sus ejemplares y por la amplitud de sus fondos".*[15]

15 Bolaños, María. *Historia de los museos de España: memoria, cultura, sociedad.* Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición. P. 119.

Por esta donación y a petición del propio Dávila, éste fue nombrado director del Gabinete.

El museo ocupó el piso alto del Palacio Goyeneche, en la calle de Alcalá.

> *"Desde el 4 de noviembre la entrada «al Real Museo se franqueaba a quien gustase de ver y examinar las preciosidades que contiene», señalándose días fijos para la visita pública"*[16]

Carlos III decidió crear un gran centro del saber universal y su idea era trasladar el museo a un edificio de nueva planta. Para ello, encargó a Juan de Villanueva la realización de un museo que albergase la colección de ciencias naturales. Finalmente esta obra sería Museo Real de Pinturas fundado por Fernando VII, pasando el Real Gabinete de Historia Natural al Palacio de Museos y Bibliotecas del edificio de Recoletos.

Como Museo Real de Pinturas el edificio de Villanueva se amoldaba a los gustos de la época; carácter clásico, traza regular etc. Una vez decidido su nuevo uso y acondicionado el mismo, para albergar pinturas, se procedió al traslado de los fondos pictóricos reunidos por la Monarquía Española durante generaciones.

El Museo Real de Pinturas se inauguró el 19 de diciembre de 1819, con motivo de la llegada de la nueva Reina, Amalia de Sajonia, tercera esposa de Fernando VII.

---

16 Bolaños, María. *Historia de los museos de España: memoria, cultura, sociedad.* Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición. P. 122.

Sin embargo, el acontecimiento no fue tal, ya que no tuvo el atractivo de otros eventos reales, ni siquiera el Rey acudió a la apertura. Se fijó un día a la semana, de visita para público, la mañana de los miércoles de nueve a dos.

El Duque de Híjar, Director del museo durante los años 1826 hasta 1838, recuperó fondos y aumentó considerablemente la colección. Un conjunto de desnudos que se encontraban en la Academia San Fernando por orden de Carlos III, que no deseaba verlos, fueron llevados al museo.

> *"Para su exhibición se asignó una sala reservada a la que se accedía con un billete especial, para evitar que las damas visitantes tropezasen su vista con las desnudeces de las Ninfas, Ledas y Dianas pintadas por Tiziano y Durero"*[17]

Un hecho similar se produce en la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania, fundada en 1807, y que es considerada como el primer museo público de arte en Estados Unidos. Unas reproducciones de desnudos escultóricos del Louvre, que fueron expuestas en la institución, sólo podían ser visitadas un día a la semana por las mujeres en un pase especial donde no habían hombres, para que la señoras no se sintieran violentas ante la compañía masculina.

La presentación de los fondos del Museo Real de Pinturas, se apoyó en dos criterios: cronológico y geográfico (basado en las escuelas nacionales). Su disposición tuvo muchas críticas al igual que ocurrió con El Louvre.

---

17 Bolaños, María. *Historia de los museos de España: memoria, cultura, sociedad.* Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición. P. 176.

Según Juan José Luna conservador de Pintura Francesa, Inglesa y Alemana del Museo del Prado en la actualidad, en el primer catálogo del museo se tenían registradas 311 obras. Este primer catálogo fue redactado por el italiano Luis Eusebi, conserje mayor y destacado miniaturista de la época. El pintor Vicente López fue nombrado asesor, mientras que el cargo de Director hasta el año 1838 estuvo en manos de diversos aristócratas. El asesor tenía la función de seleccionar e inventariar las obras del museo, mientras que el puesto de Director era honorífico.

El primero que tuvo el Museo fue el Marqués de Santa Cruz. Sin embargo, con la Regente María Cristina se produce un cambio en la gestión del mismo otorgando el puesto directivo no ya a personas con un título nobiliario, sino a destacados artistas de la época.

José de Madrazo fue el primer pintor nombrado director del Museo Real de Pinturas. Durante su mandato adquirió obras relevantes como *La Anunciación* de Fray Angélico. Le sucedió su hijo Federico que siguió aumentando los fondos.

La dirección en manos de pintores de prestigio continuó incluso avanzado el siglo XX y era normal que éstos tuvieran su estudio en el propio museo.

Con la Desamortización de Mendizábal en el año 1837 (Real Orden del 31 de diciembre del 1837), las obras de los conventos madrileños y de ciudades próximas a Madrid pasaron al que será primer museo nacional de pintura, el llamado Museo de la Trinidad, inaugurado el dos de mayo de 1842 y ubicado en el Convento de Trinitarios de la calle Atocha. En el año 1872, el Museo de la Trinidad se unió al Prado aumentando este último sus fondos.

Llegó un momento en que la colección era tan enorme que se produjo un exceso de obras. Tras la anexión del Museo de la Trinidad y la incorporación en 1870 de los cartones de tapices reales, el museo se colapsó; por ello, se enviaron obras a diferentes lugares como colegios, embajadas, ministerios, centros oficiales de provincia y bastante obra a Cuba.

Con la revolución democrática de 1868 (La Gloriosa) se decidió nacionalizar el Museo, integrándolo en el patrimonio público estatal. Será este el momento cuando comenzará a llamarse Museo Nacional del Prado.

Con La Ilustración se asiste al nacimiento de los grandes museos nacionales, que se van desarrollando a lo largo de todo el siglo XIX. Representaban un símbolo de identidad cultural, creándose, la mayoría de ellos, a partir de las grandes colecciones de la monarquía. Surgen también, otros museos como los industriales, tecnológicos, de arquitectura, y artes aplicadas, apareciendo otros nuevos y más especializados durante el siglo XX.

En la actual centuria, es la nueva clase burguesa y adinerada la que ha formado importantes colecciones. En ellas se mezcla el interés por el arte y el placer coleccionista, con el afán de invertir e incluso de especular.

El gusto en el nuevo siglo, no va a estar marcado por la Monarquía o la Iglesia, sino que va a ser “la burguesía” quien determine la estética de la época. Ésta va a convertirse en la primera coleccionista de obras de arte y de cualquier otro objeto que le resulte interesante, o que se relacione con su forma de vida.

El capitalismo, y, como consecuencia, el consumismo desbordante y la especulación, ha afectado al mundo del coleccionismo en los últimos tiempos, sobre todo, en la esfera del arte o del objeto único.

Con el cambio de época, surgen nuevas situaciones que consideran el arte como simple inversión. El objetivo de este tipo de coleccionismo, se basa en creer que al adquirir una obra, ésta con el tiempo aumenta su valor. Sin embargo, la revalorización puede producirse o no, dependiendo de la situación que en ese momento tenga la pieza en el mercado. El especulador actual olvida la satisfacción estética de poseer una obra y como consecuencia, no disfruta de ella. El verdadero coleccionista ama sus piezas, goza con ellas y sueña con aumentar el volumen de su colección. Se mueve por pasiones, no por intereses.

Puede decirse que el coleccionista tradicional es un romántico, protege y amplia la cantidad de objetos que tiene alrededor. El coleccionismo, es la imagen material de la memoria del hombre, de su pasado, del esfuerzo por conservar las vivencias y los vestigios de la humanidad. El museo nace de ese empeño de mostrar a nuestra generación y a las futuras, la cultura que históricamente nos ha sido legada.

V. EL CONCEPTO DE MUSEO

Etimológicamente la palabra museo procede de la mitología griega,

> *"Según las tradiciones, Museo es el amigo, el discípulo, el maestro, el hijo o simplemente, el contemporáneo de Orfeo, del cual no parece ser sino una réplica en la leyenda ática. Tiene por padre a Antifemo o a Eumolpo, cuyos nombres indican que son cantores (Antifemo según su nombre sería el inventor del "canto de varias partes"), del mismo modo que él es, en lo esencial, el músico tipo. Parece que su madre fue Selene y que lo educaron las ninfas.*
>
> *Museo pasa por un gran músico, capaz de curar las enfermedades con sus melodías. Es también adivino, y a veces se le atribuye la introducción en el Ática de los misterios de Eleusis. Algunos lo consideraban el creador del verso dáctilo. Habría sido discípulo de Lino e incluso de Orfeo. Desde la antigüedad se le atribuían poemas de inspiración mística."*[1]

No obstante, parece más probable que la palabra museo esté relacionada con el "*Mouseion*" de la época clásica. Se trataba de un templo dedicado a las musas, nueve jóvenes diosas las cuales protegían la épica, la música, la poesía amorosa, la oratoria, la historia, la tragedia, la comedia, la danza y

1 Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1991. P. 368.

la astronomía. Todas las tradiciones hablan de ellas como las cantoras divinas, que presiden el pensamiento en todas sus formas. Son las inspiradoras de la creación y el arte, el saber y la elocuencia.

El museo es el lugar donde se concentra la cultura y la tradición. Música, ciencia, teatro y poesía se dan cita para trasmitir la capacidad creadora del hombre, para salvaguardar su memoria. El museo, tal y como lo entendemos hoy en día, nace con un sentido absolutamente didáctico, como una gran universidad al servicio de la cultura.

De las numerosas fundaciones de Alejandro Magno en su vasto imperio, Alejandría fue la más importante de todas. El emplazamiento se escogió, gracias a los consejos de Homero, su mentor espiritual, que según la leyenda se le apareció en sueños a Alejandro recitando los versos de la Odisea, en los que Menelao, se refugia en la Isla de Faros.

La repentina muerte de Alejandro, dio lugar a la división de su imperio entre sus generales. Estos se convirtieron en Sátrapas, denominación persa de Virreyes de una provincia bajo la administración central. Pero esta situación no gustaba y los generales en el 306 a. C. Se proclamaron Reyes de sus respectivas provincias. Ptolomeo estableció en Egipto su propia dinastía que perduraría durante tres siglos a lo largo de la historia.

> *"Ptolomeo I fue el primero de los macedonios en llevar la abundancia a Egipto cuando agregó a Alejandría, que estaba recién fundada, murallas, templos y cultos.*
>
> *El nuevo culto consistió en la adopción de Serapis como dios tutelar de la nueva dinastía y de Alejandro como genio protector de la ciudad. Esto último, estaba asociado a la construcción del*

> *majestuoso mausoleo conocido como Soma o Sema. Ptolomeo puso en marcha la erección del famoso faro de Faros, así como el Mouseion y la Biblioteca Real. El Soma y el Mouseion, con su Biblioteca adjunta, formaban parte de la Basileia, o zona de palacios reales, que según Estrabón, constituía una cuarta parte o incluso un tercio del área de la ciudad. Como es de suponer, la construcción de algunos monumentos comenzados por Ptolomeo I duró más de una o dos décadas y no fue completada hasta el reinado de su hijo Ptolomeo II Filadelfo (285-246 a.C.) Por ello, la tradición posterior, a menudo, atribuyó el embellecimiento de Alejandría más al hijo que al padre."*[2]

Tanto la Gran Biblioteca como el Mouseion, se deben a Demetrio de Falero, consejero de Ptolomeo I Soter, que además de ser un excelente político, era un hombre culto y escritor admirado por Diógenes Laercio. El Mouseion fue concebido como un centro de investigación, lo cual se adecuaba al deseo de Soter de convertir a Alejandría en una capital de la cultura.

La línea del Mouseion, seguía las directrices marcadas tanto por la Academia de Platón como por el Liceo de Aristóteles.

De los textos recogidos por Teofrasto, Director del Liceo entre el 322 y el 286 a.C., el Liceo se planteó como una fundación religiosa.

> *"Comprendía un santuario dedicado a las musas (mouseion), adornado con estatuas de diosas y un busto de Aristóteles, un pequeño patio porticado (stodion), otro patio porticado (stoa), donde*

2 El-Abbadi, Mustafá. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición. Pp. 48-51.

> *se exhibían placas grabadas con los mapas de los países explorados hasta entonces, un altar, un jardín, un pórtico (el célebre Peripatos) y diversas habitaciones".*[3]

Demetrio de Falero, fue alumno del Liceo, por lo tanto no es de extrañar que el Mouseion, tomara como ejemplo las escuelas atenienses. Como el Liceo de Aristóteles, tenía un carácter religioso, ya que a la cabeza del mismo había un sacerdote rector y combinaba como el anterior la ciencia y la literatura.

Según las noticias aportadas por Estrabón, el Mouseion de Alejandría:

> *"Forma parte del Palacio Real, tiene un pórtico (peripatos), una galería (exedra) y un amplio edificio que alberga el refectorio donde los miembros del Mouseion comen juntos".*[4]

El Mouseion reunió durante su existencia, a los más grandes sabios de la época desde Estratón[5*] hasta Euclides. Sus miembros gozaban de ciertos privilegios, como la exención de impuestos tanto durante la dominación egipcia como durante la romana. También poseían una amplia libertad en sus trabajos de investigación y estudio, sin embargo, al ser designados por el Rey, debían completa fidelidad a éste.

> *"El Mouseion era básicamente un centro de investigación y no se tiene constancia de que se dispensara allí ningún tipo de ense-*

---

3 El-Abbadi, Mustafá. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición. P. 91.

4 El-Abbadi, Mustafá. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición. P. 91.

5 * Estratón tutor de Ptolomeo II Filadelfo.

> *ñanza regular en la época de los Ptolomeos. Sin embargo, las biografías de los eruditos suelen mencionar el hecho de que estos eran profesores o alumnos de uno u otro de los eminentes miembros del Mouseion.*"[6]

También se sabe que se realizaba un tipo de enseñanza pública, mediante conferencias, a las que en ocasiones asistía el Rey. Pero fue justamente en la época romana, cuando el Mouseion se convirtió en un centro de carácter educativo.

Si bien, la gran Biblioteca fue destruida por las llamas en el 48 a.C., el Mouseion, sobrevivió al desastre y tras la anexión a Roma, contó con la protección de los emperadores. Sin embargo, algunos hechos comenzaron a precipitar su desaparición. En el año 215 a. C. el Emperador Caracalla, para aplacar una rebelión atacó a la ciudad de Alejandría, arrasando parte del Mouseion. En el 272, el Emperador Aureliano, tras la ocupación de Egipto por Zenobia, Reina de Palmira, atacó la ciudad, destrozando parte del Barrio Real donde se encontraba el Mouseion. Durante el siglo IV d. C., otra gran parte del Brucheion (Barrio Real) fue destruido.

> "*El Mouseion, que era también un «santuario de las musas», fue considerado sagrado mientras lo fueron los demás templos paganos. Sinesio de Cirene, que siguió las enseñanzas de Hipatia a finales del siglo IV d.C., vió el Mouseion y describió las imágenes de los filósofos que contenía. Pero ya no encontramos ninguna referencia más a su existencia en el siglo V d.C. Teniendo en cuenta que*

6 El-Abbadi, Mustafá. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición. P. 94.

> *Teón, distinguido matemático y padre de Hipatia, que gozó también de un gran renombre como científico, fue el último erudito-miembro conocido (hacia el 380 d.C.), es probable que el Mouseion no sobreviviese mucho tiempo a la promulgación del decreto de Teodosio, del año 391 d.C., que ordenaba destruir todos los templos paganos de la ciudad."*[7]

Las primeras definiciones "oficiales" de museo surgen en el siglo XX y proceden del Consejo Internacional de Museos (ICOM), creado en 1946. En sus Estatutos de 1947, el artículo 3 proclama que:

"El ICOM reconoce la cualidad de museo a toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite."

En 1974, el ICOM vuelve a dar una nueva definición en sus Estatutos, ratificada por la XVI Asamblea General de 1989. En el título 2, Artículo 3, afirma que el Museo es una:

"(...) institución al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines amplios del saber, de salvaguardia y de desarrollo del patrimonio, de educación y de cultura, los bienes representativos de la naturaleza y del hombre."

En su artículo 4 y respondiendo a esta definición, incluye también los siguientes centros:

---

7 El-Abbadi, Mustafá. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición. Pp. 175-176.

"a) Los Institutos de Conservación y galerías de exposición dependientes de archivos y bibliotecas.

b) Los lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos, naturales. Los sitios y monumentos históricos.

c) Las Instituciones que presentan especímenes vivos tales como jardines botánicos y zoológicos, acuarium, etc."

En 1983, la catorceava Asamblea General del ICOM, celebrada en Londres el 1 y 2 de agosto, añade al árticulo anterior de los Estatutos del 74, los siguientes:

"(...)

d) Los parques naturales, los arqueológicos e históricos.

e) Los centros científicos y planetarios."

En España, el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y el Sistema Español de Museos, en su *artículo primero* define a los museos como

"Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural"

En su *artículo segundo,* señala las diferentes funciones del museo:

"a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.

b) La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.

c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del Museo.

d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.

e) El desarrollo de una actividad didáctica respecto a su contenido.

f) Cualquier otra función que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se le encomiende."

En la Comunidad Valenciana, según la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de esta comunidad, en su *artículo segundo*, define a los museos como

"(...)instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural"

En su *artículo tercero* establece las diferentes funciones del museo:

"1. La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.
2. *La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.*
3. *La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas, acordes con la naturaleza del Museo.*
4. *La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.*

5. *El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.*
6. *Cualquier otra función que en sus normas estatutarias se les encomiende.*"

En su *artículo cuarto*, determina que el museo deberá reunir los siguientes requisitos:

"*1. Instalaciones permanentes, suficientes y adecuadas, a juicio de la Dirección General de Patrimonio Cultural.*
2. *Un técnico superior a su cargo.*
3. *Inventario y Libro de Registro, según modelos oficialmente establecidos.*
4. *Horario de apertura al público no inferior a 15 horas semanales.*
5. *Presupuesto que garantice un funcionamiento mínimo.*
6. *Enviar a la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, con la periodicidad que reglamentariamente se determine resúmenes estadísticos de visitas al museo.*"

En el *artículo quinto*, define a las Colecciones museográficas permanentes como

"(...) aquellas que reúnen bienes de valor histórico, artístico, científico y técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural y que por lo reducido de sus fondos, escasez de sus recursos y carencia de técnico no puedan cumplir las condiciones mínimas para desarrollar la función cultural encomendada a los Museos"[8].

8 Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, artículo 5.

Los requisitos de las colecciones museográficas permanentes, son según el *artículo sexto*:

"1. Instalaciones estables, suficientes y adecuadas.
2. Inventario, según modelo oficialmente establecido.
3. Ser visitables al público por lo menos un día a la semana."

De las definiciones dadas por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, por el ICOM en 1974 y por el Ministerio de Cultura en el Real Decreto 620/1987 de 10 de abril, encontramos una serie de términos que se repiten en las tres.

Los museos son ***instituciones de carácter permanente***, esto implica que un museo es un lugar estable, donde se ***adquieren, conservan, comunican o difunden con una serie de fines, conjuntos y colecciones,*** o como señala el ICOM ***los bienes representativos de la naturaleza y del hombre.***

Los fines que persiguen las tres definiciones unidas entre sí son: estudio, investigación, educación, disfrute, deleite, contemplación, promoción científica y cultural de colecciones con un valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural , o testimonios materiales del hombre y su medio.

El museo puede ser un espacio donde no sólo se mantengan en buen estado los restos de nuestro pasado, sino también un lugar de encuentro entre personas de diferente posición social, edad y cultura. Hoy en día, se tiende a crear centros, en los cuales, de una manera divertida, se pueda aprender sobre cualquier cuestión relativa la hombre y su medio. Los museos debe ser, atractivos y abiertos a las nuevas necesidades que la comunidad demanda.

Al hablar de museo como un espacio donde se gestionan una serie de actividades de diversa índole, hemos de hacer referencia tanto a su aspecto teórico como práctico. Podemos definir la museología como la teoría, mientras que la museografía es la aplicación práctica.

La primera referencia al término museografía surge en 1727. La *museographia* de Neickel redactada en latín, es un tratado teórico que da una serie de indicaciones sobre clasificación, ordenación y conservación de las colecciones. Igualmente se encuentran en él referencias concretas a la forma de las salas de exposición, la orientación de la luz, la distribución de los objetos artísticos y los especímenes de historia natural.

La definición de museología establecida por el ICOM la señala como la ciencia del museo, que estudia su historia, el papel que desempeña en la sociedad, los sistemas específicos de búsqueda, conservación educación y organización. También tiene en cuenta las relaciones con el medio físico y la tipología.

En cambio, la museografía estudia el aspecto técnico: asuntos administrativos, conservación de los fondos, instalación de los mismos, cuestiones estructurales del edificio, exhibición de las piezas, etc. Es la infraestructura sobre la que descansa la museología. En consecuencia, museología y museografía se complementan mutuamente.

Existen dos líneas diferentes de entender la museología. Algunos autores son partidarios de un modelo de museo más tradicional basado en las funciones de conservación, estudio y exposición de obras de carácter único. Existe por otro lado, un concepto más amplio basado en la creencia de que cualquier objeto es “museable”.

Klaus Schreiner define la museología como

> *"(...) una disciplina socio-científica, que ha ido creciendo históricamente, que concierne a las leyes, los principios, las estructuras y los métodos del complejo proceso de adquisición, de preservación, de desciframiento, de investigación y de exposición de objetos originales muebles tomados de la naturaleza y de la sociedad, en tanto que fuentes del conocimiento, que forma la base teórica del trabajo del museo. "*[9]

Sin embargo, Bernard Deloche defiende que

> *"(...) el museo estalla en sus funciones, deja de ser un edificio que no vuelve a cumplir la tarea de reunir obras para protegerlas y aislarlas. El museo actual marca netamente esa evolución, intenta acoger en él el arte vivo (Beabourg), asociarse a la creación o anexionarla, renuncia a contener de todo en sus muros (ecomuseos), no tiene en cuenta lo permanente (exposiciones temporales); ya no atesora más, sino que recopila informaciones.... el museo se convierte en centro de tratamiento y análisis...*[10]

En esta misma línea, Zbyneck Z. Stransky, museólogo de la escuela checa opina que:

9 Rivière, Georges Henri. *La Museología: Curso de museología textos y testimonios*. Madrid: Akal, 1993. P. 470.

10 Rivière, Georges Henri. *La Museología: Curso de museología textos y testimonios*. Madrid: Akal, 1993. P. 471.

> *"(...) el objeto de la museología no puede ser el museo. El museo no es la meta, sino el medio. Así pues concibo el museo en el marco del sistema museológico, como una de las formas posibles de la realización de aproximación del hombre a la realidad."*[11]

El hombre se aproxima a la realidad, y se identifica con ella a través del objeto. El museo hace posible el encuentro del hombre con su tradición cultural e histórica. De ahí, que sea un medio, un espacio abierto a nuevas posibilidades y desarrollos. Frente a una visión tradicionalista de la institución, basada en un espacio meramente contemplativo, cuyas funciones esenciales sean la investigación, el cuidado y la conservación de los fondos, las nuevas corrientes, abogan por crear centros con un carácter más dinámico e interactivo, donde pueda combinarse el museo tradicional, con los nuevos avances tecnológicos, apoyados en la informática.

A esta nueva concepción, hay que añadir la importancia que tiene hoy en día el contenido didáctico del mismo. Actualmente, los museos, se entienden no como simples contenedores de obras, sino como centros que generan actividades de todo tipo: conferencias, exposiciones, teatro, cine, charlas, etc., lugares vivos y participativos, alejados de los templos sagrados donde se acude a rendir culto a la divinidad.

Desde el siglo XIX algunos autores han criticado el carácter aburrido y anquilosado de los museos. El silencio, la falta de vida, hacen de ellos simples contenedores sin ningún tipo de atractivo, exceptuando el placer que pueden desarrollar algunos entendidos. Pero incluso éstos, han apostado por un tipo de institución abierta, donde la obra realmente estableciese un con-

11 Rivière, Georges Henri. *La Museología: Curso de museología textos y testimonios*. Madrid: Akal, 1993. P. 471.

tacto directo e íntimo con el espectador. Valéry, Adorno, Nietzsche y E. Jünger, son algunos de los intelectuales que han criticado el tipo de museo decadente.

Tanto desde un punto de vista científico de la concepción de la museología, como desde otro más práctico basado en el desarrollo y evolución de la institución que tiende a cubrir las necesidades y busca nuevas alternativas para la captación de gente, el museo, como fenómeno social contemporáneo supone un tema de debate, por la amplitud de cuestiones que genera, no sólo como protector y guardián de nuestra memoria, sino por su responsabilidad ante la educación del colectivo humano.

VI. LA REALIDAD MUSEOLÓGICA EN LA PROVINCIA DE ALICANTE

Antes de comenzar este apartado, quisiera matizar, que en el siguiente listado de museos y colecciones museográficas sólo se incluyen aquellos que están abiertos al público durante el año 1996; los que se encuentran cerrados, ya sea por falta de local, por rehabilitación del inmueble, etc., o bien los que son un proyecto, no se han introducido por considerar que en principio no pueden ser visitados por el público.

Tampoco están recogidas las instituciones que presentan especímenes vivos como jardines botánicos y zoológicos, acuarios, etc., ni los parques naturales, los arqueológicos e históricos y los centros científicos y planetarios, al considerar estos centros fuera del objetivo de este estudio.

La investigación se centra más en la relación del objeto inanimado con el hombre, así como los problemas que se presentan a la hora de su conservación, mantenimiento y difusión.

De los 141 municipios que forman la provincia de Alicante, sólo 44 poseen museos o colecciones museográficas, que estuvieran abiertas al público hasta el 31 de diciembre de 1996, ya fueran centros de titularidad pública o privada.

Estos 44 municipios se reparten a su vez, 90 instituciones museológicas, entre los distintos museos y colecciones museográficas, abiertas al público.

De estas 90 instituciones, 24 han sido reconocidas como museos según Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educació y Ciència de la Generalitat Valenciana, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana.

Con fecha del 5 de junio de 1997, la Dirección General del Patrimonio Artístico, Unidad Técnica de Museos, remitió un listado de los Museos y Colecciones Museográficas Permanentes reconocidos como tales por la Consellería de Cultura, Educació y Ciència de la Generalitat Valenciana, en la provincia de Alicante. En la citada lista la Consellería reconoce, en total, veintiocho Museos y quince Colecciones Museográficas Permanentes.

Sin embargo en este análisis museológico se ha eliminado a cuatro de estos Museos, al no cumplir la condición de estar abiertos al público durante el año 1996: Museo Arqueológico "Torre de la Font Bona" de Bañeres de Mariola, que no se había inaugurado; Museo del Calzado de Elda, que se encontraba cerrado al carecer de local; Museo Municipal de Villajoyosa, cerrado por reestructuración en el 96, y abierto de nuevo al público en febrero de 1997; Museo Arqueológico Paleontológico Municipal de Rojales, cerrado por obras.

Y de las quince Colecciones Museográficas Permanentes, se han suprimido cinco por el mismo motivo, cerradas durante el año 1996, y son: Museu de la Ciència "Pare Eduard Vitòria" IB Pare Eduard Vitòria de Alcoy, Centro Casa de Cisco de Aspe, Associació Alicantina d'Amics del Ferrocarril de Elche, Museu de Relleu, Casa Museo Alberto Sols de Sax.

Anteriormente la misma Consellería editó en 1991 la *"Guía de MUSEOS de la Comunidad Valenciana"*, en la cual se citan un total de 27 museos y 37 colecciones, en Alicante.

Un precedente de este estudio es *"Museos y Colecciones de España"*, publicado por el Ministerio de Cultura en el año 1990 donde se indicaba la existencia de 23 museos en la provincia de Alicante.

En el año 1996 el Ministerio de Cultura publicó un estudio titulado *"Museos Españoles. Datos Estadísticos"* , en el que se hace referencia a 48 museos en nuestra provincia.

Todos estos datos, junto con un listado incompleto que remitió la Consellería de Cultura, Educació y Ciència en octubre de 1996, y la información obtenida directamente de todos y cada uno de los municipios de la provincia de Alicante mediante comunicación telefónica y contacto personal, son la base sobre la que se ha establecido el estudio definitivo que nos indica el número total de museos y colecciones museográficas, abiertas al público, existentes hasta el 31 de diciembre de 1996, así como ciertos errores que se recogen en los anteriores trabajos realizados.

Uno de los graves problemas a los que se enfrenta la provincia de Alicante es el desconocimiento de todos y cada uno de museos y colecciones museográficas que existen, con la consecuente falta de explotación de un sector, el cultural, que puede beneficiar nuestra economía. La presentación de una guía rigurosa de estos centros puede ayudar al desarrollo de un programa de fomento del turismo cultural, tan necesario en esta zona y que esté destinado a sectores de la población interesados en el conocimiento de las tradiciones y la historia.

Cada uno de los datos obtenidos, se ha contrastado con los proporcionados por las publicaciones anteriores, junto con el contacto directo con centros. Se ha primado la documentación adquirida directamente con los museos, tanto de denominación, como de dirección, teléfono etc.

Para hacer mas comprensible y útil el siguiente listado, he procedido a la definición de cada uno de los conceptos museológicos que aparecen en él:

Titularidad: se refiere a la persona física o jurídica que figura como propietaria del museo.

En el caso de los museos de titularidad estatal, figurará como titular el organismo estatal (Diputación, Ayuntamiento, etc.), que se encargue de su gestión.

Tipología: hace referencia a las distintas clases de museos que existen según la clasificación de sus materiales.

Para establecer las siguientes tipologías me he basado en la clasificación establecida por el ICOM, aunque hay que matizar que no aparecen todas las señaladas por este organismo, debido a que en la provincia de Alicante no existen.

He incorporado un nuevo grupo de clasificación de museos, el de *Curiosidades,* al comprobar que alguno no se ajustaba a ninguna de las tipologías indicadas.

Museos de Arqueología: sus colecciones provienen en su mayor parte de las excavaciones y por lo tanto exponen material arqueológico.

Museos de Arte: exponen obras de bellas artes y de artes aplicadas.

Museos de Ciencias Naturales: exponen piezas relacionadas con la biología, botánica, geología, paleontología, zoología, ecología, etc.

Museos de Curiosidades: exponen elementos curiosos, que no poseen un valor histórico, cultural, artístico o científico.

Museos Especializados: se ocupan de la exposición y estudio de un solo tema o sujeto que no esté incluido en ninguna de los restantes grupos.

Museos Etnológicos y Antropológicos: exponen materiales sobre las distintas actividades del hombre, la economía tradicional, la cultura, las estructuras sociales, las costumbres, las tradiciones populares.

Museos Generales o mixtos: Se caracterizan porque sus colecciones son mixtas y no se les puede incluir en una sola categoría.

Tras estas definiciones se ha señalado la fecha de apertura del museo, dirección, el número de teléfono y de fax si lo tiene, aquellos que están reconocidos como museos o colecciones museográficas, si aparece en la Guía de Museos de la Comunidad Valenciana de 1991 y/o en el estudio del año 1996 del Ministerio de Educación y Cultura.

Para finalizar se ha realizado un pequeño resumen sobre la historia del museo, su contenido y los servicios de que dispone.

1) MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS

AGOST.

4.042 habitantes

Comarca: L'Alacantí

1) Centro Agost - Museo de Alfarería.

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1981

Dirección: C/ Teulería, 11 / 03698 - Agost

Tf. / Fax: 965 69 11 99

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo de Alfarería.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo

Denominación: Museo de Alfarería.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (Ministerio de Educación y Cultura de ahora en adelante M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Centro Agost. Museo de Alfarería.

El Centro Agost-Museo de Alfarería, se encuentra situado en una antigua fábrica de alfarería de tres plantas, construida por Severino Torregrosa Román a principios del siglo XX. La actividad artesanal del taller estuvo vigente hasta el año 1975.

El origen de la colección se debe al artista Facundo Senpau, que reunió un pequeño fondo. En 1981, Ilsa Schütz, propietaria actual del centro, reorganizó los materiales creando el actual Museo.

La exposición permanente, situada en la planta baja, se divide en dos partes: la primera, muestra ejemplos de alfarería blanca, destinada fundamentalmente al transporte y acopio de agua. La segunda parte de la exposición, se centra en los objetos utilizados para conservar o preparar alimentos en frío. Cuenta también el Museo con tornos, un secadero y un horno árabe.

Aparte de las zonas de exhibición, dispone de otros servicios como: biblioteca, archivo, sala para investigadores, videoteca, fonoteca y fototeca.

Su horario de visitas es de martes a domingo:

- En invierno de 11:00 a 14:00 horas
- En verano de 11:00 a 14:00 horas por las mañanas y de 17:00 a 20:00 horas por las tardes.

AGRES

654 habitantes

Comarca: El Comtat

2) Biblioteca Municipal

Titularidad: Municipal.

Tipología: Ciencias naturales.

Fecha de apertura del museo: 1992.

Dirección: C/ Jaime Miquel Calatayud, 3 / 03870 - Agres.

Tf. / Fax: 965 51 02 88 / 965 51 00 53 (Colegio Público El Teix)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.) ed. 1996:

No consta.

El municipio de Agres cuenta con un pequeño fondo de minerales, desconocido tanto para el Gobierno regional como para el central. Emplazada en la Biblioteca Municipal, la colección fue expuesta al público por primera vez en el año 1992 y actualmente sigue como muestra permanente. Está formada por trescientas treinta piezas de minerales y doscientas rocas. Su creación se debe a la donación que realizó D. Enrique Botella Llobregat al Ayuntamiento de Agres. El municipio, con motivo de tan generoso acto, cedió parte del local de su Biblioteca, para la exhibición de las piezas.

Con el mismo horario que la Biblioteca Municipal, donde se ubica, puede visitarse a diario (excepto domingos y festivos) desde las 18:30 a 20:00 horas.

AGUAS DE BUSOT

546 habitantes

Comarca: L'Alacantí

3) Ajuntament d'Aigües

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: C/ Major, 5 / 03569 - Aigües

Tf.: 965 69 00 61 / 965 69 02 46

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.) ed. 1996:

No consta.

La "Colección de Pintura Municipal" se encuentra ubicada en el propio Ayuntamiento, repartida por los pasillos, oficinas y despachos. No pode-

mos referirnos a este fondo como parte de una institución museológica, sino como una colección propiedad del municipio de Aguas de Busot, expuesta al público en las zonas de tránsito y administración del mismo Ayuntamiento.

La colección la forman: lienzos, acuarelas, fotografías, esculturas y piezas de cerámica. Cada una de las obras, se ha obtenido mediante donaciones realizadas al propio municipio.

El fondo de Pintura Municipal, puede visitarse dentro del mismo horario de oficina (de 8:00 a 15:00 horas) que tiene el Ayuntamiento de Aguas de Busot.

ALCALALÍ

824 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

4) Museo de la Elaboración de la Pasa

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: C/ Major, 1 / 03728 - Alcalalí

Tf.: 966 48 20 01 / 966 48 20 24 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.) ed. 1996:

No consta.

El Museo de la Elaboración de la Pasa se encuentra situado en un edificio histórico realizado durante los siglos XIV y XV, en pleno centro de Alcalalí. De los 100 m^2 repartidos en cinco pisos de la construcción, la exposición permanente ocupa un espacio de 40 m^2.

La colección, abierta al público el 30 de abril de 1995, está formada por distintas donaciones realizadas al Ayuntamiento. En el fondo, se encuentran treinta fotografías, junto a treinta objetos de carácter etnográfico relacionados con el carácter monográfico del museo.

La exposición permanente, trata de mostrar el proceso que hay que seguir para la elaboración de una pasa, reuniendo los instrumentos necesarios para la realización de esta actividad ligada al pueblo.

Aparte de la zona de exhibición, el museo cuenta con otros servicios como, la fonoteca, la fototeca y una tienda.

El Museo puede visitarse tres días a la semana. Martes y jueves de 11:00 a 12:00 horas y los sábados de 11:00 a 12:30 horas.

ALCOY

63.979 Habitantes

Comarca: L' Alcoià

5) Casal de Sant Jordi - Museu de la Festa

Titularidad: Privada

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1961

Dirección: C/ San Miguel, 60 / 03801 - Alcoy

Tf. / Fax: 965 54 05 80.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Colección Museográfica Permanente.

Denominación: Casal de Sant Jordi

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección

Denominación: Casal de Sant Jordi

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museu de la Festa. Casal de Sant Jordi.

El Casal de Sant Jordi - Museu de la Festa, se encuentra situado en un edificio del siglo XVIII, que alberga a su vez otras actividades no museológicas. Formado por una amplia colección que abarca desde pinturas y dibujos hasta indumentaria festera, todos los fondos están relacionados con las Fiestas de Moros y Cristianos de Sant Jordi.

Destaca en el Museo, la amplia colección de trajes donados por las familias alcoyanas, que los lucieron anteriormente en el evento. Junto a ellos, pueden contemplarse en el museo, pinturas, acuarelas, dibujos, obra gráfica, fotografía, orfebrería, filatelia y monedas. De todo este fondo, está expuesto al público permanentemente, un 60% de las piezas.

Cuenta también el Casal con una sala de exposiciones temporales de 200 m^2 donde se realizan muestras de carácter monográfico, además de una biblioteca, un archivo y una tienda donde se pueden adquirir artículos relacionados con las Fiestas de Moros y Cristianos de la localidad.

El centro puede visitarse:

- De martes a viernes de 10:00 a 19:00 horas.
- Los sábados de 10:30 a 13:30 horas y los domingos de 10:30 a 14:00 horas.

6) Museo Arqueológico Municipal, "Camilo Visedo Moltó"

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arqueológico.
Fecha de apertura del museo: 1945.
Dirección: Placeta del Carbó, s/n. / 03801 - Alcoy.
Tf.: 965 54 03 02 - Fax: 965 54 25 07

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
Reconocido como Museo
Denominación: Museu Arqueològic Municipal "Camilo Visedo Moltó"
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo
Denominación: Museo Arqueológico Municipal, Camilo Visedo Moltó.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo
Denominación: Museu Arqueològic Municipal de Alcoi Camil Visedo Moltó.

El Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" se encuentra ubicado en la antigua Casa de la Vila construida en el año 1572. Un edificio de 775 m^2 ocupados como espacio museológico.

Desde el hallazgo fortuito de una cueva sepulcral, situada al noroeste de Alcoy, en 1884, se comenzó a recoger material arqueológico en la zona. En 1945, el edificio se reformó para exponer la colección arqueológica de D. Camilo Visedo, junto con otras piezas del Patrimonio Municipal. El 18 de junio de ese mismo año, el Museo abrió por primera vez sus puertas al público.

Aparte del material arqueológico que según el inventario consta de aproximadamente veinte mil piezas, en el fondo existen seis pinturas sobre tabla, ciento veinte sobre lienzo, doce acuarelas, treinta y cinco esculturas, doscientas cincuenta monedas, trescientos minerales, mil doscientas piezas de paleontología, junto con un número indeterminado de fotografías.

En 1991, el museo se amplió, utilizándose modernos criterios museográficos para su nueva apertura.

Actualmente cuenta con varias salas para exposición permanente y una sala de exposiciones temporales. Otros servicios que ofrece son: la biblioteca, un archivo, sala de investigadores, videoteca, fototeca y tienda.

Su horario de visitas es:

– De lunes a viernes de 9:00 a 14:00 horas
– Los sábados, domingos y festivos de 10:30 a 13:00 horas

7) Real Parroquia de San Mauro y San Francisco

Titularidad: Eclesiástica.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1976.

Dirección: Plz. Ramón y Cajal, 5 / 03801 - Alcoy

Tf.: 965 54 39 57.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Església de Sant Maure i Sant Francesc.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

Abierta al público el 21 de mayo de 1976, la Real Parroquia de San Mauro y San Francisco, alberga una importante colección de Arte Sacro. La Iglesia construida en 1960, destina un espacio de 60 m^2 para exposición de sus fondos museográficos.

Gracias a las distintas donaciones que se han realizado a la parroquia, la colección posee un total de noventa y cuatro obras distribuidas de la siguiente manera: cuatro tablas, ocho lienzos, treinta y dos esculturas, catorce piezas de orfebrería, veintiocho de material textil y ocho libros. Cada una de estas obras se encuentra en exposición permanente, no quedando ninguna de ellas en depósito.

Normalmente cerrada, puede visitarse con una cita previa.

ALFAZ DEL PI

10.760 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

8) Museo Delso

Titularidad: Privada.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1977

Dirección: C/ Topazi, 12

Urb. Colonia Escandinava / 03580 - Alfaz del Pi

Tf. / Fax: 965 88 95 17

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

Situado en un espacio de 17.000 m^2, al Museo Delso, cabe definirlo como una Casa-Museo, dedicada al artista Pedro Delso (San Esteban de Gormaz 1924 - Alfaz del Pi 1994).

Cautivado por la belleza de la zona, Pedro Delso junto a su mujer, Signe Aasum, fijó su residencia en Alfaz del Pi. Más tarde, convirtió la casa en un amplio marco expositivo de sus obras, que pueden contemplarse en toda la finca, tanto en los espacios interiores como en los exteriores.

Con el deseo de crear un espacio artístico de encuentro, el matrimonio Delso abrió las puertas de su hogar al público, en marzo de 1977, convirtiendo su propia vivienda en un museo.

La colección está formada por: pinturas sobre tablas, pinturas sobre lienzo, acuarelas, dibujos, escultura, cerámica, libros y material zoológico.

Además de las distintas áreas de exposición, la Casa-Museo cuenta con una tienda donde se pueden adquirir, entre otras cosas, obras del autor, carteles y camisetas.

Su horario de visitas es:

– Los martes de 11:00 a 13:00 horas.
– Sábados de 11:00 a 14:00 horas.

ALICANTE

276.526 Habitantes

Comarca: L'Alacantí

9) Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1977

Dirección: Plz. de Santa María, 3 / 03002 - Alicante.

Tf.: 965 14 07 68 / 965 14 09 59 - Fax: 965 14 07 68 / 965 14 94 69

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo

Denominación: Casa de L'Assegurada - Col.lecció d'Art del Segle XX

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo

Denominación: Museo Municipal Casa de la Asegurada. Colección de Arte del Siglo XX.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo
Denominación: Museo de La Asegurada. Colección Arte Siglo XX.

La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada se encuentra situada en la llamada Casa de "La Asegurada", un edificio civil construido en el año 1685 como depósito de trigo, para abastecer a la ciudad. Posteriormente tuvo diversos usos hasta convertirse en museo.

El museo se crea gracias a la donación que D. Eusebio Sempere hizo, a la ciudad de Alicante, de su colección de obras de arte. Esta se fue formando, mediante compras, regalos e intercambios entre amigos y artistas. El valor del fondo es incuestionable, formado por obras de figuras muy destacadas del ámbito artístico internacional como, Juan Gris, Julio González, Joan Miró, Victor Vasarely y Eduardo Chillida, entre otros.

El 31 de enero de 1976, D. Eusebio hizo público su deseo de donar la colección al Ayuntamiento de Alicante. El Museo fue inaugurado por el Ministro de Cultura, Pío Cabanillas, el 5 de noviembre de 1978.

Según el inventario general, el fondo está constituido por: veintidós esculturas, treinta y tres pinturas, doce obras mixtas adosadas, seis móviles, siete dibujos, cuatro acuarelas, dos collages, cuarenta y tres grabados, cuarenta y cinco serigrafías, dos partituras y una maqueta de puente.

El Museo cuenta también con una biblioteca de uso interno y tiene en proyecto una tienda, así como la ampliación del mismo.

Correo Electrónico: asegurada@www-sistemas.com

Horario de visitas

– De octubre a abril:
  De 10:00 a 13:00 horas y de17:00 a 20:00 horas.
– De mayo a septiembre:
  De 10:00 a 13:00 horas y de 18:00 a 21:00 horas.

10) Museo Arqueológico Provincial

Titularidad: Diputación Provincial.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1932

Dirección: Avda. de la Estación, 6 / 03005 - Alicante

Tf.: 965 12 13 00 / 965 12 12 15 (ext. 230) - Fax: 965 12 40 15

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Arqueológic Provincial.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Provincial.

El Museo Arqueológico Provincial se encuentra ubicado en el Palacio de la Diputación Provincial de Alicante. El Arquitecto jefe de la Diputación D. Juan Vidal redactó el proyecto y dirigió las obras, inauguradas oficialmente por el Presidente de la República, D. Niceto Alcalá Zamora, el 17 de enero de 1932, al mismo tiempo que el Museo situado en la planta baja del edificio.

Sus orígenes están estrechamente ligados a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos que se constituyó en Alicante en 1843. En 1933 la misma comisión encargó a D. José Belda la clasificación y catalogación de los fondos de todo el material que se ingresaba, especialmente de arqueología ya que la colección de pintura pertenecía a la Diputación y la de arqueología a la Comisión. Más tarde el Rvdo. José Belda donó sus colecciones, siendo nombrado director de Museo en 1943.

Hoy en día la colección está formada por: material arqueológico, tablas, lienzos, acuarelas, dibujos, fotografías, cerámica, esculturas, vidrio, orfebrería, armas, monedas, material etnográfico, muebles, textil y libros. Todo este fondo se ha obtenido mediante donaciones, depósitos, legados y compras.

En la actualidad debido a lo reducido del espacio sólo esta expuesta un 0’5 % de la colección. Este problema ha llevado a la Diputación a proyectar nuevos espacios. Se ha previsto albergar el Museo Arqueológico en el antiguo Hospital Provincial de San Juan de Dios, mientras que se ha reservado el Palacio Gravina (actual sala de exposiciones temporales de la Diputación), como futuro Museo de Bellas Artes.

El centro dispone además de una biblioteca, archivo, sala de investigadores y fototeca.

Horario de visitas: lunes a viernes de 9:00 a 18:00 horas.

11) Museos del Castillo - Ayuntamiento de Alicante

Titularidad: Municipal.
Tipología: General o mixto.
Fecha de apertura del Museo: 1991
Dirección: Castillo de Santa Barbara s/n. / 03002 - Alicante.
Tf.: 965 14 92 11 / 965 14 92 14 - Fax: 965 14 92 33

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
Reconocido como Museo
Denominación: Museus del Castell.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo Municipal, llamado “Museos del Castillo”, se crea en 1991 como un centro cultural dinamizador del Castillo de Santa Bárbara. La idea partió de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Alicante con el fin de servir como complemento cultural y artístico del Castillo.

El Museo se divide en dos partes: la exhibición “Nace una ciudad” y la muestra de Reproducciones Arqueológicas de D. Vicente Bernabeu.

La primera se encuentra ubicada permanentemente en el cuartel de tropa. Trata sobre el origen y la evolución de Alicante a través de sus murallas. La exposición la forman unos paneles luminosos con copias de cartografía histórica y militar, tres maquetas sobre la evolución de la ciudad, la reproducción de dos paneles de graffiti del siglo XVIII encontrados en una casa de la huerta de Alicante, documentos de archivo originales y el escudo de la desaparecida Casa del Rey.

La segunda parte, situada en el edificio Casa del Gobernador la constituyen, una serie de reproducciones arqueológicas de la colección de D.Vicente Bernabeu, donadas por el autor de las mismas, al Ayuntamiento de Alicante.

Aparte de lo expuesto, existe un fondo muy amplio de material arqueológico procedente del término municipal, grabados antiguos de la evolución urbana de Alicante, obra gráfica, monedas y material etnográfico relacionado con la actividad marítima y pesquera.

En el recinto del Castillo, se encuentran también, vinculados al museo, otros servicios como la biblioteca, una sala de investigadores y una fototeca.

Su horario de visitas es:

Martes a domingo de 9:00 a 14:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas.

12) Colegio de la Inmaculada - PP. Jesuitas

Titularidad: Eclesiástica.
Tipología: General o mixto
Fecha de apertura del museo: 1958
Dirección: Av. de Denia , 92 / 03016 - Alicante
Tf.: 965 15 46 00

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Colegio de la Inmaculada - PP. Jesuitas.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El museo esta ubicado en un edificio del año 1958, que alberga el Colegio de la Inmaculada de los Padres Jesuitas de Alicante.

En la actualidad consta de un fondo de ciencias naturales, formado principalmente por minerales, animales y un herbario (no expuesto), reunido gracias a las donaciones de los propios alumnos del colegio. El motivo de dicho fondo es, principalmente, el uso didáctico.

Cuenta también, con una colección de arqueología y numismática que en 1991 ingresó en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante como depósito. Esta colección tiene su origen en el Museo Arqueológico del Colegio de Santo Domingo de Orihuela, creado y dirigido a principios de siglo por un auténtico pionero en la museística arqueológica, el Padre jesuita J. Fergus. De los importantes fondos de este museo, una parte se ha conservado en el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela y otra se trasladó a Alicante con la apertura del nuevo colegio jesuita.

Horario de visita:

Se puede visitar mediante cita previa de septiembre a junio, ya que sólo esta abierto al público durante el curso escolar.

13) Pozos de Garrigós

Titularidad: Municipal.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1996
Dirección: Plz. del Puente / 03002 - Alicante
Tf.: 965 14 92 34 (Ayuntamiento-Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La colección etnológica, formada por objetos de barro relacionados con la cultura del agua, se encuentra en un conjunto de aljibes o cisternas

excavadas en la roca, que se destinaban a captar y almacenar el agua de lluvia, como solución a la falta de agua que sufría la ciudad en las estaciones secas. De origen incierto se atribuye su construcción a un particular, D.Antonio Garrigós López, que realizó estos aljibes en el XIX. Aunque debido a ciertos estudios arqueológicos existen indicios de que podrían remontarse a la época islámica.

Las comunicaciones que actualmente permiten el paso y recorrido de los diferentes pozos son el resultado de una serie de intervenciones que han permitido su uso como colección etnográfica permanente.

Visitas: lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas.

ALMORADÍ

13.249 Habitantes

Comarca: La Vega Baja/Baix Segura

14) Museo de la Huerta de Almoradí

Titularidad: Municipal

Tipología: Etnológico y antropológico

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: Carretera de Orihuela, s/n (Partida Cruz de Galindo) / 03160 - Almoradí

Tf.: 965 70 01 01 (Ayuntamiento). Fax: 966 78 01 04

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección Museográfica.

Denominación: Museo de la Huerta.

– Museos Españoles. Datos Estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo de la Huerta de Almoradí.

El Museo de la Huerta de Almoradí, se encuentra situado en la partida Cruz de Galindo en las antiguas escuelitas de Cruz de Galindo edificadas en torno a 1940, con un espacio museológico de alrededor de 100 m^2.

Actualmente no cuenta con las condiciones adecuadas para la exposición, dado que el local donde se alberga está muy deteriorado y resulta pequeño para la cantidad de colecciones: fotografía, escultura, cerámica, vidrio, monedas, mobiliario, textil, etc. que se han reunido mediante la donación de particulares, así que parte del material está de momento en unos almacenes anexos a la sala de exposiciones y en una bodega particular.

Dadas las condiciones del edificio no realizan exposiciones temporales, ni cuentan con ningún otro tipo de servicios.

Se puede visitar mediante cita previa y es gratuito.

ALTEA

13.559 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

15) Museo Navarro Ramón. Ayuntamiento de Altea

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1986

Dirección: Casa de la Cultura - C/ Pont de Moncau,14 / 03590 - Altea

Tf.: 965 84 28 53.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Colección de Pinturas “Navarro Ramón”

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

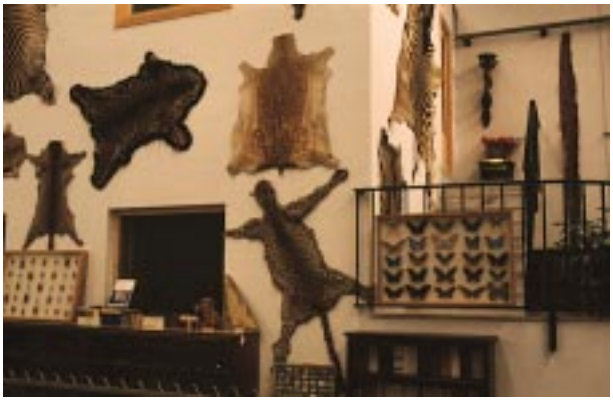
El Museo Navarro Ramón se encuentra situado en la Casa de la Cultura de Altea, una antigua Casa Señorial del pasado siglo reconstruida en el año 1986 para albergar las actividades culturales del término. El fondo pictórico, está expuesto en el ático, un espacio de 100 m^2, donde se muestra el 100% de las obras.

La colección esta formada por un total de cuarenta lienzos del artista Navarro Ramón natural del municipio. Cada una de estas obras, ha sido donada por su autor al Ayuntamiento para formar el actual museo.

Al tratarse de la Casa de la Cultura de la localidad, en ella se gestionan otra serie de actividades culturales, lo que da lugar a otros espacios independientes del museo, como la sala de exposiciones temporales de 100 m^2, la biblioteca municipal y una sala multiusos donde se realizan conferencias, conciertos, teatro, etc.

Para visitar la colección, es necesario solicitar previamente una cita.

16) Museo Critikián de Ciencias Naturales



Titularidad: Privada.
Tipología: Ciencias Naturales.
Fecha de apertura del museo: 1995
Dirección: Ptda. el Planet, 175-177 (Km. 155 de la N-332) / 03590 - Altea
Tf. / Fax: 965 84 53 25 / 965 84 33 12.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

Situado en una amplia nave industrial con una superficie de al menos 1.400 m^2, el Museo Critikián de Ciencias Naturales es propiedad del matrimonio formado por Dña. Aída de Almeida Pires y D. Juan-René Critikián Rocafort. La colección se debe al naturalista, D. Juan-René Critikián, que durante cuarenta años, ha ido adquiriendo todos y cada uno de los materiales.

Abierto en el año 1995, el actual museo posee una colección formada por: mil piezas de material zoológico entre moluscos, insectos y animales naturalizados, otras mil de geología y mineralogía, mil de paleontología, además de un centenar de libros de ciencias naturales. De todas estas obras se encuentra en exposición permanente el 50% de las piezas.

El Museo Critikián de Ciencias Naturales, cuenta también con una biblioteca y tienda.

El horario de visitas es:
Diario de 10:00 a 13:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas.

17) Museo Rocafort de Automóviles Americanos

Titularidad: Privada.

Tipología: Curiosidades.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: Ptda. el Planet, 175 (Km. 155 de la N-332) / 03590 - Altea

Tf. / Fax : 965 84 53 25 / 965 84 33 12.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Rocafort de Automóviles Americanos pertenece, como el Museo Critikián de Ciencias Naturales, al matrimonio formado por Dña. Aída de Almeida Pires y D. Juan-René Critikián Rocafort, figurando la Sra. Aída de Almeida como propietaria de ambos y su esposo como director.

El Museo al lado del anterior, también se encuentra ubicado en una antigua nave industrial de 1.400 m^2 de superficie, cuya construcción aproximadamente es del año 1990.

La colección la forman por treinta y cinco coches, denominados por el director del centro como automóviles clásicos americanos, todos ellos adquiridos mediante la compra de los mismos. Distribuidos a lo largo de la amplia nave, en un espacio de 660 m^2, se expone el 80 % de los vehículos.

Cuenta con una biblioteca, y al igual que el Museo Critikián de Ciencias Naturales, no existen problemas para el acceso de minusválidos porque todo esta en plano.

Su horario de visitas es lunes a domingo:

– Mañanas de 10:00 a 13:00 horas
– Tardes de 17:00 a 20:00 horas.

BAÑERES

7.118 Habitantes.

Comarca: L’ Alcoià.

18) Museu Fester

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1960.

Dirección: Castell de Banyeres de Mariola / 03450 - Banyeres de Mariola

Tf.: 965 56 70 28.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Castell

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museu Fester, se encuentra situado en el Castell de Banyeres de Mariola, edificio del siglo XIII que cuenta con una superficie de 4.000 m^2 de los que 400 m^2 son destinados como espacio museológico.

La colección está formada por fotografías, cerámicas, armas, armaduras, sellos, películas, trajes y libros. Actualmente, está expuesto un 80% de la totalidad de las obras.

Todos y cada uno de los objetos del Museo, está relacionado con las fiestas locales, de ahí que el fondo se haya formado mediante las donaciones y depósitos de los habitantes del municipio.

Tiene además el centro, una sala de exposiciones temporales, una biblioteca, archivo, videoteca, fonoteca y fototeca.

Horario de visitas:
Diario de 9:00 a 14:00 horas y de 16:00 a 20:00 horas.

BENEJAMA

1.819 Habitantes

Comarca: Alto Vinalopó/Alt Vinalopó

19) Museo Poeta Pastor Aicart

Titularidad: Municipal.

Tipología: Especializado.

Fecha de apertura del museo: 1990

Dirección: C/ Cardenal Payá, 41 / 03460 - Benejama

Tf.: 965 82 21 01 - Fax: 965 82 24 01 (ambos del Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museo del Poeta Pastor Aicart.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Poeta “Pastor Aicart”, se encuentra ubicado en el propio Ayuntamiento de la localidad, ocupando un espacio de 10 m^2.

Nace de la colaboración entre la familia del autor y el Ayuntamiento, con el fin de difundir la obra de D. Juan Bautista Pastor Aicart conocedor de las costumbres y tradiciones populares de la comarca.

El poeta Juan Bautista Pastor Aicart (más conocido con el nombre de Poeta Pastor), vecino de Benejama y médico de profesión, desarrolló su labor literaria en el período comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX, siendo ampliamente galardonado en certámenes literarios.

La colección está formada por las publicaciones más importantes del autor, algunas reseñas periodísticas sobre su obra, diversos manuscritos y cartas, así como la mayor parte de los galardones y premios obtenidos en los certámenes literarios en los que participó, junto con algunos objetos personales de especial relevancia. Según el inventario se dispone de una totalidad de doscientos cincuenta objetos.

Horario de visitas:
Puede visitarse de lunes a viernes de 8:00 a 14:00 horas.
Sábados, domingos, festivos y tardes se requiere concertar una cita.

BENIDORM

47.715 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

20) Museo de Cera de José Ballester, S.L.

Titularidad: Privada.

Tipología: Curiosidades.

Fecha de apertura del museo: 1996

Dirección: Avda. del Mediterráneo, 8 / 03500 - Benidorm

Tf.: 966 80 84 21

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo de Cera de José Ballester, se encuentra situado en un edificio de finales de los años sesenta, de 2.500 m^2 ocupando el espacio museológico un total de 1.800 m^2.

La colección está formada por ciento diez esculturas de cera todas ellas realizadas por el artista valenciano D. José Ballester. Las figuras representan a diversos personajes de la política, el mundo del cine y el espectáculo.

Actualmente, se está estudiando la ampliación del museo, donde se ha previsto incluir una sala dedicada al mundo infantil.

Cuenta entre sus servicios con facilidades para minusválidos (aseos y ascensor), una tienda y una cafetería con acceso y horario independiente al del centro.

El Museo de Cera de José Ballester, puede visitarse todos los días.

- En invierno de 10:00 a 20:00 horas
- En verano de 11:00 a 1:00 horas ininterrumpidamente.

BENIMARFULL

407 Habitantes

Comarca: Comtat

21) Museo Parroquial de Benimarfull

Titularidad: Eclesiástica

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1988

Dirección: C/ Santa Ana, 2 / 03827 - Benimarfull.

Tf.: 965 53 13 43

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Parroquia.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

En la torre del campanario de la Iglesia de Santa Ana en Benimarfull, se encuentra situado el Museo Parroquial, en un espacio de 20 m^2.

La colección se ha formado por medio de donaciones, sobre todo, las del difunto P. Juan Ferrando, perteneciente a la orden carmelita. Nacido en Benimarfull donó un conjunto de piezas compuesto por una custodia, un cáliz y un copón. D. José Vilaplana Blasco, actual obispo de Santander, es otro de los benefactores del museo por sus constantes donaciones, a esto hay que añadir los donativos procedentes de la Excma. Diputación de Alicante.

El fondo lo constituyen, según el inventario de la Parroquia: una pintura sobre tabla, dos pinturas sobre lienzo, treinta piezas de cerámica, veinte de orfebrería, quince monedas, diez objetos textiles, un libro y una pieza de geología, una colección de objetos misionales (China, África, Ludio). Los objetos se han obtenido mediante depósito y compra.

La Parroquia posee desde su fundación en el año 1657, un archivo histórico formado principalmente por libros sacramentales.

Normalmente no está abierto al público, aunque puede visitarse concertando una cita.

BENISA

8.097 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

22) Convento Franciscanos

Titularidad: Eclesiastica-conventual.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1888

Dirección: C/ Padre Zacarías, 27 / 03720 - Benisa.

Tf.: 965 73 01 71.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Convento Franciscanos de Benisa, un edificio del año 1611, ampliado en 1887, al añadirse un ala. A lo largo de los 14.000 m^2 de superficie del convento se distribuyen los distintos fondos museológicos.

Es el museo más antiguo de la provincia de Alicante ya que en palabras del Superior del Convento, el Padre Barrachina, el Museo se inauguró 1888 como *Gabinete de Estudio,* del Seminario abierto en el Convento ese mismo año.

El fondo es variado y ecléctico, formado por toda clase de cosas: material arqueológico, etnográfico, zoológico, geológico, minerales, pintura, escultura, orfebrería, monedas, objetos históricos y litúrgicos e instrumentos musicales. No existe un lugar común de exhibición, todo se reparte a lo largo y ancho del convento, entre pasillos, escaleras e Iglesia. Sólo existe una sala con vitrinas, donde aparecen objetos muy dispares, desde piezas litúrgicas, hasta material etnográfico y paleontológico.

Aparte de las distintas colecciones, el convento posee además un archivo.

Normalmente no está abierto al público, pero puede visitarse concertando una cita.

23) Museu Municipal

Titularidad: Municipal
Tipología: General o mixto.
Fecha de apertura del museo: 1983
Dirección: C/ de la Puríssima, 41 / 03720 - Benisa
Tf.: 965 73 13 13 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Museo Municipal.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museu Municipal.

El Museu Municipal de Benisa, está ubicado, en la antigua Lonja, un edificio reconocido como histórico, construido durante los siglos XVI y XVII.

La colección es fundamentalmente etnográfica, aunque también cuenta con pinturas sobre tabla y lienzo, material arqueológico, monedas y muebles. Actualmente, se encuentra distribuida en las dos plantas del edificio cada una de ellas de 45 m^2.

La exposición se caracteriza por la mezcla de objetos de distinta naturaleza. Las piezas arqueológicas dispuestas en vitrinas, contrastan con las pinturas y el material etnológico extendido por las paredes, a ello hay que añadir, pequeños paneles explicativos con fotografías que reflejan usos y costumbres populares.

El museo no posee un horario fijo pero puede visitarse previa cita concertada. Solamente se establece un horario de apertura durante el mes de julio, de lunes a sábado de 10:00 a 13:30 horas, y de 18:00 a 20:30 horas. También, durante las fiestas patronales del mes de abril y en la celebración de la Fira y Porrat de Sant Antoni.

CALPE

11.698 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

24) Museo de Fiestas y Costumbres. Museo Fester

Titularidad: Municipal

Tipología: Etnológico y antropológico

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: C/ José Antonio, s/n - 03710 Calpe

Tf.: 965 83 70 91 (Aula de Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo de Fiestas y Costumbres de Calpe, también llamado Museo Fester, está ubicado en un local alquilado por el Ayuntamiento, la llama-

da “Casa de la Cooperativa” catalogada por Patrimonio como un Bien de Interés Cultural.

En la planta baja de este edificio de principios de siglo, que fue construido alrededor de los años veinte, encontramos las colecciones de trajes y estandartes donados principalmente por los Capitanes de las Comparsas de Moros y Cristianos. En la primera planta se exponen, los trajes de las fiestas de las Fallas y las de San Juan de Calpe.

El horario de visitas es de lunes a domingo

– De 10:00 a 14:00 horas y de 18:00 a 22:00 horas.

A partir de octubre:

– De 9:00 a 13:00 horas por la mañana
– Y de 17:00 a 21:00 horas por la tarde.

25) Museo Arqueológico de Calpe

Titularidad: Municipal
Tipología: Arqueológico
Fecha de apertura del museo: 1996
Dirección: C/ Rector Zaragoza, 2 / 03710 - Calpe.
Tf.: 965 83 70 91 (Aula de Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo Arqueológico está situado en el antiguo Ayuntamiento, un edificio catalogado por Patrimonio como Bien Cultural, construido a finales del siglo XIX.

Dentro de la antigua ciudadela, el inmueble se localiza en un extremo de la rehabilitada Plaza de la Villa. En el otro extremo se sitúa el Torreó de la Peça del S. XIV que alberga, desde septiembre del año 1997, el llamado "Museo del Coleccionista" donde se exponen temporalmente colecciones temáticas de diversos objetos.

El fondo del Museo Arqueológico está formado por una serie de piezas, principalmente romanas, recogidas en las diversas excavaciones realizadas en el término municipal.

Esta colección está recogida en el listado remitido por Consellería el 5 de junio del 97, donde se indican todos los Museos y Colecciones museográficas permanentes reconocidos por la Consellería de Cultura, Educació y Ciència de la Generalitat Valenciana como Colección Museográfica Permanente. Actualmente, pertenece al Museo de Historia de Calpe, reconocido por la Consellería el 7 de julio de 1997 como Museo con el nombre de *Colección Museográfica Permanente de Calpe*, y que abarca tanto las colecciones del Museo Arqueológico, como del Museu Fester y del nuevo Museo del Coleccionista, así como las próximas que se puedan reunir, ya que la intención de su Ayuntamiento es la de formar una red de colecciones que, aun estando ubicadas en distintos edificios, pertenezcan

administrativamente a una misma entidad, en este caso al Museo de Historia de Calpe.

Hoy en día no dispone de ningún otro servicio, salvo la sala de exposiciones temporales del “Museo del Coleccionista”.

El horario de visitas es

– De 10:00 a 14:00 horas por la mañana
– Y de 18:00 a 22:00 horas por la tarde de lunes a domingo.

A partir de octubre es

– De 9:00 a 13:00 horas por la mañana
– Y de 17:00 a 21:00 horas por la tarde.

CALLOSA DE ENSARRIÁ

7.695 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

26) Museo del Medio Ambiente

Titularidad: Municipal.

Tipología: Ciencias Naturales.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: Fonts d'Algar / 03510 - Callosa d'En Sarrià

Tf.: 965 88 21 06

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo del Medio Ambiente localizado junto a las Fuentes del Algar, nace en 1994 con el objeto de explicar de manera didactica y amena el complejo mundo de las plantas.

La colección la forman ciento treinta y tres hierbas, diecisiete aceites esenciales y diecisiete perfumes. La creación del Museo, ha sido posible gracias a la aportación y al esfuerzo del Ayuntamiento de Callosa de Ensarriá, que estipuló la necesidad de establecer un presupuesto para la adquisición y renovación de los fondos.

La exposición permanente se divide en dos partes:

1- Aromaterapia. Se centra en los procesos a los que son sometidas algunas plantas para obtener derivados con un interés práctico. En esta parte del museo, se pueden contemplar numerosas muestras de plantas, algunas de las cuales se han utilizado con fines terapéuticos o como aceites en perfumería.

2- El cultivo in vitro. Se explica todo el proceso del cultivo in vitro, como una de las técnicas más desarrolladas en la biología vegetal.

El Museo dispone de una tienda donde se pueden adquirir hierbas medicinales, aceites esenciales, perfumes naturales y ambientadores.

El horario de visitas es de lunes a domingo:

– En invierno de 9:00 a 18:30 horas.
– En verano de 9:30 a 20:30 horas.

27) Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià

Titularidad: Municipal.
Tipología: General o mixto.
Fecha de Apertura del Museo: 1995
Dirección: C/ Jaume Roig, 5 / 03510 - Callosa d'En Sarrià
Tf.: 965 88 21 90 / 965 88 02 62 - Fax: 965 88 02 62.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
Reconocido como Museo.
Denominación: Museu d'Etnologia i Arqueologia.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià nace como consecuencia de una iniciativa del Ayuntamiento de la villa, en favor del Patrimonio Etnológico de la zona.

Con el fin de recuperar los objetos tradicionales que estaban siendo hurto de los anticuarios, se creó el actual centro museológico, que se localiza en un edificio de nueva planta construido en el año 1990. Posteriormente, el inmueble fue adaptado para museo, inaugurándose el mismo en 1995, siendo reconocido por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia en febrero del 96.

A pesar de denominarse museo etnológico y antropológico, actualmente sólo la colección etnológica está abierta al público. El fondo lo constituyen, treinta piezas de material arqueológico y mil cincuenta y cinco de etnológico. Hay que señalar, que la mayoría de la colección se ha obtenido por donaciones y una parte menor con depósitos.

La exposición permanente se ha desarrollado en cinco ambientes:

1. Infantil, formado por objetos relacionados con la escuela y los juegos.
2. El campo, donde se explica el cultivo de secano y la producción del aceite.
3. Oficios desarrollados en el municipio, como los relacionados con la fabricación de las alpargatas, la cal, el hierro, la piedra, el esquilador, la arcilla, la harina y el ganado.

4. El hogar, con objetos que componen una casa típica de Callosa.
5. La actualidad, donde se presenta la evolución de Callosa en los últimos tiempos.

Entre sus servicios, el Museo cuenta con: biblioteca, sala de investigadores y fototeca.

Es posible visitarlo en:

Invierno

– De martes a viernes de 17:00 a 20:00 horas
– Los sábados de 17:30 a 20:30 horas.

Verano

– De martes a viernes de 17:30 a 20:30 horas
– Los sábados de 18:00 a 21:00 horas.

CALLOSA DE SEGURA

15.907 Habitantes

Comarca: Vega Baja/ Baix Segura

Según la información proporcionada por el Ayuntamiento de Callosa de Segura, el ***Museo Municipal*** está constituido por los siguientes museos: *el Museo Arqueológico Municipal "Antonio Ballester Ruiz", el Museo del Cáñamo y el Museo de la Semana Santa*, si bien hay que puntualizar que este último pertenece a las propias Cofradías, aunque se ubique en un edificio municipal, el antiguo "Matadero Municipal", una bella construcción del año 1928, del arquitecto D. Juan Vidal Ramos, que se ha rehabilitado para albergarlos, junto con la policía municipal.

Se inauguró el ***Museo Municipal*** (en su actual configuración) el 25 de marzo de 1995, ya que anteriormente dos de ellos funcionaban en otros emplazamientos. El Museo Arqueológico que se abrió el 11 de agosto de 1980 en una sala de la planta baja del Ayuntamiento y el Museo del Cáñamo —abierto en febrero de 1996— en la planta baja de un edificio de reciente construcción. El Museo de la Semana Santa vio la luz el 25 de marzo de 1995

Sin embargo —a pesar de compartir ubicación, y nombre genérico— he preferido no tratarlos como un único museo sino como tres, puesto que dos de ellos han sido reconocidos como colecciones museográficas por la Consellería Cultura, Educación y Ciencia y el tercero tiene distinta titularidad.

28) Museo Arqueológico

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arqueológico.
Fecha de apertura del museo: 1980
Dirección: Carretera de Catral s/n / 03360 - Callosa de Segura
Tf.: 965 31 15 12 - Fax: 965 31 08 56

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
Reconocida como Colección Museográfica Permanente
Denominación: Museo Arqueológico Municipal “Antonio Ballester Ruiz”
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico Municipal, Antonio Ballester Ruiz
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico Municipal “Antonio Ballester”.

El Museo Arqueológico está constituido por una colección de ochocientas piezas de arqueología obtenidas mediante excavaciones realizadas en la Sierra de Callosa y en el casco antiguo de la ciudad, además de la

donación efectuada por D. Antonio Ballester Ruiz, cronista oficial de la ciudad, que donó al museo la colección que durante años había reunido. Siguiendo su ejemplo, otros vecinos de esta localidad, hicieron también donaciones de piezas y objetos que habían llegado a sus manos.

Es el más antiguo de los tres museos que componen el "Museo Municipal", ya que se abrió el 11 de agosto de 1980, por iniciativa de la "Asociación de Amigos del Patrimonio". De los 760 m^2 del total de espacio museológico, la colección arqueológica ocupa 160 m^2.

Comparte con los otros dos, los servicios de biblioteca, archivo videoteca y fototeca no así el Director que en este caso es D. Antonio Bernabeu Quirante (Director Honorífico).

Horario de visita: de 10:00 a 13:00 horas por las mañanas y de 17:00 a 20:00 horas por las tardes (durante todo el año).

29) Museo del Cáñamo

Titularidad: Municipal.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1986
Dirección: C/ Carretera de Catral, s/n / 03360 - Callosa de Segura.
Tf.: 965 31 15 12 - Fax: 965 31 08 56

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
Reconocida como Colección Museográfica Permanente.
Denominación: Museo del Cáñamo.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museo del Cáñamo.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo del Cáñamo.

El Museo del Cáñamo intenta recrear una sociedad basada en una tradición económica preindustrial —el trabajo del cáñamo— muy arraigado en la población de la Vega Baja durante los últimos siglos. Este tipo de eco-

nomía perduró hasta la implantación de las fibras de plástico a mediados del XX.

La Asociación de Amigos del Patrimonio fundada allá por los años ochenta, comenzó a recoger todo tipo de materiales, instrumentos, etc., relacionados con el pasado reciente de Callosa de Segura, lo que acabó formando —en febrero de 1986— esta institución museográfica.

Pero este grupo, encabezado por D. Roque Francisco Albert Lucas, Director Honorífico del Museo y cofundador, no se han detenido ahí, sino que con un entusiasmo digno de admiración, realizan distintas actividades relacionadas con la difusión del museo y sus colecciones, como las "Demostraciones Nacionales de los Trabajos del Cáñamo", lo que hace que el singular Museo del Cáñamo sea una institución viva y por extensión un excelente instrumento didáctico.

La sala destinada a albergar este museo posee una superficie de 300 m^2 al igual que el Museo de la Semana Santa.

Comparte también con el Museo Arqueológico, además de los servicios y la fundación —pues ambos partieron de la iniciativa de la Asociación de Amigos del Patrimonio— la subvención de la Consellería de Cultura, para el inventariado y catalogación en soporte informático.

Horario de visita, es el mismo para los tres (durante todo el año):

– Mañanas: de 10:00 a 13:00 horas
– Tardes: de 17:00 a 20:00 horas.

30) Museo de la Semana Santa

Titularidad: Mixta[1*]

Tipología: Arte

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: C/ Carretera de Catral, s/n / 03360 - Callosa de Segura.

Tf.: 965 31 15 12 - Fax: 965 31 08 56

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo de Semana Santa Escultor “José Noguera Valverde”.

El Museo de la Semana Santa, expone un grupo de pasos (que pertenecen a las propias Cofradías de Semana Santa) relacionados con la pasión, muerte y resurrección de Cristo.

[1*] Titularidad Mixta es la que comparte la titularidad Municipal y Privada.

La mayoría de estas esculturas, realizadas entre los años cuarenta y cincuenta, son del artista murciano D. José Noguera Valverde.

Tras haberle dado su nombre al museo, se concretó con sus hijos la donación de buena parte de su obra, así como de los diversos materiales utilizados para su realización. Dado que el Museo alberga una gran parte de la imaginería callosina, es también muy visitado por sus paisanos.

Comparte con los otros, horario, teléfono, y servicios de biblioteca, un archivo, videoteca y fototeca, además del personal (conserje, limpieza). Pero a diferencia de los Museos del Cáñamo y Arqueológico que son municipales, éste tiene la titularidad compartida, ya que el edificio que lo alberga y los servicios son municipales, pero la colección pertenece a las Cofradías, además los otros dos museos cuentan cada uno con un Director Honorífico, mientras que este tiene un Presidente elegido por las propias Cofradías.

Horas de visita: De 10:00 a 13:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas durante todo el año.

COCENTAINA

10.654 habitantes

Comarca: El Comtat

31) Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans

Titularidad: Privada.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: Carrer Major, 5 / 03820 Cocentaina

Tf.: 966 50 01 97

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocida como Colección Museográfica Permanente

Denominación: Museu del Centre d'Estudis Contestans.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museu Etnológic.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

Para hablar de la Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans y del Patrimonio Artístico situado en el Palau Comtal, hay que remitirse al antiguo Museo Municipal Artístico y Arqueológico que abrió sus puertas en el año 1973. Diez años después la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Subdirección General de Museos, tras los informes emitidos por la Junta Superior de Museos y los Servicios Técnicos competentes, y según la Ley Orgánica 5/1982 de 1 de julio del Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana le dio el reconocimiento de Museo Local, bajo la orientación del Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

En 1995 las dos colecciones, arqueológica y artística, se dividen, formando dos museos independientes. Los fondos artísticos continuarán en el Palau Comtal mientras que la colección arqueológica, junto con nuevos fondos etnográficos se instalan en un edificio del siglo XIII, inaugurado como museo el 27 de octubre de 1995.

Según el listado remitido por la Consellería de Cultura Educación y Ciencia de la Comunidad Valenciana en octubre de 1996, el Museo Artístico y Arqueológico Municipal se presenta como desaparecido sin especificar que éste quedó dividido entre la Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans y el Patrimonio Artístico del Palau Comtal.

La Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans, cuenta con un fondo arqueológico y etnológico importante, obtenido mediante donaciones, depósitos y excavaciones arqueológicas realizadas por el propio Ayuntamiento. La colección permanente, se expone en un espacio de 307 m^2, mientras que las exposiciones temporales se realizan en el Salón de Actos del Palau Comtal, no en el mismo edificio. Las muestras se llevan a cabo cada dos años, coincidiendo con la celebración de la Fira de "Tots Sants" de Cocentaina, con una duración de un mes aproximadamente.

El museo cuenta con una biblioteca, archivo de arte rupestre, sala de investigadores, videoteca y fototeca.

Se abre de lunes a viernes de 17:00 a 20:00 horas.

32) Patrimonio Artístico

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1973
Dirección: Palau Comtal. P. El Pla, s/n / 03820 - Cocentaina
Tf.: 965 59 00 51 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Palau Comtal
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Palau Comtal, es un edificio reconocido como Histórico, realizado entre los siglos XIII al XV. Con una superficie de 1.100 m^2; el espacio museológico sólo ocupa 95 m^2, quedando expuesto en él la totalidad de la colección.

El Patrimonio Artístico del Palau Comtal cuenta con una pequeña colección de obras de arte, formada por una tabla, doce lienzos y una escultura. La mayor parte de las piezas están en régimen de depósito, y solamente un 10 % son propias, adquiridas mediante compra.

Cuenta además, con una Sala de Exposiciones temporales que es compartida por la Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans.

Puede visitarse durante todo el año.

De lunes a viernes:

– Por las mañanas de 11:00 a 13:00 horas
– Por las tardes de 17:00 a 22:00 horas.

Los sábados:

– De 11:00 a 13:00 horas.

33) Museu Fester

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1993

Dirección: C/ Santos de Piedra, 5 / 03820 - Cocentaina

Tf.: 965 59 30 33 - Fax: 965 59 24 49

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museu Fester.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

Esta colección se encuentra ubicada en una mansión noble del siglo pasado, rehabilitada para este fin. Se aprecian en el inmueble, algunas reminiscencias árabes en manises, sótanos, etc., lo que contribuye a dar un cierto ambiente al museo. Fue concebido por la Junta Central de Fiestas a raíz de las donaciones de los trajes, que los Capitanes y Abanderados lucían en las Fiestas. A las vestiduras y estandartes, se fueron uniendo poco a poco otros objetos como carteles, programas etc., hasta formar el fondo que hoy se puede admirar en el museo.

La colección está expuesta al 100 % y no tiene horario fijo, ya que sólo se abre al público en fiestas patronales o en ocasiones especiales. Aunque también se puede visitar mediante cita previa.

34) Monasterio de Ntra. Sra. del Milagro

Titularidad: Eclesiástica.
Tipología: Arte.
Fecha de inicio de la colección: 1983
Dirección: C/ Mare de Déu, 24 / 03820 - Cocentaina
Tf.: 965 59 03 22

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

En el ala norte del Palacio-Fortaleza de los Condes de Cocentaina, se sitúa el Convento de las Clarisas y Monasterio de la Mare de Deu del Miracle

(la Virgen del Milagro), fundado en el siglo XVII, en el que se encuentra la antigua capilla del Palau "La Capilla de San Antonio Abad" que está adornada con zócalos de azulejos y donde conviven el estilo gótico con el renacentista. El interior de la Iglesia es del siglo XVII englobándose en el Barroco Decorativo, siendo su planta de una sola nave y bóveda de cañón; es en esta iglesia donde se conservan las tablas del napolitano Paolo de Mattei.

La colección del Monasterio de la Virgen del Milagro, es un caso excepcional ya que sólo se abre al público una vez al año durante las Fiestas en Honor a la Patrona el día 21 de abril.

Durante esa fecha, se exponen en la misma, el vestuario completo de la Representación del Milagro de la Virgen, que se realiza desde finales de la Guerra Civil Española. Junto a los trajes, hay orfebrería, estandartes, una Cruz de cristal, la corona de la Virgen y pinturas, todo ello relacionado con la Patrona de Cocentaina.

A este fondo hay que añadir los cuadros del presbiterio de la Iglesia, así como los que representan la vida de Santa Clara y San Francisco. Actualmente (1996) se está restaurando el conjunto de pinturas del italiano Paolo de Mattei, "La profesión de Santa Clara" del siglo XVII. Este conjunto pictórico, de dos cuadros de tres por tres metros, está catalogado como la más importante representación de pintura italiana en la Comunidad.

En la antigua capilla del Palau, se conserva un cuadro de estilo bizantino, regalo que el primer Conde recibió en el año 1450 del Papa Nicolás V, que representa una imagen de la Virgen conocida como la Mare de Déu del Miracle, llamada así porque el rostro de la Virgen lloró veintisiete lágrimas de sangre el día 19 de abril de 1520 un milagro que viene conmemorándose desde entonces.

Antes del día 21 de abril, la Virgen se traslada a la Parroquia de Santa María donde es visitada durante los días 19, 20 y 21 del mismo mes. Con motivo de la llegada de la Virgen al Monasterio, se abre al público la colección dedicada a la Virgen del Milagro.

CREVILLENTE

23.737 Habitantes

Comarca: Bajo Vinalopó/ Baix Vinalopó

35) Museo Arqueológico Municipal Crevillente

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1992

Dirección: Casa del Parc Nou. Vial del Parque s/n / 03330 - Crevillente

Tf.: 966 68 14 78 - Fax: 965 40 46 59

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Arqueològic.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Crevillente.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Crevillent. (sic)

Antes de comenzar a describir el Museo, quisiera matizar algunas cosas. Según la información remitida por el propio centro, este abrió sus puertas el 4 de diciembre de 1992, sin embargo, en la Guía de Museos de la Comunidad Valenciana se indica que la fecha de creación del mismo fue el 1 de junio de 1988. Continua la Guía diciendo que en el año 1974 el Ayuntamiento instaló un incipiente museo en la Casa del Parc, que es donde actualmente está instalado.

La Casa del Parc fue construida en 1927 por el arquitecto D. Juan Vidal Ramos, para la familia de D. Pascual Mas Mas. La superficie total del edificio es de 842'1 m^2, destinando 362'2 m^2 para espacio museológico.

La colección comenzó a formarse en los años 50 a raíz de los primeros restos arqueológicos descubiertos en el término municipal por miembros del Centro Excursionista de Crevillente. Actualmente se cuenta con un fondo de 15.500 piezas de arqueología inventariadas, de las que sólo están expuestas un 2 % de las mismas.

Ofrece entre sus servicios, una sala de exposiciones temporales, una biblioteca, un archivo, la sala de investigadores, la fototeca y una tienda donde pueden adquirirse, entre otras cosas, publicaciones de contenido arqueológico.

Puede visitarse

- De lunes a viernes de 9:00 a 14:00 horas
- Los martes por la tarde de 16:00 a 18.30 horas.

36) Col-lecció de Pintura Municipal de Crevillent

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1996
Dirección: Casa del Parc Nou. Vial del Parc, s/n / 03330 Crevillente.
Tf.: 966 68 14 68

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La Col-lecció de Pintura Municipal de Crevillent se encuentra ubicada en la planta alta de la Casa del Parc, donde también se ubica el Museo Arqueológico Municipal.

El fondo ocupa lo que hasta el momento de su inauguración había funcionado como sala de exposiciones temporales, en un espacio de 263’74 m^2 actualmente acondicionado como exposición permanente de pinturas.

Por medio de concursos de ámbito nacional, donaciones y adquisiciones de importantes artistas de carácter internacional, como D. Luis Gordillo o D. Julio Le Parc, el Ayuntamiento de Crevillente empezó a crear un fondo pictórico importante, hasta que decidió formar la pinacoteca en el año 1996.

No podemos hablar de museo, sino más bien, de una exposición permanente y pública de la colección de pintura contemporánea del municipio crevillentino.

El horario de visitas es

- De lunes a viernes de 9:00 a 14:00 horas.
- Los martes por la tarde de 16:00 a 18.30 horas.

37) Museo Municipal Monográfico "Mariano Benlliure"

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1961

Dirección: C/ San Cayetano, 1 (Apdo. de Correos 18) / 03330 Crevillente.

Tf.: 965 40 05 34.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museo Benlliure.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Municipal Monográfico “Mariano Benlliure”, se inauguró en el año 1961 en un edificio del siglo XIX formado por tres plantas, perteneciente a la familia Magro. Allí se instalaron dos tipos de colecciones: el fondo de esculturas en mármol, bronce y cerámica, junto con el conjunto de bocetos y modelos en escayola. Esta segunda colección se trasladó en 1970 a la cripta de la Iglesia de Nuestra Señora del Belén, edificio realizado en el XVIII. En la actualidad, los fondos del museo se encuentran repartidos entre estos dos edificios, dando lugar a dos secciones de un mismo museo: la Sección de Obras Terminadas y la Sección de Ideas o Bocetos.

Según el inventario del museo existen: once pinturas sobre lienzo, una acuarela, nueve dibujos sobre cartón, siete esculturas en madera, cinco en mármol y veintidós en bronce, diez bocetos de escultura y ciento treinta modelos de escultura. Obras en cerámica nueve.

El museo que partió de la iniciativa de la familia Magro, pasó a depender del municipio en el año 1967. La mayor parte de la obra pertenece a los Magro, prestada en depósito al Ayuntamiento Crevillente.

Junto con el importante fondo artístico, el museo cuenta también con un archivo.

El horario de visitas es de lunes a domingo:

– Por las mañanas de 11:30 a 14:00 horas
– Por las tardes de 17:30 a 19:30 horas.

38) Colección "Museo Julio Quesada Guilabert"

Titularidad: Privada.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1993
Dirección: C/ Sagrado Corazón de Jesús, 17 / 03330 - Crevillente.
Tf.: 965 40 08 62

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La Colección "Museo Julio Quesada Guilabert", es una colección privada perteneciente a la Cooperativa Eléctrica Benéfica de San Francisco de Asís que cuenta con un amplio fondo de acuarelas del pintor. La exposición, trata de mostrar la evolución artística del acuarelista D. Julio Quesada. Nacido en Madrid, pero descendiente de crevillentinos, se le concedió el premio de *Mejor Acuarelista* por el Correo del Arte, galardón que compartió con otro famoso artista, D. Antonio López.

El conjunto de las obras se encuentra situado en un edificio de 275 m^2 que alberga a su vez otras actividades no museológicas. Construido en 1991, 250 m^2 son dedicados a espacio expositivo.

El horario de visitas es de lunes a viernes de 10:30 a 14:00 horas.

DENIA

27.680 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

39) Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1957

Dirección: Plz. de la Constitución, 10 / 03700 - Denia

Tf.: 966 42 02 60 / 965 78 01 00 - Fax: 965 78 99 86.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico de la Ciudad de Denia.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

El Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, ocupa dos estancias en el edificio conocido como *Palau del Gobernador,* que data del siglo XVII, resto de un complejo palacial más extenso, situado en el interior del recinto superior del Castell de Denia.

Fue creado por Acuerdo Municipal de 20 de febrero de 1957 y reconocido por la Dirección de Bellas Artes el 10 de julio del mismo año. En un primer momento se instaló en la *Torre del Consell* del Castillo; allí se expusieron las colecciones arqueológicas que habían sido halladas tanto en la ciudad como en el término de Denia. En 1987 se trasladó a dos estancias del *Palau del* Gobernador, donde continua actualmente.

El Museo posee unos fondos arqueológicos de dos mil trescientas piezas, obtenidas éstas mediante: excavaciones (95 %), donaciones (4 %) y depósitos (1%).

Los servicios con los que cuenta son: sala de exposiciones temporales, biblioteca, archivo, sala de investigadores y cafetería.

El horario cambia a lo largo de todo el año:

- Enero, febrero y marzo de 10:00 a 13:00 horas y de 15:00 a 18:00 horas.
- Abril y mayo de 10:00 a 13:00 horas y de 15:30 a 19:00 horas.
- Junio de 10:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:30 horas.
- Julio y agosto de 10:00 a 13:30 horas y de 17:00 a 20:30 horas.
- Septiembre de 10:00 a 13:30 horas y de 16:00 a 20:00 horas.
- Octubre de 10:00 a 13:00 horas y de 15:00 a 18:30 horas
- Noviembre y diciembre de 10:00 a 13:00 horas y de 15:00 a 18:00 horas.

40) Museu Etnològic de Dénia

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1991

Dirección: C/ Cavallers, 1 / 03700 - Denia

Tf.: 966 42 02 60 - Fax: 965 78 99 86

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Etnològic de Dénia.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Etnográfico Comarcal de la Marina Alta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museu Etnològic de Dénia.

El Museu Etnològic de Dénia se encuentra situado en una casa urbana construida durante el segundo cuarto del siglo XIX.

Inaugurado en el año 1991, cuenta con una colección de 1.097 piezas de etnología obtenidas mediante donaciones (89 %), compras (9 %) y depósitos (2 %).

La exposición permanente, en la que sólo se expone un 17 % de la totalidad de los fondos, se distribuye en dos plantas. La primera es utilizada para la realización de muestras temporales de los propios fondos y en la segunda se exhibe una muestra de la cultura tradicional de la ciudad y de su entorno.

El Museo cuenta con una biblioteca, un archivo y una pequeña tienda.

Horario de visitas:

– Todos los días de 10:30 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas.
– Excepto las tardes de los lunes y domingos.

ELCHE

192.424 Habitantes

Comarca: Bajo Vinalopó/Baix Vinalopó

41) Museo Escolar Agrícola. Pusol - Elche

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1975

Dirección: Ptda. de Pusol, 8 / 03296 - Elche

Tf. / Fax: 966 63 04 78.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Escolar i Agrícola del Puçol.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Escolar Agrícola.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Escolar Agrícola de Pusol.

El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, nace gracias a la iniciativa del entonces joven maestro y actualmente director del centro, D. Fernando García Fontanet, que a finales de los años 60 desarrolló un proyecto para relacionar la escuela y el medio rural. De esa manera, los niños más pequeños, que vivían en el campo, no se alejarían de su entorno durante la primera infancia.

Situado en una zona rural, el museo se encuentra ubicado en un pequeño edificio realizado en 1960.

La colección etnográfica se ha obtenido mediante donaciones y actualmente sólo está expuesto el 50 % de los fondos del museo.

Para su exposición, se han establecido varios temas vinculados al mundo agrícola:

1. El laboreo en general.
2. La mies.
3. Los animales de labor y domésticos
4. El olivo
5. La vid

6. La palmera
7. El esparto y el cáñamo.
8. La caza
9. La casa
10. La vestimenta
11. Otros objetos.

Entre sus servicios cuenta con una biblioteca, archivo y fototeca.

Horario de visitas:

– De lunes a viernes de 9:00 a 15:30 horas.
– Los sábados y festivos de 10:30 a 13:00 horas.

42) Museo Monográfico de La Alcudia

Titularidad: Universitaria.
Tipología: Arqueológico.
Fecha de apertura del museo: 1948
Dirección: Ptda. Alzabaras bajo, p.1, nº 138 / 03290 Elche
Tf.: 965 45 96 67 - Fax: 965 45 70 82.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocido como Museo.
Denominación: Museu Monogràfic de L'Alcudia.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Monográfico de La Alcudia.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Monográfico de La Alcudia.

El Museo Monográfico de La Alcudia, se debe a la iniciativa de D.Alejandro Ramos Folqués, propietario de los terrenos donde se asienta el yacimiento arqueológico. Desde el año 1935, se llevaron a cabo campañas

sistemáticas de excavaciones, hasta que en 1948 se creó el museo para dar salida a la cantidad de material extraído.

La necesidad de un mayor espacio llevó a plantearse la realización de un edificio de nueva planta. En 1971 se termina el edificio y se inaugura oficialmente el museo. Se trata de una construcción de 1.600 m^2 distribuidos en una única planta.

Los fondos están constituidos por novecientos ochenta y seis objetos arqueológicos, todos ellos obtenidos mediante excavaciones de la zona. En la exposición permanente está expuesto el 90 % de los materiales.

Desde el punto de vista expositivo, se ha dividido el museo en cinco salas:

1. Materiales relacionados con los dos periodos ibéricos, cuya cronología abarca desde mediados del siglo VI hasta finales del siglo V a.C.
2. Materiales del tercer periodo ibérico, finales del siglo III a.C.
3. Periodo Ibero-romano, siglo I a.C. al I d.C.
4. Primera época romana del yacimiento, entre los años 50 y 256 d.C.

5. Segunda época romana, entre el 256 y la primera mitad del siglo V d.C.

El museo cuenta además con una tienda, donde pueden adquirirse libros de arqueología, postales y réplicas de cerámica.

Horario de visitas

De martes a sábado:

– Por la mañana de 10:00 a 14:00 horas.
– Por la tarde de 16:00 a 20:00 horas.

Los domingos

– De 10:00 a 14:00 horas.

43) Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués"

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arqueológico.
Fecha de apertura del museo: 1948
Dirección: Palacio de Altamira. Diagonal del Palau, s/n / 03202 - Elche
Tf.: 965 45 36 03 - Fax: 965 42 30 70 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocido como Museo.
Denominación: Museu Arqueològic Municipal "Alejandro Ramos Folqués".
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Elche "Alejandro Ramos Folqués".
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos".

El Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués", se encuentra en el Alcázar de la Señoría o Palacio de Altamira, donde ocupa dos plantas del ala este.

El edificio es de época islámica, a la que pertenece el primer cuerpo de la torre y el basamento de algunos muros. Dichas estructuras forman parte de la antigua muralla de la villa de Elche. Utilizando los restos de la fortaleza musulmana, se reconstruye el palacio por la familia Cárdenas, entre los siglos XV y XVI.

A principios del XIX, se adosó una nave a la cara interior del edificio. Esta nave y la torre son las que albergan el actual centro.

Su creación se debe a D. Alejandro Ramos Folqués. Para la constitución del Museo, utilizó materiales procedentes de las excavaciones que vino realizando hasta el año 1948 en La Alcudia, a los que añadió parte del legado de D. Pedro Ibarra.

Hoy en día existen, 687 piezas arqueológicas inventariadas, todas ellas obtenidas mediante donación. En exposición se encuentra un 70 % de los fondos.

Aparte de la exposición permanente, el museo cuenta con una tienda.

Horario de visitas de martes a domingo

– Mañanas de 10:00 a 13:00 horas
– Tardes de 16:00 a 19:00 horas.

44) Museu d'Art Contemporani

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1980
Dirección: Plz. Mayor del Raval, s/n / 03203 - Elche
Tf.: 965 45 49 82 - Fax: 965 45 49 82 / 965 42 30 70 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocido como Museo.
Denominación: Museu d'Art Contemporani.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museu d'Art Contemporani.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museu d'Art Contemporani.

Museu d'Art Contemporani de Elche, se encuentra situado en el Antiguo Ayuntamiento del Raval, edificio del siglo XVII, formado por una fachada plana, con una amplio soportal que crean tres arcos de medio punto

asentados sobre pilares de planta rectangular. Entre los años 1975 y 1980 se añadieron dos plantas para ampliar el espacio expositivo.

El museo parte de la iniciativa de un grupo de pintores ilicitanos, el "Grup d'Elx", compuesto en aquel momento por Albert Agulló, Castejón, Sixto Marco y Toni Coll, que deseaban crear en Elche un museo vivo y participativo, donde los propios artistas tuvieran su lugar de encuentro.

La colección la componen doscientas diecisiete obras entre lienzos, tablas, acuarelas, dibujos, obra gráfica y escultura.

En exposición permanente se encuentran un 80 % de los fondos, aunque no dispone de una sala para exposiciones temporales, se realizan en el propio museo muestras cada cuatro o seis meses.

Entre sus servicios cuenta con una biblioteca y archivo.

El horario es de lunes a sábado de 10:00 a 13:00 horas por las mañanas y de 17:00 a 20:00 horas por las tardes.

45) Colección Museográfica de Paleontología y Mineralogía "Cidaris"

Titularidad: Privada.
Tipología: Ciencias Naturales.
Fecha de apertura del museo: 1994
Dirección: Avda. Corts Valencianes, 5 / 03202 - Elche.
Tf.: 965 42 06 84 (J.M.Marín) / 965 44 71 46 (A. Ródenas)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocida como Colección Museográfica Permanente.
Denominación: Grupo Cultural Paleontológico de Elche.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La Colección Museográfica de Paleontología y Mineralogía "Cidaris", fue creada gracias a la iniciativa del Grupo Cultural Paleontológico de Elche, con la intención de poner a disposición de la sociedad todo el material que tenía almacenado en sus archivos.

Los fondos están formados por piezas de geología, mineralogía y paleontología, obtenidas mediante donaciones y depósitos. De toda la colección sólo está en exhibición permanentemente un 20 % de los materiales.

La muestra se ha organizado mediante períodos:

– Arqueozoico.
– Paleozoico
– Mesozoico
– Cenozoico
– Cuaternario
– Finalmente hay una sección dedicada a minerales y rocas.

Aparte de la sala de exposición permanente, el centro cuenta con una biblioteca, archivo, sala de investigadores y videoteca.

El horario de visita es:

– El viernes de 17:00 a 20:00 horas
– El sábado de 11:00 a 13:00 horas

– Para grupos de escolares puede solicitarse visita concertada

46) Museo de la Basílica de Santa María, Elche

Titularidad: Eclesiástica

Tipología: Arte

Fecha de apertura del museo: 1958

Dirección: Plz. de Santa María, s/n. / 03202 - Elche.

Tf.: 965 45 15 40

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Església de Santa María.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Iglesia de Santa María.

El Museo de la Basílica de Santa María de Elche, se encuentra ubicado dentro de la propia Iglesia, es un monumento del Barroco Valenciano realizado entre los años 1673 y 1784. En su construcción intervinieron varios arquitectos, entre los que destaca Joan Fauquet y el escultor Nicolás Bussi, autor de la portada principal. El museo ocupa una superficie de 156 m^2 para la exhibición de las obras. Actualmente existe un proyecto de rehabilitación, que incluye su reorganización y el acondicionamiento de las salas.

El fondo lo forman cuarenta y siete piezas entre pinturas, esculturas, orfebrería y ornamentos religiosos, que se encuentran en su totalidad en exposición permanente.

Es importante destacar que dentro de la Basílica de Santa María se encuentra también, el Archivo Histórico Parroquial.

Para su visita es necesario concertar previamente una cita.

ELDA

55.569 habitantes

Comarca: Vinalopó Medio/Vinalopó Mitjà

47) Museo Arqueológico Municipal de Elda

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1983

Dirección: C/ Príncipe de Asturias, 40 / 03600 - Elda

Tf.: 965 39 86 62 / 965 38 68 16 (ambos Casa de la Cultura).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Elda.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Elda.

El Museo Arqueológico Municipal de Elda se encuentra situado en la primera planta de la Casa Municipal de Cultura, un edificio de reciente construcción, realizado en el año 1983.

De los 420 m^2 de inmueble, el espacio expositivo es de 200 m^2. En él se encuentran ubicados unos fondos arqueológicos que sobrepasan las 120.000 piezas, obtenidas mediante la incorporación de la pequeña colección formada en las Escuelas Nacionales (hoy C.P. "Padre Manjón"), por el maestro D. Antonio Sempere. A esto, hay que añadir el material arqueológico de la Sección de Arqueología del Centro Excursionista Eldense, junto con las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo por el propio municipio.

La exposición se divide en cuatro salas:

1- Periodo Neolítico, Eneolítico y Edad del Bronce.
2- La Cultura Ibérica.
3- El Mundo Romano y Visigodo.
4- La Cultura Árabe.

Cuenta con servicio de biblioteca, un archivo y una página web, con la siguiente clave: www.cult.gva.es/InterMuseus/M00068.

Horario de visitas:

Lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas.
Sábados de 10:00 a 14:00 horas.

48) Museo de Kurhapies

Titularidad: Privada.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1946
Dirección: C/ de la Cruz, 23 / 03600 - Elda
Tf.: 965 39 20 11 / Fax 965 39 83 04

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El museo se encuentra situado en la planta alta de la fábrica de calzados “Kurhapies”, en un espacio de 500 m^2. El edificio actual, donde se loca-

liza el museo, fue construido en los años 70, aunque la colección comenzó a formarse desde la apertura de la compañía en 1946.

La intención del mismo es recoger la evolución que ha seguido la empresa a través de los cambios habidos en el diseño del calzado, los materiales utilizados, la propia fabricación, etc. Con una mirada histórica, se puede estudiar el desarrollo de una economía tradicional de esta zona, así como la transformación que han sufrido estos productos ya sea por moda o por necesidades generadas por la vida contemporánea.

La colección está formada por zapatos de señora y caballero, cinturones, bolsos, trofeos, fotografías, y materiales relacionados con confección de calzado.

Con motivo del cincuenta aniversario de la fundación, en diciembre de 1996, la firma murciana “Calzados Vidal” donó el par de zapatos que hacía el número 4 millones y que correspondía a un pedido realizado por dicha empresa.

El museo puede visitarse, tras concertar una cita.

49) Museo Etnológico de Elda

Titularidad: Privada

Tipología: Etnológico y antropológico

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: C/ Azorín, 5 - bajos / 03600 - Elda

Tf.: 965 39 89 69 (Tf. particular de su director D. Juan Maruhenda Soler)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

En 1992 nació la *Asociación de Amigos del Patrimonio Cultural de Elda "Mosaico"*. Dicha sociedad comenzó su labor museográfica, recogiendo material etnológico en el municipio y clasificándolo en un local, cedido por la corporación municipal, situado en unas viviendas llamadas "Las Trescientas", edificios construidos alrededor de los años cuarenta y cuyos bajos han prestado distintos servicios, desde guardería infantil a centro para jubi-

lados, hasta que el Ayuntamiento cedió dos de estos locales (de apenas 45 m^2 cada uno) a este grupo a para sus reuniones; estas personas no se han limitado a reunir material sino que lo restauran y clasifican; incluso las vitrinas donde se expone, son las antiguas del Museo Arqueológico que ellos recogieron y repararon, aprovechándolas para la exposición de la colección.

La Asociación ha solicitado al Ayuntamiento la cesión de un nuevo local, el antiguo colegio de Las Monjas, dado que el actual (que es la suma de los dos) ha quedado pequeño pues cuenta con alrededor de 90 m^2, acumulándose parte de los fondos debajo de las mesas; sobre todo desde que el industrial eldense D. Juan Herrero cedió decenas de piezas que durante años había coleccionado. Entre ellas relojes ingleses y alemanes de los siglos XIX y XX, libros del XVIII, viejos aparatos de radio, monedas, etc.

También están estudiando pedir el reconocimiento por parte de la Generalitat Valenciana, del Museo Etnológico de Elda como Colección Museográfica Permanente.

Por ahora, al ser una instalación provisional en un pequeño local, y tener gran cantidad de fondos, no tiene sitio material para prestar otros servicios como biblioteca, fototeca, tienda, cafetería, etc. aunque si tiene un pequeño fondo bibliográfico.

El museo se abre todos los sábados de 17:00 a 21:00 horas.

Pero se puede pedir cita previa y amablemente la Asociación lo abre para quien lo solicite.

FINESTRAT

1.533 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

50) Colección Etnológica Municipal

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnográfico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1991

Dirección: Plz. Torreta, 9 / 03509 - Finestrat

Tf.: 965 87 81 00 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

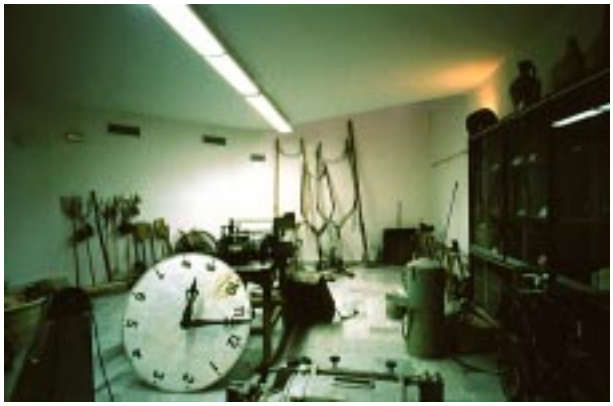
No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

La Colección Etnológica Municipal se encuentra ubicada en el propio Ayuntamiento de Finestrat, ocupando una superficie de 90 m^2 de un total

de 600 m^2. Tiene su origen, en las donaciones por parte de sus habitantes del material etnológico que guardaban en sus casas.



En el año 1991 la corporación municipal al encontrarse con un importante al fondo etnográfico, decidió adecuar un espacio dentro del mismo edificio que alberga dicho Ayuntamiento para la exhibición de los objetos.

La colección está formada por piezas de cerámica, vidrio, armas, libros, instrumentos musicales, aperos de labranza y otro material etnográfico.

Entre los servicios que ofrece el museo destacan los ascensores para facilitar el acceso a los minusválidos, la biblioteca y el archivo

El horario de visitas es de lunes a viernes de 8:00 a 15:00 horas.

GATA DE GORGOS

5.059 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

51) Col.lecció Museogràfica Municipal de Gata

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: C/ Penyó, 10 / 03740 - Gata de Gorgos

Tf.: 965 75 69 41 (Museo) - Fax: 965 75 66 35 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocida como Colección Museográfica Permanente.

Denominación: Museu Arqueològic.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museo Arqueológico.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico.

La Col.lecció Museogràfica Municipal de Gata, nace como consecuencia de la donación, que realizaron un grupo de aficionados a la arqueología y la espeleología, de todo el material recogido en las distintas campañas.

El Ayuntamiento acondicionó, en uno de los edificios municipales de la calle del Peñón, una sala de 75 m^2 para la exposición de los fondos. Estos, están formados por material arqueológico, etnográfico, objetos históricos, geología, mineralogía y paleontología. Actualmente sólo el 20 % de la colección está expuesta al público.

El fondo arqueológico recoge restos de los periodos Paleolítico, Neolítico, Eneolítico y de la Cultura Ibérica.

El horario de visitas es: de lunes a viernes de 17:00 a 20:00 horas.
En agosto de 10:00 a 13:00 horas.

GUADALEST

165 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/la Marina Baixa

52) Casa Típica Segle XVIII. Museu Etnològic del Vall de Guadalest

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1989

Dirección: Calle de la Iglesia, 13 / 03517 - Guadalest

Tf.: 965 88 52 38

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocida como Colección Museográfica Permanente.

Denominación: Museu Etnològic Guadalest Segle XVIII.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museu Etnológic “Guadalest Segle XVIII”.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museu Etnològic de Guadalest. Casa Típica del Segle XVII.*

(error del libro, es del s. XVIII)

La Casa Típica Segle XVIII. Museu Etnològic del Vall de Guadalest, se encuentra dentro del Castillo de Guadalest, ocupando un espacio de 137 m^2.

La colección la forman, según el registro de entrada, ciento cincuenta y dos armas, y cuatrocientos setenta objetos etnográficos. Más de la mitad de las piezas que forman la colección, un 60 %, se ha obtenido a través de donaciones y el resto, el 40 %, mediante compra.

La exposición permanente recrea la vida y el trabajo de los habitantes de Guadalest, desde el siglo XVI hasta el XX. Para hacer más comprensible la muestra, se ha dividido en varias secciones:

1- El hogar tradicional
2- La cuadra
3- La despensa
4- El dormitorio
5- El proceso de la aceituna: el aceite
6- De la uva al vino
7- Del trigo a la harina
8- Colección de armas.

El horario de visitas es de lunes a domingo de 10:00 a 20:00 horas, excepto los sábados en invierno.

53) Museo de la Tortura

Titularidad: Privada.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1996
Dirección: C/ Honda, 4 / 03517 - Guadalest
Tf.: 965 88 50 04

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo de la Tortura se encuentra ubicado en un edificio del siglo XIX, con una superficie de 200 m^2.

La colección sobre tortura (que da nombre al museo), la forman, unos doscientos instrumentos de tortura, junto con obra gráfica, armas, y objetos históricos, todo ello relacionado con el tema central del museo. En la exposición permanente se muestran el 80 % de los fondos.

Actualmente el museo está dividido en tres partes: *La Tortura*, *Inquisición-Brujería* y *Pena de muerte*; caras diferentes de una misma moneda, colecciones de objetos creados por el hombre que comparten el horror que produce el trato inhumano, siendo testimonio de la brutalidad, del abuso de poder.

La colección Inquisición-Brujería, es una incorporación que se hizo al museo, en Semana Santa de 1998 (momento en que se formalizó la división del museo en tres partes diferenciadas).

Con motivo de la apertura, por parte del Papado en Roma, de los archivos sobre la Inquisición, se realizó una investigación sobre la misma, cuyo resultado es la exposición temática que puede contemplarse en el Museo.

Entre las actividades divulgativas que realiza el centro destacan el catálogo de la colección y un folleto sobre el museo. Cuenta además con una sala de exposiciones temporales y una tienda con bibliografía especializada en el tema de la tortura.

El horario de visitas es: en invierno de 10:00 a 18:00 horas y en verano de 10:00 a 22:00 horas.

54) Museo de las Microminiaturas

Titularidad: Privada.

Tipología: Curiosidades.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: C/ de la Iglesia, 5 / 03517 - Guadalest

Tf.: 965 88 50 62

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El museo de las Microminiaturas se encuentra situado en el pueblo de Guadalest, en un edificio de principios de este siglo XX.

Se creó a partir de la iniciativa de Manuel Ribera, su propietario, para dar salida a un conjunto de obras que él mismo venía realizando. Con el seudónimo de Manuel Ussà, el autor de las piezas, expone trabajos en miniatura en contraste con el museo microgigante donde las obras son de gran formato. Según su propietario y director, la colección la forman cincuenta miniaturas expuestas al público en su totalidad.

El museo realiza para su divulgación una hoja informativa sobre los fondos.

Su horario de visitas es, de lunes a domingo de 10:00 a 20:00 horas.

55) Museo Microgigante

Titularidad: Privada
Tipología: Curiosidades
Fecha de apertura del museo: 1994
Dirección: C/ Sol, 2 / 03517 - Guadalest
Tf.: 965 88 50 62

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo Microgigante, al igual que el de Microminiaturas, es propiedad de Manuel Ussà, asimismo autor de las piezas. La colección está formada por veinte miniaturas y por esculturas de gran tamaño. El museo es complemento del anterior, pero mientras que el de Microminiaturas se centraba solamente en las piezas pequeñas, el Microgigante contrasta los objetos de formato minúsculo, con obras de grandes dimensiones. Todas preten-

den ser un homenaje a la naturaleza, entre las que destacan, sobre todas, un corazón enorme y un gran caballo del cual surge la vida.

No posee servicios complementarios, aunque sí edita un folleto informativo sobre el museo y sus fondos.

El horario de visitas es de 10:00 a 20:00 horas de lunes a domingo.

56) Museo del Juguete Antiguo

Titularidad: Privada.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1994
Dirección: Avda. de Alicante, Aparcamiento s/n / 03517 - Guadalest
Tf.: 965 88 52 66

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo del Juguete Antiguo, se encuentra ubicado en un edificio de nueva planta construido en el año 1994. Concebido como museo desde sus orígenes, el espacio para exposición es de 500 $m^{2,}$ dentro de un recinto que cuenta con 4.000 m^2.

Según el inventario, la colección está formada por seiscientos juguetes y quinientos tebeos, todos ellos obtenidos mediante compra. Los tebeos están fechados desde 1910 hasta 1960. Mientras que los juguetes más antiguos se remontan a dos siglos atrás.

El objetivo de la exhibición, es mostrar el mundo infantil a través de sus pasatiempos y aficiones. La evolución de la infancia en ámbitos como la lectura y la producción juguetera.

Entre la exposición de juegos y juguetes se puede destacar:

- Las muñecas de porcelana de finales del XIX
- Los aviones y coches de hojalata
- Y una reconstrucción de un aula típica de la Segunda República.

El museo tiene publicado un folleto informativo sobre su contenido.

El horario de visitas es de 10:00 a 20:00 horas todos los días de la semana.

57) Museo de Antonio Marco

Titularidad: Privada.
Tipología: Curiosidades.
Fecha de apertura del museo: 1993
Dirección: C/ La Virgen, 2 / 03517 - Guadalest
Tf.: 965 88 53 23

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

Instalado en una casa adosada a la roca natural, el Museo de Antonio Marco posee una superficie de 120 m^2, la mitad de los cuales están dedicados a la exposición permanente de sus fondos.

El Museo, es fruto del trabajo realizado durante 15 años por su propietario y creador de las distintas piezas que se exhiben. La colección la forman, maquetas de arquitectura, casitas de muñecas y una Ciudad-Belén. Existen dos salas, una de ellas dedicada a las maquetas y casas de muñecas y la segunda donde se expone el Belén y aunque no dispone de otros servicios, el museo publica unos folletos divulgativos sobre el mismo y sobre la colección, junto con un vídeo.

El horario es de lunes a domingo desde las 10:00 horas hasta que finalicen las visitas.

GUARDAMAR DEL SEGURA

7.691 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

58) Museo Arqueológico y Etnológico Municipal

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1990

Dirección: Casa de Cultura. C/ Colón, 60 / 03140 - Guardamar del Segura

Tf.: 965 72 86 10.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Arqueològic i Etnològic Municipal.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Guardamar del Segura.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Etnológico Municipal.

Dentro de la Casa de la Cultura, construida en el año 1987, se encuentra localizado el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal, ocupando 555 m^2 de superficie total del inmueble.

Nace como consecuencia de las actividades de la Escuela Taller "Castell de Guardamar" y las investigaciones realizadas por Rafael Azuar en la Rábita de Guardamar. En 1985, el Ayuntamiento decidió realizar el museo para mostrar los resultados de los trabajos junto a los materiales hallados.

La colección la forman unas cuatro mil quinientas piezas de material arqueológico y dos mil de etnológico. El considerable volumen se debe en parte a los depósitos de otros museos (60 %) que enriquecen considerablemente la calidad de la muestra.

Cuenta con una sala de exposición permanente de 406 m^2 y otra de exposiciones temporales de 140 m^2. Esta última cambia sus exhibiciones cada uno o dos años.

Dispone a su vez de una biblioteca, archivo, sala de investigadores, facilidades para minusválidos en sus accesos y una cafetería.

Puede visitarse de lunes a viernes de 9:00 a 13:00 horas. Los domingos de 10:00 a 12:00 horas.

IBI

21.113 Habitantes

Comarca: L'Alcoià

59) Museo Valenciano del Juguete

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1990

Dirección: C/ Aurora Pérez Caballero, 4 / 03440 - Ibi

Tf.: 966 55 02 26 / 966 55 40 14 (Fundación) - Fax: 966 55 10 14

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Valencià del Joguet.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museu Valencià de la Joguina.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Fundació Museu Valencià del Joguet.

El Museo Valenciano del Juguete, se encuentra dentro de la llamada "Casa Gran", vivienda de carácter señorial construida en el XVIII. La Casa Gran fue donada al Ayuntamiento de Ibi por Aurora Pérez-Caballero Pérez en el año 1962.

En 1984, la empresa de juguetes "Payá Hermanos", fue adquirida por sus empleados, constituyendo una cooperativa para la fabricación y reproducción de juguetes antiguos; lo cual propició la creación de un museo.

La colección está formada por tres mil quinientos juguetes obtenidos mediante donación (99 %) y compra (1 %). Ante el considerable volumen de piezas sólo se expone el 13 % de los fondos.

En la exhibición de las obras, ha primado el sentido didáctico, centrado en el mundo infantil. Por está razón, se han dividido los objetos, en varias salas de contenido temático:

1ª Sala: El cine y los prototipos.
2ª Sala: El movimiento.
3ª Sala: La naturaleza y el campo.
4ª Sala: Aviones y barcos.

5ª Sala: El ferrocarril.

6ª Sala: La velocidad.

7ª Sala: La ciudad.

8ª Sala: El hogar.

9ª Sala: Instrumentos musicales.

El Museo posee una biblioteca, archivo, videoteca, fototeca y tienda.

El horario de visitas es de martes a sábado desde las 10:00 a 13:00 horas y por la tarde de 16:00 a 19:00 horas. Los domingos y festivos de 11:00 a 14:00 horas.

60) Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos. Museo Fester

Titularidad: Municipal (con autonomía propia)

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: Plz. de la Iglesia, 2 / 03440 - Ibi

Tf.: 965 55 02 89

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museu Fester.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Fester está localizado en un edificio del siglo XIX, situado en la Plaza de la Iglesia, aunque en un principio se encontraba en la planta alta de la Casa Gran.

El fondo lo constituyen fotografías antiguas de las Fiestas de Moros y Cristianos, junto con libros, trajes y vestimentas medievales. Cada una de las piezas se han obtenido mediante depósito (13 %) y cesión (87 %). El museo trata de potenciar, la tradición de estas fiestas en Ibi, sacando a la luz la historia de sus habitantes por medio de esta celebración. Puede consultarse la biblioteca y el archivo como complemento de la visita al centro.

Horario: domingos de 12:00 a 13:00 horas y visitas concertadas.

61) Museo Etnológico

Titularidad: Privada
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1992
Dirección: C/ Conill, 46 / 03440 - Ibi
Tf.: 965 55 21 37

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Museo Etnológico.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo Etnológico de Ibi se encuentra situado en un edificio de reciente construcción emplazado en el centro histórico de la ciudad. Se trata de un edificio de viviendas, en cuyos bajos se ubica la institución.

Su origen se debe a la incansable labor de D. Luis Barrachina, pro-

pietario del inmueble. Fue su interés por la cultura y la historia lo que le llevó a crear un centro cultural llamado “Aula de Cultura Ponce”. Allí se realizaban exposiciones de arte y se alternaban con otro tipo de actos de carácter social y cultural.

Al mismo tiempo, y durante diez años, D. Luis Barrachina, comenzó a recoger material etnológico de la población como por ejemplo aperos de labranza, hornillos de carbón, de serrín y de petróleo, etc., y junto a eso recogía también trajes de época.

En el año 1991 desapareció el Aula de Cultura Ponce, y en aquel mismo espacio se inauguró el nuevo museo. Actualmente, y tras la muerte de su fundador, la colección se encuentra en manos de los herederos de D. Luis.

El horario de visita del museo es de 15:00 a 21:00 horas, aunque también puede visitarse mediante cita previa.

JÁVEA

17.291 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

62) Museu Arqueològic i Etnogràfic "Soler Blasco"

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1972 (Nuevo emplazamiento 1977)

Dirección: C/ Primicies, 1 / 03730 - Xàbia.

Tf.: 965 79 10 98

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Arqueológic i Etnográfic Municipal "Soler Blasco".

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como museo.

Denominación: Museo Arqueológico y Etnográfico Municipal, “Soler Blasco”.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico y Etnográfico Soler Blasco.

El edificio donde se localiza el Museu Arqueològic i Etnogràfic “Soler Blasco”, es una casa solariega costeada por Felipe II a uno de sus fieles criados, Antoni Banyuls.

En 1975, el inmueble fue adquirido por el Ayuntamiento, que lo restauró y acondicionó para ubicar un museo. Este tiene su origen en el “Museo de la Villa de Jávea”, inaugurado en el año 1972 en la Capilla de Santa Ana. Allí se exponían piezas de arqueología, algunas pertenecientes a la colección privada de su primer director Soler Blasco, junto con monedas, fósiles, minerales y cerámica.

Actualmente se tienen registradas, veintiuna tablas, veintidós lienzos, tres acuarelas y cincuenta y tres dibujos. En proceso de inventario se encuentran las piezas de arqueología, armas, monedas, material etnográfico, libros, minerales y fósiles.

El museo publica un folleto sobre la colección y otro para cada exposición temporal, también la revista de investigación “Xàbiga”. Cuenta además, con una sala de exposiciones temporales, una biblioteca, archivo, sala de investigadores y tienda.

Puede visitarse todos los días de 10:00 a 13:00 horas.

Y durante los meses de julio y agosto de 10:00 a 13:00 horas y de 18:00 a 21:00 horas.

JIJONA

7.833 Habitantes

Comarca: L'Alacantí

63) Museo del Turrón

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1970

Dirección: C/ Alcoi, 62 / 03100 - Jijona.

Tf.: 965 61 02 25 (Turrones El Lobo).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museo del Turrón.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo del Turrón se encuentra instalado en la fábrica de turrones "El Lobo" y "1880", en pleno centro de Jijona.

Su objetivo es dar a conocer los distintos procesos por los que deben pasar los ingredientes que componen el turrón para trasformarse en el conocido dulce de Navidad. La empresa propietaria recoge también las formas tradicionales de elaboración, mostrando el desarrollo seguido por una industria característica de esta zona, y su principal fuente de riqueza.

En la visita al centro, es posible conocer las instalaciones donde se lleva a cabo el proceso mecánico-artesanal del turrón. Allí se exponen también los distintos útiles, como morteros, mazos, rulos de piedra labrada, tinajas de cerámica, recipientes de cobre, moldes de piedra etc.

> *"(...)sin perder detalle del Rolls Roix (sic) de 1912 situado a la entrada de la fábrica."*[1]

Este era el coche que servía para repartir el turrón por las calles de Madrid, a principios de siglo.

---

1 Gadeo, Eugenia."Xixona conserva sus raices: el museos más dulce". En *INFORMACIÓN. Alicante*. El museo más dulce. Alicante, Editorial Prensa Alicantina, S.A. Domingo, 3 de diciembre, 1995. P. 29.

En la tienda del Museo, puede adquirirse el famoso dulce navideño realizado por la empresa.

El horario de visitas es de lunes a sábado de 10:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:30 horas. Domingos y festivos de 17:00 a 19:30 horas.

MONFORTE DEL CID

5.167 Habitantes

Comarca: Vinalopó Medio/Vinalopó Mitjà

64) Colección Arqueológica Municipal

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: Plz. de España., 14 / 03670 - Monforte del Cid

Tf.: 965 62 00 25 (Ayuntamiento).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museo Arqueológico.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La Colección Arqueológica de Monforte del Cid está situada en el propio Ayuntamiento, un edificio que tiene su origen en el siglo XVI, y del que sólo se conserva la fachada y un arco de esta época.

Dentro del propio inmueble se encuentran distribuidos, por distintas estancias, los fondos arqueológicos municipales. Las piezas más representativas son: un “Toro Ibérico” y una “Lápida Funeraria Romana”.

El Toro Ibérico, fue descubierto en el año 1972, en el margen izquierdo del río Vinalopó. Esta pieza es de la misma época que los toros ibéricos que se encuentran expuestos en el Museo Monográfico de La Alcudia en Elche.

De gran importancia es también, la Lápida Funeraria Romana que apareció en el año 1976 debajo de una escalera cuando se estaba llevando a cabo el proceso de rehabilitación del Ayuntamiento. De ella ya se tenían noticias desde el año 1758.

La colección creció considerablemente, con la excavación que se realizó, bajo la dirección de la Consellería de Cultura, de una Villa Romana en el Municipio durante el año 94. Actualmente tan sólo está expuesto y catalogado el 1 % de los fondos.

Puede visitarse en el Ayuntamiento en horario de oficinas de 8:00 a 15:00 horas.

MONÓVAR

12.288 Habitantes

Comarca: Vinalopó Medio/Vinalopó Mitjá

65) Casa-Museo Azorín

Titularidad: Privada (Caja de Ahorros del Mediterráneo)

Tipología: Especializado.

Fecha de apertura del museo: 1969

Dirección: C/ Salamanca, 6 / 03640 - Monóvar.

Tf.: 965 47 07 15 / 965 47 30 34.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Casa—Museo Azorín.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Casa Museo Azorín.

La Casa-Museo Azorín fue adquirida por la Caja de Ahorros del Mediterráneo en 1961. Posteriormente se procedió a su restauración, siendo inaugurada como Museo 7 de agosto de 1969.

La vivienda pertenecía a la madre del escritor que la heredó en el año 1876. Fue realizada a finales del siglo XVIII, aunque no está reconocida como Bien de Interés Cultural con Categoría de Monumento. Dividida en tres plantas, posee una superficie de 750 m^2, de los que 650 son espacio museológico.

El fondo lo forman pinturas, acuarelas, dibujos, obra gráfica, esculturas, fotografías y películas. El inventario recoge diecisiete mil trescientos libros que constituyen el grueso de la colección.

La biblioteca familiar fue donada por Azorín al pueblo de Monóvar junto con algunos muebles. El fondo se incrementó por las posteriores donaciones de la familia Martínez-Ruiz. Tras la muerte de la viuda del escritor, se añadió al museo su legado consistente en objetos personales del autor.

La última aportación fue la de Julio Rajal sobrino y heredero de la esposa de Azorín, que cedió la biblioteca particular del escritor.

El Museo cuenta además, con una sala de exposiciones temporales, biblioteca, archivo, sala de investigadores, videoteca, fonoteca y fototeca.

El horario de visitas es:

En invierno (1 de octubre al 15 de junio):

- lunes a jueves de 9:00 a 14:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas
- viernes 9:00 a 14:00 y de 16:00 a 18:00 horas
- sábado de 11:00 a 14:00 .

En verano (15 de junio al 1 de octubre):

- lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas.

66) Museo de Artes y Oficios

Titularidad: Privada.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1965

Dirección: Avda. Mártires de la Cruzada, 17 / 03640 - Monóvar

Tf.: 965 47 02 70

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Artes y Oficios

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Artes y Oficios.

El Museo de Artes y Oficios de Monóvar, se encuentra situado en un edificio del año 1965 en el centro de la población. Contando con una superficie de 500 m^2, la institución acoge en sus instalaciones, artesanía y oficios de las antiguas generaciones de Monóvar.

La colección está formada por toda clase de materiales: arqueológico, pintura, fotografía, armas, filatelia, monedas, películas, material textil, objetos históricos, libros, instrumentos musicales, ciencia, tecnología, medicina y botánica.

De todo este fondo etnológico se ha obtenido mediante compra el 50 % y por legado el otro 50 %.

El museo dispone de un departamento de conservación y otro para restauración de las piezas. Cuenta también, con una sala de exposiciones temporales, además de biblioteca, archivo, sala de investigadores, videoteca, fonoteca, fototeca, y hemeroteca.

La visita sólo es posible concertando previamente una cita.

NOVELDA

22.026 Habitantes

Comarca: Vinalopó Medio/Vinalopó Mitjà

67) Museo Histórico Municipal

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: En 1980 / 1989 (sección de paleontología)

Dirección: C/ Jaume II, 3 / 03660 Novelda

Tf.: 965 60 46 50 / 965 60 46 61 - Fax: 965 60 42 90 (todos de la Casa de la Cultura).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo

Denominación: Museo Histórico-Artístico de la Ciudad de Novelda.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Casa de la Cultura.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico.

El Museo Histórico Municipal de Novelda se encuentra situado dentro de la Casa de Cultura del Ayuntamiento, en el mismo centro de la ciudad, ocupando 178 m^2 del inmueble.

La colección la constituyen piezas de arqueología y de paleontología, obtenidas mediante donaciones y por excavaciones arqueológicas realizadas por el municipio.

El centro se divide en dos secciones que se encuentran en distintas salas: la sección de arqueología y la de paleontología.

El Museo comenzó con los fondos arqueológicos. Esta sección abrió sus puertas como museo en el Caserón de la Calle Jorge Juan frente a la parroquia de San Pedro, hoy edificio de los juzgados. Allí funcionó hasta su traslado a la Casa de la Cultura en el año 1983. En su exposición se muestran casi todas las etapas culturales desde el paleolítico inferior hasta la época islámica y cristiana de la ciudad de Novelda.

La sección de paleontología se inauguró el 17 de marzo de 1989. Esta parte nace del interés de un grupo de aficionados a la paleontología: D. José Ramón Juan Sala, D. Manuel Iñiesta Alcolea, D. Plinio Montoya Belló, D. José Isidro Martínez Rico, y D. Pedro Mora Morote, que cedieron sus colecciones al Ayuntamiento.

El museo cuenta con una biblioteca, archivo, y sala de investigadores.

El horario de visitas es de martes a viernes de 18:00 a 20:00 horas.

68) Casa-Museo Modernista

Titularidad: Privada, (Caja de Ahorros del Mediterráneo).
Tipología: Arte
Fecha de apertura del museo: 1980
Dirección: C/ Mayor, 24 / 03660 - Novelda
Tf.: 965 60 02 37

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Casa-Museo Modernista.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Casa Museo Modernista.

Lo más importante de este museo es el propio edificio, encargado por Dña. Antonia Navarro Mira para ser su residencia. Se trata de una vivienda burguesa unifamiliar, realizada entre los años 1900 y 1903, seguramente por el arquitecto murciano Pedro Cerdán Martínez, aunque la desaparición del proyecto durante la Guerra Civil, no permite afirmar este supuesto.

En el año 1975 fue adquirida por la Caja de Ahorros de Novelda, posteriormente absorbida por la Caja de Ahorros del Mediterráneo. A partir de este momento se reestructuró el edificio para convertirlo en un centro especializado en la difusión y divulgación del estilo modernista.

La colección la forman pinturas, obra gráfica, fotografías, cerámica, mobiliario, objetos históricos, libros y documentos de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. El 100 % del fondo se ha obtenido mediante compra. En exposición sólo se exhibe el 10 % de la colección,

El museo cuenta con una biblioteca, archivo, sala de investigadores, videoteca, fototeca y hemeroteca.

El horario de visitas es: lunes a viernes de 9:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas, sábados de 11:00 a 14:00 horas.

ORIHUELA

51.959 Habitantes

Comarca: La Vega Baja/Baix Segura

69) Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1970

Dirección: Palacio Rubalcava C/ Francisco Díe, 25 / 03300 - Orihuela

Tf.: 965 30 27 47 (Turismo) / 965 30 07 45 (Ayuntamiento).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Comarcal.

Entre 1986 y 1997, el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela se encontraba ubicado en las antiguas cocheras del Palacio de Rubalcava. Este edificio fue construido en los años treinta y en 1986 se acondicionó una zona como museo. En el año 1997 se trasladó a un edificio de la calle del Hospital.

Su origen se encuentra en el Antiguo Museo Arqueológico del Colegio de Santo Domingo, creado por el Padre Jesuita J. Furgus donde albergó los hallazgos de las excavaciones que él mismo realizó a principios de siglo. Estas colecciones se dispersaron entre los años 1932 y 1939 como consecuencia de la Guerra Civil y la expulsión de los jesuitas.

Componen los fondos del museo, aproximadamente unas sesenta mil piezas arqueológicas, unas ochenta monedas y los restos de una pintura mural.

Cronológicamente, el material arqueológico abarca desde el Calcolítico hasta los siglos XVII y XVIII, mostrando las diferentes culturas y pueblos que habitaron la zona.

Aparte de la colección arqueológica, el museo cuenta con una biblioteca y un archivo.

El horario de visitas es de lunes a viernes de 10:30 a 14:00 horas.

70) Casa-Museo de Miguel Hernández

Titularidad: Municipal

Tipología: Especializado.

Fecha de apertura del museo: 1985

Dirección: C/ Miguel Hernández, 73 / 03300 - Orihuela

Tf.: 965 30 63 27(Museo) / 965 30 27 47 (Turismo)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Casa de Miguel Hernández.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Casa Museo Miguel Hernández.

La Casa-Museo de Miguel Hernández, entra dentro de la tipología museística de centros de carácter monográficos destinados a un autor determinado. La casa es la propia residencia del poeta, un edificio del finales del siglo XIX, muy sencillo, cuyo valor estriba en el carácter sentimental del mismo. El espacio museológico ocupa no sólo el propio edificio, sino también el corral con cobertizo y el huerto donde se encuentra la famosa higuera.

La iniciativa, partió de un acuerdo municipal para mantener viva la memoria de Miguel Hernández. A tal objeto, el Ayuntamiento adquirió en 1982, la casa que habitó el poeta, según Acuerdo Plenario adoptado el tres de marzo de 1981. La restauración y el acondicionamiento estuvo a cargo de la "Fundación Banco Exterior de España".

La colección, aparte del propio inmueble, la constituyen pinturas, dibujos, placas conmemorativas, carteles, fotografías, ajuar doméstico y objetos relacionados con la vida de Miguel Hernández.

Los fondos se han ido obteniendo mediante donación, compra y depósito. De todos ellos esta expuesto el 80 %.

El horario de visitas es de lunes a viernes de 10:00 a 13:00 horas y de 17:00 a 19:00 horas.

71) Museo de la Reconquista

Titularidad: Privada (Asociación de Fiestas de Moros y Cristianos, “Santas Justa y Rufina”)
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1985
Dirección: C/ Francisco Díe, 25 / 03300 - Orihuela
Tf.: 965 30 27 47 (Turismo)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo de la Reconquista.

El Museo de la Reconquista de Orihuela, está localizado en los bajos del Palacio de Rubalcava, un edificio de principios de este siglo, realizado en un estilo Neobarroco.

Como todos los museos dedicados a las fiestas tradicionales, trata de mostrar y mantener una celebración arraigada en los habitantes del lugar, y que se caracteriza por el colorido y la riqueza de la indumentaria de sus protagonistas.

La colección la forman trajes festeros de las distintas comparsas, instrumentos musicales, armamento, carteles, fotografías, etc.

Existe un proyecto de traslado de sede, debido al poco espacio del que se dispone. Entre los locales estudiados por el Ayuntamiento, se encuentra el edificio de los antiguos depósitos de agua potable de la ciudad, con lo cual se recuperaría un sector urbanístico tradicional como es el barrio de Rabaloche.

El Museo no cuenta con ningún otro tipo de servicio complementario.

El horario de visitas es, de lunes a viernes de 10:30 a 13:30 horas.

72) Museo de Semana Santa, de Orihuela

Titularidad: Privada (Junta Mayor de Cofradías y Hermandades).
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1980
Dirección: Plz. de la Merced, 1 / 03300 - Orihuela
Tf.: 966 74 40 89

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museo de Semana Santa.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo de Semana Santa.

El Museo de Semana Santa, de Orihuela se encuentra situado en el solar que antes ocupaba la Iglesia de la Merced. El hundimiento de su cúpula en 1980 llevó al derribo del templo; hasta que en 1982, se construyó un nuevo edificio, conservándose una portada del siglo XV. Tras el acuerdo entre la Junta Mayor de Cofradías y Hermandades de Semana Santa con el Obispado, se destinó la planta del nuevo edificio al Museo.

La institución posee una superficie de unos 900 m^2, y actualmente se está estudiando la ampliación de la misma con unos 300 m^2 anexos con el edificio lindante.

En el Museo se conservan los tronos e imágenes pertenecientes a las siete Cofradías y Hermandades de Semana Santa. Los pasos pertenecen destacados artistas como: Nicolás de Bussi, Francisco Salcillo, Federico Coullaut Valera, Victor de los Ríos, Quintín de Torres, Vicente Greses Ferrer, Enrique Gallarza, y José Diez.

Entre sus servicios destaca la biblioteca, archivo, tienda y página web en Internet: www.dip-alicante.es.

El horario de visitas es de lunes a sábado de 10:00 a 13:30 horas y de 16:00 a 18:30 horas. Los domingos y festivos de 10:00 a 13:00 horas. Por la tarde es necesario concertar una cita.

73) Museo Catedralicio Diocesano

Titularidad: Eclesiástica.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1941.

Dirección: Santa Iglesia Catedral. C/ Ramón y Cajal s/n / 03300 - Orihuela

Tf.: 965 30 01 40.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Diocesano de Arte Sacro.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Catedralicio y Diocesano.

El Museo Catedralicio Diocesano se encuentra ubicado en la propia Catedral de Orihuela, edificio construido durante los siglos XIV y XV. La Iglesia consta de tres naves con capillas entre contrafuertes, crucero y girola poligonal. Durante el último tercio del siglo XVI, Joan Inglés efectuó intervenciones en tres de la capillas de la nave del Evangelio y realizó la portada de la Epístola. En 1942, se añadió el claustro del siglo XVI del convento de la Merced, que se adosó a la girola.

Tras la Guerra Civil Española, el Obispado fundó el Museo Catedralicio Diocesano con el fin de conservar los objetos de culto y las obras que se preservaron durante el conflicto bélico. En un principio se encontraba situado en el Palacio Episcopal, hasta que en el año 1944 se trasladó a la Sala Capitular de la Catedral.

La colección está formada por pinturas, acuarelas, esculturas, orfebrería, armas, textil, libros corales e instrumentos musicales.

El Museo cuenta con un archivo que sirve a su vez de sala de investigadores.

El horario de apertura al público es de lunes a viernes:

– Invierno de 10:30 a 13:30 horas y de 16:00 a 18:30 horas.
– Verano de 10:30 a 13:30 horas. y de 17:00 a 19:30 horas.

Los sábados:

De 10:30 a 13:30 horas, tanto en invierno como en verano.

PEGO

9.361 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

74) Museu d'Art Contemporani

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1991

Dirección: C/ Sant Domènec, 5 / 03780 - Pego

Tf.: 965 57 28 01- Fax: 965 57 25 83 (ambos de la Casa de Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo

Denominación: Museu d'Art Contemporani.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museu d'Art Contemporani.

El Museu d'Art Contemporani está localizado en una vivienda típica popular del siglo XVIII, actualmente utilizada como Casa de la Cultura. El inmueble posee una superficie de 471'63 m^2, ocupando el Museo unos 224 m^2, en la primera planta.

El origen del Museo se encuentra en los premios de Pintura Contemporánea "Villa de Pego", organizados por el municipio desde el año 1976. Junto a estos fondos, existen donaciones.

La colección la forman veinte tablas, ciento un lienzos, diez dibujos, cuatro acuarelas, una obra gráfica, dos esculturas. Todas ellas obtenidas mediante donaciones (10%) y compra (90 %). En exposición permanente se exhiben un 75 % de los fondos.

El museo dispone también de una biblioteca y un archivo.

El horario de visitas es:

Por las mañanas de martes a sábado de 10:00 a 13:00 h.
Por las tardes de lunes a viernes de 18:00 a 20:00 h.

75) Museu d'Etnología " El Conreu de L'Arròs"

Titularidad: Municipal.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1991
Dirección: C/ Sant Domènec, 5 / 03780 - Pego
Tf.: 965 57 28 01 - Fax: 965 57 25 83 (ambos de la Casa de Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocida como Colección Museográfica Permanente.
Denominación: Museu Etnològic de Pego.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museu d'Etnología El Conreu de l'Arròs.

El Museo d'Etnología "El Conreu de L'Arròs" se encuentra situado en la segunda planta de la Casa de la Cultura, donde también se ubica el Museu d'Art Contemporani.

En unos 251 m^2 se expone, de manera didáctica, todo el proceso de cultivo del arroz, con el motivo de mantener y difundir las tradiciones de la zona. La totalidad del material etnográfico, se ha obtenido mediante donación (85 %), legado (10 %) y depósito (5 %).

Desde el punto de vista expositivo, se han creado varios espacios que vienen a mostrar la importancia de la agricultura y en especial del cultivo del arroz en Pego:

1. El arroz en el País Valenciano
2. El cuidado y la siembra
3. La siega
4. La trilla
5. La molienda
6. La naranja y otros oficios tradicionales: este espacio se ha dedicado a las actividades artesanales que fueron fundamentales para el desarrollo de la economía y sociedad de la zona

El museo cuenta además con, una biblioteca, archivo y videoteca.

Puede visitarse por las mañanas, de martes a sábado de 10:00 a 13:00 horas y por las tardes, de lunes a viernes de 18:00 a 20:00 horas.

PILAR DE LA HORADADA

8.839 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

76) Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches"

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: Casa de Cultura. C/ Carretillas, 38 / 03190 - Pilar de la Horadada

Tf.: 965 35 11 24 - Fax: 965 35 23 25

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches".

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta

La Casa de la Cultura de Pilar de la Horadada alberga el Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches”. El edificio, de nueva construcción, se realizó 1993 y contiene asimismo la biblioteca municipal, una sala de exposiciones, el salón de actos y diversas salas multiusos.

El nombre del museo se debe a D. Gratiniano Baches Romero, nacido en San Miguel de Salinas. Maestro, escritor y arqueólogo, es considerado como una de las figuras claves de la cultura del municipio.

Según el inventario del centro la colección está formada por 882 piezas de material arqueológico, quince dibujos, setenta y cuatro fotografías, seis obras en cerámica, ciento noventa y cuatro objetos etnográficos, dos piezas litúrgicas, dos instrumentos musicales, dos materiales geológicos, nueve paleontológicos y nueve zoológicos.

En una parte del museo se ha recreado el despacho de D.Gratiniano Baches Romero. Allí se encuentran sus muebles, la colección de monedas, la carpeta del poeta D. Ramón de Campoamor así como algunas medallas. Se exponen, además los libros de su biblioteca particular, dos ánforas romanas, un tapiz pintado por D. Gratiniano Baches, diplomas y fotografías familiares.

El horario de visitas es de lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas y de 18:00 a 21:00 horas.

POLOP

1.910 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

77) Museo Artístico del Alambre del Artista Manchego

"Antonio Manjavacas"

Titularidad: Privada.

Tipología: Curiosidades.

Fecha de apertura del museo: 1996.

Dirección: C/ Ermita, 10 / 03520 - Polop.

Tf.: 966 89 53 28 / 965 87 04 86.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Artístico del Alambre del Artista Manchego "Antonio Manjavacas", se encuentra situado en un edificio del año 1982, que a su vez es ocupado por otras actividades no museológicas. La superficie total del museo es de 96 m^2, destinando 80 m^2 para la sala de exposición permanente.

El Museo recoge el trabajo de varias figuras en alambre de Antonio Manjavacas, creador y propietario del mismo.

La colección la constituyen, ciento cuatro objetos de alambre, en forma de iglesias, pasos de Semana Santa, coches, aviones etc.

Igualmente cuenta con una tienda, donde se pueden adquirir entre otros artículos, postales y videos.

El horario de visitas es de lunes a domingo de 10:00 a 13:00 horas por las mañanas y de 16:00 a 21:00 horas por las tardes.

ROJALES

5.840 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

78) "Ecomuseo del Hábitat Subterráneo"

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: Cuevas del Rodeo (Cueva Información) / 03170 - Rojales

Tf.: 965 72 10 01 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Ecomuseo del Hábitat Subterráneo de Rojales.

El "Ecomuseo del Hábitat Subterráneo" de Rojales, es el único ecomuseo que se encuentra en la provincia de Alicante. Nace con el deseo de salvar las tradiciones de un pueblo en su más amplio sentido.

El precedente del "Ecomuseo del Hábitat Subterráneo" sería el "Museo de la Huerta" de Rojales, que según la Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, fue creado en 1980, desdoblándolo del Museo Arqueológico. Cerrado por obras, durante la publicación de la Guía, el nuevo museo esperaba contar con varias secciones; una sobre el hábitat que mostraría el mundo tradicional de la Vega Baja: barracas, casas aisladas, pueblos, *"casas-cuevas (peculiares de Rojales)"*; también habría otra sección sobre el agua y sus usos.

El plan de rehabilitación de las antiguas viviendas excavadas en cuevas fue promovido por el Ayuntamiento de Rojales a finales de 1991, con el nombre de "PLAN DE REHABILITACIÓN DE LOS BARRIOS DE CUEVAS", con la finalidad de recuperar los barrios subterráneos, reafirmando así su importancia etnológica.

Fundamentalmente los objetivos principales son dos: corregir la deficiente infraestructura urbana de los barrios tradicionales y crear un circuito cultural a través del cual se puedan visitar estos lugares.

La colección del ecomuseo está formada por 600 objetos de material etnográfico, de la cual se expone permanentemente un 60 % del total.

Entre sus actividades destacan las exposiciones temporales que cambian cada mes y la realización de cuadernillos didácticos y talleres relacionados con las labores artesanales de la zona.

El Ecomuseo completa sus servicios con una biblioteca y un archivo.

El horario de apertura es de 10:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas.

79) Aljibes de Gasparito

Titularidad: Municipal
Tipología: Etnológico y antropológico
Fecha de apertura del museo: 1995
Dirección: Av. Justo Quesada / 03170 - Rojales
Tf.: 966 71 50 01 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Etnológico Aljibes de Gasparito.

El Museo de la Huerta de Rojales, es también el antecesor de los Aljibes de Gasparito, pues en el proyecto de remodelación del Museo, así como se contaba con una sección sobre el hábitat, también habría una sobre el agua y sus usos: desde el transporte (cenias, norias, y bombillos) hasta el almacenamiento y la venta (aljibes).

Los Aljibes Gasparito forman parte del conjunto etnológico del Ecomuseo del Hábitat Subterráneo. Desde su construcción, en la segunda década de nuestro siglo, estos aljibes se crearon como grandes embalses de comercialización de agua de lluvia a los que acudían los aguadores de varios pueblos cercanos.

Tras su rehabilitación, formando parte del Parque Urbano "El Ladrillar", se establecieron dos espacios expositivos donde se muestra una parte de los fondos etnográficos municipales.

Un primer espacio constituido por la cisterna del Aljibe Oeste, de 49 m y una sección transversal de 3'60 m de ancho y 5 m de altura, en forma de bóveda de cañón que contiene la exposición "Rojales, una tradición agrícola".

El segundo lo forma la caseta de venta de agua del Aljibe Este de 45 m^2 que contiene la exposición "Rojales y el agua en el mundo tradicional."

Al ser otro de los puntos de visita del recorrido del Ecomuseo, cuenta con los mismos servicios y el mismo horario de visitas.

SAN FULGENCIO

2.553 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

80) Museo Arqueológico de San Fulgencio

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: Plz. de la Constitución, 4 / 03177 - San Fulgencio

Tf.: 966 79 40 20 - Fax: 966 79 44 30

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Arqueológico de San Fulgencio se sitúa en un edificio de principios de siglo, que hasta 1992 albergó la Casa Consistorial. A partir de esta fecha fue rehabilitado por el Ayuntamiento para ubicar el Museo Arqueológico.

En la planta baja, se encuentran las instalaciones destinadas a almacenes, laboratorio de restauración y limpieza de materiales. En la primera planta, se halla la sala de exposición permanente, el área de gestión y los talleres para los niños.

La colección la componen materiales procedentes de los tres yacimientos que se encuentran en el término municipal. Son los poblados de "La Escuela", "El Oral" y la necrópolis de "El Molar", datados entre los siglos VI y II a.C. y situados en las estribaciones de la Sierra del Molar.

El material arqueológico recuperado testimonia un intenso comercio con otras poblaciones del litoral y también con las de la Vega del Segura y la Alta Andalucía. Los terrenos donde se encuentra el yacimiento de "El Oral" fueron cedidos al Ayuntamiento de San Fulgencio en el año 1993 por la empresa "Áridos Starmis".

El museo posee una biblioteca y sala de investigadores. Realiza además, talleres educativos y cuadernillos didácticos relacionados con la cultura ibérica.

El horario de visitas:

- De lunes a viernes de 10:00 a 13:00 horas.
- Los sábados de 10:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas.
- Los domingos de 11:00 a 13:00 horas.

SAN MIGUEL DE SALINAS

3.200 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

81) Museo Internacional del Tabaco

Titularidad: Privada.

Tipología: Curiosidades.

Fecha de apertura del museo: 1945

Dirección: Plz. Juan Carlos I, 3 / 03193 - San Miguel de Salinas

Tf.: 965 72 00 29

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo está situado frente al antiguo Ayuntamiento de San Miguel de Salinas, en el centro de la población, ocupando lo que anteriormente fue una cafetería perteneciente a la familia Costa.

D. Antonio Costa Mínguez, su propietario, comenzó a formar la colección a principios de los años cuarenta, cuando unos parientes franceses, que vinieron a España le regalaron 12 cajetillas de tabaco. La diversidad de formas y colores, despertó la curiosidad y el entusiasmo de D. Antonio Costa que se dedicó, desde ese momento, a guardar cualquier paquete de tabaco que cayera en sus manos.

El fondo del museo está formado por seis mil quinientas cajetillas de tabaco, unos ciento veinte librillos de papel y puros de diferentes tamaños. Todo se ha obtenido por medio de donaciones y regalos.

El horario de visitas es de lunes a domingo:

– Mañanas: de 9:00 a 13:00 horas
– Tardes: de 16:00 a 20:00 horas

SANTA POLA

16.847 Habitantes

Comarca: Bajo Vinalopó/Baix Vinalopó

82) Museo del Mar

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1993

Dirección: Plz. del Castillo s/n. / 03130 - Santa Pola

Tf.: 966 69 15 32 - Fax: 966 69 27 72

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu del Mar.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico y Pesquero.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo del Mar. Acuario.

El Museo del Mar está situado, junto a otras actividades municipales, en un Castillo-Fortaleza Militar del siglo XVI. El espacio ocupado por la institución es de 189’09 m^2 de los 712 m^2 totales del edificio.

La colección está formada por material arqueológico, armas, monedas, objetos etnográficos, históricos y de carácter científico, de los cuales solamente se encuentra en exposición permanente el 40 % de las piezas. Estas se han obtenido, mediante, excavaciones (80 %), donaciones (15 %) y depósitos (5 %).

El contenido temático de la muestra, gira en torno al mar y abarca desde la Prehistoria hasta la actualidad. Los aspectos en que se centra son: la cultura ibérica, el mundo romano, el sistema defensivo de la costa en el siglo XVI, la pesca y la alimentación.

Lo más destacable de este museo es su planteamiento didáctico, así como la variedad de servicios con los que cuenta: biblioteca, archivo, sala de investigadores, sala de exposiciones temporales, videoteca, fototeca, talleres de creatividad, sala de conferencias, sala de audiovisuales, facilidades para minuálidos, tienda y cafetería. Además, el centro realiza cuadernillos didácticos para centros escolares, guías y publicaciones científicas, junto

con un vídeo de difusión del museo titulado “Santa Pola y el mar. Imágenes para su historia”.

El horario del museo es de martes a domingo:

– Invierno de 11:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas.
– Primavera de 11:00 a 13:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas.
– Verano de 11:00 a 13:00 horas y de 18:00 a 22:00 horas.

SAX

8.639 Habitantes

Comarca: Alto Vinalopó/Alt Vinalopó

83) Centro Cultural "Blas Ribes"

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: en 1985 se abrió el Museo Etnológico Municipal en la Biblioteca Pública, pero posteriormente desapareció, pasando al Centro Cultural "Blas Ribes" en 1991.

Dirección: C/ Azorín s/n / 03630 - Sax

Tf.: 966 96 75 56

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Biblioteca Municipal.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La colección arqueológica municipal está ubicada en el Centro Cultural "Blas Ribes", un edificio de reciente construcción inaugurado en el año 1989. Además del fondo arqueológico, el Centro Cultural "Blas Ribes" alberga una sala de exposiciones temporales que sirve a su vez de sala de conferencias, junto con un archivo fotográfico. Realiza también diversas actividades tales como, talleres de pintura, fotografía y un curso de animador socio-cultural.

La colección es el resultado de la donación del fondo arqueológico del Grupo de Amigos de la Historia de Sax, un grupo de aficionados a la arqueología y la historia que comenzaron a reunirse en el año 1981, entorno a la figura del cronista local D. Francisco Ochoa Barceló, en interés de la cultura de la zona.

Las piezas expuestas en vitrinas abarcan desde la Edad del Bronce hasta la Época Medieval, destacando sobre todo el material árabe y romano. Junto a este fondo, existe otro no expuesto resultado de unas excavaciones realizadas en el Castillo de Sax, por la Diputación Provincial de Alicante y la Corporación Municipal.

En la actualidad, se está procediendo al inventario y catalogación de los fondos, con el fin de que puedan ser reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, como Colección Museográfica Permanente.

Puede visitarse de lunes a viernes de 15:00 a 21:00 horas.

TORREVIEJA

31.842 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

84) Museo del Mar y de la Sal

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: C/ Patricio Pérez, 10 / 03180 - Torrevieja.

Tf. / Fax: 966 70 68 38

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo del Mar y de la Sal nace con la intención de recuperar una parte del pasado histórico del pueblo de Torrevieja, la de su constante relación con el mar, la pesca, y la sal.

Las salinas han supuesto una actividad económica muy importante para el desarrollo de la población. Actualmente su explotación corre a cargo de la Nueva Compañía Arrendataria de las Salinas de Torrevieja, aunque ya desde el siglo XIII se explotaba esta riqueza blanca.

El presente emplazamiento del Museo es provisional. El Ayuntamiento está estudiando su ubicación definitiva en las antiguas "*ERAS DE LA SAL"* lugar idóneo por su profundo enraizamiento en el alma de la población.

La colección la forman, piezas arqueológicas, utensilios de pesca, instrumentos de navegación, libros, fotografías, cuadros y maquetas.

Desde el punto de vista de exhibición nos encontramos con dos partes bien delimitadas, por un lado el mar y por otro la sal, pues es de ambas de donde ha surgido Torrevieja. De esta manera, se pretende dar una idea clara de lo que fue esta ciudad en sus orígenes.

El museo dispone además de una biblioteca especializada en el mar y en la explotación de la sal.

El horario de visitas es, martes a sábado de 10:00 a 13:30 horas y de 17:00 a 21:00 horas. Domingos y festivos, de 10:00 a 13:30 horas.

85) Museo del la Semana Santa "Tomas Valcárcel Deza"

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1992
Dirección: Urb. Casa de la Primavera, Avda. Baleares / 03180 Torrevieja.
Tf.: 966 70 68 38 (Concejalía de Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo del la Semana Santa "Tomas Valcárcel Deza", está localizado en la urbanización Casa de la Primavera, donde también se encuentra el Aula Municipal de Cultura.

Inaugurado en 1992, abrió sus puertas un año después llevando el nombre de D. Tomás Valcárcel Deza, oriundo de Torrevieja e impulsor del

Museo. Algunas de las piezas que forman la colección se deben a donaciones realizadas por su fundador, como la imagen de la Inmaculada, un retablo en forma de tríptico y estandartes de las distintas cofradías.

El fondo se completa con doce pasos, tres tronos vacíos, un molde de escayola del *Cristo Yacente* expuesto en la iglesia parroquial, cuadrigas de romanos, varales y hachones.

En un principio se realizaron folletos explicativos sobre el museo, aunque actualmente están agotados en espera de una próxima reedición.

Tiene el mismo horario en verano y en invierno:

- De lunes a sábado de 9:00 a 13:00 horas por la mañana y de 16:30 a 20:00 horas por la tarde.
- Los domingos está cerrado.

VALL DE EBÓ

360 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

86) Museo Etnológico

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: Avda. de la Marina Alta s/n / 03789 - Vall de Ebó

Tf.: 965 57 14 13 (Ayuntamiento) / 966 40 05 25 / 557 14 13 (ambos de las Cuevas del Rull).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo esta situado, en los bajos de la Casa de la Cultura, compartiendo espacio con otras actividades que organiza el Ayuntamiento. Su emplazamiento es provisional, pues se tiene la intención de acomodarlo en un edificio antiguo rehabilitado.

Consta de una colección etnológica, de la que está expuesta el 100%. Está formada por aparejos de trabajo del campo, ropa, objetos antiguos de la iglesia, material cinematográfico y algunos fósiles.

No presta ningún servicio adicional como biblioteca, sala de exposiciones temporales, publicaciones, etc., aunque se puede solicitar una visita guiada en la que se incluye las Cuevas del Rull.

Horario de visitas:

En verano

- De lunes a sábado sólo por la tarde de 17:00 a 20:30 horas.
- Los domingos por la mañana de 12:00 a 14:00 horas y por la tarde de 17:00 a 20:30 horas.

En invierno

— No hay horario fijo, cuando se visitan las Cuevas del Rull, se puede pedir visitar también el museo.

VILLENA

31.375 Habitantes

Comarca: Alto Vinalopó/Alt Vinalopó

87) Museo Arqueológico "José María Soler"

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1957

Dirección: Plz. de Santiago, 1 / 03400 - Villena

Tf.: 965 80 11 50 (ext. 50) - Fax: 965 80 61 46

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico "José María Soler".

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico, José María Soler.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico Municipal José María Soler.

El Museo Arqueológico "José María Soler", se ubica en un espléndido edificio renacentista, junto a la Iglesia de Santiago con la que forma con un conjunto arquitectónico de gran interés. Destaca el hermoso patio con columnas toscanas y doble galería. La portada es de estilo barroco. Declarado Monumento Histórico-Artístico en 1968; en los bajos es donde se alberga el Museo Arqueológico.

Su creación se debe a D. José Mª Soler García. Fue inaugurado el 3 de noviembre de 1957, y reconocido oficialmente por Orden Ministerial de 16 de febrero de 1967, tras el descubrimiento del famoso "Tesoro de Villena" en 1963.

Los fondos son arqueológicos, obtenidos por medio de donaciones (10 %) y de excavaciones (90 %). Actualmente se encuentra en exposición permanente el 20 % de la colección.

Por medio de las obras, se puede establecer un recorrido histórico de la comarca del Alto Vinalopó, desde el Paleolítico Medio hasta el siglo XVIII, sin interrupción. Los restos más antiguos documentados hasta el momento pertenecen al Paleolítico Medio y fueron hallados en la Cueva del Cochino.

Entre sus servicios cuenta con una biblioteca informatizada

Su horario de visitas es: de lunes a viernes de 9:00 a 14:00 h.

88) Museo del Festero

Titularidad: Privada (Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos)
Tipología: Etnológico y antropológico
Fecha de apertura del museo: 1981
Dirección: Plz. Santiago, 3 / 03400 - Villena
Tf.: 965 34 30 50 / 77

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocida como Colección Museográfica Permanente.
Denominación: Museo Festero.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Casa Junta Central de Fiestas.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo del Festero.

Situado en el centro de la ciudad en un edificio de finales del siglo XIX, el Museo Festero de Villena, ocupa un espacio de 500 m^2 frente a los 1.098 m^2 de la superficie total del inmueble.

La colección la forman, según el inventario del centro, doce lienzos, tres acuarelas, treinta y nueve dibujos, ciento ochenta y seis fotografías, diecinueve esculturas, once piezas de cerámica, treinta y dos armas, treinta y nueve carteles, once medallas, veintiocho películas, setenta y siete trajes, veinticinco banderas y catorce instrumentos musicales, todo ello relacionado con las fiestas tradicionales. Las obras se han conseguido en un 98% de los casos, por medio de donaciones. Actualmente se encuentra expuesta de forma permanente, la totalidad del fondo.

Una de sus actividades, es la realización de exposiciones temporales de carácter anual.

Cuenta además con un archivo, videoteca y fototeca.

En cuanto al horario de visitas, han de solicitarse con antelación, aunque pueden realizarse durante todo el año y con un horario flexible.

89) Museo del Botijo

Titularidad: Privada
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1970
Dirección: C/ Párroco Azorín, 7 / 03400 - Villena
Tf.: 965 80 05 71

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Museo del Botijo.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo del Botijo.

El Museo del Botijo está emplazado en pleno centro de la ciudad, en un edificio de principios de siglo. En un espacio de 100 m^2, se expone la totalidad de un fondo constituido por mil quinientos botijos, comprados en su mayoría (99 %). La colección se debe a D. Pablo Castelo Villaoz, propie-

tario y director del centro. Según sus propias palabras, su afán coleccionista comenzó con un botijo que regalaron a su mujer. A partir de ahí, comenzó a aficionarse por estas piezas adquiriéndolas en cualquier lugar del mundo. El Museo, dispone de un archivo y aunque no tiene tienda, como tal, se pueden adquirir postales.

Para visitarlo es necesario solicitar una cita con antelación. Su página web en Internet es: WWW.geocities.com/Athens/Parthenon/7730.

90) Museo de Escultura "Navarro Santafé"

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1985
Dirección: C/ Escultor Navarro Santafé, 46. / 03400 - Villena
Tf.: 965 80 11 50 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Casa Museo "Navarro Santafé".
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo de Escultura Navarro Santafé.

En 1977 el escultor D. Antonio Navarro Santafé instala su Estudio-Museo en un edificio del XIX en el centro de Villena . Él mismo construye el tejaroz, los tres arcos interiores, y coloca algunas esculturas, junto a ciertos recuerdos que trae de Madrid.

En marzo de 1983 el Ayuntamiento de Villena le nombra Hijo Predilecto de la Ciudad y en su presencia coloca una placa conmemorativa en la casa donde nació y le dedica la calle de su Estudio-Museo, que rotula con su nombre.

En enero de 1997 quedan finalizadas las obras de ampliación llevadas a cabo para realzar el conjunto de la obras del escultor. De esta manera, se han dispuesto varias salas que acogen los principales bustos que realizó el artista, así como el retablo original de la Iglesia de Santiago y el boceto de la Virgen de las Virtudes “La Morenica”.

En total, el museo cuenta con ochenta y siete esculturas, sesenta y un objetos y recuerdos de familia como: fotografías, escritos, etc. El 90 % de estas obras se ha obtenido mediante donación

El Museo de Escultura “Navarro Santafé” cuenta con un archivo y para su difusión el Ayuntamiento ha realizado un folleto divulgativo.

El horario de visita es de 10:00 a 14:00 horas los domingos y festivos, mientras que los días laborables se puede visitar en grupo, previa cita, si se solicita al Ayuntamiento.

2) COMENTARIO DE LOS DATOS OBTENIDOS

Antes de comenzar esta parte, me interesaría matizar que éste no será un estudio exhaustivo sobre los noventa centros museológicos de la provincia de Alicante, sino más bien una constatación de datos recogidos a lo largo del trabajo, ya que, por sí mismos y dado su interés, podrían ser objeto, posteriormente, de estudios más completos.

La recogida de datos sobre los museos y colecciones de esta provincia, que se realizó —mediante cuestionarios, conversaciones telefónicas o en persona, con trabajadores, directores de los museos, personal de los ayuntamientos o de las oficinas de información turística, etc.— para conocer mejor su realidad museológica en el año 1996, ha proporcionado interesante información a tener en cuenta en este estudio. Por ejemplo, el número real de centros museográficos en nuestra provincia y que relación pueden tener dichos centros con otros factores tales como: su distribución en las comarcas de Alicante, o si existe alguna relación entre el número de habitantes de un municipio y la cantidad total de museos con que cuenta, de qué modo se reparten estos organismos según su tipología, cuáles son los proyectos, que tiene la provincia para mejorar su oferta museológica, etc.

Además de estos datos recogidos por mí, he contado también con la información que brinda la "*Guía de MUSEOS de la Comunidad Valenciana*" ed. 1991, "*Museos Españoles Datos Estadísticos*" ed. 1996 y el listado de todos los museos y colecciones reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia hasta el 8/1/97.

Sabemos que la provincia de Alicante consta de nueve comarcas, con 141 municipios; que el número de habitantes según el Padrón Municipal de Habitantes referido a 1 de enero de 1995 ha sido de 1.363.785, y que el número total de instituciones museológicas (abiertas al público) a 31 de diciembre de 1996 asciende a 90. Estos son los datos que nos servirán de base para el siguiente estudio.

Relación de datos y factores sobre los museos y/o colecciones, atendiendo, entre otros, a los siguientes aspectos:

- Fecha de apertura.
- Tipología.
- Distribución en las comarcas según su tipología.
- Número de museos por comarca.
- Titularidad.
- Número de habitantes.
- Comarcas y municipios sin instituciones museológicas.
- Museos desaparecidos.
- Museos cerrados al público temporalmente:
- Accesibilidad: "*Guía de MUSEOS de la Comunidad Valenciana*"
- Accesibilidad: "*MUSEOS ESPAÑOLES. DATOS ESTADÍSTICOS*"
- Proyectos.
- Resumen.

FECHA DE APERTURA

Fechas de apertura	Nº de museos
Año 1888	1
1930 - 1939	1
1940 - 1949	6
1950 - 1959	4
1960 - 1969	5
1970 - 1979	9
1980 - 1989	18
1990 - 1996	46
TOTAL	90

El año 1996 inclusive

En el año 1888 se creó el primer museo en la provincia de Alicante y hasta la primera mitad del siglo XX —año 1932— en que se fundó el Museo Arqueológico Provincial, no hubo otra institución museológica en la región. Hay que esperar a los años cuarenta para que se instauren seis organismos más.

Durante los treinta años siguientes, se inauguran un total de dieciocho instituciones, con una media de creación de seis museos cada diez años. Pero en los ochenta, la oferta museológica de Alicante se dispara, desde un total de veintiséis museos existentes hasta año 1979, a cuarenta y cuatro entidades a fines de 1989; es decir que en diez años la apertura de nuevos centros superó el 40 %. Aunque, realmente, cuando se produce un verdadero despegue es en la década de los noventa, ya que en sólo seis años los museos de la Provincia se duplican, pasando de cuarenta y cuatro a noventa, siendo 1995 el año en que se abrieron más museos: trece (más de uno al mes).

A principios del siglo XVII se funda el Convento de los Franciscanos en Benisa. El 11 de noviembre de 1611 firman el Acta de Fundación, el Arzobispo de Valencia, el Ministro Provincial de los Franciscanos y el Señor Feudal de Benisa, primer Marqués de Ariza D. Francisco de Palafox. Los terrenos fueron cedidos como presente a los Franciscanos por D. Andrés Ivars de Povil, un gentilhombre de la Villa.

El convento se vio afectado, como tantos otros, por la Desamortización de Mendizábal, cuando en 1836 impulsado por un espíritu liberal, el Ministro de Hacienda decretó la disolución de todos los establecimientos eclesiásticos con la venta, a pública subasta, de todos los bienes muebles e inmuebles que pertenecían a la Iglesia.

Tras la Desamortización, las órdenes religiosas comienzan a restaurar sus conventos. En Benisa los Franciscanos abren un Seminario que se va a convertir en centro cultural y educativo, donde también van a formarse seglares, que más tarde ocuparán puestos importantes en la zona. En 1888, junto con el Seminario, se inaugura el *Gabinete de Estudio*, precedente del actual Museo. Contaba con varias colecciones de carácter científico, fósiles, minerales y utensilios para las clases de física y química. Todo este fondo museológico, se formó gracias a las aportaciones de los misioneros educados en el Seminario, que tras recorrer mundo aportaban cuantas curiosidades y objetos extraños encontraban en el camino.

Como los Museos Universitarios, el *Gabinete de Estudio* del Seminario del Convento Franciscano de Benisa, tenía una clara intención didáctica, y servía como complemento pedagógico a las clases allí impartidas.

Exceptuando al pequeño museo del Convento de los Franciscanos de Benisa de 1888, hay que esperar a la República ya en pleno siglo XX, para que se funde un segundo museo en la provincia de Alicante. Mas, si durante La Dictadura de Primo de Rivera se hizo todo lo posible para desprestigiar a la intelectualidad, la República materializó los ideales de laicismo, ilustración y racionalidad, y con ello dio mayor importancia a la cultura; aunque hay que decir que la acción cultural republicana no se centró tanto en los museos como en otros sectores que podían llegar al pueblo más fácilmente: cine, deporte o teatro.

La Guerra Civil y luego la posguerra no fueron épocas propicias al desarrollo cultural, ya que dadas las catastróficas consecuencias de la contienda primó la recuperación económica sobre otras cuestiones. Después, durante el franquismo, la Iglesia recuperó un campo de la vida social del que secularmente había gozado, la educación y la cultura. Pero este interés oficial no fue óbice para la sangría clandestina que esos mismos años padecía el patrimonio de la Iglesia. Aunque esas ventas de tesoros eclesiásticos se iniciaron en los años treinta, fue en la posguerra cuando el expolio fue mayor.

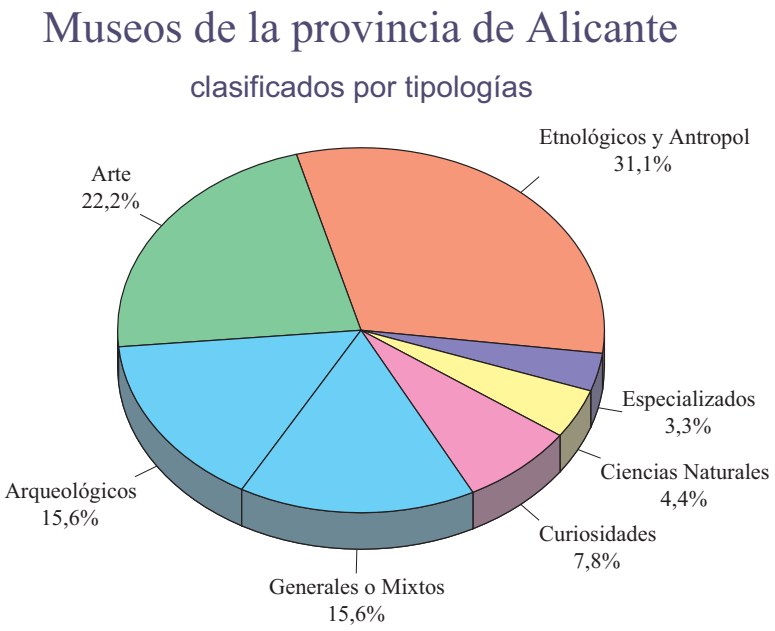
A pesar de que en aquellos momentos España contaba con excelentes obras de arte, los museos eran muy escasos. Está redistribución de los bienes de la Iglesia, tuvo su vertiente positiva en la expansión de museos diocesanos (aunque de acusada precariedad) que se produjo al término de la guerra ya que la Iglesia encontró en estas instituciones una prolongación de su labor religiosa, que amplió al campo de las funciones de los museos laicos en su función divulgativa, educativa e investigadora.

Pero a medida que el país va recobrando la normalidad y se estabiliza la situación política, la vida cultural se diversifica. Esta normalización llega también a los centros museográficos, con preferencia a los municipales y a los arqueológicos. En España los avances museológicos se incorporan muy lentamente a causa de su aislamiento cultural, y de la escasa disponibilidad económica con que se contaba.

Hacia 1970 la negligente situación no había cambiado gran cosa, aunque es cierto que se hace sentir alguna mejora en la calidad de los servicios, y con el crecimiento numérico de museos. Pero, al margen de algún esfuerzo renovador, las mejoras museográficas son tímidas y limitadas, y la mayor parte de las colecciones presentan, el mismo aspecto que antes de la guerra: con catálogos vetustos, ausencia de rótulos, equipamientos anticuados, etc.

Fueron los años ochenta, los que se caracterizaron por un gran entusiasmo y confianza, en los que la expansión de las actividades culturales, los fenómenos artísticos y el impulso dado por las instituciones oficiales eran datos nuevos y elocuentes acerca del papel que la cultura estaba adquiriendo en la sociedad española, y por consiguiente en la alicantina.

En el seno del Estado, la prioridad de las manifestaciones culturales se puso de manifiesto con la creación, en 1977 del Ministerio de Cultura, el primero de la Historia de España. Esta política se ha mantenido durante los noventa, y se prevee siga en aumento durante el siguiente milenio.



Como se puede observar en este gráfico un treinta y uno por cien de los museos de la provincia de Alicante son de carácter etnológico y antropológico, el veintidós por ciento de arte, y un treinta y uno por cien (el mismo porcentaje que tienen los etnológicos y antropológicos) se reparte entre arqueológicos (15,6 %) y generales o mixtos (15,6 %), reservándose cerca de un ocho por cien a los de curiosidades, casi un cuatro y medio por

cien a ciencias naturales y algo más de un tres por cien a los especializados, sumando estas tres últimas tipologías —curiosidades, ciencias naturales y especializados— el otro quince por cien.

A la vista de estos datos lo que más llama la atención es el déficit tan importante de museos de ciencias que sufre la provincia; esto parece ser un mal general en nuestro territorio nacional, ya que mientras abundan los museos arqueológicos, de arte y etnográficos, los de ciencia y tecnología están minímamente representados.

Según el Ministerio de Educación y Cultura en la publicación *"Museos Españoles". Datos Estadísticos* edición de 1996, hubo un total de 1.054 museos españoles que aportaron datos para su estudio. De estos centros, ochenta y dos eran de ciencia y tecnología o de ciencias naturales, es decir un porcentaje del 7,7 %, mientras que los arqueológicos suponían el 18,9 % y los de arte el 31,4 %.

Datos facilitados por el Ministerio de Educación y Cultura en 1996.

Sin embargo el primer museo público español, fundado en 1777 por Carlos III, fue un museo de ciencias naturales, el *Real Gabinete de Historia Natural,* formado por una colección de especímenes y objetos naturales, a partir de la que había creado Antonio de Ulloa, que junto con Jorge Juan había realizado investigaciones geográficas en Perú. España no hacía más que seguir las aficiones naturalistas que imperaban en Europa, pues la fundación de dicho gabinete es tardía si se compara con los que ya existían en Amsterdam, Venecia, Viena, Londres, o Estocolmo. El Rey no hizo sino contentar a los ilustrados españoles que venían reclamándole la creación de una institución de este tipo. El espíritu naturalista, impulsaba a las élites sociales, a organizar discusiones sobre botánica o geología en los salones, a coleccionar especies florales y promover excursiones a la montaña para buscar fósiles, para estas personas:

> *"(...) el escrutar la naturaleza es, además de una profesión de sabios, una ocupación mundana"*[1]

Si repasamos la historia de los museos veremos que estos comenzaron con colecciones fruto de las ofrendas realizadas a los templos tras las campañas de guerra. Posteriormente, los objetos dignos de ser "atesorados", es decir, coleccionados fueron los de arte. El interés por las antigüedades y por el arte durante el Renacimiento llevó a la formación de las primeras instituciones de carácter artístico y etnológico, sin embargo el primer museo público fue un museo de "Ciencias Naturales", el Museo Ashmole, fundado precisamente, en la ciudad de Oxford, un ambiente dedicado al estudio y la investigación, un ambiente universitario.

---

1 Bolaños, María. *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad.* Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición. P. 119.

Actualmente, en el territorio español existen cuarenta y dos museos universitarios, repartidos entre diecisiete universidades. De estos centros, más de la mitad (24) están circunscritos a las Ciencias y dedicados a las siguientes disciplinas: medicina, farmacia y ciencias naturales. Sin embargo, según los datos aportados por *"Museos Españoles. Datos Estadísticos"* del Ministerio de Educación y Cultura en nuestro país sólo hay ochenta y dos museos de Ciencia-Tecnología y de Historia-Ciencias Naturales.

Pero en general en España, y en particular en nuestra Comunidad, ajustándonos al estudio de las tipologías de los museos de la provincia, situaríamos en primer lugar los museos antropológicos y etnológicos, es decir todo lo referente al ser humano, física y moralmente considerado junto con su "modus vivendi", estructuras socio-económicas, tradiciones, etc.

En segundo lugar situaríamos los museos de arte, por el afán del ser humano de coleccionar objetos preciosos, ya sea por su valor intrínseco, por su belleza o por ambas cosas.

El siguiente centro de interés es la propia Historia, lo que nos remite a los museos de arqueología, donde guardamos cualquier resto del pasado, tratando de interpretarlo, de reconocernos en nuestros antepasados, con la esperanza de que un mejor conocimiento nos sirva para comprender el presente, y quizás a prever para el futuro

Pero además desde que el mundo es mundo, el hombre se ha interesado por almacenar los objetos más dispares, objetos que no poseen ningún valor histórico o científico, cultural o artístico (Curiosidades), y que a pesar de todo tienen un gran atractivo para quien los acapara con ansiedad. La abundancia de Museos de Curiosidades en la provincia, (casi el doble que de Ciencias Naturales) se puede explicar conociendo la zona en la que se ubi-

can, una comarca: La Marina Baja, cuya mayor fuente de riqueza no es la industria, ni la agricultura, la ganadería o la pesca, sino el sector turístico cuya oferta de sol y playa se ha completado con la creación de estos pequeños museos.

Respecto a los museos Etnológicos y Antropológicos, en el caso de nuestra provincia, notamos que de veintiocho centros museológicos, siete aluden a las tradicionales fiestas de Moros y Cristianos. Mientras que los veintiún restantes se refieren generalmente a los tradicionales modos de ganarse la vida en Alicante. Así por ejemplo:

La agricultura, muy importante en el desarrollo de la región, está representada en los museos de La Elaboración de la Pasa (Alcalalí), El Conreu de L'Arros (Pego), de la Huerta de Almoradí, El Escolar Agrícola de Pusol-Elche. La manufactura de materias primas: en el Centro Agost-Museo de la Alfarería, el del Botijo en Villena, y el del Cáñamo de Callosa de Segura. La importancia del almacenamiento del agua: en los Aljibes de Gasparito (Rojales), Pozos de Garrigós (Alicante). Y las industrias tradicionales de la provincia: en el Museo del Turrón en Jijona, los dos del Juguete (en Ibi y Guadalest respectivamente), del Calzado (Kurhapies de Elda), Artes y Oficios en Monovar, etc.

De los ocho restantes, cinco contienen objetos relacionados con la actividad de cultivo, el laboreo, aperos de labranza, mientras que La Casa Típica del Segle XVIII en Guadalest y El Ecomuseo del Hábitat Subterráneo en Rojales representan dos formas de vivir radicalmente distintas. En Guadalest tenemos un ejemplo de cómo era la vida en la sierra alicantina, ya que este museo esta situado en una torre de una antigua fortaleza, en tanto que el Ecomuseo del Hábitat Subterráneo, nace del plan de rehabilitación y recuperación de las antiguas viviendas excavadas en la roca, que en forma

de cuevas sirvieron de hogar a los habitantes de Rojales hasta mediados del siglo XX.

En cuanto al Museo de la Tortura (Guadalest), se separa de las anteriores instituciones museológicas, tanto por su temática como por el tipo de objetos que acumula, además no se limita a un estudio de la provincia como es común en los demás museos etnológicos, sino que la colección es de ámbito mundial. Su depósito es de más o menos ochenta y cinco instrumentos de tortura de diversos países. Las piezas originales se remontan a los siglos XVI y XVIII, mientras que una cuarta parte de la colección son fieles reconstrucciones de los siglos XIX y XX. Mediante estos objetos se hace un recorrido histórico a través de la tortura, terminando con los métodos de tortura modernos. Su finalidad, es servir de testimonio contra estas prácticas que desgraciadamente todavía son habituales.

Si hablamos de los museos de arte observaremos que son bastantes los temáticamente monográficos, seis museos de veinte (un 30 %), el Museo Delso (Alfáz del Pi), el Navarro Ramón-Ayuntamiento de Altea, Navarro Santafé, Museo Municipal Monográfico "Mariano Benlliure", Colección "Museo Julio Quesada Guilabert," y también la Casa-Museo Modernista de Novelda, catalogada como monográfico por su temática que lo es (el modernismo), pero a la que hemos separado de los anteriores dado su carácter diferencial respecto a los otros museos.

Todos ellos han sido fundados gracias a las donaciones de los propios autores o de sus herederos. Así ocurre también en dos de los museos de arte moderno, también debidos a donaciones de artistas, en el caso de la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante), por Eusebio Sempere y en el d'Art Contemporani de Elche por iniciativa de artistas ilicitanos que querían mejorar la oferta museológica de la ciudad. No así en

el de Pego, Aguas de Busot o Crevillente, que surgieron de sendos concursos de pintura convocados por los respectivos Ayuntamientos.

En cuanto al resto, están relacionados una u otra manera con la Iglesia, son museos diocesanos, parroquiales, monacales, conventuales, etc. No hay que olvidar que hasta hace bien poco la enseñanza en España corría a cargo del estamento religioso, y por tanto la Iglesia ha sido germen de numerosos museos, no sólo de arte sino también arqueológicos, etnológicos etc., ya que durante siglos los conventos, los seminarios, las iglesias etc. fueron, con algunas excepciones, los guardianes y transmisores del saber. Por otra y sin entrar en disquisiciones ideológicas, éticas o morales, debido a la confesionalidad del Estado español, el pueblo regalaba a sus iglesias objetos artísticos y religiosos de gran valor, que ampliaban y mejoraban las colecciones. Hay que contar además con que la celebración de la Semana Santa, de gran raigambre en nuestro país, ha sido la fuente de inspiración de importantes artistas lo que sin duda también ha contribuido al desarrollo de los museos de arte compuestos por imaginería religiosa.

En cuanto a los Arqueológicos sólo dos comarcas no poseen museos con esta tipología: La Marina Baja y El Comtat, y no es debido a la ausencia de restos arqueológicos en la zona, sino que en ambos casos los restos arqueológicos comparten protagonismo con otras colecciones, etnológicas, de arte etc. En el caso de la Marina Baja: El Museu de Etnología i Arqueología de Callosa de Ensarriá, y en El Comtat: La Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans de Cocentaina, los dos con colecciones arqueológicas en sus centros.

Los Generales o Mixtos que representan un 16 % del total, están formados por dos o más colecciones de distintas tipologías lo que hace difícil su clasificación, sólo hay dos comarcas que carezcan de ellos: L'Alcoià y el Alto Vinalopó.

De los Museos de Ciencias Naturales ya hemos comentado lo más importante, que es su casi total ausencia en el panorama museológico de Alicante; sólo añadir que en la provincia hay cuatro, dos en la comarca de la Marina Alta, el Critikian de Ciencias Naturales (Altea) que consta de alrededor de dos mil piezas entre moluscos, insectos, animales naturalizados, geología, mineralogía y paleontología, además de un centenar de libros y el del Medio Ambiente de Callosa de Ensarriá que está centrado en la botánica, hierbas, aceites esenciales y perfumes. También tenemos la Colección Museográfica de Paleontología y Mineralogía "Cidaris" de Elche, formada por piezas de geología, mineralogía y paleontología. Por último en El Comtat la colección de minerales que se conserva en la Biblioteca Municipal de Agres.

Para concluir diremos que de los cuatro que existen, tres lo son gracias a la iniciativa privada, el Critikian de Ciencias Naturales (Altea) que se debe a Juan-René Critikián Rocaford, la Colección Museográfica de Paleontología y Mineralogía "Cidaris" de Elche a la disposición del Grupo Cultural Paleontológico de la misma ciudad, y la Colección de Minerales y Rocas de la Biblioteca Municipal de Agres a la donación de D. Enrique Botella Llobregat. Si además añadimos que no hay un solo museo de ciencia y tecnología, indica al menos, escaso interés por parte de la Administración y no sólo de la Administración sino también de la comunidad educativa.

Por último una breve reseña a los Museos Especializados. Están dedicados a autores especialmente significados por su obra y vinculados de alguna manera a la región. Así tenemos tres museos: el dedicado al escritor José Martínez Ruiz "Azorín" y los destinados a los poetas "Miguel Hernández" y "Pastor Aicart", todos nacidos en la provincia.

Tipologias por comarcas

	La Vega Baja	La Marina Baja	La Marina Alta	Bajo Vinalopó	L' Alacantí	Vinalopó Medio	L' Alcoiá	El Comtat	Alto Vinalopó	TOTAL MUSEOS
Etno. y Antropológicos	5	4	5	1	3	2	5	1	2	28
Arte	4	2	1	5	2	1	1	3	1	20
Arqueológicos	3	0	2	3	1	2	1	0	2	14
Generales o Mixtos	3	1	4	1	2	2	0	1	0	14
Curiosidades	1	6	0	0	0	0	0	0	0	7
Ciencias Naturales	0	2	0	1	0	0	0	1	0	4
Especializados	1	0	0	0	0	1	0	0	1	3
TOTAL MUSEOS	17	15	12	11	8	8	7	6	6	**90**

Como vemos en el cuadro, los museos Etnológicos y Antropológicos se concentran sobre todo en las comarcas de La Vega Baja, La Marina Alta, L' Alcoià con (5), la Marina Baja (4), L' Alacantí (3), Vinalopó Medio y Alto Vinalopó (2), Bajo Vinalopó y El Comtat con (1) cada una.

Como ya hemos comentado los museos Etnológicos y Antropológicos son los que más abundan y no es de extrañar que haya al menos uno en cada comarca.

En cuanto a su número, viene determinado de alguna manera por la actividad económica de la zona, lo que sin duda influye sobre todo en este tipo de museos, ya que además de los dedicados a la fiestas de Moros y Cristianos, la mayor parte recoge los quehaceres que proverbialmente han servido para generar riqueza en la región. Por lo tanto es natural que comarcas tradicionalmente industriales como la de L'Alcoià o agrícolas como la Vega Baja estén especialmente representadas por este tipo de museos.

Así mismo, comarcas como la Marina Alta y la Marina Baja, cuya mayor fuente de ingresos proviene del sector turístico o que son de segunda

residencia sobre todo para extranjeros, suelen dedicar parte de sus recursos a otras opciones distintas (al sol y mar) para los visitantes de la zona a los que les interese una alternativa cultural.

Los museos de Arte son, por su número, los segundos en importancia de la provincia. En cuanto a como se distribuyen en las comarcas vemos que cuatro de ellos están en la Vega Baja lo que es lógico sabiendo que en esta comarca se ubica Orihuela, ciudad monumental por excelencia, cuyas riquezas artísticas son considerables, y que además es sede del Obispado desde 1564, por ese motivo también tiene las obras de arte más prestigiosas de la provincia, tanto en el Museo Catedralicio Diocesano, como en el Museo de la Semana Santa.

En el Bajo Vinalopó cuentan con cinco museos, de los cuales, tres están situados en Crevillente: El Museo Benlliure, La Colección de Pinturas Municipal y La Pinacoteca Julio Quesada y los otros dos en Elche: El Museo de Arte Contemporáneo y El Museo de la Basílica de Santa María de Elche.

Y tres en El Comtat, todos en Cocentaina cabecera de la comarca y del Condado que le da el nombre. Dos de estos museos vinculados a la Iglesia: El Parroquial de Benimarfull y El Monasterio de Ntra. Sra. del Milagro, además de parte de la Colección del Palau Comtal.

En cuanto a los Arqueológicos vemos que, de igual manera que los Etnológicos y de Arte, la mayor parte de ellos se concentran en la Vega Baja (3) y en el Bajo Vinalopó (3) entre estos últimos el Museo de La Alcudia enclavado en uno de los más importantes yacimientos arqueológicos, donde se descubrió la escultura ibérica más perfecta, “La Dama de Elche”, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional.

También en la Vega Baja se hallan la mayoría de los museos Generales o Mixtos así como en la Marina Alta, repartiéndose el resto entre las

comarcas de La Marina Baja, El Bajo Vinalopó, L' Alacantí, El Vinalopó Medio, y el Comtat. Las comarcas de L' Alcoià y El Alto Vinalopó, no cuentan con museos de esta tipología.

De los siete museos de Curiosidades, seis se encuentran ubicados en La Marina Baja y de estos, la mitad en Guadalest un pueblecito de sólo 165 habitantes, estando el resto en Altea (Rocafort de Automóviles Americanos), en Benidorm, (Museo de Cera) y en Polop (Museo del Alambre). El último, enclavado en la Vega Baja, es el Museo del Tabaco de San Miguel de Salinas.

Museos de Ciencias Naturales hay cuatro: dos se encuentran en la Marina Baja, los otros dos en el Bajo Vinalopó y en el Comtat; no parece haber ninguna razón para su ubicación, excepto el interés personal de quienes los fundaron.

En cuanto a los Especializados, que son tres, están repartidos de la siguiente manera: uno en la Vega Baja, otro en el Vinalopó Medio y el último en el Alto Vinalopó, debido fundamentalmente a que están localizados en los municipios donde nacieron los autores a los que están dedicados.

Numero de museos
por comarcas

COMARCAS	MUSEOS	% sobre el total museos
Vega Baja	17	19 %
La Marina Baja	15	17 %
La Marina Alta	12	13 %
Bajo Vinalopó	11	12 %
L' Alacantí	8	9 %
Vinalopó Medio	8	9 %
L' Alcoià	7	8 %
El Comtat	6	7 %
Alto Vinalopó	6	7 %
TOTAL MUSEOS	90	101 %

En el cuadro anterior vemos como cuatro comarcas, La Vega Baja, La Marina Baja, La Marina Alta y El Bajo Vinalopó, reúnen el mayor numero de museos, cincuenta y cinco, lo que supone más de la mitad de los que tiene la provincia: un 61 %; mientras que las otras cinco sólo tienen 35 museos, el 39 %.

Son las cinco comarcas costeras, La Marina Alta, La Marina Baja, L'Alacantí, Bajo Vinalopó y el Bajo Segura, las que concentran el mayor número de museos, aunque también es cierto que son las más pobladas ya que reúnen entre las cinco el 77 % de los habitantes de la provincia. Las comarcas del interior El Comtat, L'Alcoià, el Alto Vinalopó, y Vinalopó Medio son las que poseen un menor número de instituciones museológicas en la provincia, reunen 27 museos entre las cuatro, es decir tan sólo el 30 % del total de museos.

Es posible que dos factores influyan en esta concentración de establecimientos museológicos: por una parte la densidad de población, que fomentaría el movimiento cultural, y por otra el que estas comarcas sean zonas costeras, cuya mayor fuente de ingresos es el sector servicios, sobre todo el turismo; por este motivo los ayuntamientos y otros organismos provinciales, autonómicos, etc., son proclives a prestar una especial atención a cualquier iniciativa que favorezca el desarrollo de dicho sector.

A propósito de ello sería interesante que el ámbito empresarial tomara conciencia de que la "Cultura" puede llegar a ser una buena inversión, al menos si seguimos el modelo anglosajón.

En estos países, las empresas que hacen donaciones a los museos o fundaciones, ven su nombre presidiendo las salas, o en las obras que se han comprado o restaurado con sus aportaciones, lo que es una magnífica propaganda para ellas; asimismo el Estado les permite importantes desgravacio-

nes fiscales, con lo cual todos ganan, el Estado que se ahorra dinero público en compras y/o restauraciones, el contribuyente cuyos impuestos se pueden utilizar en otras asuntos, y las empresas y empresarios, que como hemos dicho además de tener importantes ventajas fiscales obtienen una excelente propaganda como mecenas del arte.

Museos y colecciones museográficas según su titularidad

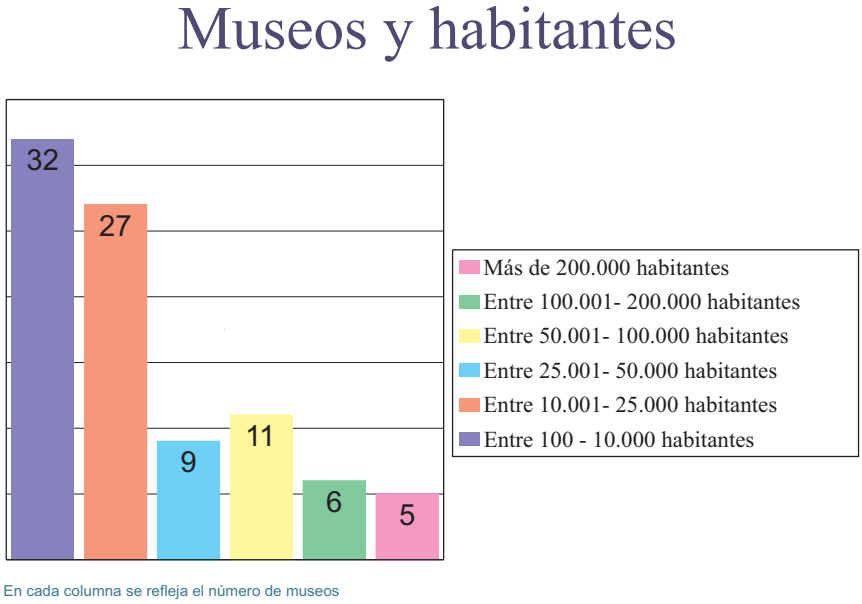
Titularidad	Nº de museos	% del total de museos
Municipal	49	54,4 %
Privada	31	34,4 %
Eclesiástica	7	8,8 %
Diputación Provincial	1	1,1 %
Universidad	1	1,1 %
* Mixta	1	1,1 %
Total	90	100 %

* Mixto se considera al que tiene titularidad pública y privada

Algo más de la mitad de los noventa museos de la provincia son de titularidad pública: cuarenta y nueve museos con titularidad Municipal, el 54 % del total, a los que añadiremos dos más, uno que depende de la Diputación y otro de la Universidad de Alicante, ya que ambos se pueden considerar como sostenidos con dinero público, lo que suma un total de cincuenta y un museos, es decir un 57 %.

En cuanto a los que se hallan en manos privadas, son treinta y un museos, el 34 % del total. A los que hay que sumar los siete que tienen titularidad eclesiástica, ya que al fin y al cabo la iglesia sostiene sus estamentos de manera privada. Así suman un total de treinta y ocho centros con titularidad privada, un 42 %; de lo que se deduce que la iniciativa particular es muy

considerable en la provincia, a pesar de los costes de mantenimiento del inmueble y de las colecciones, los gastos generados por la necesidad de aumentar y mejorar los fondos, la restauración de las piezas y en muchos casos del propio edificio, otros gastos generados por la fiscalidad, la seguridad, la propaganda, etc.



El municipio con mayor número de habitantes:

— Alicante (276.526 habitantes) cuenta con cinco museos, es decir con el 6 % de los museos de la provincia.

El municipio con menor número de habitantes:

— Guadalest (165 habitantes) tiene 6 museos es decir el 7 % de los museos de la provincia.

Al contrario que en las comarcas, donde el número de habitantes puede ser un factor influyente en la concentración de instituciones museológicas, en el caso de los municipios no se puede decir que la demografía sea determinante en la cantidad de centros que estos puedan albergar, ya que Guadalest

siendo el municipio más pequeño de los que cuentan con museos en la provincia en el año de 1996, sin embargo es el que tiene mayor número de salas abiertas al público, y por lo tanto en funcionamiento, superando al municipio de Alicante capital que sólo cuenta con cinco museos.

Como se ve claramente en el gráfico, en general, el número de museos es inversamente proporcional al número de habitantes de sus municipios, únicamente se incumple la regla en el caso de los municipios de entre 25.001 y 50.000 y los municipios de entre 50.001 y 100.000:

h. = habitantes

– Así tenemos que entre los municipios más pequeños, es decir aquellos que cuentan con una población de entre 100 y 10.000 habitantes se reparten 32 museos, es decir el 36 % de los museos de la provincia.

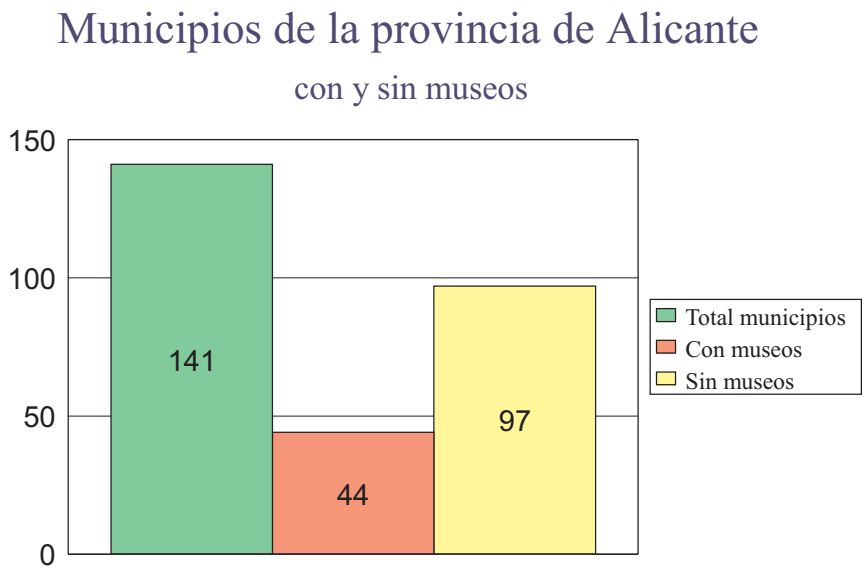
– Los municipios de entre 10.001 y 25.000 habitantes tienen 27 museos, el 30 % de los museos de la provincia.

– Los municipios de entre 25.001 y 50.000 habitantes con 9 museos, cuentan con el 10 % de los museos de la provincia.

– Los municipios de entre 50.001 y 100.000 habitantes disfrutan de 11 museos, el 12 % del total de museos de la provincia.

– Los municipios de entre 100.001 y 200.000 habitantes reunen 6 museos, el 7 % de los museos de la provincia.

– Los municipios de más de 200.000 habitantes disponen de 5 museos o lo que es lo mismo el 6 % de los museos de la provincia.



De los 141 municipios que tiene la provincia de Alicante, 97 de ellos no cuentan con ninguna institución museológica.

Están repartidos de esta manera por comarcas:

– Comarca de L' Alacantí: 366.937 habitantes.
10 municipios / 5 no tienen instituciones museológicas (el 50 %)

– Comarca de El Bajo Vinalopó/Baix Vinalopó: 233.008 habitantes.
3 municipios y todos tienen museos y/o colecciones museográficas.

– Comarca de La Vega Baja/Baix Segura: 198.004 habitantes.
27 municipios / 18 no tienen instituciones museológicas (el 67 %)

– Comarca de Vinalopó Medio/Vinalopó Mitjà: 149.858 habitantes.
11 municipios / 8 no tienen instituciones museológicas (el 73 %)

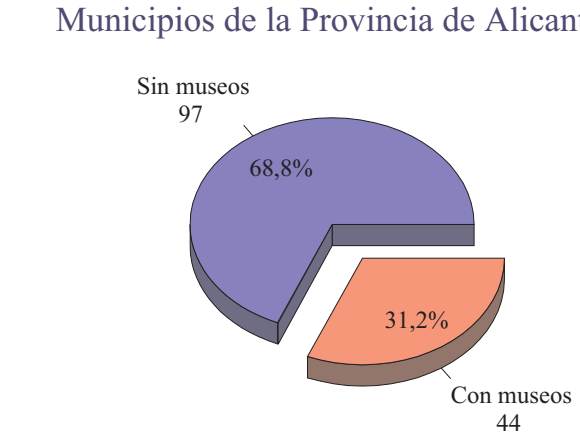
– Comarca de La Marina Baja/La Marina Baixa: 117.434 habitantes.
18 municipios / 11 no tienen instituciones museológicas (el 61 %)

– Comarca de La Marina Alta: 116.478 habitantes.
33 municipios / 25 no tienen instituciones museológicas (el 76 %)

– Comarca de L' Alcoià: 108.161 habitantes.
8 municipios / 5 no tienen instituciones museológicas (el 63 %)

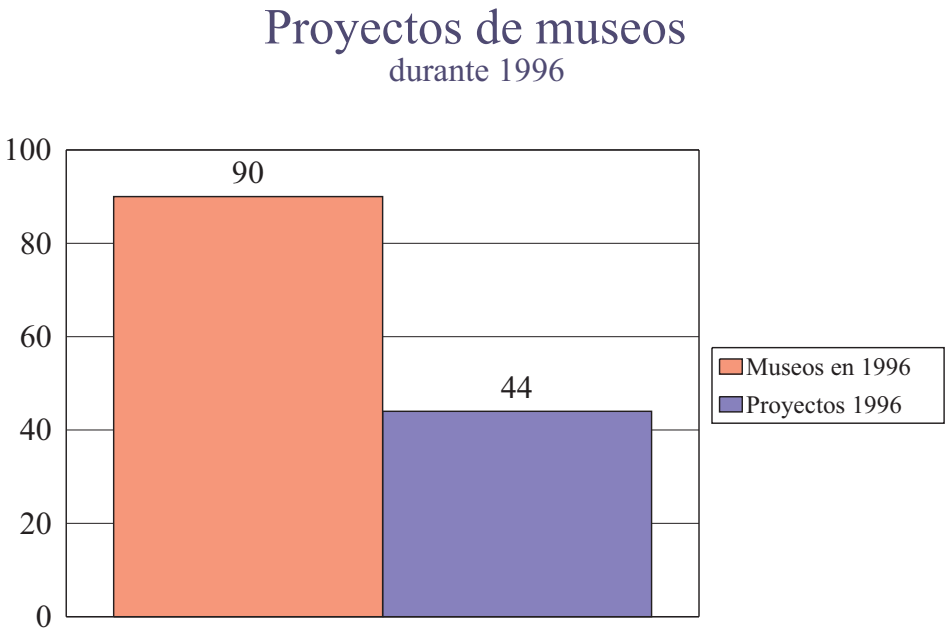
– Comarca del Alto Vinalopó / Alt Vinalopó: 48.116 habitantes.
7 municipios / 4 no tienen instituciones museológicas (el 57 %)

– Comarca del Comtat: 25.789 habitantes.
24 municipios / 21 no tienen instituciones muselógicas (el 88 %)



Museos que estaban abiertos al público en 1.996

En resumen, como se puede apreciar en este gráfico, es un porcentaje bastante alto -son casi el 70 %- es decir casi la tercera parte de los municipios de la provincia de Alicante los que carecían de instituciones museográficas en el año 1996.



Treinta y dos municipios de la provincia de Alicante se reparten cuarenta y cuatro proyectos museográficos.

Quince, de estas treinta y dos localidades que planean abrir las puertas de un museo, en un futuro no muy lejano carecen, en el año que nos ocupa (1996), de cualquier institución de este tipo, por lo que resultaría muy interesante, que lo hasta ahora son sólo proyectos, se conviertan en sendas realidades, ya que mejoraría considerablemente el panorama cultural de la región.

Estos quince municipios son:

- La Alquería de Aznar
- Aspe
- Biar
- Busot
- Campello
- Castalla
- Cox
- Muchamiel
- La Nucia
- Onil
- Petrel
- San Juan de Alicante
- San Vicente del Raspeig
- Tárbena
- Alcalá de la Jovada (Vall de Alcalá).

De los cuarenta y cuatro proyectos de museo, seis obtuvieron el Reconocimiento de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia entre los años 1996 y 98

Durante el año 1996, tres de estos proyectos, eran Reconocidos por la Dirección General del Patrimonio Artístico de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana como "Colecciones Museográficas".

- *Museo Etnológico, Centro Casa "El Cisco"*, Aspe (colección).
- *Associació Alicantina d'Amics del Ferrocarril*, Elche (colección).
- *Casa Museo "Alberto Sols"*, Sax (colección).

En año 1997 fueron dos, los Reconocidos por la Dirección General del Patrimonio Artístico de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana como "Museos".

- *Museo del Coleccionismo* (colección) (forma parte del Museo de la Hª de Calpe aunque esté físicamente ubicado en otro sitio)

– *El Museo de la Universidad de Alicante* (MUA)

En el año 1998, la Dirección General del Patrimonio Artístico de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana reconoce uno más como museo:

– *El Museo del Agua* (museo) en Callosa de Ensarriá.

También se han incluido entre los proyectos museográficos del año 1996 los siete museos[2*] siguientes:

Durante 1997 se inauguraron los siguientes museos:

1. *Museo "Estudio de la ciencia sobre luz y color",* Alicante (1997)
2. *Museo de Belenes*, Alicante (1997)
3. *Museo de los Soldados de Plomo*, Benidorm (1997) (ubicado en el Museo de Cera)
4. *Museo del Coleccionismo*, Calpe (1997)
5. *Museo de San Juan de Dios*, Orihuela (1997)
6. *Museo del Helado*, San Vicente del Raspeig (1997)

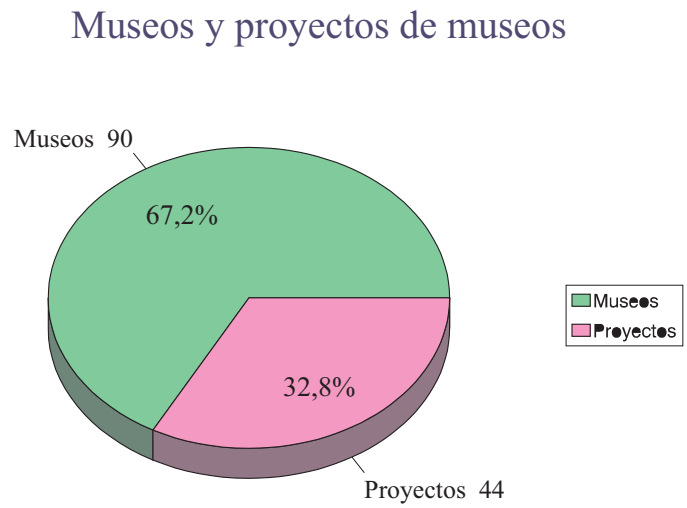
Y durante el año 1998:

7. *Museo de la Casa Orduña*, Guadalest (1998)

Para completar estás cifras añadiremos, *El Museo de Arte Erótico* en Benidorm, que fue proyecto y realidad en el mismo año de 1998.

[2*] Pues, aunque fueron inaugurados durante los años 1997-98, son proyectos del noventa y seis.

Como se ve en el siguiente gráfico, si los cuarenta y cuatro proyectos de museos en la provincia pasaran a ser realidades se incrementaría la actual propuesta museográfica (año 1996) un 32,8 por cien, un crecimiento muy considerable, ya que de 90 museos en 1996 pasaríamos a 134 instituciones.



Hasta el 31 de diciembre de 1996

Por otra parte el conjunto de municipios que carecen de cualquier institución de este tipo (97 en total); quedaría reducido en catorce localidades, ya que con la apertura, en 1997, del *Museo del Helado,* San Vicente del Raspeig, dejó de tener "el dudoso honor" de pertenecer a este grupo y se sumó a las poblaciones que cuentan centros museológicos en Alicante.

A la inauguración (durante los años 1997/98) de estos ocho centros, se añadió la reapertura durante el año 1997 de otros tres:

- Museo Arqueològic Municipal de Banyeres de Mariola "Torre de la Font Bona" (Reconocido como Museo)
- Museo Etnológico e Histórico de Relleu (Reconocido como Colección)
- Museu Municipal de la Vila Joiosa (Reconocido como Museo)

No contados entre los proyectos, ya que son Museos que estaban cerrados temporalmente, por obras u otras razones, pero que se reinauguraron en 1997.

También añadiré, que los proyectos de instituciones museológicas han aumentado considerablemente, en estos dos últimos años.

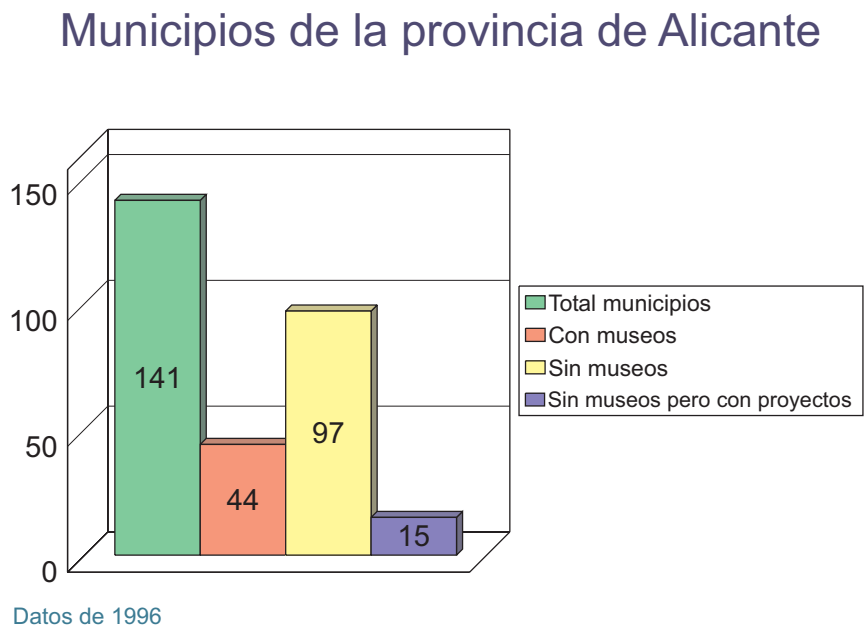
Así, en 1997 se gestaron nada menos que once nuevos planes de museos para nuestra provincia:

1. Museo de la Iglesia de Santa María, Alicante
2. Museo de Bellas Artes, Alicante
3. Museo Eusebio Sempere, Alicante
4. Museo del Mar, Calpe
5. Museo de la Semana Santa, Calpe
6. Museo de la Semana Santa, Crevillente
7. Museo del Calzado, Elche (Polígono de Torrellano favoreciendo que sea equidistante de las poblaciones de Alicante-Elche, y las dos Universidades)
8. Museo de las Ciencias, Elche
9. Museo del Turrón y del Helado, Jijona
10. Castillo-Museo Fester, Monforte del Cid
11. Museo de la Fiesta, Petrel

Y en este año de mil novecientos noventa y ocho, hay noticias de al menos cuatro (uno de ellos recién inaugurado).

– Museo Arqueológico Industrial Local, Alcoy
– Museo de Arte Erótico, Benidorm (inaugurado en 1998)

– Museo de la Industria Textil y Papelera, Muro de Alcoy (sin museos)
– Museo Festero, Sax (sin museos)



Con los datos de 1996[3*], de los cuarenta y cuatro municipios que ya cuentan con algún museo y/o colección museológica en nuestra provincia, se pasaría (solamente con que se hicieran realidad los proyectos de este mismo año) a cincuenta y nueve es decir aumentaría la oferta cultural en la localidad de un 31 % a un 41 % con lo que casi la mitad tendrían sus propias instituciones museológicas.

No quisiera terminar sin comentar que a estas cifras se pueden añadir en un futuro (que espero no sea muy lejano) estos museos que por diversas causas están temporalmente cerrados al público:

– Museo Etnológico de Tabarca, Alicante

[3*] Datos al año 98: municipios sin museos (43); sin museos pero con proyectos (16)

- Museu de la Ciència “Pare Eduard Vitòria”, Alcoy (Reconocido como Colección)
- Museo Fundación del Calzado de Elda (Reconocido como Museo)
- Museo “Mundo de Max”, Guadalest
- Museo de Escultura “Octavio Vicent”, Jijona
- Palacio de la Granja, Orihuela
- Museo Etnológico de Desamparados, Orihuela
- Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal, Rojales (Reconocido como Museo)

VII. SITUACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS MUSEOS RECONOCIDOS POR LA GENERALITAT VALENCIANA EN LA PROVINCIA DE ALICANTE

La idea de realizar un análisis o más bien una evaluación de la situación en que se encuentran los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante, se basa en la necesidad de establecer una metodología científica aplicable a las instituciones museológicas. Muchas veces, la falta de conocimiento sobre una concepción del museo amplia y general, ha llevado a desaprovechar los recursos del mismo, a establecer gastos innecesarios, con la consiguiente pérdida de presupuestos.

Se ha señalado anteriormente que en la provincia de Alicante, hasta el 31 de diciembre de 1996, hay constancia de noventa centros, que en algunos casos podemos considerar como museos y en otros como colecciones, abiertos al público. De estas noventa instituciones, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, hasta esa fecha, reconoció veintiocho de ellas como museos.

Del siguiente estudio se han eliminado cuatro: el Museu Arqueològic Municipal de Bañeres de Mariola "Torre Font Bona" que no se inauguró hasta el año 97, la Fundación Museo del Calzado de Elda cerrado temporalmente por carecer de local, el Museu Municipal de la Vila Joiosa, cerrado durante el año 1996 por reformas y abierto de nuevo en febrero del año 1997 y el Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal de Rojales cerrado por obras. El motivo por el cual no se han introducido los cuatro museos ante-

riormente citados, es que era imposible determinar en que situación se encontraba el edificio y las colecciones instaladas en él, dada la inexistencia de local en alguno de ellos y la reestructuración interna y externa en otros.

Se han elegido los Museos Reconocidos, por el hecho mismo de ser considerados por una entidad de carácter político-cultural como las únicas instituciones que pueden llevar tal calificativo en la provincia de Alicante. Según la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de esta Comunidad, que en su artículo segundo, define a los museos como:

"Instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural"

La situación de estos centros nos lleva a plantearnos una serie de cuestiones. Los veinticuatro museos ¿realmente, *"reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben"* sus colecciones?. ¿De qué forma se estudian, investigan y conservan los fondos de estos museos?. ¿En qué medida se tiene en cuenta la importancia del edificio, que como contenedor y parte fundamental de la institución, juega un papel relevante en la conservación preventiva de los objetos?. Si en verdad son museos, tal y como señala la Orden, deberían realizar todas y cada una de estas funciones correctamente y contar para ello, con un personal cualificado.

La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, esta realizando una labor importante al conceder ayudas tanto a los museos como a las colecciones museográficas permanentes, para la formación de inventarios dentro de un programa informático normalizado para museos, así como subvenciones para infraestructura. Sin embargo, frente una realidad evidente y un tanto desoladora de nuestro patrimonio museográfico, surge la duda de si es correcta la canalización de estos fondos públicos. ¿En qué medida los museos los aprovechan?, ¿sirve para algo todo el esfuerzo o se queda simplemente en una declaración de buenas intenciones?.

En primer lugar, lo más importante, es conocer el estado de nuestros museos de un modo general, y determinar dónde se encuentran sus mayores deficiencias. Hay que pensar si es más conveniente, la intervención de manera individualizada o bien estudiar un sistema de actuación común, una vez conocidos todos los datos referentes a la institución y proporcionados por ella misma. La segunda propuesta, sería considerar al museo como un todo, otorgando la misma importancia tanto al contenido como al continente, estableciendo para ello una metodología rigurosa que cuente con la participación de cada uno de los especialistas que forman parte del mundo de la museología: conservadores, investigadores, restauradores, arquitectos, físicos, químicos, diseñadores, etc.

1) REFLEXIÓN SOBRE LA NECESIDAD DE ESTABLECER UNA METODOLOGÍA EN LOS NUEVOS ESTUDIOS MUSEOGRÁFICOS

Antes de emprender cualquier tipo de estudio o análisis sobre un tema determinado, es necesario establecer una metodología científica y rigurosa, que marque cada uno de los puntos de actuación. Hasta el momento, no se ha aplicado en España, a nivel gubernamental, un método de control de la situación de los museos en toda su totalidad, considerando a los mismos de manera global, continente y contenido. No existe, por ejemplo una normativa a la hora de realizar un centro museográfico, lo que ha dado lugar a construcciones muy hermosas, pero con grandes dificultades a la hora de conservar y exponer adecuadamente las colecciones. Este tipo de actuaciones, ha ocasionado importantes desembolsos monetarios, debido a la urgencia de acondicionar los edificios a las necesidades de los objetos.

El Ministerio de Cultura publicó en el año 96 dos estudios: "*Museos españoles. Datos Estadísticos*" y "*Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*". El primero de ellos, recoge por medio de un listado y de una serie de gráficos comparativos, ciertas características, datos, conceptos y definiciones de los museos españoles. Para la elaboración de este estudio, se realizó un cuestionario que fue enviado a los centros, que ya aparecían en el libro "*Museos y Colecciones de España*" de Consuelo Sanz-Pastor y Fernández de Piérola editado por el Ministerio de Cultura en el año 1990, aunque la primera edición es del 69. En él, y partiendo de la definición que de "museo" hace el ICOM, trataba de reunir todos los centros museográficos repartidos por el territorio español.

En "*Museos Españoles. Datos Estadísticos*" , se da una visión global de las características de los museos de todo el territorio nacional, junto con una relación de museos agrupados por Comunidades Autónomas y dentro de éstas, por provincias. El estudio es riguroso, pero no plantea solución alguna, sobre las necesidades que sufren los museos, ni cuestiona su situación, ni comenta los problemas que tienen en cuanto a conservación, investigación y difusión de las colecciones.

El segundo libro "*Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*", tiene por objeto definir y unificar los procesos documentales museográficos y administrativos, la normalización de terminologías y el desarrollo de su aplicación informática; establecer una normativa documental, que permita intercambiar información, y una mayor comunicación entre los museos.

En el año 1982 el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicaciò de la Generalitat de Catalunya, publicó el libro "*Sistema de documentació per a museus*", donde se hacía hincapié en el problema existente en Cataluña, respecto a la diversidad de las formas documentales utilizadas en los museos, así como la falta de un inventario en muchos de ellos con el consiguiente peligro de robo o pérdida de una pieza, que no sería posible recuperar debido a que no constaba en ningún sitio como perteneciente al museo. Por ese motivo, se encargó a una comisión, formada por personas vinculadas a los museos de las diferentes comarcas y administraciones, la realización de un sistema de inventario y documentación que fuera válido para todo tipo de centros .

Con respecto a la búsqueda de una sistematización en el proceso documental museográfico, se están produciendo importantes trabajos en nuestro país. Aunque también es cierto, que si bien se está buscando establecer

una normativa, las distintas Comunidades Autónomas y el Ministerio de Cultura realizan actuaciones por separado. En la Comunidad Valenciana, existe una ficha básica unificada, que entra dentro del Sistema Valenciano de Inventario, elaborado por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.

El problema estriba en que se produzca la duplicidad de trabajos, cuando se está hablando de la necesidad de unificar criterios para poder mantener un mayor contacto entre los museos y poder llegar a un intercambio de información. Realmente, es un contrasentido si el fin último que se busca es la normalización de la documentación, y considero que es más interesante un intercambio a nivel nacional e internacional, que únicamente a nivel autonómico.

Lo que está claro, es que existe un creciente interés por conocer y mejorar el estado de nuestros museos. Los trabajos sobre documentación son importantes, pero no se ha realizado aún un análisis en profundidad de la situación de las instituciones españolas.

"*Museos Españoles. Datos estadísticos*", parte de un análisis descriptivo que muestra las características de los centros museológicos en España, a través de tablas y gráficos. Sin embargo, aún no se ha procedido a un examen crítico y a una evaluación de los datos obtenidos. Conocemos datos objetivos sobre cómo son nuestros museos, pero no su situación real, ni las necesidades principales para la conservación, investigación y difusión de las colecciones.

El tema de la conservación preventiva, ha de considerarse desde un punto de vista global, estudiando la problemática desde la óptica del objeto, del edificio y de la climatología del lugar.

Para la elaboración de este estudio sobre la situación de los Museos reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante, he partido de la metodología aplicada por el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute* y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for the Conservation of Cultural Property*, además de otros estudios como los citados anteriormente.

1.1 "LA EVALUACIÓN DE LA CONSERVACIÓN: UN INSTRUMENTO DE PLANIFICACIÓN, EJECUCIÓN Y FINANCIACIÓN"

El título de este apartado, lleva el nombre de una publicación del año 1990 realizada por el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute* (en adelante GCI) y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for the Conservation of Cultural Property* (en adelante NIC), que fue el resultado de dos años de investigación por parte de dichos organismos para desarrollar una metodología destinada a la evaluación, por parte de los profesionales, de todos y cada uno de los aspectos ambientales que rodean a una colección.

Partiendo del estudio realizado por el Instituto de Conservación Getty y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, elaboré un cuestionario cuyo fin era evaluar la situación actual de los museos de la provincia de Alicante, así como establecer un plan de actuación para el desarrollo y mejor funcionamiento de los mismos.

Hace falta que en España se realicen más trabajos exhaustivos centrados en la conservación preventiva de nuestros museos, tanto desde el punto de vista del contenido como del continente. No existe por parte de la Administración Central o Autonómica un planteamiento metodológico, como el presentado por estos dos organismos (el GCI y el NIC), que valore una actuación conjunta entre los arquitectos, los conservadores y el resto del personal del museo. Esta falta de entendimiento entre profesionales, ha provocado que muchos de los edificios destinados como museo no sean adecuados para la preservación de las obras. Hay que considerar la importancia que tiene el inmueble para la conservación preventiva, y cómo los arquitectos

con un conocimiento previo del tema y con la colaboración de los conservadores, pueden resolver dichos problemas y no sólo de las propias colecciones sino también de la misma edificación que las contiene.

La publicación de todo este trabajo aún no se ha realizado, aunque puede decirse que la metodología que estableceestablecida por el GCI y el NIC, se basa en una colaboración cada vez más estrecha entre los arquitectos y los conservadores de los museos junto con el resto del personal de centro.

Para conocer los orígenes de este estudio, tenemos que considerar los factores que impulsaron al GCI y al NIC, en la realización de "La Evaluación de la Conservación: un instrumento de Planificación, Ejecución y Financiación" (*The Conservation Assessment: A Tool for Planning, Implementing, and Fundraising).*

En el seminario "La preservación del patrimonio cultural en museos españoles y latinoamericanos. Nuevos métodos para el control de su deterioro", organizado por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo (UIMP), celebrado en Santander en julio de 1995, Kathleen Dardes, Coordinadora Jefe del Programa de Formación del Instituto de Conservación Getty, *Senior Training Program Coordinator del Getty Conservation Institute*, en su conferencia titulada: "El desarrollo de un plan global de conservación preventiva aplicado a las colecciones latinoamericanas", *"The Development of the Overall Plan for Preventative Conservation Applied to Latin American Collections"* expuso el motivo de la realización de "La Evaluación de la Conservación: un instrumento de Planificación, Ejecución y Financiación", *"The Conservation Assessment: A Tool for Planning, Implementing, and Fundraising"*. Posteriormente en marzo de 1997, y respondiendo a mi petición, Kathleen Dardes me envió una carta donde me explicó con más detalle los objetivos del trabajo.

En 1984 La Asociación Americana de Museos *(The American Association of Museums)* publicó un informe sobre el estado de las colecciones de los Museos Nacionales Norteamericanos. El estudio titulado "El Cuidado de las Colecciones", *"Caring for Collections"*, enumeraba una serie de normas destinadas al cuidado de las colecciones; en ella se incluía el establecimiento de unos mínimos controles medioambientales en salas de exposición y almacenes de obras, el seguimiento periódico de la situación en que se encontraban los objetos junto con una mayor especialización en el cuidado de las colecciones, y su mantenimiento. El informe, sugería la necesidad un nuevo profesional en el mundo museístico, un técnico especializado en conservar las colecciones.

Según los profesionales del GCI y del NIC, uno de los graves problemas relacionado con la conservación en su país es que Los Estados Unidos de América no cuentan con un órgano estatal, una Secretaría o Ministerio, que supervise el trabajo de las instituciones culturales como museos y bibliotecas; por ello, todas las iniciativas parten desde el seno de la empresa privada. Esto provoca que no se establezcan las necesidades y prioridades que afectan a toda la nación desde esta parcela de la cultura. Solamente una agencia federal "El Instituto de Servicios Museísticos", *The Institute of Museum Services* (en adelante IMS) se preocupó de la conservación preventiva de los museos de Estados Unidos.

El IMS se creó mediante una Ley del Congreso, con el fin de ayudar a los museos en las tareas de conservación, investigación y exposición de sus colecciones. Gran parte de su presupuesto, se destinó a la conservación de los objetos, aunque en los primeros años de su creación el principal objetivo era la restauración de las piezas.

En 1986, al poco de nombrarse un nuevo director, el IMS comen-

zó cuestionarse la utilización de sus fondos. A mediados de los 80, se produjeron en los Estados Unidos, unos recortes presupuestarios relacionados con las instituciones culturales. Por ello, fue necesario replantearse la utilización del dinero, y el IMS se centró en los proyectos de conservación, pero delimitando áreas. Los proyectos relacionados con la formación, los análisis de carácter descriptivo y la mejora de los aspectos medioambientales en el museo, fueron los temas prioritarios establecidos por el Instituto.

El concepto que tradicionalmente se ha tenido del término conservación aplicado a los museos y, fundamentalmente, a las obras de arte, ha cambiado en los últimos años. Hasta hace poco se entendía por conservación, la propia intervención en la obra, abarcando desde la consolidación y reintegración hasta la solución dada a la rotura de una pieza. Todavía hoy estos aspectos son fundamentales y deben serlo, pero es mucho más importante la "prevención" contra un daño que la "restauración" del mismo. La restauración sólo debe realizarse en última instancia, mientras que todos nuestros esfuerzos deben encaminarse a salvaguardar, de la mejor manera posible, los restos materiales de nuestra cultura . Sólo mediante un programa de conservación preventiva, que abarque todos los aspectos de la museología, y una metodología aplicada al mismo, será posible mantener óptimamente nuestro patrimonio artístico e histórico.

En un principio, los museos americanos utilizaban las ayudas proporcionadas por el Instituto de Servicios Museísticos, principalmente para la restauración de objetos particulares, sin cuestionarse la necesidad de un tratamiento de conservación de la colección en su conjunto. Posteriormente, el IMS consideró que ninguno de los fondos debían ir destinados para la restauración de objetos, sino para un análisis de las condiciones medioambientales del museo y de su conservación preventi-

va, de ahí que se estableciera un plan basado en el término inglés *"Conservation Suvey"*, es decir un "Análisis Descriptivo de Conservación".

El Análisis Descriptivo de Conservación *(Conservation Survey)* profundiza en varios aspectos:

1. Estudio descriptivo del estado de un objeto o conjunto de objetos que tengan las mismas características.
2. Estudio descriptivo de las condiciones ambientales (entendiendo por ello: la temperatura, humedad relativa, luz, agentes contaminantes, etc.) que rodean a una colección determinada.
3. Estudio descriptivo de las condiciones del edificio.

El problema del Análisis Descriptivo de Conservación o *"Conservation Survey"*, es que no se plantea el museo como un todo; al examinar sólo una parte del mismo, ya sea un objeto o bien un grupo de ellos de la misma naturaleza, se perjudica en la mayoría de los casos al resto de las colecciones e incluso a la misma estructura del edificio. Por ejemplo, el someterlo a unas condiciones determinadas de temperatura y humedad relativa, que son ideales para un tipo de colección en concreto, puede llevar a su deterioro por las continuas presiones que se ejercen sobre su estructura, junto con el excesivo gasto de energía que esto supone. Es indispensable buscar un método común a todo, que analice no sólo las colecciones, sino también el propio edificio y la climatología de la zona, con el fin de establecer un sistema apropiado para todo el conjunto.

Debido a que los análisis descriptivos de conservación propuestos por el Instituto de Servicios Museísticos (IMS), seguían sin resolver los problemas que se presentaban en los museos, en 1988 el Instituto de Conserva-

ción Getty (GCI) junto con el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales (NIC), comenzaron a plantearse la necesidad de una nueva metodología referida a la conservación del patrimonio cultural.

El objetivo, era realizar un estudio medioambiental de los museos, con la creación de unas guías , que fueran lo más útiles posibles para el conservador. Frente a lo que había sucedido con el IMS, lo primero que se planteó fue sustituir el término *"survey"* por *"assessment"*, ya que mientras que *"survey"* hace referencia solamente a un mero análisis descriptivo, *"assessment"* significa además, análisis crítico y evaluación de la información obtenida.

Durante meses se estudió cómo debían ser estas guías, qué áreas debían cubrir y cómo los arquitectos y conservadores debían de trabajar juntos a lo largo de todo el proceso hasta mostrar los resultados finales del análisis. Finalmente se creó un documento que no sólo definía la "evaluación ambiental ", *"enviromental assessment"*, sino también sus objetivos, además de establecer una serie de directrices escritas, que los arquitectos, conservadores y personal del museo podían seguir durante las diferentes fases de la evaluación.

La Evaluación de la Conservación, (*Conservation Assessment),* se obtiene del análisis de las condiciones ambientales que rodean a una colección, y explica como dichas condiciones (siendo óptimas) pueden salvaguardar y preservar las colecciones. Sin embargo, en un sentido más amplio, Kathleen Dardes señala dos tipos de ambientes evaluables *"environments"* en el museo, uno es "el medio físico", es decir, las condiciones que rodean una colección y otro "la gestión del mismo".

Siguiendo la tesis de Kathleen Dardes, un ambiente está compuesto

por los elementos físicos, como la temperatura, la humedad relativa, la luz, los agentes contaminantes, etc., pero también lo constituye la propia organización interna del museo. Es cierto, que una humedad relativa inadecuada unida a continuos cambios de temperatura puede perjudicar los objetos de la colección, pero también es verdad que una mala política museística puede llevar a la destrucción de las colecciones. La incapacidad en la administración de los fondos y recursos del museo, puede ser tan dañino como una invasión de plagas.

Las guías para la evaluación de la conservación *(Conservation Assessment)* debían ser repartidas de la siguiente manera: una parte el personal del museo, otra los conservadores especializados y una tercera a cargo de un arquitecto.

La metodología de trabajo se establecía de esta manera:

1º. Enviando dichas guías a los distintos museos
2º. Recogiendo las respuestas de los centros a las cuestiones planteadas y que estaban basadas en un estudio de las partes del mismo
3º. Procediendo a la interpretación de los resultados
4º. Elaborando un informe, que era remitido al director del museo, para que con los datos en la mano pudiera hacer frente a los problemas que tenía su institución

La idea desarrollada por el GCI y el NIC, de elaborar estas guías que sirven para la Evaluación de la Conservación *(Conservation Assessment)*, se ha difundido por distintas partes del mundo: Australia, Canadá, parte de Europa e Hispanoamérica. Y en cada uno de los países en los que se ha aplicado, se procuró la adaptación a las características propias de la zona; no

obstante, puede decirse que su aplicación es poco más o menos que universal. La elaboración de la guía no supone una mejora en las condiciones, ni en la conservación de los fondos del museo; las guías son simples instrumentos de trabajo, siendo necesario interpretar correctamente los datos obtenidos y realizar un análisis crítico de los resultados, añadiendo una serie de advertencias sobre las necesidades y/o carencias que pudiera presentar la institución, es decir procurar soluciones.

El fin último de estos sumarios de evaluación o *"Conservation Assessment"*, es proporcionar a la dirección del centro y a todo su personal, una serie de datos que han sido debidamente estudiados y analizados, proporcionando a la vez, recomendaciones para su mejora. Los informes deben ser el resultado de un análisis crítico de las condiciones que rodean a la institución, tanto del entorno físico como las que se refieren a su organización, así como servir de asesoramiento para los diferentes museos.

2) APLICACIÓN DEL MÉTODO A LA REALIDAD DE LOS MUSEOS RECONOCIDOS

La metodología empleada para el análisis de la realidad en los veinticuatro Museos Reconocidos como tales por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, se basa en la utilizada por el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute* (GCI) y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for the Conservation of Cultural Property* (NIC).

Conocida la identidad de cada uno de los centros, se les remitió un cuestionario que debía de ser rellenado por el propio museo. Dicho cuestionario se elaboró utilizando la guía del GCI y del NIC, junto con las ideas aportadas a nivel de documentación, del trabajo desarrollado por el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicaciò de la Generalitat de Catalunya en su libro "*Sistema de documentació per a museus*". Todo ello, permitió realizar un cuestionario adaptado a las características de la zona, así como a sus museos.

El objetivo es conocer la situación actual de nuestros museos, sobre todo, desde el punto de vista de las condiciones en que se encuentran las colecciones, y también del edificio que las alberga, sin olvidar otros aspectos museográficos cómo son la difusión del mismo, de sus fondos, su gestión, los aspectos didácticos y los servicios que ofrece.

Pero no sólo se trata de aportar datos, sino de encontrar soluciones a los problemas a los que se enfrentan estas instituciones y a los que pudieran surgir ante el actual panorama (en ciertos casos, lamentable) que están vi-

viendo estos centros dedicados a difundir la cultura local. Cabría preguntarse, como podemos mejorar esta situación dentro de las recursos económicos que se tienen. Muchas veces no es fundamental un gran desembolso monetario, sino simplemente conocer a fondo las características de las colecciones y sus necesidades, actuando de la manera más lógica.

El cuestionario remitido a los diferentes museos se divide en nueve apartados:

1. ***Información general***: aporta los datos identificativos de la institución como son el nombre, la dirección la población, la comarca, teléfono y fax. La tipología del centro, la fecha de apertura, la titularidad y la existencia o no de patronato.

2. ***Colecciones***: determina el tipo de objetos que posee la colección, su forma de ingreso, y de control de los mismos mediante registros, inventarios y catálogos. En este apartado también se mencionan las publicaciones que realiza el centro.

3. ***Personal del museo***: personal con que cuenta el centro y su formación profesional para llevar a cabo las diferentes actividades museográficas.

4. ***Zona y estructura***: en este apartado se obtienen los datos referidos a la localización del edificio, y a todos los aspectos concernientes al mismo. Tipo de construcción, mantenimiento del inmueble, capacidad, etc.

5. ***Control climatológico y medioambiental***: con las preguntas formuladas, se desea conocer las medidas que toma el centro para

conseguir un sistema de control medioambiental que permita la conservación preventiva de las colecciones y del propio edificio, así como la comodidad del público; realizar un estudio de los problemas medioambientales: temperatura, humedad relativa, luz y los derivados de los agentes biológicos: microorganismos, insectos y otros animales así como el control de los agentes contaminantes: polvo y polución.

6. ***Exposiciones***: este apartado analiza las exposiciones, tanto las de carácter permanente como las temporales. Las preguntas están dirigidas a conocer qué porcentaje de la colección se expone, y de qué manera el centro realiza las muestras.

7. ***Almacenes***: en este capítulo se estudia cómo son los almacenes, dónde se encuentran, su organización, quién tiene acceso a los mismos, quién es su responsable, y sus sistemas de seguridad.

8. ***Preparación de situaciones de emergencia***: en primer lugar se señalan condiciones naturales adversas que pueden rodear al museo, y seguidamente se analizan los sistemas empleados para controlar los daños causados tanto por agentes naturales como por el hombre.

9. ***Servicios***: se indican las facilidades que proporciona el museo para:

    1. *La investigación*: biblioteca, archivo, sala de investigadores, fonoteca, fototeca, etc.

2. *Los visitantes*: facilidades para minusválidos, horarios de apertura, entrada gratuita.
3. *El ocio*: tienda, cafetería, exposición temporal. También se ha incluido en este apartado el número de visitantes anuales españoles y extranjeros.

2.1. LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE LAS COLECCIONES

El museo nace gracias a las colecciones que forman las personas con objetos de carácter mágico-religioso, estético, científico o histórico, que se reúnen, ordenan, analizan y exponen, como testimonios de la humanidad. Los fondos museográficos son el alma de estas instituciones, otorgándoles identidad, existencia y sentido. Pero no sólo son importantes por este motivo, sino también como ejemplo de lo que ha sido, es y posiblemente será la vida del hombre.

De todas y cada una de las cuestiones relativas al museo, la más importante es el cuidado y la conservación de sus fondos. Los profesionales, tienen la obligación de velar y preservar las colecciones, aquellos materiales que constituyen nuestra memoria cultural, así como también conocer las características intrínsecas de las piezas y los agentes degradantes que pueden afectar a las mismas.

La conservación es un intento de prolongar la vida de las obras históricas y/o artísticas de valor. La colección es el corazón del museo. Si los objetos que la forman son dañados, o se permite su destrucción, la humanidad perderá una parte de su herencia cultural y científica que podría ser irremplazable.

> *"Un edicto del Senado romano decretaba que la Columna Trajana «jamás debía ser destruida ni mutilada, sino que debía quedar tal cual era en honor del pueblo romano hasta el fin del mundo». Esto es sin duda la medida más antigua de conservación de un monumento histórico en la civilización occidental"*[1]

1 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos.* Madrid: Daimon, 1969. P. 41.

Si atendemos a la legislación española sobre este tema, hasta principios del siglo XIX el problema de la conservación del Patrimonio se fundamentaba en la dispersión normativa. Será a partir del período ilustrado, cuando se produzca un intento de establecer una política de protección de los bienes muebles e inmuebles del Patrimonio Histórico Español.

Juan Manuel Alegre Ávila en "*La evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico*" señala que:

> *"La primera norma a la que puede atribuirse el mérito de haber iniciado la protección de los denominados «monumentos antiguos» es la Ley 3ª Título XX, Libro VIII de la Novísima Recopilación, que recogió dos disposiciones de la época de Carlos IV, la Instrucción de 26 de Marzo de 1802 y la Real Cédula de 6 de Julio de 1803"*[2]

Hasta el momento no se había establecido una legislación que protegiese los monumentos antiguos de su derribo y deterioro. La Ley 3ª de la Novísima Recopilación hablaba del cuidado en la conservación de los monumentos, que corría a cargo de la Administración Local, la cual, debía notificarlo a la Academia de la Historia, que fijaría, posteriormente, las medidas adecuadas.

Por monumentos antiguos se consideraba:

---

2 Alegre Ávila, Juan Manuel. *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico: La configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1.985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.* Tomo I. Madrid: Ministerio de Cultura, 1.994. 1ª edición. P. 42.

> *"Las estatuas, bustos y bajorelieves (sic), de cualesquiera materia que sean, templos, sepulcros, teatros, anfiteatros, circos, naumaquias, palestras, baños, calzadas, caminos, acueductos, lápidas o inscripciones, mosaicos, monedas de cualquier clase, camafeos, trozos de arquitectura, columnas miliarias; instrumentos músicos, como sistros, liras, erotalos; sagrados, como prefericulos, símpulos, lituos; cuchillos sacrificatorios, segures, aspersorios, vasos, trípodes; armas de todas especies, como arcos, flechas, glandes, carcaxes, escudos; civiles como balanzas y sus pesas, romanas, relojes solares o maquinales, armilas, collares, coronas, anillos, sellos; toda suerte de utensilios, instrumentos de artes liberales y mecánicas; y, finalmente, cualesquiera cosas aún desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baja edad"*[3].

Junto a esta política de conservación de las obras de la antigüedad, durante el XIX y a raíz de los conflictos políticos y bélicos que se vivieron a principios de siglo, se dictó una serie de normativas en relación al control de exportación de objetos de valor artístico e histórico. Como ejemplo de ello, en la Cédula de 28 de Abril de 1837, se prohibía la salida del país de pinturas, libros y manuscritos.

En 1844 se crean las Comisiones Centrales y Provinciales de Monumentos, que tendrán un papel fundamental en la protección del Patrimonio Histórico-Artístico. Estas Comisiones se basaban en las anteriores Juntas Científicas y Artísticas provinciales constituidas en 1837, que si bien debían

---

3 Alegre Ávila, Juan Manuel. *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico: La configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1.985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.* Tomo I. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994. 1ª edición. P. 42.

salvaguardar parte del Patrimonio, se habían limitado a redistribuir las obras de arte de los conventos desamortizados.

La Comisión Central de Monumentos fue suprimida por la Ley de Instrucción Pública de 1857, la Ley Montayo, siendo la Real Academia de San Fernando la encargada de la conservación de monumentos, quedando las Comisiones Provinciales bajo la dependencia de la misma.

Ante la necesidad de establecer una ley general que regulase la conservación y protección del Patrimonio Histórico-Artístico, en 1883 el Real Decreto de 6 de Diciembre, dispuso una Comisión que preparara una ley de conservación de las antigüedades, comprendiendo las artes, ciencias e industrias y documentos de España.

La preocupación existente desde principios del XIX, por la conservación de nuestros bienes culturales, ha llevado a multitud de disposiciones legales, que se han extendido a nuestro siglo.

Actualmente la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español en el Título Preliminar, artículo segundo, dispone que,

"Sin perjuicio de las competencias que correspondan a los demás poderes públicos, son deberes y atribuciones esenciales de la Administración del Estado de conformidad con lo establecido en los artículos 46 y 44, 149.1.1 y 149.2 de la Constitución, garantizar la conservación del Patrimonio Histórico Español, así como promover el enriquecimiento del mismo y fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a los bienes comprendidos en él. Asimismo, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 149.1, 28, de la Constitución, la Administración del Estado protegerá dichos bienes frente a la exportación ilícita y la expoliación."

Conservar, mantener, preservar los bienes materiales. El museo como contenedor, puede garantizar la pervivencia de las colecciones que lo forman, cumpliendo las exigencias de las Leyes Españolas. Ahora bien, si por conservación entendemos solamente aquella que se aplica directamente a los fondos, podemos caer en una serie de errores que pueden llevar a la destrucción de los mismos.

La conservación puede dividirse en tres tipos:

A– Política
B– Documental
C– Objetual

La Conservación Política.

Se basa en la gestión realizada por la dirección del centro. Tanto la documental como la objetual, van a depender de las actuaciones que ésta lleve a cabo. Debe centrarse en varios objetivos:

1– Utilización adecuada de los presupuestos
2– Coordinación de las distintas actividades del museo.
3– Coordinación del personal.
4– Elección de un personal cualificado, y formación continua del mismo.

Una mala gestión es mucho más peligrosa, que cualquier agente contaminante. La seguridad de las colecciones depende mucho más de una actitud razonada que del desembolso de grandes cantidades de dinero en instalaciones muy sofisticadas.

La dirección debe tener presente la conservación de los objetos, dentro de las posibilidades económicas y humanas que tiene el centro. Al mismo tiempo, debe establecer un plan de seguridad, que controle todas las áreas desde el exterior hasta los almacenes, salas de exposiciones, zonas administrativas y servicios.

Una buena cabeza que gestione y distribuya adecuadamente los presupuestos, es el certificado de máxima garantía para sacar adelante un proyecto con coherencia, que sea renovador y moderno, sin olvidar aspectos tan importantes como el cuidado y la protección de los fondos.

La conservación documental.

En un museo las colecciones no sólo las forman los propios objetos sino también la documentación que éstos generan. Se puede hablar de dos tipos de fondos: uno físico formado por las piezas que poseen un valor artístico, histórico, científico y económico; y un segundo fondo que podemos llamar documental que sirve para conocer y valorar mejor el objeto.

Los tipos de documentos que podemos encontrar en un museo son muy variados: escrituras de donaciones, facturas de ventas, contratos de préstamos, archivos de adquisiciones, biografías sobre donantes y artistas, correspondencia, análisis científicos, manuscritos, publicaciones, grabaciones, vídeos, fotografías y negativos. Toda esta cantidad de información forma una colección con un carácter determinado dentro de la propia institución.

No todos los objetos tienen un valor propio, como es el caso de una obra de arte, que posee un componente estético. La mayor parte de las piezas museables, son útiles si van acompañadas de información. Toda la referencia que se pueda tener sobre el objeto, aumentará su interés y muchas veces proporcionará lógica en algunas obras que a simple vista puedan carecer de importancia.

En los grandes museos, es usual encontrar la figura del registrador. Esta persona es la responsable de todos aquellos documentos que constituyen la información sobre las colecciones y préstamos de los objetos. Su cometido es importante, ya que deben velar por la seguridad de los archivos, asegurar su conservación y prevenir el acceso a cualquier persona no autorizada. Muchas veces, son también los encargados del cuidado de los objetos en el almacén, aunque la mayoría de las veces, sobre todo en los pequeños museos, son los conservadores los que llevan a cabo este trabajo.

El registrador posee además un papel importante en el montaje de exposiciones. Es él quien determina cuales son los métodos más correctos para el manejo, empaquetado, transporte y envío de obras, así como de los objetos prestados.

El la provincia de Alicante solamente el Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" (Alcoy) tiene registrador, en el resto son los conservadores o los directores los encargados de toda la documentación que se genera en el centro.

Uno de los trabajos del registrador, es la elaboración de un libro de registro.

> *"El Registro General de las colecciones de los museos tiene por objeto la inscripción de los datos relativos a la identificación básica de los bienes que las integran. (....). No sólo suministra información y es una ayuda indispensable para el conocimiento de la historia de las colecciones del museo; en caso de robo y reclamaciones es un auténtico documento probatorio con valor legal."*[4]

4 Carretero Pérez, Andrés. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1.996. P. 61.

El registro es por tanto fundamental si queremos llevar una buena organización de las instituciones museológicas. Si se tiene un sistema de documentación inadecuado se pueden perder datos, muchas veces más importantes que el propio objeto.

Con el registro se controlan las entradas y salidas de las piezas. El número de registro se escribe sobre la pieza en el momento justo en que ésta, entra a formar parte del museo.

En resumen, puede decirse que el libro de registro proporciona un número a cada uno de los objetos, los describe y establece la procedencia y la historia.

La mitad de los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura Educación y Ciencia en la provincia de Alicante (es decir doce) cuenta con un libro de registro, y son:

- Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó". (Alcoy)
- Museo Arqueológico Provincial. (Alicante)
- Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante. (Alicante)
- Colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada. (Alicante)
- Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià. (Callosa de Ensarriá)
- Museu d'Art Contemporani. (Elche)
- Museo Arqueológico y Etnológico Municipal. (Guardamar del Segura)
- Museu Arqueològic i Etnològic "Soler Blasco". (Javea)
- Museo Histórico Municipal. (Novelda)
- Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. (Orihuela)
- Museu d'Art Contemporani. (Pego)

– Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches”. (Pilar de la Horadada)

Debido a la naturaleza variada de los materiales, se puede apreciar una diferencia entre datos registrados por los museos de arte y los arqueológicos.

En los tres museos de Arte —la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante), el Museu d’Art Contemporani. (Elche), el Museu d’Art Contemporani (Pego)— se repiten los siguientes campos en el libro de registro:

– Nº de registro
– Autor
– Título
– Fecha de ejecución
– Medidas

El resto de los museos aunque poseen materiales etnológicos y paleontológicos, son todos por su tipología arqueológicos y el registro se ciñe fundamentalmente a las características de este tipo de fondos.

Los campos más comunes a estos nueve museos son:

– Nº de registro
– Fecha de ingreso
– Lugar de procedencia
– Clasificación genérica
– Descripción: del objeto: materia, técnica, medidas
– Estado de conservación

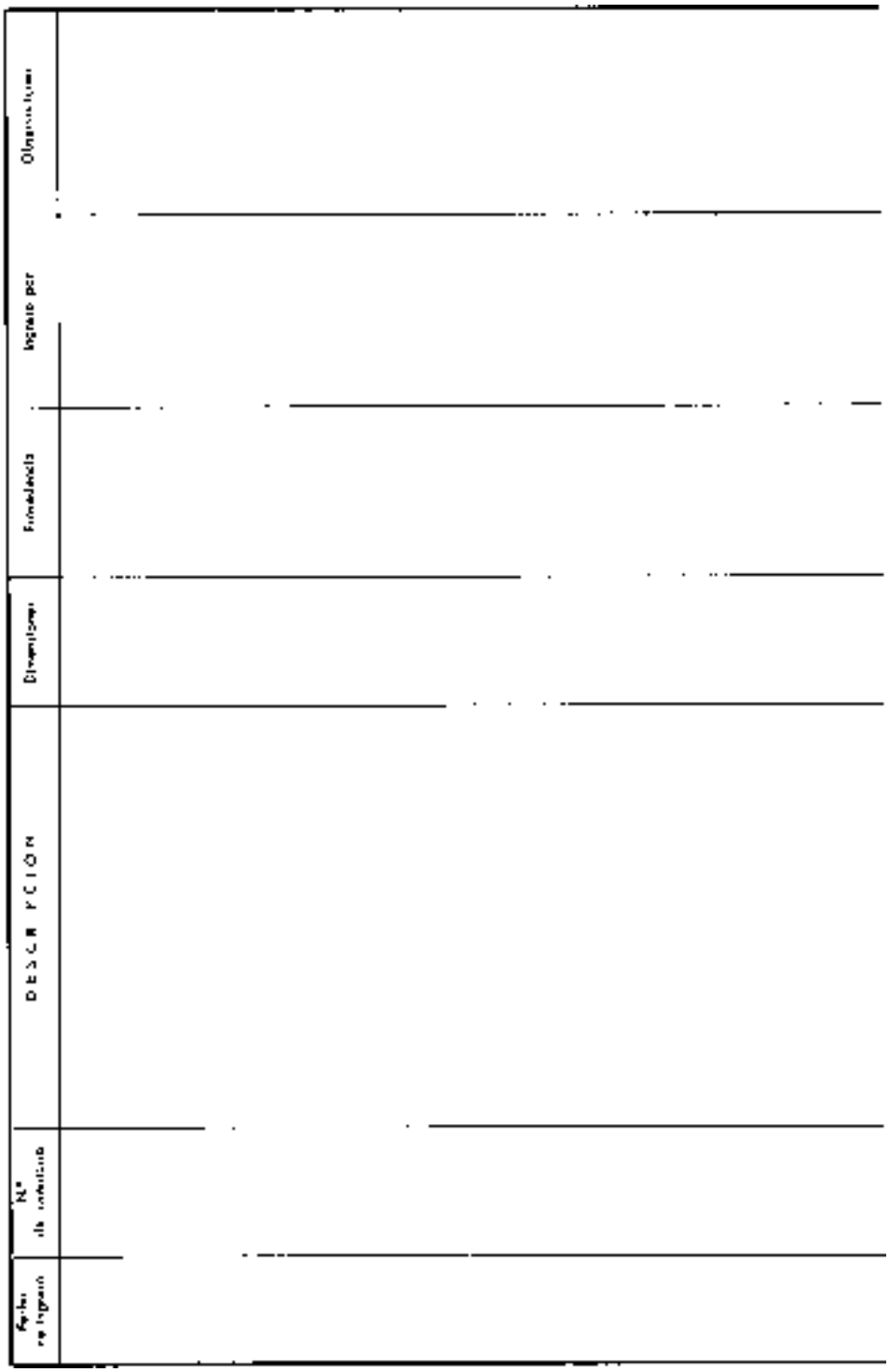


Ilustración 1

Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Molto”. Registro

Museu Paleontològic Arqueològic de Callosa d'en Sarrià — REGISTRE GENERAL DE MATERIALS

Nº ID	DIPÒS/Nº	DATA dip	ARTICLE	Unitats	DATA cum
1	01/1	09/02/95	Bàscula per a pesar farina	1	29/02/95
2	01/2	"	Pes de ferro 10 Kg	1	"
3	01/3	"	Pes de ferro 5 Kg	1	"
4	01/4	"	Pes de pedra	1	"
5	02/1	09/02/95	Pic	1	03/02/95
6	02/2	"	Fes o pic-destral	1	"
7	02/3	"	Fes o pic-destral	1	"
8	02/4	"	Maça-pic	1	"
9	02/5	"	Maça	1	"
10	02/6	"	Aixada	1	"
11	02/7	"	Aixada	1	"
12	02/8	"	Aixada	1	"
13	02/9	"	Aixada	1	"
14	02/10	"	Aixada	1	"
15	02/11	"	Destral	1	"
16	02/12	"	Destral	1	"
17	02/13	"	Llegó	1	"
18	02/14	"	Ganxo	1	"
19	02/15	"	Ganxo	1	"
20	02/16	"	Serra de mà	1	"
21	02/17	"	Serra de mà	1	"
22	02/18	"	Serra de mà	1	"
23	02/19	"	Serra de mà	1	"
24	02/20	"	Serra de mà	1	"
25	02/21	"	Serra de mà	1	"
26	02/22	"	Colleró de fusta	1	"
27	02/23	"	Colleró de fusta	1	"
28	02/24	"	Colleró de fusta	1	"
29	02/25	"	Corbella desbastadora arrosero	1	"
30	02/26	"	Corbella	1	"
31	02/27	"	Gerra de mesurar oli: mitja arrova	1	"
32	02/28	"	Gerra de mesurar oli: quarteró	1	"
33	02/29	"	Gerra de mesurar oli: mig quarteró	1	"
34	02/30	"	Embut d'oli o vi de metall	1	"
35	02/31	"	Embut d'oli o vi de metall	1	"
36	02/32	"	Embut d'oli o vi de metall	1	"
37	02/33	"	Colador de metall d'embut d'oli o vi	1	"
38	02/34	"	Colador de metall d'embut d'oli o vi	1	"
39	02/35	"	Gerra de metall: "mesura" d'un litro	1	"
40	02/36	"	Gerra de metall: "mesureta"	1	"
41	02/37	"	Esbromadora de metall	1	"
42	02/38	"	Caixa menuda de fusta	1	"
43	02/39	"	Campanillo	1	"
44	02/40	"	Campaneta	1	"

Ilustración 2

En general, vemos que los datos proporcionados son mínimos tanto en los museos de arte como en el resto. Sin embargo, el principal problema es la diversidad. Al no existir una normalización respecto al registro, nos encontramos con una serie de libros que reflejan la desorientación de las propias instituciones: falta de datos, desinformación, aislamiento con respecto a otras entidades.

Ahora bien, para llevar a cabo un registro adecuado de todas las piezas que se encuentran en el museo, éste debe de confeccionar dos tipos de libro registro: el registro de colección estable (donde se anotan las obras propiedad del museo, sin importar su forma de ingreso) y el registro de depósitos (obras que aunque se encuentren en el museo, no son propiedad de éste)

Desde 1993 el Ministerio de Cultura Español, ha estado trabajando en la realización de un sistema de normalización documental, tanto en lo referente a catalogación como al tratamiento técnico administrativo de los fondos museográficos. De esta manera ha diseñado un modelo de registro que en principio se aplicará solamente a los centros dependientes de la Subdirección General de los Museos Estatales, aunque se tiene pensado, según la eficacia del mismo, hacerlo extensible a cualquier institución museográfica interesada.

Según lo esbozado por el Ministerio de Cultura, los libros de registro estarán formados por los siguientes campos:

Libro de Registro de Colección Estable[5]

Nº Inventario Cada pieza del museo tendrá un número de inventario propio y único, que coincidirá con el nº de registro, e irá precedido de las siglas "CE" (colección estable).
Fecha de ingreso: Fecha de ingreso del objeto en el museo, que debe coincidir con el que figure en el alta de recepción. Formato: AÑO (cuatro dígitos)/MES (Dos dígitos)/DÍA (dos dígitos).
Objeto: Nombre de la pieza, en su término más común. Si se conoce su denominación en la lengua del lugar de origen u otra denominación específica, se indicará entre paréntesis. En caso de fragmentos, se especificará lo más posible el todo al que pertenecen. De no conocer el nombre ni el uso del objeto, se anotará a lápiz: "Sin identificar".
Datos de identificación: Se reflejarán de forma breve y concisa los datos básicos de cada objeto que contribuyan a su perfecta identificación. Se aludirá principalmente a: títulos, marcas, autores, especies, forma, materiales, técnicas, decoración u otras características físicas. No se recomienda el uso de abreviaturas, salvo que sean establecidas previamente y de uso obligatorio y común por el propio personal técnico del museo. En tal caso, es aconsejable la anotación, en la página en la que consten las diligencias, de las abreviaturas que puedan ser utilizadas.
Dimensiones: Son los datos que contribuyen a caracterizar individualmente a cada objeto. Se consignarán sólo las medidas principales máximas.
Fuente de ingreso: Nombre del vendedor, donante o testador, etc. Si los datos fueran dudosos, la anotación se hará a lápiz.
Forma de ingreso: Forma de asignación por la que el objeto ha ingresado en la colección estable.
Procedencia: Lugar geográfico de origen y/o procedencia inmediata del objeto (lugar de fabricación, hallazgo...).
Expediente/Orden Ministerial: Se anotará la fecha, y referencia numérica en su caso, del correspondiente expediente u O. M.
Observaciones: Datos de interés para la identificación de las piezas, relacionadas con su proceso administrativo, incidencias tales como la formalización de depósitos en otras instituciones, etc. Asimismo se reseñarán las bajas, siempre en rojo: "BAJA", incluyendo motivo y fecha.

5 Carretero Pérez, Andrés. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1.996. P. 61.

En los museos de titularidad estatal debe de haber dos libros de registro según el Reglamento de Museos: uno de ellos perteneciente a los depósitos de la Administración General del Estado y sus Organismos Autónomos y otro de los depósitos de fondos de cualquier otra titularidad.

Libro de Registro de Depósitos[6]

Nº Inventario. Se seguirán las normas establecidas para el libro de colección estable. La numeración en cada libro de depósitos será independiente. En depósitos de titularidad estatal, el número de inventario irá precedido de las siglas "DE". En depósitos de titularidad no estatal, el número irá precedido de las siglas "DO" (Depósitos de Otras titularidades).
Fecha de ingreso. Ver libro de registro de la colección estable.
Objeto. Ver libro de registro de la colección estable.
Datos de identificación. Ver libro de registro de la colección estable.
Dimensiones. Ver libro de registro de la colección estable.
Fuente de ingreso. Nombre del depositante, ya sea organismo, institución o particular.
Procedencia. Ver libro de registro de la colección estable.
Nº inventario depositante. Se consignará, si existe, el que el objeto tuviera en la colección de origen.
Expediente/Orden Ministerial. Ver libro de registro de la colección estable.
Observaciones. Datos de interés para la identificación de la pieza o relacionados con su proceso administrativo. En este epígrafe se anotará la fecha del levantamiento del depósito (en rojo) o fechas de renovación del mismo.

6 Carretero Pérez, Andrés. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1.996. P. 62.

En ninguno de los Museos Reconocidos, se hace una distinción entre el registro de obras en propiedad y el registro de obras en depósito, existiendo solamente un libro de registro. Esto puede llevar a graves confusiones, puesto que se está hablando de un tipo de fondos distintos.

Por seguridad, y para llevar un mejor control de las piezas del museo, no se deben incluir las obras en depósito junto con las de la colección permanente.

Aunque el cuidado de los fondos (en los pequeños museos provinciales), no sea el más adecuado, desde el punto de vista de la documentación, existe desde principios de siglo en España, un interés por la realización de un inventario como medida de prevención, ante pérdida y robo.

En 1911, la Ley de 7 de julio, planteó la necesidad de realizar un inventario de las ruinas monumentales y las antigüedades utilizadas en las edificaciones modernas. Esto supuso, una primera medida de protección y conservación del patrimonio, algo necesario, no tanto por el deterioro del mismo sino por su posible desaparición, extravío o hurto.

Para la elaboración del inventario, se contó con un personal facultativo que podía ser, bien de la Academia, del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, o de las Universidades, con catedráticos de las asignaturas que tuvieran relación con el tema.

En el Capítulo Segundo del Real Decreto del 1 de marzo de 1912 (Ministerio de Instrucción Pública), aprobando el Reglamento provisional para la aplicación de la Ley de 7 de julio de 1911, en el artículo cuadragésimo primero, se habla de la formación del inventario de las minas monumentales y de las antigüedades utilizadas en edificaciones modernas.

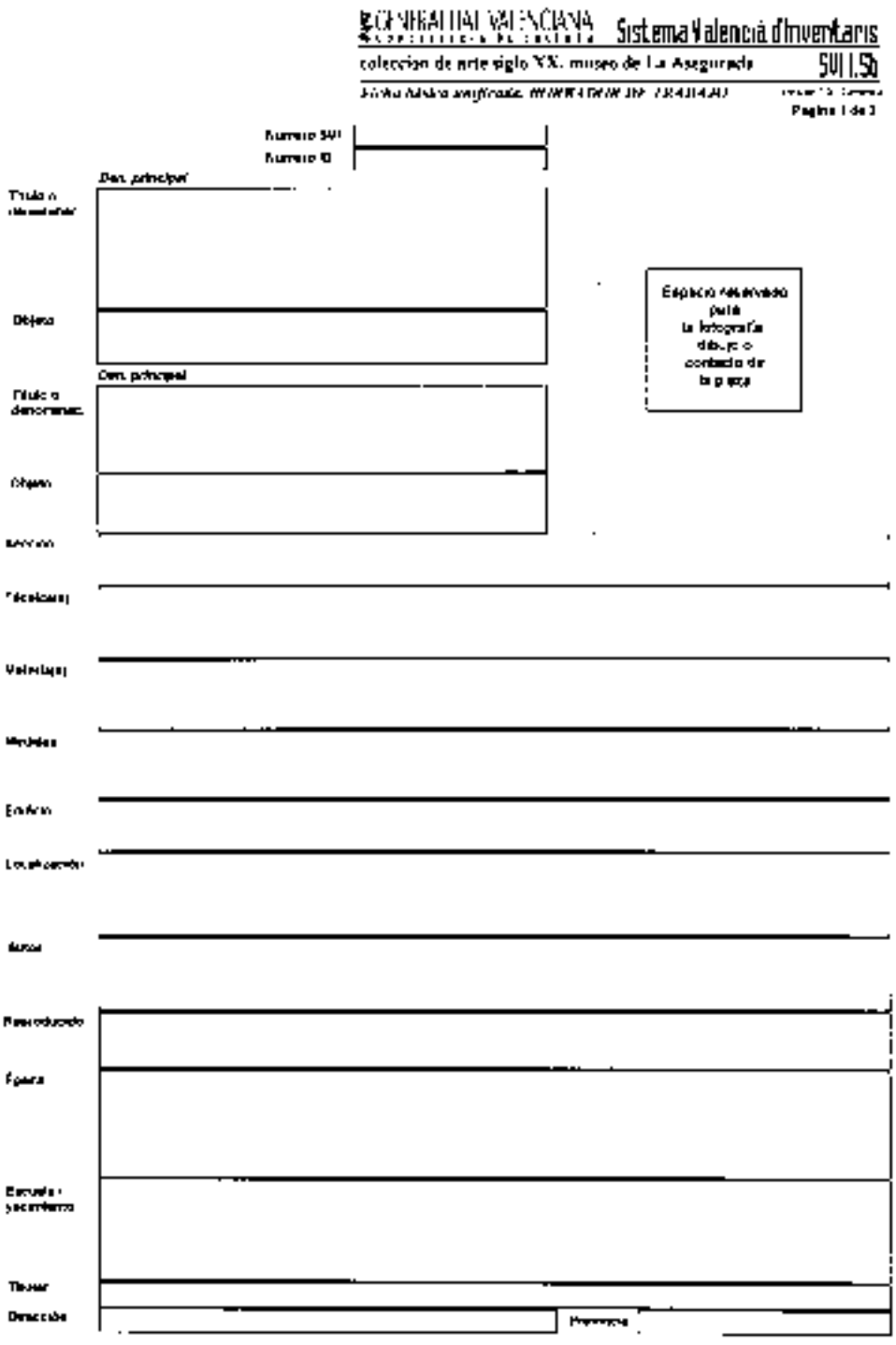
Dicho inventario según el Real Decreto, deberá de ser:

> *"Muy sucinto y completo en lo posible, y se procurará después perfeccionar las papeletas y completarlas hasta lograr la enumeración y descripción de todos los yacimientos, despoblados, minas, cavernas, cuevas, vías y monumentos de todo orden conocidos al presente y que se vayan descubriendo, así como de las antigüedades utilizadas en edificaciones modernas, hasta determinar, en cada caso, la precisa situación topográfica, época, civilización y raza a que corresponden, etc., acompañándose planos, dibujos, fotografías y otras reproducciones.*
>
> *Se formarán índices gráficos de los inventarios, puntualizando la situación en mapas generales y particulares y en planos de poblaciones o de conjuntos de monumentos".*

Actualmente, el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos en su artículo 12.1, señala que el inventario del museo:

> *"Tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al museo y los depositados en éste, con referencia a la significación científica o artística de los mismos, y conocer su ubicación topográfica. Este inventario se llevará por orden cronológico de entrada de los bienes en el Museo."*

En la Comunidad Valenciana, se está utilizando un inventario normalizado que se ha aplicado a la mayor parte de los Museos Reconocidos.



GENERALITAT VALENCIANA
Sistema Valencià d'Inventaris
colección de arte siglo XX. museo de La Asegurada
SVI 1.5b
Ficha básica unificada. [illegible]
Página 1 de 3

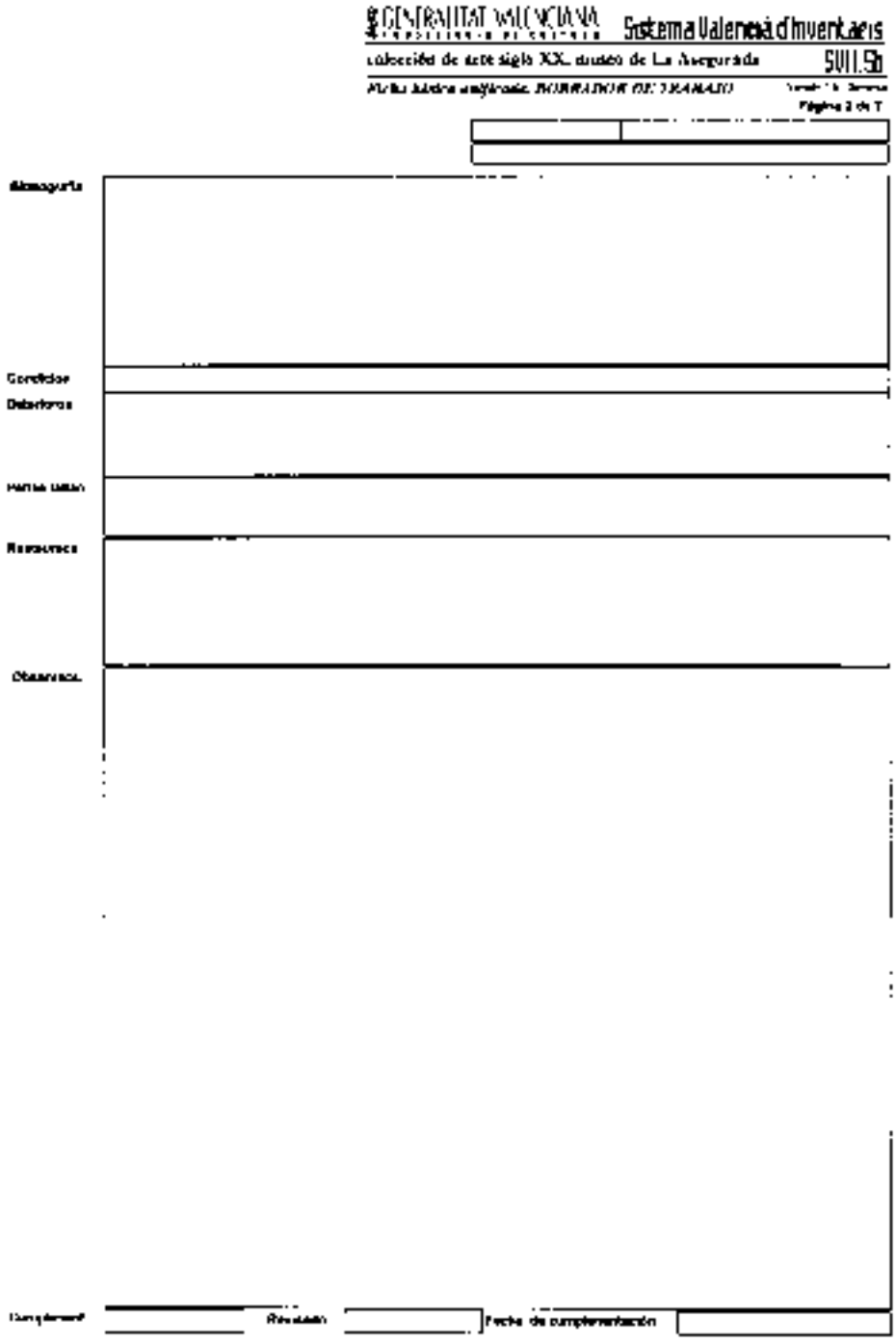
Número SVI
Número ID

Den. principal
Título o denominación
Objeto

Espacio reservado para la fotografía dibujo o contacto de la pieza

Den. principal
Título o denominación
Objeto

Sección
Técnica(s)
Material(s)
Medidas
Edificio
Localización
Autor
Reproducido
Época
Escuela / secuencia
Tasar
Dirección
Provincia


GENERALITAT VALENCIANA
Sistema Valencià d'Inventaris
colección de arte siglo XX, museo de La Asegurada
SVII.5b
Ficha básica unificada. BORRADOR DE TRABAJO
Página 2 de 7
Monografía
Condición
Deterioros
Partes latas
Restauración
Observaciones
Complementar
Revisado
Fecha de cumplimentación

Todos los museos estudiados, excepto el Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena, tienen inventario. Lo más sorprendente, es que este centro tampoco tenga registro y cuente con uno de los materiales arqueológicos y artísticos más importantes de nuestra provincia, como es el Tesoro de Villena. No estamos hablando de un museo privado, sino municipal cuya fecha de apertura fue en 1957. Es increíble que una institución pública no sepa realmente lo que tiene, ya que no hay registro ni inventario, ni algún tipo de catálogo, bien de clasificación genérica o de yacimientos, como tiene la mayoría de los museos arqueológicos. Incluso es más inconcebible, que siendo un museo reconocido, que tiene acceso a las ayudas proporcionadas por la Consellería de Cultura Educación y Ciencia, no cuente con el programa informático del Sistema Valenciano de Inventarios, que pone a disposición de manera gratuita, la citada Consellería, a todos los reconocidos.

En todo museo, si no se registra y se carece de inventario, nunca se podrá denunciar un robo, ni probar que la obra pertenece a la institución.

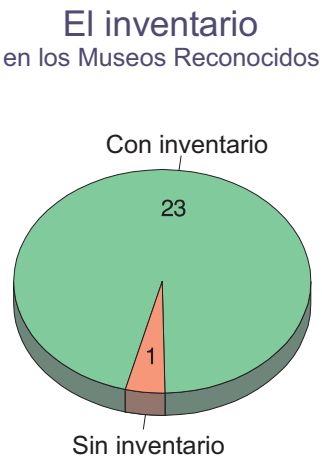
En el artículo cuarto, de la *Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia,* por la que se regula el reconocimiento por parte de la misma, de los museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana (D.O.G.V. de 28-02-1991), se señala como requisito necesario para obtener el citado reconocimiento, que los centros realicen:

> *"Inventarios y Libro de Registro, según modelos oficialmente establecidos."*

Dicha Orden, no se cumplía durante el año 1996, en la totalidad de los Museos Reconocidos.

Tan sólo el 50% de los centros cuentan con libro de registro, mientras que el 99% de los mismos, tienen inventario de sus fondos, como vemos en los siguientes gráficos.

Con respecto al registro, sólo la mitad de estos museos (12) lo tienen y no existe un sistema normalizado para el mismo. La diversidad de datos y el carecer de un libro diferente para obra propia y en depósito, es reflejo del caos existente con respecto a esta parte de la documentación.



En relación al inventario, salvo el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena, todos los demás cuentan con inventario. Veinte utilizan el Sistema Valenciano de Inventario, cuatro a pesar de que lo tienen prefieren utilizar un sistema propio y dos lo tienen de creación propia.

Mientras que la museología más avanzada tiende a regular las formas de documentación normalizándolas, en la provincia de Alicante, la situación dista de ser la más idónea. La competencia exclusiva en materia de museos que no sean de titularidad estatal corresponde a la Generalitat Valenciana pues según el artículo 31.6 de Estatuto de Autonomía, fueron transferidas a la Comunidad Valenciana por Real Decreto 3.066/1983, de 13 de octubre y asignadas a la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia por decreto 171/1983, de 29 de diciembre, de Presidencia de la Generalitat Valenciana. Este hecho ha producido en ésta como en otras Comunidades, con las mismas atribuciones, cierta duplicidad por parte de la Administración Central y Autonómica en la documentación.

No se está criticando aquí la descentralización en materia cultural, muy al contrario lo que se intenta es llamar la atención sobre una forma de trabajar, que con excesiva rigidez y burocratización, acaba por duplicar competencias. Considero que precisamente en este caso hay que actuar conjuntamente -Estado y Autonomías- tratando de llegar a una normalización documental, tomando en consideración y adoptando el sistema más adecuado para todos. Esto, facilitaría el intercambio de información entre los centros, y evitaría muchos problemas.

Actualmente tanto el Ministerio de Cultura, como alguna de las Comunidades Autónomas, por ejemplo la Valenciana, están desarrollando un sistema “normalizado” de documentación, sin embargo éste perderá eficacia si se actúa por separado.

No se trata de “recaer” en el centralismo, sino de trabajar racional y conjuntamente, porque sólo así lograremos sistematizar la documentación, evitando el desgaste económico y personal que se viene padeciendo.

Desde 1960 se ha producido, en el Reino Unido, un importante avance en temas concernientes a la normalización del acceso a la documentación. En 1965, G. D. Lewis consideró la necesidad de crear un sistema normalizado para museos, con el cual se pretendía facilitar el intercambio de información entre los centros. Para llevar a cabo este objetivo, se formó en 1967 la Asociación de Museos del Grupo de Obtención de Información, *Information Retrieval Group of Museums Association* (IRGMA). El trabajo realizado por la IRGMA fue desarrollado por el Servicio de Documentación de Museos, *The Museum Documentation System* (MSD) y publicado en 1980 como un *Sistema normalizado de documentación para museos*. Los medios utilizados podían ser distintos: fichas, ordenador, hojas, etc., pero los encabezamientos eran los mismos, con un apartado general para todos los museos y campos específicos correspondientes a cada una de las tipologías.

No podemos hablar de homogeneidad en los tipos de museo ya que la variedad de materiales, colecciones, piezas, hacen que sean muy diferentes entre sí. De ahí, la complejidad a la hora de elaborar una normativa documental, que sea aplicable a todos.

Otra parte de la documentación del museo son los catálogos. Su confección, dependerá de las necesidades de las colecciones y del personal que se disponga. El museo puede tener uno o varios catálogos.

La catalogación se basa, en fragmentar los datos en subdivisiones comprensibles para facilitar la aproximación a la información. De ahí que existan todo tipo de catálogos, por autores, topográfico, colecciones, etc.

> *"Los catálogos van a servir para facilitar el servicio de los sistemas de documentación y para tener un acceso más fácil y rápido a las informaciones que se utilicen más corrientemente. Los ca-*

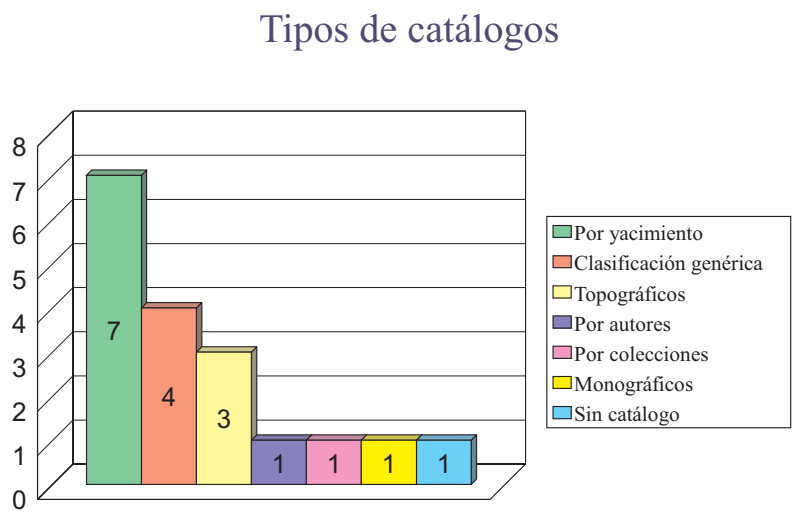
> *tálogos pueden ser utilizados de diferentes maneras y de cada una de ellas obtendremos una determinada información.*"[7]

Según los datos obtenidos por el cuestionario remitido a cada uno de los museos, los centros con catálogos son:

MUSEOS CON CATÁLOGOS

NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN	MUNICIPIO
Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"	Alcoy
Museo Arqueológico Provincial	Alicante
Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià	Callosa de Ensarriá
Museo Arqueológico Municipal Crevillente	Crevillente
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia	Denia
Museu d'Art Contemporani	Elche
Museo Monográfico de La Alcudia	Elche
Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués"	Elche
Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela	Orihuela
Museu d'Art Contemporani	Pego
Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches"	Pilar de la Horadada
Museo del Mar	Santa Pola

7 Montserrat, Rosa Mª. Morral, Eulàlia. Porta, Eduard. *Sistema de Documentación per a Museus*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Generalitat de Catalunya, 1982. P. 44.



Estas cifras se resumen de la siguiente manera:

- Los catálogos por yacimientos suponen el 41’18 % del total.
- Catálogos por Clasificación Genérica: 23’53 %.
- Catálogos Topográficos: 17’65 %.
- Catálogos por Autores: 5’88 %.
- Catálogos por Colecciones: 5’88 %.
- Catálogos Monográficos: 5’88 %.

Es lógico que el tipo de catálogo más usual sea el de yacimientos, ya que la mayor parte de los Museos Reconocidos son arqueológicos (41’67%). Los museos de arte, prefieren los catálogos de autores y los monográficos.

Al igual que con el registro, la mitad de los organismos reconocidos catalogan sus fondos. El catálogo es un instrumento importante para la investigación de los objetos de la colección, ya que los relaciona con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico.

Todo esfuerzo encaminado a conservar y ordenar adecuadamente cualquier material documental en el museo, va a ser decisivo para el mantenimiento y el conocimiento de cada una de las piezas de los fondos.

En resumen, respecto a la conservación documental en los veinticuatro Museos Reconocidos en la provincia de Alicante, a pesar de los esfuerzos llevados a cabo por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, aún queda mucho camino por recorrer, pues según la información proporcionada por los centros, hasta el año 1996 la mayoría utilizan el Sistema Valenciano de Inventario, sin embargo hay algunos que no lo tienen, aunque cuentan con una ficha de inventario propia: El Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià, Museo Arqueológico Municipal Crevillente, Museo Arqueológico y Etnológico de Guardamar del Segura, Museu d'Art Contemporani de Pego, un total de cuatro museos, es decir un 16,66 %. El único Museo Reconocido que no tiene ningún sistema de inventario propio ni de Consellería, como ya se ha especificado anteriormente, es el Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena.

En cuanto al libro de registro, de los doce centros que lo tienen, ninguno hace la distinción debida entre el libro de registro de colección estable y libro de registro de depósito. Esto nos da a entender, que si bien los museos tienen técnicos especializados en la tipología del centro, también es cierto, que existe una amplia laguna respecto a los temas puramente museográficos.

Los museos que llevan a cabo un mejor control de la documentación, con registro, inventario y catálogo de los fondos son:

- Museu Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy
- Museo Arqueológico Provincial de Alicante
- Museu d'Etnologia y Arqueologia de Callosa d'En Sarrià
- Museu d'Art Contemporani de Elche
- Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela
- Museu d'Art Contemporani de Pego
- Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada

Si nos ceñimos a lo que la ley exige, solamente el 29'16 % de los Museos Reconocidos cumple de alguna manera los requisitos en materia de documentación de la Orden de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia que regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana.

A esto hay que añadir la duplicación de esfuerzos —respecto a este tema— de los máximos organismos institucionales. Se ha de trabajar conjuntamente para que los museos tengan contactos más estrechos y frecuentes, facilitando el intercambio de información al hacer que sea cada vez más rápido y cómodo. El procurar una normalización documental de los fondos del museo es la actitud más razonable para conseguir instituciones útiles y beneficiosas, tanto para los investigadores como para la sociedad en general.

La corriente actual para la organización laboral, aboga por la calidad en el servicio, y una parte importante se consigue con el trabajo en equipo. Sus ventajas serían la aportación de una mayor cantidad de: conocimientos, experiencias e información, más variedad de enfoques, mejor aceptación, compresión y mejores resultados. Al analizar las causas de un problema entre varias personas, se pueden obtener más soluciones alternativas, y en definitiva, conseguir el éxito de un proyecto va a resultar mucho más fácil.

La conservación objetual

Gary Edson y David Dean, en "Manual para Museos", *The handbook for museums,* definen la conservación objetual como:

> *"(Conservación) incluye tres funciones explícitas: examen, preservación y restauración. El examen es el procedimiento preliminar para determinar la estructura original y los materiales que com-*

> *ponen el objeto, así como definir la extensión de su deterioro, alteración y pérdida. Preservación: es la acción de retrasar o prevenir el deterioro o daño de las cualidades del objeto, mediante el control medioambiental y el tratamiento de su estructura, así como procurar que esté en un estado sin cambios. La restauración es la acción por la cual se devuelve al objeto deteriorado o dañado su forma original, diseño, color y función con el menor sacrificio de su estética e integridad histórica".*[8]

Para llevar a cabo una buena política de conservación preventiva en los museos, en primer lugar, los responsables de las colecciones han de conocer muy bien los objetos, así como las características compositivas de los mismos.

En la provincia de Alicante, según los datos facilitados por las distintas instituciones, las colecciones que encontramos son las siguientes: acuarelas, armas, arqueología, cerámica, ciencia / tecnología / medicina, collages, dibujos, esculturas, material etnográfico, fotografía, geología / mineralogía, instrumentos musicales, juguetes, libros, maquetas, mobiliario, monedas, objetos históricos, obra gráfica, orfebrería, paleontología, partituras, pintura mural, pintura sobre lienzo, pintura sobre tabla, textil, vidrio.

El mayor porcentaje de piezas (14'66 %), son arqueológicas. Éstas, se encuentran en 17 museos, no solamente arqueológicos, sino también de tipología general o mixta, como los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, el Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià, el Museo Histórico Municipal de Novelda, y el Museo de Mar de Santa Pola.

---

8 Edson, Gary. Dean, David. *The handbook for Museums* . London, New York: Routledge, 1994. 1ª edición. P. 101.

El material arqueológico está formado fundamentalmente por huesos, cerámica (policromada o no), cristal, metales. Es decir, objetos de carácter orgánico e inorgánico.

Los objetos orgánicos como los huesos, están formados por complejas estructuras moleculares susceptibles de modificarse y por lo tanto de deteriorarse con los cambios extremos de humedad relativa y temperatura. También son materiales muy sensibles a la luz.

Los objetos inorgánicos como los metales, la cerámica y el cristal, son más resistentes a la luz, pudiendo alcanzar los 300 *lux* sin deteriorarse y sin embargo, tener graves problemas con ciertos niveles de temperatura y humedad relativa.

La cerámica es porosa y puede absorber agua, sal, polución y ser atacada por los ácidos. Los metales y el cristal pueden llegar a modificar su estructura química y sufrir corrosión.

Hay que tener presente las características de estos objetos, para mantenerlos adecuadamente en el museo, ya sea tanto en los lugares de exposición como en los almacenes.

Aunque se trate de materiales arqueológicos, se han estudiado por separado los museos con cerámica y monedas. La numismática (6’90 %) se encuentra presente en ocho de los museos con piezas de arqueología. La cerámica (5’17 %) en seis, aunque dos de ellos no poseen material arqueológico, como es el Centro Agost - Museo de Alfarería y el Museu d’Art Contemporani de Elche. De los veinticuatro Museos Reconocidos sólo el Museo Arqueológico Provincial de Alicante cuenta entre sus fondos con objetos de vidrio (0’86%).

Piezas como las acuarelas (5’17 %), collages (0’86 %), dibujos (5’17 %), fotografía (3’45 %), obra gráfica (5’17 %), partituras (0’86 %), y libros (3’45 %), son muy delicadas ya que su soporte es el papel.

Todos los Museos de Arte Reconocidos poseen alguno de estos materiales, exceptuando partituras y fotografías. La única partitura se encuentra en la Colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada, se trata de una pieza del compositor contemporáneo Cristóbal Halffter, dedicada a Eusebio Sempere en diciembre del año 1976.

La fotografía, fundamental hoy en día en las colecciones de arte contemporáneo, no está representada en ninguno de los tres Museos de Arte de la provincia de Alicante. Actualmente, la mayor parte de centros de arte moderno, y por citar un ejemplo cercano, el caso del IVAM, poseen unos buenos fondos fotográficos. Sin embargo, colecciones que pertenecen a importantes municipios de nuestra provincia, como es el caso del Museu d’Art Contemporani de Elche y la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante, se han quedado obsoletas en cuanto a la renovación de fondos.

La política y gestión que se está llevando a cabo en estos museos, dista mucho de ser la más adecuada, lo que ha impedido el desarrollo de estas instituciones tanto en la adquisición de obras como en la investigación, dinamización y difusión de sus colecciones.

La falta de personal cualificado y de la modernización y puesta al día de la dirección ha provocado situaciones tales como el hecho de no hacer publicaciones. La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, desde su apertura en el año 1977 solamente ha publicado un catálogo incom-

pleto del año 1981 y un folleto, resumen del mismo*. En cambio, y a pesar de sus carencias, el Museu d'Art Contemporani de Elche, cuenta con un catálogo y folleto de la colección, realiza catálogos y folletos de las muestras temporales y elabora cuadernillos didácticos de estas últimas.

Tras este inciso, y volviendo al tema de la conservación de los objetos, materiales como las fotografías, los dibujos, las acuarelas, los collages, y todas aquellas piezas cuyo soporte sea el papel, debido a su naturaleza, han de ser tratadas de manera especial para evitar su deterioro o pérdida.

El principal componente del papel son las fibras, en su mayoría de celulosa. La molécula de la celulosa crea una cadena, la unión de varias cadenas forman la fibra. Al tratarse de un material orgánico, debe de mantenerse en un clima óptimo dentro de unos niveles constantes de temperatura (entre los 18 y 20 Cº) y humedad relativa (de un 40 a un 55 %). Otra de las características del papel, es que como material higroscópico, absorbe mucha agua en un ambiente húmedo, y por otra parte, en un ambiente seco puede evaporar demasiada.

Con respecto a la luz estos materiales son muy sensibles, y no deben sobrepasar los 50 *lux*.

El material etnográfico es el segundo en magnitud (8'62 %), en las colecciones de los Museos Reconocidos en la provincia, aunque también se pueden incluir en este apartado: cerámica (5'17 %), fotografía (3'45 %), instrumentos musicales (0'86 %), juguetes (0'86 %), mobiliario (2'59 %), obra gráfica (5'17 %), y objetos históricos (2'59 %).

---

* En junio de 1998, tras la reestructuración del Museo, se publicó un nuevo catálogo, que al parecer va a ser retirado de la circulación, a petición de la mayor parte de los miembros de la Junta Directiva, por diversos errores de carácter técnico.

Debido a la heterogeneidad de las colecciones, los museos con material etnográfico, desde el punto de vista de la conservación preventiva, deben ajustarse a las necesidades de los materiales más delicados y buscar un sistema de climatización general que no perjudique a ninguna de las piezas.

En definitiva, para establecer una buena política de conservación preventiva de los objetos, el director, los conservadores y el resto del personal del museo, deben ser conscientes de los distintos factores que pueden llegar a actuar negativamente sobre los fondos, precipitando la desaparición de los mismos. Este es el primer paso hacia una conservación preventiva de las piezas.

Existen cinco factores, que sin control, pueden llegar a afectar gravemente a las colecciones:

1- Medioambientales:

- La humedad relativa
- La temperatura
- La luz
- El polvo

2- Agentes biológicos:

- Microorganismos
- Insectos
- Otros animales: ratas, murciélagos, palomas, etc.

3- Desastres naturales:

- Inundaciones
- Incendios
- Terremotos
- Vientos intensos

4- Factor Humano:

- Robo
- Descuido
- Vandalismo

5- Instalaciones:

- Mala planificación del edificio
- Deterioro de las instalaciones

Tras la exposición de los mismos, pasamos a analizar su influencia en los museos objeto de este estudio.

1- Factores Medioambientales:

En el museo existen determinadas circunstancias que pueden, si no se lleva a cabo un riguroso control, alterar la integridad de las colecciones. La luz, la temperatura y la humedad relativa, necesitan una constante revisión para impedir que sus fluctuaciones o la excesiva luminosidad dañe la pieza.

Para actuar contra estos agentes que pueden llegar a ser negativos, es necesario conocer el medio físico que rodea al edificio, su estructura en profundidad y las características intrínsecas de la colección.

Los niveles considerados como ideales en los diferentes estudios museológicos oscilan entre los 18 y 22 Cº para la temperatura y el 55 % (más o menos 5 %) para la humedad relativa.

Muchas veces, es difícil alcanzar estas cifras ya que depende, entre otras cosas, de la climatología de la zona y de los cambios estacionales. El

mejor modo de conseguirlas, es situar el museo en un edificio adecuado, que actúe de barrera frente a las inclemencias climáticas, o bien contar con un sistema de control medioambiental, que mantenga adecuadamente los niveles idóneos.

De los veinticuatro Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante, sólo el Museu d'Art Contemporani de Elche cuenta con un sistema de climatización, que se encuentra instalado en la planta baja, ya que, según los responsables del museo, la segunda y tercera registran unas cifras de temperatura y humedad relativa aceptables a lo largo del año.

Si bien no es imprescindible un sofisticado sistema de control medioambiental, cuando contamos con un edificio en condiciones, sí son necesarios aparatos que registren la temperatura y la humedad relativa. Sin ellos, somos incapaces de saber en que situación se encuentran las colecciones.

En el cuestionario enviado a cada uno de los museos, se señalaron los equipos de medición, que se detallan a continuación, pidiendo que se indicaran también otros con los que podía contar el centro:

Termómetros: Sirven para medir la temperatura. Los hay de cinta bimetálica (invar y latón), de nitrógeno, de vapor a presión, de mercurio o alcohol.

Higrómetros: miden la humedad relativa en un momento determinado. Sus principios se basan en la contracción o dilatación de un elemento sensible a la humedad. Son adecuados para pequeños espacios, como las vitrinas.

Psicrómetros: aparato formado por dos termómetros, uno de mercurio que mide la temperatura del aire y el otro también de mercurio con el bulbo húmedo, que mide toda bajada de temperatura causada por la evaporación. La diferencia entre las temperaturas marcadas permite calcular el grado de humedad del aire.

Termohigrógrafo: mide simultáneamente la temperatura y la humedad relativa registrando estas en una banda de papel gráfico durante un periodo generalmente de siete días. Se utilizan tanto para conocer las condiciones ambientales de los museos y salas de exposiciones, como de archivos y bibliotecas.

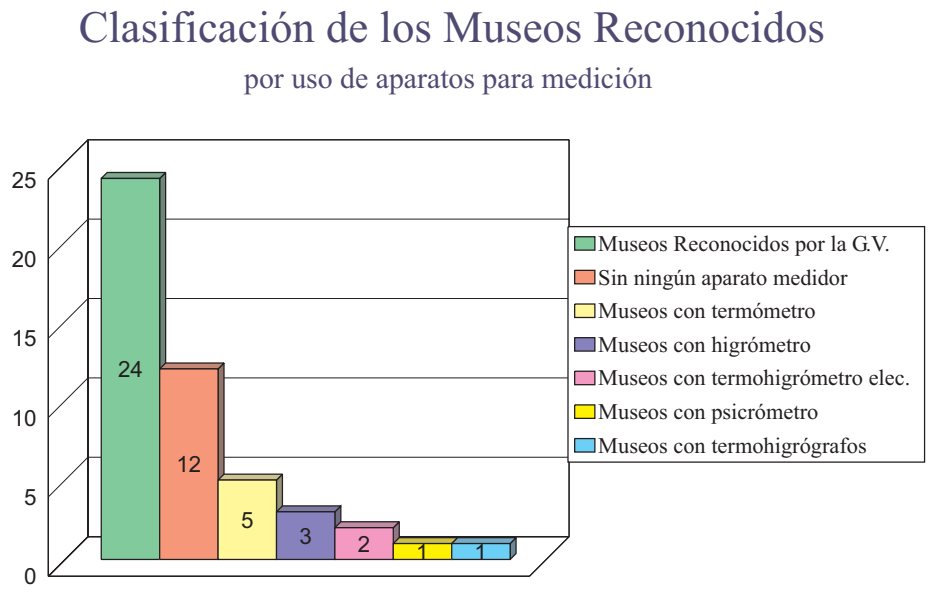
Termohigrómetro electrónico: miden la temperatura y la humedad relativa. Son adecuados para mediciones puntuales por su rapidez de respuesta y su exactitud.

Solamente ocho de los Museos Reconocidos poseen aparatos que registran la temperatura y la humedad relativa, estos son:

- El Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” (Alcoy)
- El Museo Arqueológico Provincial de Alicante
- La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante
- El Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià
- El Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- El Museu d’Art Contemporani de Elche
- El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
- El Museo del Mar de Santa Pola

De estos ocho museos, alguno de ellos cuenta con más de un aparato: El Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”(Alcoy), con psicrómetro y termómetro, el Museo Arqueológico Provincial de Alicante, el Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià y el Museo del Mar de Santa Pola, cuentan los tres con higrómetro y termómetro.

Podemos ver su clasificación en el siguiente gráfico.



En los ocho museos se lleva un control de la temperatura, bien con el uso de termómetros o con otros aparatos, como el termohigrómetro electrónico y el termohigrógrafo. Excepto en el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, en los siete restantes se registra la humedad relativa aunque esto supone solamente un 28 % con respecto a los Museos Reconocidos.

Actualmente, se han incorporado aparatos conectados al ordenador, que proporcionan un sencillo y fácil análisis de los datos de medición. Con este tipo de programas es posible:

- En gráfico o en forma de tabla, visualizar la fila individual de datos (humedad, temperatura)
- Definir dos valores límites
- Calcular el valor medio y la desviación estándar de las filas de datos, el valor máximo y mínimo.

La carencia de equipos que midan las condiciones ambientales de nuestros museos, conlleva una serie de problemas debidos a lo siguiente:

1- Desconocimiento de los factores medioambientales que pueden dañar las colecciones.
2- Imposibilidad de control sobre ellos al no conocer los niveles en los que nos encontramos.
3- Deterioro o pérdida de objetos como consecuencia de los dos puntos anteriores.

Ahora bien ¿dónde deben encontrarse estos aparatos en el museo? Los equipos de medición deben estar en toda zona con obras y no limitarse únicamente a las salas de exposiciones.

Excepto dos, el resto de los centros controlan tanto las galerías como los almacenes de obras. Sin embargo, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche sólo vigila la temperatura mediante termómetros y el Museu d'Art Contemporani de Elche, posee un termohigrómetro electrónico en la sala de la tercera planta. Según la información proporcionada por el personal del Museu d'Art Contemporani de Elche, hay un sistema de climatización instalado en la primera planta, mientras que la segunda y tercera por tener unos niveles óptimos de temperatura y humedad relativa no hay. Pero ¿cómo saber si el sistema de climatización funciona adecuadamente, si no se lleva un registro de los diferentes niveles? y ¿cómo conocer que la temperatura y la humedad relativa es la óptima en la segunda

planta, si no existen aparatos que detallen este hecho? Éstas son algunas de las contradicciones en las que incurre la mayoría de los museos, muchas veces por desconocimiento o por la falta de preparación de su personal.

En alguno de estos museos, son evidentes los problemas causados por un exceso de humedad, caso de las salas de exposición del Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, los almacenes del Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena, con cajas mojadas donde se encuentran los materiales, y el Museo Monográfico de La Alcudia, con evidentes problemas de corrosión de los metales, aparte de un exceso de polvo en vitrinas que evidentemente perjudica las piezas.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

La luz en el museo juega un papel fundamental desde el punto de vista estético y puramente visual. Es capaz de recrear un ambiente, de ensalzar las características determinadas de un objeto, de enfatizar el dramatismo de una exposición. Además de ser necesaria para la iluminación general de las salas y la visión correcta de los rótulos y paneles informativos.

La luz artificial, tiene el inconveniente de su rigidez, con lo que se pierde la oportunidad del dinamismo en la exposición. Sin embargo, la natural es cambiante, nunca es igual a lo largo del día, tiene movimiento, lo cual es muy atractivo. A pesar de ello, y por cuestiones de seguridad, es mucho mejor emplear la luz artificial en las exposiciones.

Si una iluminación adecuada favorece la mejor exhibición de una pieza, de la misma manera, también es capaz de proteger las colecciones contra su deterioro evolutivo. La única forma de evitar que parte de los fondos de un museo se perjudiquen o lleguen a desaparecer por daños irreversibles, es contar con una instalación lo suficientemente correcta en las salas de exposiciones y almacenes de obras.

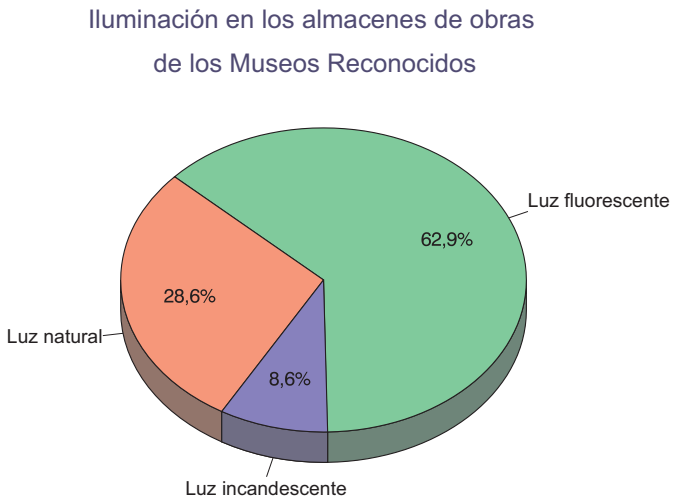
Actualmente se disponen de luces muy apropiadas para su aplicación en el museo, los filtros y las bombillas que los llevan incorporados son lo bastante efectivos para la conservación preventiva de las colecciones, aunque hay que matizar que alguno de ellos emplea varias fuentes lumínicas, tanto en las salas como en los almacenes de obras.

Según el estudio realizado, las cifras obtenidas en los museos son las siguientes.

En las salas de exposición, las luces más utilizadas son la luz fluorescente y la natural, que en definitiva son las más peligrosas por la cantidad de radiaciones ultravioletas que emiten, además de muy perjudiciales para materiales orgánicos y pigmentos. Es lógico pensar, que se utilizan estas fuentes lumínicas, debido a su bajo costo y mantenimiento, pero a la larga pueden llegar dañar las colecciones, como es el caso de La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, que en su tercera planta, donde se exponen los fondos en papel, se ha llegado a un alto deterioro de las obras, debido sobre todo a la iluminación utilizada y a la constante exposición de los fondos a esta luz.

Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)

Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco “ (Jávea)



En los almacenes de obras un porcentaje muy elevado (69,9%) emplea la luz fluorescente, seguido de la natural, y muy poco la incandescente, solamente un 8,6 %. En los depósitos, debido a que se suelen encender solamente cuando entra alguien, los fluorescentes no llegan a afectar a las piezas. Algunos museos importantes de nuestro país caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el IVAM y el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid la utilizan. El problema surge con la luz natural que no está controlada. La falta de persianas, estores, contraventanas o cualquier elemento que impida el paso de luz, y al mismo tiempo del calor, puede llevar al progresivo envejecimiento de los fondos.

Museo Arqueológico Municipal de Elda

La preocupación por la iluminación, y la conservación de los objetos, no es una cuestión actual. Vitruvio, arquitecto contemporáneo de Augusto, indicaba ciertas normas para la correcta situación y ubicación de las bibliotecas. Éstas debían de orientarse hacia el sol levante, para aprovechar la luz de la mañana y porque al poniente y mediodía, les afectaba la humedad de los vientos, lo que llevaba a la proliferación de insectos y enmohecimiento de los libros. La fragilidad de los libros de la antigüedad, fue objeto de múltiples preocupaciones en relación a su mantenimiento, para que los estantes con divisiones fuesen incorruptibles, se llegó a hacerlos incluso de cedro y marfil.

En el museo existen dos tipos de luz: la natural y la artificial. De esta última existen dos formas la bombilla incandescente y el tubo fluorescente.

A la hora de la conservación preventiva de las piezas de un museo o una colección museográfica, hay que tener presente que la luz natural solar es la más peligrosa, seguida por el tubo fluorescente y la lámpara incandescente.

La luz natural emite radiaciones visibles y gran cantidad de radiaciones ultravioletas e infrarrojas.

El tubo fluorescente emite radiaciones visibles con un elevado porcentaje de ultravioletas y un número menos elevado de infrarrojas.

La bombilla incandescente emite radiaciones visibles, gran cantidad de infrarrojas y ultravioletas.

Las radiaciones ultravioletas son las mas dañinas para los objetos,

sobre todo cuando se trata de material orgánico. Papel, cuero, especímenes de historia natural, etc. pueden llegar a desaparecer si no se les protege contra ellas. Es sabido que los organismos vivos sometidos a este tipo de radiaciones, sufren mutaciones, quemaduras y cáncer.

La iluminación solar posee un porcentaje más alto de ultravioletas que la luz fluorescente, por lo que hay que evitar exponer los objetos sensibles a la luz directa del sol.

El problema de la luz incandescente, siendo menos peligrosa que la fluorescente, es la emisión de calor. El cambio brusco de temperatura, también puede dañar en gran medida las obras. El calor emitido modifica esencialmente la humedad relativa y la temperatura del medio. Los cambios bruscos en estas variables alternan en mayor medida las propiedades físicas de las piezas, sobre todo de materia orgánica, que los cambios más lentos.

Estos tipos diferentes de luz tienen a su vez ventajas e inconvenientes. La iluminación natural es muy agradable para el público, crea un ambiente luminoso y acogedor. Sin embargo debe evitarse en las salas de exposición y en los almacenes de obras, puesto que el daño causado puede ser irreversible. Textiles, pinturas, dibujos y madera no deben exponerse a la luz natural. Aunque a materiales como la cerámica o los metales no les afecta demasiado, también ha de procurarse que su exposición a la fuente de luz no sea directa.

Por tanto en el museo, la luz natural debe limitarse a las zonas de tránsito, como vestíbulos, pasillos, cafeterías, tiendas, es decir a lugares donde no se exhiban obras. De esta manera, se consigue combinar la luz solar y la artificial, haciendo del museo un sitio agradable y cómodo.

Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

Para paliar los efectos negativos de este tipo de luz se pueden utilizar cristales o filtros especiales; sin embargo, mientras que la radiación infrarroja se puede controlar, independientemente del resto de la banda de radiación, la radiación ultravioleta va íntimamente ligada al flujo luminoso, por lo que, aun con el empleo de filtros más eficaces, si el nivel de iluminación es excesivo también lo será el de la radiación.

La luz fluorescente posee una alta eficacia luminosa, larga vida y baja emisión de calor. Sin embargo es muy peligrosa, sino se emplean filtros.

La incandescente, es cálida y acogedora, permite distinguir bien los colores, aunque tiene poca duración y su consumo de energía es elevado. Esta luz bien utilizada puede llegar a conseguir efectos muy dramáticos en las exposiciones.

Hemos visto, como tanto en la salas de exposiciones como en los depósitos de los fondos, los Museos Reconocidos en la provincia de Alicante, utilizan fundamentalmente la luz fluorescente y la natural, a pesar de los daños que estas dos fuentes lumínicas pueden causar en los objetos. La única manera de solventarlo es utilizando filtros en lámparas y cristales, junto con otros elementos que oculten el sol, en el caso de utilizar luz natural.

Según la información facilitada por los centros, no existe preocupación, ni concienciación sobre la iluminación en el museo. Solamente, el Arqueológico Municipal Crevillente utiliza filtros en las Salas de Exposiciones, tanto para la luz fluorescente como para la halógena. El Museo Arqueológico Provincial (Alicante), con luz natural, fluorescente y halógena en sus salas, no tiene filtros. En cambio, sí se vale de ellos para los depósitos, lo cual resulta un tanto sorprendente.

Museo Arqueológico Provincial (Alicante)

Este último centro cuenta con conservadores y restauradores en su plantilla, sin embargo falta un conocimiento profundo sobre los temas de conservación preventiva y de los elementos físicos que rodean a las colecciones. Es cierto, que la mayor parte del material expuesto es cerámica, que soporta muy bien la luz, pero algunas piezas con policromía, pueden sufrir daños irreversibles.

No es posible evitar el daño que la luz puede causar sobre las piezas de las colecciones si desconocemos la influencia que esta ejerce sobre los fondos, por ello es imprescindible formar a las personas que deban estar a cargo de estas instituciones.

Existen en el mercado unos aparatos de medición, con los se puede controlar la luz en los museos, siendo esenciales para mantener los niveles adecuados.

Antes de referirme a ellos, es necesario, definir ciertos términos que esclarecen el uso de estos aparatos.

Iluminancia: cantidad de luz que alcanza una determinada superficie expresada en *lux*.

Lux: iluminación de una superficie de un metro cuadrado que recibe normalmente el flujo uniforme de un *lumen*.

Lumen: Unidad de flujo luminoso de símbolo *lm.*, equivalente al flujo luminoso emitido en un *esterradián* en un manantial luminoso uniforme y puntual, de intensidad igual a una *candela*, situado en el vértice del ángulo sólido.[9]

Esterradián o esterradiante: Unidad de medida para ángulos sólidos, cuyo símbolo es *sr.* El esterradiante es igual al ángulo sólido que tiene su vértice en el centro de una esfera y que corta en la superficie de ésta un cuadrado de lado igual al radio de la misma.[10]

Candela: Unidad de intensidad luminosa, de símbolo *cd*. La luminancia del cuerpo negro a la temperatura de solidificación del platina equivale a 60 candelas por centímetro cuadrado.[11]

---

9 de Galiana Mingot, Tomas. *Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas*. S.l.: Larousse, 1967. P. 632.

10 de Galiana Mingot, Tomas. *Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas.* S.l.: Larousse 1967. P. 9.

11 de Galiana Mingot, Tomas. *Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas.* S.l.: Larousse 1967. P. 203.

En el cuestionario enviado a los museos, se indican los aparatos de medición que se detallan a continuación; dando opción en dicho cuestionario a que se añadieran, otros de uso habitual en el centro.

Luxómetro: realiza mediciones puntuales de iluminancia sobre los objetos, ya sea a partir de luz natural o artificial.

Fotómetro: sirve para medir la intensidad de la luz.

Medidor de radiaciones ultravioletas: mide la cantidad relativa de radiación ultravioleta de la luz visible.

Solamente el Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada y el Museu d'Art Contemporani de Elche, utilizan el luxómetro como único medidor para controlar los niveles de iluminación sobre las piezas. A esta circunstancia hay que añadir que el 45,83 % de los centros deja tomar fotografías con flash.

La mayoría de los expertos en el tema de la iluminación, considera que los objetos, según sus características, deben de estar expuestos a los siguientes niveles de referencia:

— Como máximo 50 *lux* para elementos sensibles a la luz como cualquier tipo de material orgánico, textiles, acuarelas, tapices, impresos, dibujos, cuero, papel, fotografías, materiales teñidos, especímenes de historia natural, botánica, piel, plumas, etc.

— De 150 a 200 lux, para objetos de sensibilidad media, pinturas al óleo y acrílicas, materiales no orgánicos ni entintados, superficies terminadas en madera.

– Otros materiales, como por ejemplo metales, piedra, cerámica y vidrio, son menos sensibles a la luz y pueden ser expuestos a mayores niveles con un máximo de 300 *lux*. No obstante, cuando estos materiales son exhibidos con otros más sensibles, los niveles que deben utilizarse son los adecuados al objeto de mayor sensibilidad.

No sólo nos debemos fijar en estos niveles, hay que considerar también el factor: tiempo de exposición a la radiación luminosa, 100 *lux* durante 10 horas produce el mismo efecto que 1.000 *lux* durante una hora.

El uso incorrecto de la luz, da lugar a un debilitamiento de las fibras textiles, decoloración de los pigmentos y tintes de los tejidos, papel amarillo y quebradizo, fotografías que cambian de color y barnices que amarillean.

Es aconsejable que los materiales muy sensibles no se expongan más de tres meses, con un descanso de dos a tres años en los depósitos.

Como he comentado anteriormente, la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante tiene en la tercera planta, permanentemente expuesto, desde su inauguración en el año 1977, el fondo de obra en papel, lo cual ha causado un gran deterioro de las piezas. La legislación española desde el año 1939, prohibe la exposición, durante más de seis meses, de todo material con valor cultural y artístico, cuyo soporte sea el papel tanto en archivos, bibliotecas y museos.

La Orden de 29 de julio de 1939 (Ministerio de Educación Nacional) Artículo único, expone los efectos negativos y las grandes pérdidas que, en este tipo de objetos, han causado las exposiciones permanentes, aconsejando su sustitución por muestras temporales de dos o tres meses de duración.

"Quedan absolutamente prohibidas las exposiciones, por más de seis meses, de documentos, códices, con o sin pinturas; libros, dibujos, mapas, planos, grabados, estampas y demás materiales de naturaleza análoga en los Archivos, Bibliotecas y Museos".

Otro problema ambiental, que puede dañar las colecciones si no hay un control sobre el mismo, es el polvo ya que contiene agentes atmosféricos contaminantes y sustancias como el dióxido de azufre y el sulfuro de hidrógeno que pueden ser muy perjudiciales para la superficie de algunos objetos.

La limpieza constante del polvo, tanto en salas como en almacenes, asegurará el buen mantenimiento y la conservación de los fondos.

Sin embargo, aunque parezca algo corriente y dado por hecho, la higiene no es, por desgracia, algo habitual en ciertos centros museográficos reconocidos.

Todos dicen tener un sistema de limpieza, pero alguno como el Centro Agost-Museo de Alfarería o el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche), no parece que la realicen periódicamente. Los objetos expuestos en vitrinas deben estar en un ambiente lo más aséptico posible, evitando que la acumulación de polvo en su interior, pueda producir gases contaminantes. Sin embargo, a pesar de que en el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche), aseguran la limpieza del polvo, la realidad es muy distinta.

2- Agentes biológicos:

En un museo hay que controlar una serie de factores que pueden alterar gravemente la integridad de un objeto, como son: temperatura, humedad relativa, polvo, gases contaminantes, organismos biológicos, reacciones químicas de los materiales y la luz.

La suciedad, junto con unas malas condiciones ambientales, pueden generar la proliferación de agentes biológicos.

Para llevar a cabo una buena política de conservación en el museo, es imprescindible conocer el clima de la zona, el grado de polución y de contaminación de la misma. Por ello, los profesionales tienen que saber cual es la naturaleza de las colecciones y las medidas que hay que tomar para su mantenimiento.

Por ejemplo, si contamos con unos fondos de material orgánico, ya sea papel, pergamino o cuero y la humedad relativa es superior al 70 %, ésta puede llegar a producir moho en la superficie de los objetos y acabar deteriorándolos.

Según los datos aportados por los museos, la mayor parte no han sido afectados por ataques de agentes biológicos. Ningún centro ha tenido problemas con hongos. Solamente, el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” de Alcoy, los tuvo con roedores y otros siete centros los ha tenido con insectos.

Los museos afectados por plagas de insectos son:

– Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy

- Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante
- Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, Alicante
- Museo Arqueológico Provincial, Alicante
- Museo Arqueológico Crevillente
- Museu Etnològic de Dénia
- Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco", Jávea

Unicamente tres de los siete centros afectados, cuentan con un programa de prevención de plagas:

- Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó", Alcoy
- Museo Arqueológico, Crevillente
- Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco", Jávea

Según la encuesta realizada, las instituciones con este tipo de programas son las siguientes:

NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN	POBLACIÓN
Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"	Alcoy
Museo Arqueológico Crevillente	Crevillente
Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche	Elche
Museu d'Art Contemporani	Elche
Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco"	Jávea
Museo Histórico Municipal	Novelda
Museu d'Art Contemporani	Pego

Es curioso que sufridos estos problemas no se tomen las medidas necesarias de carácter preventivo y solamente hayan sido disposiciones de carácter puntual, para casos muy concretos. Como he venido señalando es mucho mejor prevenir, que restaurar daños que muchas veces son irreversibles.

La mayor parte de estos problemas se localizan en la zona de los almacenes (57,14 %), también en la estructura del edificio (28,47 %), en las salas de exposición (14,28 %) y en sectores de tránsito (14’24 %).

Inadecuadamente, muchos de los almacenes se sitúan en los sótanos, zonas sombrías y húmedas idóneas para la proliferación de organismos vivos. Algunos insectos como las cucarachas causan graves daños en libros, lanas y cueros. Otros como las termitas, destruyen las maderas, mientras que las polillas provocan serias alteraciones en libros, tejidos, y en gran parte de los fondos etnológicos.

El control de la temperatura y la humedad relativa, junto a una limpieza exhaustiva, son las armas más eficaces para luchar contra cualquier tipo de plagas.

La higiene y el orden en el museo son indispensables para un buen mantenimiento de las colecciones. La acumulación de fondos dificulta la limpieza y provoca la formación de polvo. Una de las normas a tener en cuenta en salas de exposición y almacenes es la prohibición del consumo de alimentos, que ha de evitarse donde se encuentren los objetos, ya que los restos de comida favorecerán la aparición insectos. De ello se pueden derivar consecuencias nefastas para las colecciones, sobre todo, si son de material orgánico.

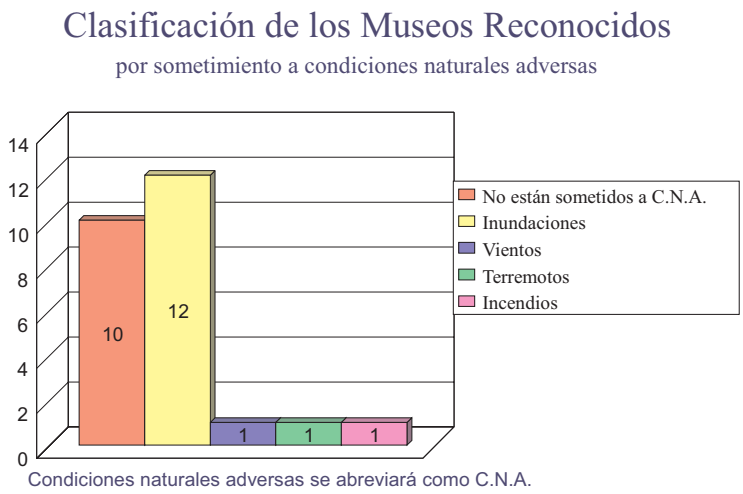
3- Desastres naturales

La ubicación del museo afecta no solamente al inmueble sino también a las propias colecciones.

La situación geográfica resultará determinante para definir el mapa de riesgos a los que puede llegar a estar sometida la institución, por ello el edificio juega un papel determinante frente a las condiciones naturales adversas que lo rodean y debe planificarse teniendo presente este aspecto.

En zonas, como nuestra provincia, donde las inundaciones son habituales debe estudiarse la idoneidad de localización del edificio, de sus materiales de construcción, de las zonas reservadas para almacenes o salas de exposición, que deben evitar situarse donde el agua pueda hacer acto de presencia. Es obligación de arquitectos y museológos trabajar conjuntamente para evitar futuros desastres.

Catorce de los museos encuestados (localizados en diez poblaciones), señalan cuales son las condiciones naturales adversas, que a su entender, pueden tener mayor repercusión negativa en el área de influencia donde está situado el centro. El resto, no está ubicado en un ámbito geográfico con especiales riesgos.



De los doce museos susceptibles de sufrir inundaciones, situados en las poblaciones de Alicante, Crevillente, Elche, Elda, Guardamar de Segura, Jávea, Orihuela y Santa Pola, únicamente se toman medidas preventivas contra los daños que pueda ocasionar el agua en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante y en el Museo d'Art Contemporani de Elche.

Según el cuestionario remitido, sólamente el El Museu Arqueològic i Etnogràfic Muncipal "Soler Blasco" de Jávea, señala como circunstancia adversa el problema que representan terremotos en el ámbito de localización del museo, sin embargo, en el centro no se ha tomado medidas contra posibles daños. Los museos que se han preocupado por este tema son el Museo Arqueológico Provincial (Alicante), Museu d'Art Contemporani (Elche) y Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura.

No obstante, utilizando la escala de intensidad sísmica M.S.K., son 18 municipios los que son susceptibles de sufrir terremotos, con mayor o menor intensidad.

La escala M.S.K, fue propuesta en 1964 por S.V. Medvedev, W. Sponheuer, y V. Karnik en colaboración con un grupo de trabajo constituido por la XIII Asamblea General de la U.G.G.I. (Berkeley, 1963). En España se utiliza como escala oficial, y esta incluida en la actual Norma Sismo-resistente (1974). (B.O.E. 21-9-1974, Decreto 3209/1974).

Los efectos que definen los grados de intensidad MSK son:

a) Los fenómenos sentidos por las personas y percibidos en su medio ambiente
b) Los daños producidos en las construcciones según sus diversos tipos
c) Los cambios advertidos en la naturaleza

De los dieciocho municipios con Museos Reconocidos, son dos las poblaciones que pueden sufrir con mayor fuerza los estragos de un movimiento sísmico con un registro de un 6'7, siendo esta cifra, el valor medio de la intensidad sísmica esperada, en la escala M.S.K, con una probabilidad anual de 0'01%, (también se expresa como periodo de retorno de cien años). Estos municipios son: Guardamar del Segura y San Fulgencio,

El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura), ha adoptado medidas de seguridad contra esta circunstancia, mientras que el Museo Arqueológico de San Fulgencio no.

Si bien, estas dos poblaciones son las que registran los niveles máximos, otras como Agost, Alcoy, Alicante, Crevillente, Elche, Novelda, Orihuela, Pilar de la Horadada, y Santa Pola se encuentran en fase de riesgo con valores que oscilan entre un 6 y un 6'6. De éstas, únicamente el Museo Arqueológico Provincial (Alicante) y Museu d'Art Contemporani (Elche) han tomado conciencia de este peligro. Es curioso comprobar que solamente El Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" de Jávea, señala como circunstancia adversa el problema de terremotos en el ámbito de localización del museo, sin embargo, registra la intensidad sísmica más baja (5) de todos los municipios estudiados.

Un grado seis según los efectos que definen los grados de intensidad MSK, que he señalado más arriba produce:

a) Que la mayoría de la gente lo sienta, tanto dentro como fuera de los edificios. Muchas personas con esta intensidad, salen a la calle atemorizadas, llegando a perder el equilibrio. En algunas ocasiones, la vajilla y la cristalería se rompen, los libros caen de sus estantes, los cuadros se mueven y los objetos inestables vuel-

can. Los muebles pesados pueden llegar a moverse. Las campanas pequeñas de torres y campanarios pueden sonar.

b) Daños moderados en algunas construcciones con muros de mampostería en seco o con barro, de adobes y de tapial, y daños ligeros en todas las de este tipo. También se producen daños ligeros en las de muros de fábrica, de ladrillo, de bloques de mortero, de mampostería con mortero, de sillarejo, de sillería y de entramados de madera.

c) En ciertos casos pueden abrirse grietas de hasta un centímetro de ancho en suelos húmedos.

Hay que matizar que por daños ligeros se entienden las fisuras y la caída de pequeños trozos en los revestimientos, mientras que por moderados, las fisuras en los muros, caídas de grandes trozos en los revestimientos, caida de pretiles, grietas en las chimeneas e incluso derrumbamientos parciales en las mismas.

La mayor parte de los museos utilizan la piedra y el ladrillo en sus muros, por lo tanto son susceptibles de sufrir daños ligeros en la estructura. Por ejemplo, el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura), y el Museo Arqueológico de San Fulgencio, que son las poblaciones que registran la mayor intensidad, tienen sus muros de ladrillo. Es necesaría tener prevista esta circunstancia, ya que tanto el inmueble como las colecciones pueden salir perjudicados.

El único centro que utiliza el tapial de tierra, es el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena. Aunque registre, según la escala estudiada un valor de 5’7, hay que considerar su peligro puesto que es un grado cinco

alto, y ya se ha indicado con anterioridad lo que le sucede a las edificaciones de tapial con grado seis, teniendo en cuenta que con un grado cinco este tipo de construcciones puede sufrir ligeros daños.

Aunque el riesgo de incendios en la zona que rodea al museo no es señalado como una circunstancia grave, sí hay que tener presente los que se pueden provocar en su interior, ya sea bien por descuido humano como una colilla, o por fallo en el sistema técnico.

En España, toda construcción debe seguir El Real Decreto 2177/1996, de 4 de octubre, por el que se aprueba la Norma Básica de la Edificación «NBE-CPI/96: Condiciones de protección contra incendios en los edificios». Esta normativa, es un texto refundido que incorpora el conjunto de modificaciones realizadas a la «NBE-CPI/91» y el contenido del anejo C «Condiciones particulares para uso comercial», aprobado por Real Decreto 1230/1993, de 23 de julio.

La Norma Básica de la Edificación «NBE-CPI/96», contiene un texto en el que se especifica lo siguiente:

- Objeto y aplicación de la norma
- Compartimentación, evacuación y señalización
- Comportamientos ante el fuego de los elementos constructivos y materiales
- Instalaciones generales y locales de riesgo especial
- Instalaciones de protección contra incendios

Con respecto a este último punto, la Norma Básica «NBE-CPI/96», establece las dotaciones mínimas de instalaciones de protección contra incendios con las que deben contar los edificios, especificando las exigencias

a cumplir según estén destinados a uno u otro uso, dimensiones del edificio, etc. Estas serían:

- Instalaciones de alarma y detección de incendios: extintores portátiles, columnas secas, bocas de incendio, instalación de alarma, etc.
- Instalación de alumbrado de emergencia: dotación, características, etc.
- Ascensor de emergencia: dotación, características

A pesar de esta Norma Básica, hay cinco Museos Reconocidos, que según el cuestionario rellenado por ellos, reconocen no poseer un sistema contra incendios, y lo más grave es que todos están en manos públicas: Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, Museu Etnològic de Dénia, Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués"[12*] (Elche) y el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche).

Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" (Elche)

[12*] Como se ve en el documento gráfico el Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" (Elche), si tiene un sistema de extinción de incendios.

Una información recogida en el periódico "La Verdad" el 2 de diciembre de 1997, apuntaba que un incendio estuvo a punto de destruir el Museo Arqueológico Crevillente por un descuido, cuando unos trabajadores de la empresa que estaba restaurando el Casal del Parc Nou utilizaron un soplete en la colocación de tela asfáltica cerca de una de las ventanas de madera del Museo. El mismo diario con fecha del 20 de diciembre de 1997, comentaba también otro hecho de las mismas características ocurrido en el Palacio de Rubalcava en Orihuela, donde anteriormente se ubicaba el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Un cortocircuito provocó el fuego que afectó a la viguería del vestíbulo comercial. A esto se añadió un fallo en la alarma del sistema contra incendios que no se disparó. Gracias a que se dispuso su traslado a otro inmueble, el museo no se vio afectado. Sin embargo, se produjeron en la provincia de Alicante dos incendios en menos de un mes, lo cual nos obliga a pensar en qué condiciones se encuentran los sistemas de emergencia en los museos y la seguridad de los mismos.

Para evitar estos desastres se deben tomar determinadas medidas de protección, fundamentalmente, estructurales. La ubicación del museo impone ciertas medidas de seguridad para protegerse del medioambiente: aislamiento de las vibraciones, producidas por el tráfico urbano cercano a su estructura arquitectónica; protección contra los agentes contaminantes nocivos en suspensión en las ciudades; preservación contra la extrema humedad o sequedad en el aire en ciertas zonas costeras o del interior; frío excesivo o altas temperaturas, etc.

Estos riesgos deben incluirse en un plan de seguridad que abarque todos los aspectos: naturales, humanos y técnicos.

A veces, tanto inundaciones como incendios pueden producirse por fallos en el equipamiento, por ejemplo cortocircuitos o combustión de material inflamable en el caso de los incendios, rotura y/o deterioro de cañerías,

sistemas de refrigeración o calefacción. De ahí que sea necesario una inspección constante de las instalaciones del museo, contar con un equipo de mantenimiento para continuas revisiones y con una persona encargada de un plan de seguridad general.

4- Factor Humano

Los riesgos de que se produzca algún tipo de daño, rotura, deterioro, robo etc., debido al posible factor humano en un museo, ya sea por descuido del propio personal en el manejo de las piezas, en la revisión de las instalaciones o bien por causas ajenas al centro como el robo o el vandalismo, tienen que estar presentes en un programa general de seguridad.

El robo de obras de arte, ha sido un hecho común a lo largo de la historia. El valor material de ciertas piezas o el deseo de poseer un objeto único ha provocado su expolio durante siglos. Un ejemplo de ello, son las tumbas de los faraones del Antiguo Egipto víctimas de la rapiña, incluso por parte de sus contemporáneos. También es cierto que la mayor parte de las colecciones de la antigüedad, se formaron a base de saqueos y botines de guerra que representaban el triunfo de los vencedores.

La ley española ha sido tajante respecto a la exportación del patrimonio artístico fuera de nuestras fronteras como medida de protección de nuestra herencia cultural. La Constitución de la Segunda República Española, de 9 de Diciembre de 1931, en su artículo 45, responsabiliza al Estado del cuidado del patrimonio cultural, dándole la potestad para prohibir su exportación. Un día después fue proclamada la Ley de 10 de Diciembre de 1931, sobre enajenación de obras de más de cien años de antigüedad. Esta Ley reproducía la mayoría de los artículos del Decreto de 22 de mayo de 1931 sobre esta materia. Finalmente quedó derogada por la Ley del Patrimonio Histórico Español, núm. 16/1985, de 25 de junio, vigente en la actualidad.

Sin embargo los robos han sido una constante en el mundo del arte y por desgracia, se siguen cometiendo aún. En España durante la década de los 60 y 70 se produjeron numerosos hurtos tanto en iglesias como en museos. Uno de los grandes ladrones de la era contemporánea es René Alphonse van den Berghe, más conocido como *Erik el Belga* que admitió ser el autor material de más de seiscientos robos, la cuarta parte de ellos en España. No conocía obstáculos. Catedrales, museos, ermitas e iglesias, fueron saqueados sin ningún problema. Numerosos camiones cargados con obras de arte pasaron fácilmente por la frontera de nuestro país. Imágenes como la del altar del Monasterio de Piedra, tapices flamencos del pintor Corneille Schultz de la Iglesia de Santo Domingo en Castrojeriz (Burgos), o una arqueta de plata del Museo de Banyoles fueron algunas de las múltiples obras que desaparecieron del territorio español.

Con respecto a los museos, la protección de las colecciones frente a un posible robo o pérdida ya es tenida en cuenta desde comienzos de siglo.

La Real Orden de 19 de agosto de 1901 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes prohibía que se sacaran de los Museos los materiales que estaban bajo su custodia. La Orden era tan estricta que impedía la salida de obras y objetos de la institución, incluso para exposiciones. En este caso eran sustituidos por copias o reproducciones. La única excepción se daba en obras de artistas vivos que concurrían a Exposiciones Internacionales, necesitando para ello la autorización del autor, que al darla se comprometía a restaurar la obra él mismo si sufría algún daño o bien de reponerla con otra de análogas condiciones, si se perdiera.

Para mantener la seguridad de las colecciones frente a los robos han de tomarse, al menos, cuatro tipos de medidas:

a) Urbanísticas
b) Arquitectónicas
c) Técnicas
d) Humanas

a) Urbanísticas:

Es importante que el edificio se encuentre ubicado en una zona aislada, evitando otras construcciones anexas, e incluso árboles de grandes dimensiones, postes publicitarios, o cualquier otro elemento que facilite el acceso ilegal o clandestino a sus instalaciones.

b) Arquitectónicas:

El tema arquitectónico es difícil, puesto que desde el punto de vista de los profesionales de la seguridad, el museo debería ser una especie de bunker. Llegar a esto supondría un atentado, tanto contra la estética como contra el público, que se sentiría como en la cárcel. Sin embargo es innegable la importancia de contar con muros gruesos, con el menor número de vanos y puertas, así como elementos disuasorios alrededor del edificio como vallas u otro tipo de barreras arquitectónicas.

c) Técnicas:

Existen en el mercado sistemas de seguridad, de detección y alarma como los detectores ultrasónicos, los detectores a hiperfrecuencia y los detectores de infrarrojos pasivos. También se pueden incorporar a este apartado los sistemas de circuito cerrado de televisión.

d) Humanas:

Es indispensable tener una persona encargada de la seguridad del museo y formar a los vigilantes para que, cumpliendo su función, no resulten un elemento perturbador del visitante, que muchas veces se siente amenazado ante la constante mirada de una persona con uniforme.

El contar con un registro e inventario de los fondos del museo, como ya se ha apuntado en dicho apartado, es la mayor garantía para evitar un robo o más bien su posterior comercialización, puesto que sin un documento oficial nunca podrá demostrar la institución que esa obra es suya.

Por desgracia, los robos aún son frecuentes incluso en los grandes museos. El 3 de mayo de 1998, fue robada la obra de Camille Corot *Le Chemin de Sèvres*, del Louvre, una tela de mediados del XIX. Según declaraciones de Pierre Rosenberg, director del Museo a los medios de comunicación, en los últimos cuatro años el Louvre ha sido objeto de siete robos y también de actos vandálicos.

Realmente la seguridad de los museos en nuestra provincia no ha sido ejemplar. El 1 de octubre de 1980, Enrique Entrena, redactor del diario *La Verdad*, junto al fotógrafo Ángel García, denunció en un amplio artículo el abandono que sufría por parte del Ayuntamiento de Alicante La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada. En el citado artículo se daba a entender que cualquier persona era capaz de robar una pieza sin que nadie se lo impidiera. Con una bolsa de deporte, el periodista y el fotógrafo, entraron en el museo, llegaron al segundo piso y descolgaron la obra de Matías Quetglas un grabado sin título del año 1975. Entonces, la metieron en la bolsa y bajaron hasta la entrada, saludaron al portero, dieron media vuelta y subieron de nuevo para volver a colocarla en su sitio.

A partir del año 1991 se tomaron algunas medidas, en La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, para garantizar la seguridad de los fondos: se transformó la antigua terraza de la segunda planta, junto a la oficina, en un espacio cerrado para evitar las facilidades de acceso que proporcionaba la antigua reja. En el mismo año se cambiaron las rejas de las ventanas de la última planta por otras más efectivas y en el año 92 se pusieron unas dobles en la ventana del servicio de la escalera.

La *desaparición* de piezas, es otro de los múltiples misterios que quedan por resolver en los museos, ahora bien, cabría preguntarse si es resultado del hurto o la negligencia. En la Escritura de Donación de la Colección de D. Eusebio Sempere al Ayuntamiento de Alicante, con fecha del 30 de septiembre de 1978, figura la escultura de Pablo Serrano "*Romeo*", con la única indicación de su título y de su técnica. Esta pieza no se encuentra en la actualidad en el centro, ni tampoco en el catálogo del año 1981. ¿Qué ha pasado con esta obra? En realidad nadie lo sabe; no consta en ningún papel que el Sr. Sempere la retirase, y puesto que no se realizó un inventario del museo hasta el año 1992, creo complicado llegar a conocer el paradero del "*Romeo*", basándose sólo en la Escritura de Donación y en la publicación del año 81. En la introducción a la propuesta de inventario y registro de todas las obras que componen La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, firmada por el director del museo en junio de 1992, se indica que no constan en la Escritura de Donación todas las obras que existen, ni existen todas las obras que registra, sin embargo, no detalla porqué se da esta circunstancia. Tampoco se menciona el citado "*Romeo*" de Serrano, ni propone una investigación sobre su paradero.

Realmente, la Escritura de Donación es muy poco precisa en los datos técnicos de las obras. Sólo se indica el título (aunque muchas no tienen), el autor y la técnica de manera muy general (pintura, escultura o grabado), pero no hay fechas, ni más detalles prácticos que puedan facilitar su identificación: medidas, señales, etc.

Sin embargo hay algo incuestionable, Eusebio Sempere quiso dejar claro su deseo de que nunca se perdiera el espíritu que le impulsó a formar su colección, y que jamás por ninguna circunstancia se dispersase.

En el punto tercero de la Escritura de Donación, se apunta que:

> *"Como coleccionista, el señor Sempere, desea que esta colección, que forma un todo homogéneo, se mantenga unida, no sólo durante su vida, sino de modo permanente."*[13]

Además de los robos, por muchas medidas que tome el museo para garantizar la seguridad de las obras expuestas, éstas nunca están libres de actos vandálicos. De todos es conocido el atentado que sufrió *La Pietat* de Miguel Ángel; aunque también puede darse el caso de dañar a una pieza sin pretenderlo, por un descuido al tocarla por simple curiosidad, o en el caso de niños pequeños, por falta de atención de parte de los adultos,

El vandalismo no obedece a ningún fin determinado, simplemente busca dañar el objeto. Aun contando con un buen servicio de seguridad, nada se puede hacer si alguien está dispuesto a atentar contra una pieza. A finales de enero de 1998, en la exposición de Matisse realizada en los Museos Capitolinos de Roma, se estropearon intencionadamente tres obras de este autor: *La Japonesa* (1901), *Pianista y jugadores de damas* (1924) y *Zorah de pie* (1912). Las pinturas, presentaban perforaciones y trazos realizados a lápiz o bolígrafo. A pesar, de una vigilancia de quince personas en cada turno y un dispositivo continuado de alarma durante la noche, no se evitó la agresión contra estas tres magníficas obras.

13 Escritura de Donación otorgada en 30 de septiembre de 1978 por D. Eusebio Sempere a favor del Ayuntamiento de Alicante ante el Notario D. Zacarías Jiménez Asenjo.

Por este motivo es importante no permitir que se fume ni se consuman alimentos o bebidas donde se encuentren las obras. También hay que evitar la entrada a las salas de exposición de objetos punzantes, bastones, paraguas, bolígrafos, o cualquier otra cosa que pudiera resultar posible arma contra cuadros, esculturas, y demás objetos que constituyan la colección.

En todo centro debería existir un guardarropía gratuito, como forma de control sobre un posible vandalismo o robo, a la vez que facilita la visita al público. También son importantes las señalizaciones de prohibido comer, beber y/o fumar en determinadas áreas del museo.

Según los datos aportados por los veinticuatro Museos Reconocidos de nuestra provincia, seis de ellos toman medidas de prevención contra actos de vandalismo:

- El Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"(Alcoy)
- La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)
- El Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià.
- El Museu d'Art Contemporani (Elche)
- El Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" (Jávea)
- El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela

Solamente el Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" de Jávea, ha sufrido los estragos del vandalismo en los objetos y en el edificio. Los inmuebles son los más dañados por actos violentos en nuestra provincia. Pintadas, roturas de ventanas, etc. son por desgracia actos corrientes. La cuarta parte (25 %) de los Museos Reconocidos tiene que soportar esta continua molestia.

No siempre son las personas ajenas al museo las que pueden hacer peligrar las colecciones, el desconocimiento en la manipulación de los objetos o cierta desidia en la revisión de las instalaciones puede llevar a la degeneración e incluso a la destrucción de las piezas.

Es necesario instruir al personal del museo en el correcto manejo de las piezas de la colección. A grandes rasgos se pueden mencionar una serie de normas básicas de obligado cumplimiento que mejorarán sensiblemente la seguridad de las colecciones:

1. No tomar alimentos en almacenes ni en salas de exposición
2. No fumar donde haya obra
3. Utilizar guantes de algodón para manipular las piezas.
4. Limpiarse las manos incluso con el uso de guantes (por el problema que supone la grasa)
5. Revisar el objeto antes de moverlo
6. Manipularlo lo menos posible
7. Levantar las obras, nunca arrastrar
8. Utilizar las dos manos y nunca coger más de una pieza
9. Tener presente el tamaño y el peso (por si se necesitan más personas para su manejo)
10. No tener prisa
11. Al desembalar, repasar el embalaje
12. Proteger la obra siempre y no dejarla directamente sobre el suelo o apoyada en la pared

Otro tema importante para la seguridad en el museo, es el control de incendios. El fuego, es el enemigo más peligroso para las colecciones, su efecto destructor, hace que la pérdida de los objetos por su causa sea irreversible.

Ante cualquier riesgo de incendio, la primera norma es la prevención; que debe tener en cuenta (desde el punto de vista arquitectónico) la confección de una reglamentación interna contra incendios.

El edificio, debe estar construido con materiales no inflamables. Su interior, debe estructurarse en compartimentos estancos para poder aislar al fuego en un área específica del edificio, y salvaguardar las zonas restantes. Deben disponerse, grandes muros cortafuegos, sistemas de aislamiento y cierres de conductos de climatización, ventilación etc., para aislar el fuego e intervenir sobre él, corriendo los mínimos riesgos posibles, y evitando la propagación de humos y residuos tóxicos nocivos para las piezas y el visitante.

Todo museo debe disponer de un "Informe sobre condiciones técnicas y de seguridad", llamado internacionalmente *Security Reports*. Estas normas internacionales son necesarias para asegurar el buen mantenimiento de las colecciones y su seguridad.

Los informes sobre la seguridad del centro, las *Security Reports* son indispensables en el caso de la solicitud de préstamo de una obra u objeto. Todo museo que solicite una pieza o varias de la colección por cualquier motivo: una exposición, una muestra, etc., debe enviar al propietario de la misma (ya sea una entidad pública, privada o un particular) la documentación relativa a las condiciones técnicas y de seguridad de su museo.

Este informe debe especificar detalladamente:

a) La estructura del edificio y la distribución de su espacio.

b) Las condiciones de seguridad:

– Materiales de construcción del edificio.

– Materiales de construcción de la Sala de Exposiciones Temporales.
– Sistemas de seguridad.
– Alarma y protección contra incendios.
– Sistemas de seguridad contra intrusión.
– Vigilancia humana.

c) Condiciones ambientales:
– Control de humedad y temperatura.
– Iluminación.

d) Mantenimiento de los sistemas.

e) Operaciones de carga, descarga y almacenaje.

f) Conservación.

g) Planos del edificio.

En España uno de los museos de arte que posee un informe más completo es el Museo Thyssen-Bornemisza. En él se especifican detalladamente, todos y cada uno de los puntos a los que me he referido antes.

Con respecto al tema que nos ocupa: la prevención de incendios, el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid cuenta con un edificio resistente al fuego, tratado con productos ignífugos, compartimentado por sectores mediante puertas contra incendios; posee también sistemas de detección y extinción que son revisados mensualmente.

Los sistemas de detección y alarma son:

- Alarma automática de detección de calor
- Alarma automática de detección de humo
- Detección en el centro de control
- Pulsadores manuales

Todas las alarmas son recibidas por el centro de control, atendido por operadores especializados las 24 horas del día. Este centro de control tiene además, linea directa con la central de bomberos.

Los sistemas de supresión del fuego son:

- *Extinción automática con agua* en zonas donde no hay obras de arte
- *Extinción automática con gas halón* en almacenes de obras de arte y taller de restauración
- En el resto del edificio, *extintores manuales de polvo seco, dióxido de carbono y agua a presión*, según zonas.

También, como medida preventiva, está prohibido fumar en todo el edificio, salvo en la cafetería y en las oficinas.

Nuestro país se rige por el mencionado Real Decreto 2177/1996, de 4 de octubre por el que se aprueba la Norma Básica de la Edificación, «NBE-CPI/96: Condiciones de protección contra incendios de los edificios»

Como se ha comentado son cinco museos de los estudiados, los que reconocen no poseer medidas de seguridad contra incendios:

- Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante

- Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”, Elche
- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Denia
- Museu Etnològic de Denia

Todos están gestionados por instituciones públicas, y sin embargo no acatan la ley; lo que es muy peligroso y no sólo para las piezas que configuran la colección, sino por lo que es más importante: los visitantes y el propio personal del museo.

Tras la prevención de incendios, un segundo paso sería la detección de los mismos (si se produjeran) y el tercero su extinción.

Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)

Los sistemas empleados en los Museos Reconocidos de la provincia de Alicante para detección de incendios son:

- El sistema de alarma
- El detector de humos

Como medida de extinción de incendios se emplea principalmente el agua, además de los extintores y el gas halón.

De los diecinueve museos que poseen medidas de seguridad contra incendios, sólo diez poseen un sistema automático de detección.

MUSEOS CON SISTEMA AUTOMÁTICO DE DETECCIÓN DE INCENDIOS

NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN	MUNICIPIO
Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"	Alcoy
Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada	Alicante
Museo Arqueológico Provincial	Alicante
Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià	Callosa de Ensarriá
Museo Arqueológico Municipal Crevillente	Crevillente
Museu d'Art Contemporani	Elche
Museo Arqueológico Municipal de Elda	Elda
Museo Arqueológico y Etnológico Municipal	Guardamar del Segura
Museo Valenciano del Juguete	Ibi
Museo del Mar	Santa Pola

Según los datos obtenidos, las medidas de seguridad son insuficientes en los Museos Reconocidos de la provincia, y lo son tanto en medios de vigilancia humanos como técnicos. El incumplimiento de las leyes y normas de desarrollo —como por ejemplo las referidas a la prevención de incendios o las que obligan a llevar libro de registro e inventario— hace que peligre nuestro patrimonio.

La cultura se convierte a veces en una operación de estética para mejorar ciertas imágenes públicas y es la causa de la proliferación de museos. Pero es preciso que todos ellos reúnan los requisitos antedichos.

Se echan en falta las inspecciones periódicas, que exijan por una parte control de calidad, y por otra de seguridad, de manera que se garantice y asegure el mantenimiento, en buenas condiciones, de los bienes culturales y artísticos que hemos heredado.

Es cierto que la seguridad es cara, y que la calidad cuesta, pero este coste no tiene porque ser siempre desorbitado. A menudo se traduce simple y llanamente en la racionalización del trabajo; el simple hecho de llevar libro de registro e inventario evitaría la pérdida, robo o deterioro de los objetos a nuestro cuidado.

En caso de robo, pueden tomarse medidas tan sencillas como son, instalar rejas en las ventanas o tapar tragaluces.

Si hablamos de la prevención de incendios el museo debe cuestionarse: un buen planteamiento de la circulación del público en las salas, la señalización de las salidas de emergencia, un límite razonable en la densidad de las visitas y por supuesto la suficiente preparación del personal del museo para hacer frente a situaciones de emergencia.

5 - Instalaciones

La conservación preventiva, no debe limitarse exclusivamente a los fondos o a una parte de los mismos. Hay que considerar al museo de manera global, teniendo presente al edificio como un elemento más de la propia institución.

Algunos museólogos son partidarios de instalar sofisticados controles ambientales que regulen la temperatura y la humedad relativa. Su objetivo sería establecer unas condiciones ideales, pero muchas veces no se tiene en cuenta los problemas que estos aparatos pueden crear en el inmueble.

La instalación de estos sistemas en edificios no preparados para su colocación, puede llegar a provocar enormes daños en la estructura y en los materiales, con frecuencia de carácter irreversible.

Debido al clima húmedo de nuestra zona y a las deficiencias de los edificios, y puesto que muchas veces no se lleva un mantenimiento adecuado de los mismos, los problemas de humedad son constantes tanto en las salas de exposición como en los almacenes.

Antes de plantearnos la instalación de sistemas de control de la temperatura y de la humedad relativa, tenemos que conocer cúales son las condiciones medioambientales a las que están sometidas las colecciones y la propia construcción. Lo más adecuado es hacer un estudio previo, analizando el nivel de tolerancia del inmueble, sobre todo en los casos de edificaciones históricas. Si el propio edificio puede mantener en buen estado el conjunto de las colecciones y si éstas se han conservado adecuadamente aunque no se ajusten a los niveles ideales, hay que dejar las cosas tal y como están. Pero si el inmueble no es el más apropiado para los fondos, habrá que plantearse una solución conjunta que mantenga en buen estado tanto a las piezas como a la propia obra arquitectónica. Con este propósito, los conservadores del museo deben de trabajar en equipo con los arquitectos e ingenieros y aplicar el sistema más conveniente tanto para la construcción como para las colecciones.

En los edificios de nueva planta, también se requiere un trabajo de conjunto entre especialistas. En primer lugar, hay que saber cúales son las necesidades de los fondos y así, poder crear un ambiente lo más propicio posible para su conservación. El objetivo principal será realizar un edificio capaz de mantener en buen estado las colecciones, en donde no sea necesario instalar un medioambiente artificial que tiene como contrapartida un in-

cremento del gasto, tanto energético como económico. Es labor del arquitecto, tras los informes previos del conservador de la colección, proyectar un inmueble adecuado, que no busque únicamente la estética o la admiración pública, sino que se ajuste a las necesidades de una tipología constructiva determinada.

No se pueden establecer unos niveles estándar de temperatura y humedad relativa con objetos de las mismas características. En primer lugar, hay que tener presente la climatología de la zona y en segundo, conocer las tolerancias de la colección y del propio edificio. En una zona húmeda, supone un considerable gasto energético y económico mantener la humedad relativa a niveles muy bajos y muchas veces resulta peligroso para la colección y el inmueble. El primer factor de conservación y protección, de los objetos que constituyen el museo, es el propio edificio, ya que éste actúa de barrera contra los elementos que pueden dañar las distintas colecciones. Antes de comenzar a instalar sofisticados sistemas de climatización, el conservador de la colección, en colaboración con los arquitectos e ingenieros, ha de conocer las características estructurales del edificio y como éstas pueden proteger las colecciones.

Es cierto que algunos objetos por su naturaleza, requieren unos niveles especiales de temperatura y humedad relativa para su conservación. Sin embargo, tampoco hay que ajustarse de manera estricta a estos límites. Muchas veces debido a la climatología de la zona, los objetos han estado expuesto a unos niveles determinados y su modificación puede llegar a ser muy perjudicial. Son mucho más peligrosas las oscilaciones rápidas y bruscas que el mantenimiento constante de ciertas medidas.

En el curso “La preservación del patrimonio cultural en los museos españoles y latinoamericanos”, Sarah Staniforth presentó una ponencia con

el título de "El control de la humedad relativa en los edificios históricos", (*Relative humedity control in historic building.* Santander, 1995). En ella, comentaba que visitó un museo de la India con unas condiciones de temperatura muy elevadas a lo largo del año y con una humedad relativa superior al 75 % durante los meses de verano y el monzón, pero inesperadamente no encontró ningún tipo de deterioro ocasionado por ello, ni siquiera formación de moho, probablemente debido al excelente diseño del edificio que contaba con una buena ventilación.

A pesar de que el museo no se ajustaba a los niveles recomendados en la mayoría de las publicaciones que tratan sobre el tema, sería una equivocación, en estos casos, instalar un sistema de control medioambiental con los niveles estandarizados, ya que el cambio brusco perjudicaría a las piezas. Como sigue explicando Sarah Staniforth es mejor dejar las cosas como están, que intervenir con controles, puesto que el edificio es el mejor protector de la colección.

Normalmente la humedad relativa, por encima de un 70 % es muy perjudicial para la preservación de las colecciones, aunque como en el caso del Museo de la India, antes indicado, el sometimiento constante a ciertos límites y la buena estructura del edificio, pueden mantener en perfecto estado los fondos, a pesar de los niveles elevados.

Si no se tiene constancia de las condiciones a las que han estado expuestas las piezas a lo largo de su existencia, la naturaleza de los objetos, la climatología de la zona y del edificio como elemento de protección, nunca se logrará a mantener una colección en perfecto estado.

Es un hecho habitual utilizar Bienes de Interés Cultural con categoría de Monumento como museos. Su belleza intrínseca, los convierte en un marco

ideal para la exhibición de objetos. Sin embargo, al tener que adaptarlos para su nueva función presentan una serie de problemas, y acaba resultando muy cara su rehabilitación, mientras que un edificio de nueva planta, proyectado por un equipo de profesionales (tanto de la arquitectura como del museo) se ajustará, siempre mejor, a las exigencias que una determinada tipología constructiva requiere.

Algunos museos, motivo de este estudio, se encuentran ubicados en edificios declarados Bienes de Interés Cultural con categoría de Monumento; y si bien la mayoría ocupa todo el inmueble, otros como el Museo Arqueológico Provincial (Alicante), comparten el espacio con otras actividades no museológicas.

MUSEOS RECONOCIDOS UBICADOS EN BIENES DE INTERES CULTURAL CON CATEGORÍA DE MONUMENTO

Nombre de la Institución	**Población**
Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”	Alcoy
Museo Arqueológico Provincial	Alicante
Museos del Castillo-Ayuntamiento	Alicante
Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada	Alicante
Museu d’Art Contemporani	Elche
Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”	Elche
Museo Valenciano del Juguete	Ibi
Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco”	Jávea
Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela	Orihuela
Museu d’Art Contemporani	Pego
Museo del Mar	Santa Pola
Museo Arqueológico “José María Soler”	Villena

Según estos datos, la mitad de los Museos Reconocidos están localizados en edificaciones históricas. Siendo la construcción más antigua del año 1300 y la más moderna de 1932.

De los doce museos que no están instalados en edificios considerados Bienes de Interés Cultural con categoría de Monumento, cinco se ubican en edificios que por su antigüedad requieren un tratamiento especial para su propia conservación.

Es el caso del Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, ubicado en el Palau del Gobernador una construcción del siglo XVII que forma parte del recinto del Castillo de Denia. En la misma población se encuentra, el Museu Etnològic de Dénia localizado en una casa urbana del segundo cuarto del siglo XIX.

Los siete restantes, el Museo Arqueológico Municipal de Elda, el Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura, el Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada, el Histórico Municipal de Novelda, el d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, y el Museo Monográfico de La Alcudia de Elche, están emplazados en construcciones del siglo XX.

Una buena parte de ellos en la llamada Casa de la Cultura, un tipo de instalación municipal que comenzó a ser muy frecuente a partir de los años 80, y que además de alojar al museo de la localidad, suele servir de marco para organizar todo tipo de actos culturales.

Parte de la problemática de estos edificios, es que no están concebidos como museos y de ahí sus deficiencias. Según la estructura del centro podemos encontramos con la siguiente distribución:

a) Construcciones modernas:

– Edificaciones modernas concebidas específicamente como museos.
– Edificaciones modernas que albergan, otras actividades no museológicas.

b) Edificios antiguos:

– Edificios antiguos e históricos, que en principio no fueron pensados como museos.
– Edificios históricos que albergan, además del museo, otras actividades no museológicas.
– Edificios antiguos o históricos, que en principio no fueron pensados como museos y que además albergan otras actividades no museológicas.

Una buena parte de los centros no son tan sólo museos sino que compaginan dicha actividad con otras generalmente de carácter cultural, didáctico-pedagógico (Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche) o político (Diputación Provincial).

Para las pequeñas poblaciones con museos de reducidas dimensiones y pocos fondos, la Casa de la Cultura es un lugar de encuentro donde se pueden compaginar varios actos como: coloquios, representaciones teatrales, conciertos, conferencias, exposiciones de carácter temporal, ponencias, etc. Estos municipios no poseen la infraestructura suficiente para una obra de gran envergadura, pero tienen gran importancia en el conjunto de la realidad museológica de la región, por eso es necesario procurar ayudarles en el buen mantenimiento de las colecciones y facilitar su labor pedagógica.

MUSEOS RECONOCIDOS

CLASIFICADOS POR TIPO DE ESTRUCTURA

Tipo de estructura	**%**	**Nombre Institución**	**Población**
Edificación moderna concebida como museo	4’17	Museo Monográfico de La Alcudia	Elche
Edificación moderna con otras actividades no museológicas	25	Museu d’Etnologia i Arqueologia, Callosa d’En Sarrià Museu Escolar Agrícola Pusol- Elche Museo Arqueológico Municipal de Elda Museo Arqueológico y Etnológico Municipal Museo Histórico Municipal Museo Arqueológico y Etnológico“Gratiniano Baches”	Callosa de Ensarriá Elche Elda Guardamar del Segura Novelda Pilar de la Horadada
Edificio antiguo o Monumento que en principio no fue pensado como museo	54’17	Centro Agost - Museo de Alfarería Museo Arqueológico Municipal“Camilo Visedo Moltó” Colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada Arqueológico Municipal Crevillente Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia Museu Etnològic de Dénia Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués” Museu d’Art Contemporani Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal“SolerBlasco” Museo Valenciano del Juguete Museu d’Art Contemporani Museu Arqueológico de San Fulgencio Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela	Agost Alcoy Alicante Crevillente Denia Denia Elche Elche Jávea Ibi Pego San Fulgencio Orihuela
Monumento con otras actividades no museológicas	4’17	Museo Arqueológico Provincial	Alicante
Edificio antiguo o Monumento no pensado como museo, con otras actividades no museológicas	12’50	Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante Museo del Mar Museo Arqueológico “José María Soler”	Alicante Santa Pola Villena

Quiero puntualizar que cuando me refiero a Monumento se trata de Bienes declarados de Interés Cultural por el Ministerio de Cultura.

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del patrimonio Histórico Español, en su artículo quince, define Monumentos como:

"Aquellos bienes inmuebles que constituyen realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal siempre que tengan interés histórico, artístico, científico y social"

Más adelante la misma Ley, artículo diecisiete, añade:

"En la tramitación del expediente de declaración como bien de interés cultural de un Conjunto Histórico deberán considerarse sus relaciones con el área territorial a que pertenece, asi como la protección de los accidentes geográficos y parajes naturales que conforman su entorno".

Es sorprendente que la única edificación moderna pensada como institución museográfica sea el Museo Monográfico de La Alcudia, aunque la explicación pudiera estar en que este edificio fue realizado expresamente para albergar los restos arqueológicos que se recogen en el propio yacimiento de La Alcudia. Se trata de un edificio modesto, actualmente en malas condiciones, debido a un cierto descuido en la exhibición de los objetos y en la limpieza tanto del inmueble, vitrinas de exposición y materiales. Sin embargo, la dirección del centro indicó en el cuestionario, que durante los últimos cinco años ha existido un mantenimiento en el interior del edificio en lo que corresponde a la pintura de las paredes, goteras y sistema eléctrico. El 6 de febrero de 1996, la Universidad de Alicante y la familia Ramos, anteriores propietarios del museo, firmaron un convenio con el que se constituyó la Fundación Universitaria "La Alcudia", y como primera medida la

Universidad de Alicante encargó al arquitecto portugués Álvaro Siza, la realización de un nuevo edificio, que cubriera todas las necesidades de los actuales centros museográficos. Este arquitecto, versado en la complejidad que supone la construcción de un museo, es conocido en España por la autoría del Centro Gallego de Arte Contemporáneo, en Santiago de Compostela.

Así pues, son cinco los centros que se ubican en edificios antiguos y doce los que se hallan instalados en edificios o Monumentos declarados Bienes de Interés Cultural; tanto unos como otros se utilizan principalmente por la belleza intrinseca del inmueble, ya que resulta un marco atractivo para las colecciones de un museo, y también por lo que representan respecto de una determinada época histórica para la localidad. Esta costumbre, de ubicar los museos en edificios con un carácter histórico-artístico, ha sido mayoritaria, aunque no exclusiva, de la cuenca mediterránea, algo que no debe extrañar ya que abundan los hermosos edificios antiguos en países como Italia, Francia, Grecia, España , Egipto o Turquía, etc. con un pasado histórico que hace factible esta práctica; en otras naciones, con relativa juventud urbanística como Estados Unidos, sería dificil encontrar algo así y lógicamente sus soluciones ante la conservación, exposición, investigación de los objetos, en resumen ante la museología, derivan hacia la construcción de nuevos edificios para la contención de sus colecciones; algo parecido puede suceder en países como Alemania o Japón que si bien todavía cuentan con patrimonio arquitectónico importante, también es cierto que en su día, fue devastado por terribles guerras.

Sin embargo y a pesar de todos los esfuerzos, es más difícil una buena rehabilitación que realizar un edificio de nueva planta para una función específica. El servirse de un monumento histórico para darle un uso distinto para el que fue creado, en este caso: almacenar, albergar, estudiar, exponer, clasificar, etc. ciertos objetos y colecciones debe obligar a tomar dichas fun-

ciones muy en serio, ya que es un error utilizarlo simplemente por su estética atractiva sin tener un planteamiento serio ni un proyecto formal sobre su nueva utilización. Este es el caso de los dos edificios que albergan la Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante y el Museu d'Art Contemporani de Elche, por poner dos ejemplos. Su reestructuración no tuvo presente los almacenes, ni el acceso a minusválidos o personas de la tercera edad, la luz natural, etc.

Dependiendo de los materiales con que esté realizado el edificio, éste puede ser un buen o mal contenedor de objetos. Es importante que la propia estructura mantenga en óptimo estado las colecciones sin tener que recurrir a sistemas artificiales de control medioambiental.

No se puede generalizar al hablar de materiales, el carácter aislante de éstos dependerá de su composición y uso. Por *Inercia Térmica*, se entiende la capacidad que tiene un material de trasmitir mas o menos calor tanto interna como externamente. Ahora bien, el empleo que se haga de ellos y el sistema constructivo que se utilice, va a determinar la viabilidad del material en la conservación preventiva de los fondos de un museo.

En los edificios antiguos son corrientes los muros gruesos, estos servían como barrera protectora frente al medio exterior. Sin embargo, hoy en día, es posible construir muros mas finos, pero igualmente aislantes, con materiales nuevos como el poliuretano.

Para conseguir un mayor aislamiento térmico, el material que se emplee debe tener huecos, que en él haya aire. La fórmula sería que cuanto más aire más aislamiento térmico, al contrario que ocurre con el aislamiento acústico que será mayor cuanto más masa.

Hay tres factores, en relación con los materiales, cuya influencia determinará que el edificio se convierta en un contenedor seguro para las colecciones:

1- Los materiales empleados para la edificación
2- El espesor de los mismos
3- La ejecución o sistema de construcción del edificio

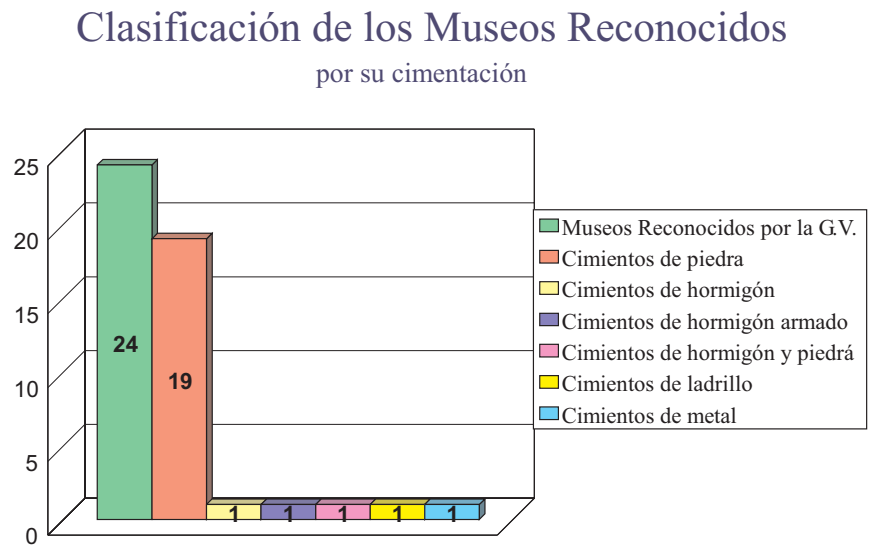
El muro, es por tanto un factor clave en la conservación de las colecciones; y si bien el material es importante, la puesta en obra es fundamental, consiguiéndose una mejor temperatura interior cuanto más capas tenga un muro y mayores espacios vacíos entre ellas propiciando cámaras que permitan el paso del aire.

Como se ha comentado anteriormente, hay que tender a un sistema que proteja al inmueble y a las colecciones, y que no suponga ningún desgaste tanto de tipo económico como energético. Cada vez más se está volviendo a los métodos tradicionales que son adaptados a los nuevos tiempos. Se ha comprobado que muchos aparatos que controlan artificialmente la humedad y la temperatura, han causado graves estragos en edificios históricos. May Cassar, ingeniero de la Unidad de Conservación de la Comisión de Museos y Galerías de Gran Bretaña, ha criticado en algunas de sus publicaciones, el mal uso que se esta haciendo de los sistemas de control medioambiental, que en favor de unos niveles ideales para las colecciones, muchas veces provoca enormes daños en la estructura del inmueble.

Lo mejor es utilizar fórmulas que permitan, a la vez, la conservación de los fondos, del edificio y la comodidad del visitante. Métodos tradicionales como la ventilación cruzada, son muy adecuados para resolver problemas de humedad elevada, ya que proporcionan una buena regeneración del aire.

Ahora bien, todos y cada uno de los métodos deben ser estudiados particularmente, ya que todo dependerá, de la climatología de la zona, de los materiales constructivos, del edificio, de su orientación, de las colecciones, etc.

Según los datos aportados por los mismos centros, los materiales más utilizados para su construcción, son los siguientes:



Cimientos:

Diecinueve instituciones, lo que supone un 79,16 %, aseguran que su cimentación es de piedra.

Del resto de centros, sólo el Museo Arqueológico Provincial de Alicante la tiene de piedra y hormigón. Los cimientos del Museo Histórico Municipal de Novelda son de hormigón. La cimentación del Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches” de Pilar de la Horadada es de hormigón armado, mientras que el Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià afirma que es de ladrillo y el único que la tiene de metal es el Museo Arqueológico de San Fulgencio.

CLASIFICACIÓN DE MUSEOS POR SUS MUROS

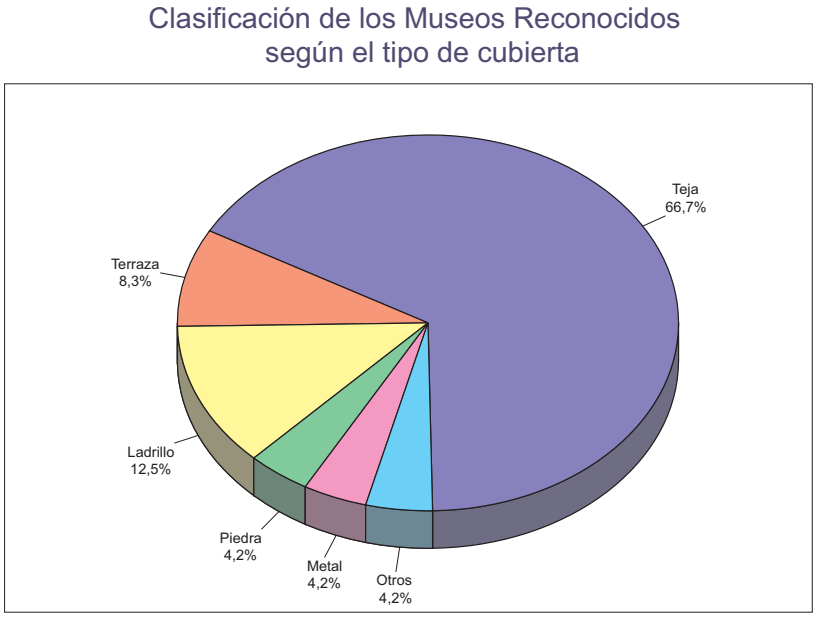
Materiales utilizados para la construcción de los muros	%	Nombre de la institución	Municipio
Piedra	54,16	Centro Agost-Museo de Alfarería	Agost
		Museo Arqueológico Municipal"Camilo Visedo Moltó"	Alcoy
		Colección de Arte Siglo XX.Museo de La Asegurada	Alicante
		Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante	Alicante
		Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia	Denia
		Museu Etnològic de Dénia	Denia
		Museu Escolar Agrícola Pusol-Elche	Elche
		Museo Arqueológico Municipal"Alejandro Ramos Folqués"	Elche
		Museu d'Art Contemporani	Elche
		Museo Valenciano del Juguete	Ibi
		Museu Arqueològic i Etnogràfic "Soler Blasco"	Jávea
		Museu d'Art Contemporani	Pego
		Museo del Mar	Santa Pola
Ladrillo	25,00	Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià	Callosa de Ensarriá
		Museo Arqueológico y Etnológico Municipal	Guardamar de Segura
		Museo Histórico Municipal	Novelda
		Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela	Orihuela
		Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches"	Pilar de la Horadada
		Museo Arqueológico de San Fulgencio	San Fulgencio
Piedra / ladrillo	12,50	Museo Arqueológico Provincial	Alicante
		Museo Arqueológico Municipal Crevillente	Crevillente
		Museo Arqueológico Municipal de Elda	Elda
Metal / ladrillo	4,16	Museo Monográfico de La Alcudia	Elche
Tierra tapial / piedra	4,16	Museo Arqueológico "José María Soler"	Villena

Muros:

En esta tabla están representados los museos según los materiales más utilizados para la construcción de sus muros:

Vemos que en la mayoria de los centros, casi un setenta y uno por cien, tiene en la piedra la base de su erección, en el cincuenta por cien es sólo de piedra, y en los cuatro restantes se usa la piedra junto con otros materiales como ladrillo o la piedra tapial.

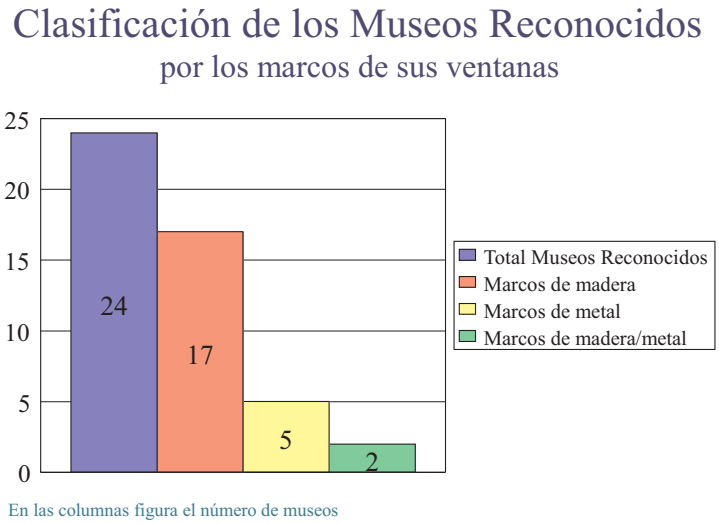
En cuanto a los muros de ladrillo representan el veinticinco por cien, al que hay que añadir el Monográfico de la Alcudia, erigido con ladrillo y metal y los tres que comparten los muros de ladrillo con la piedra.



Tejados:

La cubierta de los edificios se resuelve en la cuenca mediterránea principalmente con teja.

En el caso que nos ocupa son dieciséis edificios (el 66,66 %) es decir más de la mitad de los Museos Reconocidos los que la usan. Otra forma típica de recubrimiento en esta zona es la terraza, siendo el Museu d'Art Contemporani de Elche y del Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" (Pilar de la Horadada) los dos que recurren a ella; en cuanto a otras formas de revestimiento tenemos también cubiertas de ladrillo utilizadas por un 12,50 del total de centros; de metal en el Museo Monográfico de La Alcudia de Elche, de piedra Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia y "Otros" en Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar.



En las columnas figura el número de museos

Marco de las ventanas:

Son de madera el 70,83 % de los marcos de las ventanas correspondientes a los Museos Reconocidos, le siguen en importancia los marcos de metal con un 20,80 % y en dos museos el Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy y el Escolar Agrícola Pusol- Elche, optan por los dos materiales, tienen marcos de ventana de madera y también de metal.

Al encontrarse la mayor parte de los museos en edificios antiguos, es

lógico que la madera sea el material más utilizado en los marcos de las ventanas. Como aislante térmico, ésta es mucho mejor que el metal, siempre hablando desde un punto de vista general. Como se ha comentado anteriormente el aislamiento depende, sobre todo, de la densidad, es decir, una madera frondosa de densidad aparente de 800 Kg/m^3 tiene una conductividad térmica de 0'18 Kcal/hm ºC, mientras que el tablero aglomerado de partículas posee una densidad aparente de 650 Kg/m^3 y un conductividad térmica de 0'07 Kcal/hm ºC.

Suelos:

Del edificio:

Como es natural, el suelo en una edificación como el Castillo de Santa Bárbara en Alicante, que acoge a los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, esta realizado en distintos materiales (piedra / cemento / piedra artificial) dado que es una superficie muy extensa y que contiene varios recintos y patios. Son doce los museos que lo tienen cubierto de ladrillo, la mitad de estos, seis, los que lo tienen de hormigón, dos de piedra, y de terrazo, mármol y tierra, sólo uno de cada.

Del piso principal:

Al igual que los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, también está acogido en un Castillo y como ellos (aunque en este caso se refiere al suelo del piso principal del edificio) se cubre con distintos materiales, piedra, hormigón y cerámica. La manera más común de cubrir el suelo es el ladrillo, utilizado por nueve centros, el hormigón por cuatro, dos se decantan por la piedra y otros dos por el terrazo, y sólo uno por el mármol (el Museo Etnològic de Dénia), de

madera (Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada), otros sin especificar material el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura y por último diremos que el Museo Arqueológico de San Fulgencio utiliza para el recubrimiento de su suelo principal un materia muy poco habitual para estos menesteres, el acero[14*].

Suelo del ático:

De los diez museos que tienen ático, tres cubren su suelo con ladrillo, dos con hormigón, dos con madera, dos con otros materiales no especificados: el Museo Arqueológico Municipal de Elda y el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar; el Museu Arqueológic Municipal "Camilo Visedo Moltó"(Alcoy) lo hace con hormigón y madera.

Suelo de otras plantas:

Siguiendo la tónica general para el recubrimiento de los suelos el procedimiento más utilizado es el ladrillo en ocho centros, seguido por el hormigón cuatro, y el terrazo con dos.

Los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, utilizan para cubrir sus diferentes plantas, la piedra: el cemento y la piedra artificial.

El Museu d'Art Contemporani de Elche sólo usa piedra.

El Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" en Pilar de la Horadada usa el forjado de vigueta, con perfiles de hierro.

[14*] No corresponde a la realidad, ni el piso de madera de la Colección Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada (Alicante), ni el de acero del Museo Arqueológico de San Fulgencio.

El Museu Arqueològic i Etnogràfic “Soler Blasco” de Jávea la cerámica y el pavimento hidráulico de cerámica (Gres).

La madera es usada por la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, el mármol por el Museo Arqueológico Provincial (Alicante).

Y por último el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar de Segura que utiliza otros materiales no especificados en el cuestionario.

Los suelos al igual que otras partes del edificio, juegan un papel importante, en la conservación de los fondos. Los materiales utilizados, el conocimiento sobre los mismos y la calidad de ejecución, van a ser factores determinantes. También es importante su recubrimiento; por ejemplo la moqueta no es conveniente por la acumulación de polvo, tendría que ejercerse una limpieza muy rigurosa y aun así sería difícil eliminar toda la suciedad. En los suelos de madera, así como en marcos de ventanas, paredes, etc., hay que evitar la formación de plagas (termitas y carcoma), ya que podrían infectar a los objetos. Desde el punto de vista expositivo, los suelos brillantes no son muy adecuados por los reflejos que producen, tanto en óleos como en marcos con cristal y también en vitrinas.

Un edificio bien planificado, va a asegurarnos la conservación de los fondos, la atracción de las exposiciones y la disponibilidad de los servicios. Sin embargo, no es suficiente crear un buen edificio, si no se establece un mantenimiento regular de sus instalaciones. La dejadez y el descuido, pueden ocasionar diferentes situaciones que afecten tanto la integridad del inmueble como a las colecciones.

2.2. SALAS DE EXPOSICIÓN Y ALMACENES

SALAS DE EXPOSICIÓN

El museo carecería de sentido si no expusiera sus colecciones, ya que son el corazón, el motor que da vida a un centro, cuya complejidad y variedad tipológica, se manifiesta de distintas formas a la hora de mostrarlas. Cualquier objeto incrementa su importancia, ya sea estética, histórica, o científica, con su exposición. De acuerdo con su naturaleza y con la política del centro, las exhibiciones son de distintas clases, estéticas o contemplativas, escenográficas, didácticas, interactivas, etc.

El sentido expositor, nace casi al mismo tiempo que el concepto de colección. En la antigüedad, cuando los guerreros saqueaban ciudades y obtenían los botines de guerra, los exponían al público como afirmación de su poder y superioridad. Exhibían y mostraban, lejos del sentido educativo y pedagógico actual, con un afán propagandístico que hoy en día permanece vigente.

El verbo exponer proviene del vocablo latino *expónere* que deriva de *pónere*. Su significado es exhibir, mostrar, presentar. Colocar una cosa para que sea vista. La visión del objeto, espécimen o material dispuesto, es su razón y sentido. El día a día, es una forma de exhibición de nosotros mismos y de lo que nos rodea. La manera de vestir, el ambiente de nuestra casa, la imagen de un comercio, una empresa, son formas de exposición.

La exposición, tiene como objetivo atrapar las miradas, seducir al espectador y de alguna manera encantarle. A partir de ahí se puede educar,

enseñar, divertir, o simplemente deleitarse en la contemplación. El museo como concepto es muy amplio, y su dificultad estriba en que no podemos generalizar sobre él debido a la amplia gama de objetos y materiales que abarca. No es lo mismo un museo de arte que uno etnográfico. A la hora de exhibir, hay que tener presente que la obra artística se diferencia del resto de los materiales museográficos, porque posee sentido y valor por sí misma sin necesidad de otro tipo de información suplementaria. Lo cual, no quiere decir que no se le proporcione, ya que al tener información, la comprensión sobre la pieza será más fácil para el espectador. No obstante, un visitante con cierta sensibilidad, es capaz de llegar a la lectura más profunda, sin más medios que su propia mirada.

Las primeras formas de exposición, en el sentido más moderno del término, se observan en el Renacimiento. Los palacios y las casas señoriales de la nobleza van a ser su marco. El humanismo, va a desembocar en una nueva forma de coleccionismo y del tratamiento de las piezas, que pasan de estar simplemente almacenadas a ser exhibidas con conceptos estéticos. La moderna conciencia del yo, y la búsqueda de lo personal, hacen surgir la necesidad del gusto. El gusto se impone, como una forma de afirmación intelectual, de elección propia, de búsqueda de la belleza en la existencia.

A pesar de la independencia que va tomando el arte en la nueva época, éste sigue siendo un recurso ornamental de la arquitectura, y como tal va unida a ella. Las obras se colocan en los corredores de los hermosos palacios renacentistas para hacer más agradable el tránsito de un espacio a otro. Estas galerías son las primeras salas de exposición semejantes a las de los actuales museos. En un principio, se utilizaban los frentes de las ventanas y los intervalos de las mismas, para la disposición de las piezas, con indiferencia de su importancia. En una segunda etapa, aunque se sigue respetando esta ordenación, se introduce un cambio de tipo jerárquico, reservando las obras más

sobresalientes frente a los ventanales y las de menor calidad entre ellos. Equivocadamente, se pensaba que esta era la mejor manera de exhibición, por la incidencia directa de la luz sobre las obras principales. Más adelante se vio que era mucho mejor la luz lateral, tal y como pintaban los artistas en sus estudios, sobre todo, la que provenía del lado izquierdo, de esta manera se entra en una tercera etapa, donde se colocarán las obras más importantes en los intervalos y las secundarias en los frentes. Hasta este momento, no se tiene en cuenta ningún otro aspecto, únicamente el de la relevancia, pero posteriormente respetando la última disposición, se considera la cronología de las obras al exponerlas.

Estas galerías no tenían otro motivo que el de adornar las paredes, creando un ambiente muy agradable en las zonas de tránsito, al igual que ocurría con los salones, donde se encontraban las obras más emblemáticas.

Durante el Manierismo, se mantiene y acentúa el sentido ornamental.

En el Barroco, la obra es entendida como una pieza más del embellecimiento arquitectónico. Sin embargo, se produce un cambio, ésta comienza a integrase en el espacio, en el muro. El *trompe l'oeil*, la decoración ilusionista de los techos, cuestiona el concepto de espacio entendido como un continuo, entre el real y el ficticio.

> *"Las figuras pintadas al fresco en la bóveda de la Gallería Farnese de Carracci no habitan en un reino ideal o separado, sino que parecen participar bastante de nuestro espacio y nuestro tiempo. Las pinturas juveniles sentadas a la altura de la cornisa levantan la vista hacia las pinturas mitológicas desplegadas en el techo por encima de ellas."*[1]

1 Ruper Martin, John. *Barroco.* Bilbao: Ediciones Xarait, 1986. P. 136.

El avance de la ciencia durante el siglo XVII, va a influir en todas las manifestaciones de la vida, incluida la artística. Copérnico, partiendo de la hipótesis de que la tierra es uno más de los planetas del sistema solar, reveló la homogeneidad del universo físico. El Cosmos, de esta manera, pasaba a ser un vasto y uniforme sistema de partes interrelacionadas. De ahí que el concepto de infinidad, invadiera todo el espíritu de la época.

Esta idea de sugerir una prolongación infinita del espacio, es manifiesta en algunos géneros como el retrato. Muchas veces se representaban retratos compañeros de un hombre y su esposa, donde se establecía un dialogo entre ambos. Un ejemplo, son los dos lienzos realizados por Frans Hals, del matrimonio formado por Stephanus Geraerdts e Isabella Coymans, donde el esposo extiende la mano para coger la rosa que su esposa le ofrece.

Se huye de un espacio vacío y neutro, lo que produce un exceso de ornamentación, pero también un mayor movimiento.

Durante el periodo ilustrado, comienzan a surgir los grandes museos públicos. Las galerías se abren al pueblo, con un nuevo sentido educativo. En el siglo XVIII, en Francia, algunos autores como Voltaire manifiestan la opinión de la necesidad de exponer el patrimonio artístico. Mientras que, en época de la Revolución Francesa, la exhibición de las obras de arte, es entendida como parte de la formación de la persona. El Museo es, por tanto, un instrumento de educación de los pobres.

El cambio de gusto en la arquitectura, lleva a la eliminación de la profusa decoración barroca. El muro se vuelve plano, neutro y desnudo, siendo invadido por la obra de arte como consecuencia del *horror vacui*. La asepsia de las salas, de las paredes rectas carentes de ornato, provoca por oposición un modo de exposición basado en la acumulación.

El problema del almacenamiento en las galerías de los Museos ha perdurado hasta bien entrado el siglo XX. Las imágenes de las salas del Prado con pinturas que cubrían todo el muro hasta el techo, no son muy lejanas en el tiempo.

Actualmente, se tiene muy presente la relación que se establece entre la arquitectura, el objeto expuesto y el espectador. Lo importante no es mostrar "todo lo que el museo tiene", sino lo más representativo, haciendo las muestras más estéticas, llamativas y didácticas.

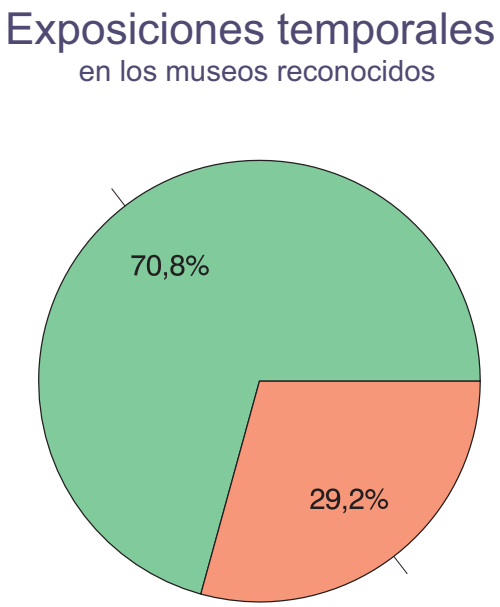
La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, define a los museos como una institución que entre otras competencias, debe exhibir para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

El Real Decreto 620/1987 de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de los Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, en el artículo primero de dicho Reglamento, se señala como una de las funciones del museo:

"La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del museo."

Estas mismas palabras se recogen en el artículo tercero de la Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consejería de Cultura, Educación y Ciencia por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana, como uno de los fines de los Museos Reconocidos.

Sin embargo la realidad es muy distinta. No todos los centros realizan muestras de carácter temporal.



Como se puede ver en este gráfico, una tercera parte de los Museos Reconocidos no realizan exposiciones temporales, y son estos:

Alicante:	–	Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada
	–	Museos del Castillo - Ayuntamiento de Alicante
Elche:	–	Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”
Elda:	–	Museo Arqueológico Municipal de Elda
Ibi:	–	Museo Valenciano del Juguete
San Fulgencio:	–	Museo Arqueológico de San Fulgencio
Villena:	–	Museo Arqueológico “José María Soler”

En el caso de la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, no realiza exposiciones temporales en el museo, pero sí hace prestamos de sus fondos para otras salas. Lo mismo ocurre con el Museo del Juguete de

Ibi, cuyos fondos han participado en numerosas exposiciones de otras localidades (Tomelloso, Gijón, Bilbao, Santander, Burgos, etc.) al igual que el Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" de Elche, que presta parte de sus piezas, para dichas exposiciones, lo mismo pasa con Museo Arqueológico "José María Soler" en Villena. Por lo tanto no se puede concluir que dichos museos no cumplan (al menos en parte) con su misión pedagógica por el mero hecho de no preparar en sus salas este tipo exposiciones, ya que, de alguna manera, se lleva a cabo esta función didáctica y divulgativa que exige la ley cuando sus fondos son expuestos, con dicha intención, en otros lugares.

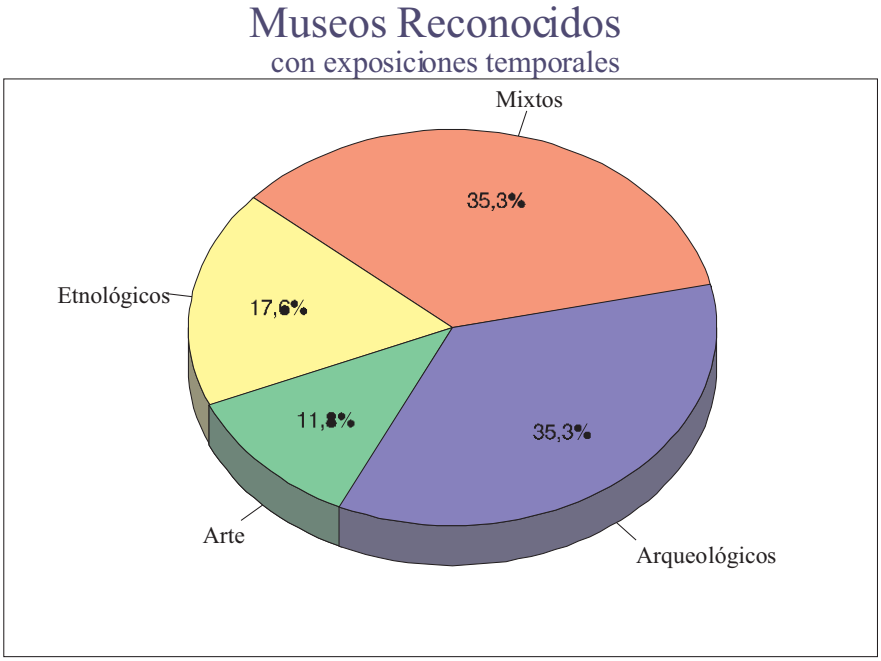
Los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, son un caso especial, ya que una de las colecciones expuestas, lo está de forma temporal (aunque en la práctica funciona como exposición permanente), y aunque se ofrecen exposiciones temporales, no están preparadas por su personal, sino que son programadas por la Concejalía que se ocupa de estos menesteres en el Ayuntamiento, y dado que éste es el titular, se puede concluir que Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, también cumple esta labor divulgativa llevando a cabo todo tipo de exposiciones temporales en sus salas aunque no sea el personal propio del museo el que las realice.

La exposición temporal dinamiza el museo frente a la invariabilidad de la muestra permanente. Gran parte del público, una vez que visita el museo, no vuelve porque se encuentra con lo conocido. Las exposiciones temporales, agilizan la actividad de la institución, dando lugar a la movilización de fondos y a su investigación,

De los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia en la provincia de Alicante, el 29'2 % no elaboran ninguna muestra de carácter temporal.

Un estudio sobre el porcentaje de museos que realizan exposiciones temporales, nos ha dado los siguientes resultados:

- Arqueológicos: 35’3 %
- Generales o mixtos:35’3 %
- Etnológicos y antropológicos: 17’6 %
- Arte: 11’8 %.



El resultado obtenido de estos datos, es que falta una agilización y dinamización de los centros museográficos de la provincia. La realización de exposiciones temporales conlleva, evidentemente, un mayor gasto presupuestario, sobre todo cuando se realizan muestras con obras procedentes de otros lugares. No obstante, el uso de fondos propios en exhibiciones de carácter temporal sirve no solamente para presentar las obras que se tienen almacenadas, sino también para intensificar su estudio. Este tipo de muestras no resultan tan caras, porque se evitan gastos como el transporte y el seguro.

Algunos centros como el Museo Arqueológico de San Fulgencio, no disponen de una sala de exposición temporal, sin embargo este museo es el único que tiene en exhibición permanente el 100 % de la colección. Aunque no realice este tipo de actividad, y con una plantilla formada únicamente por la directora y una persona de limpieza, dispone de un taller didáctico con actividades constantes, dirigidas fundamentalmente a los niños de la localidad.

El museo con mayor número de muestras temporales al año, es el Museu d'Art Contemporani de Pego, con un total de veinticuatro al año, seguido por el Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada con doce.

El resto de los centros, preparan tres, dos o una al año, aunque algunos como el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, el Museo Monográfico de La Alcudia de Elche, el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia y el Museu Arqueològic y Etnogràfic "Soler Blasco" de Jávea, califican esta actividad como variable sin especificar número alguno.

La ventaja de las exhibiciones temporales es la dinámica que imprime al museo. La muestra permanente, expone las obras más representativas de la colección. Hay piezas que por su calidad y nombre, son foco de atracción para el publico, pongamos por caso, el ejemplo de Las Meninas en El Prado, La Gioconda en El Louvre o El Guernica en el Reina Sofía. Pero no todas las piezas del museo tienen que estar expuestas constantemente, una alternativa al aburrimiento que produce en muchas personas la misma exposición, es la realización de muestras temporales con los fondos del centro, ya sean estas temáticas, monográficas o didácticas.

En 1993, el MAK: Museo Austríaco de Artes Aplicadas de Viena, abrió sus puertas tras unos años de rehabilitación y adecuación a nuevos

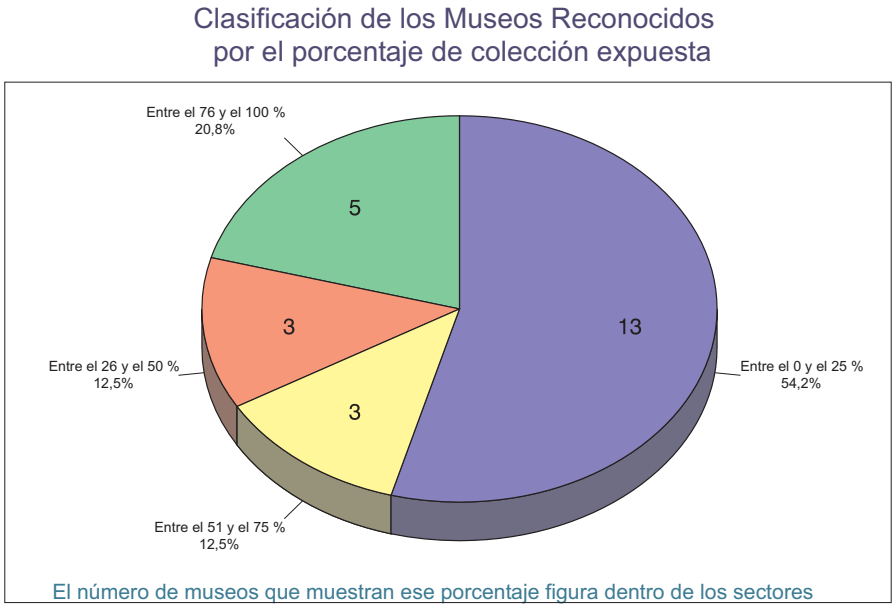
sistemas museológicos. Esto significó, no solamente un cambio en la estructura interna y externa del edificio, sino también la necesidad de dar un nuevo enfoque a la colección permanente del Museo. Para ello, la dirección optó por invitar a una serie de artistas contemporáneos para que expusieran sus planteamientos expositivos con los fondos de la institución. La idea era buscar una confrontación entre las colecciones tradicionales y los nuevos cambios artísticos, lo que llevaba a una reflexión sobre el objeto, al mismo tiempo que se describía, interpretaba y evaluaba. Esta propuesta, dotaba al centro de una identidad acorde con el espíritu ecléctico de la época.

Jenny Holzer fue uno de los diez artistas que trabajaron en colaboración con los conservadores del museo, aportando una visión radicalmente opuesta a las normas expositivas tradicionales. Enfrentada a un amplio espacio, Holzer monta una instalación donde se entremezclan pantallas con mensajes en distintos idiomas y objetos cotidianos dispuestos de una manera tradicional. La sala dedicada al Estilo Imperio, la planteó colocando una lámina de cristal en el centro de la estancia, donde dispuso sillas de época, en relación con muebles y objetos en vitrinas.

> *"Nunca me han gustado los museos con cartelas y folletos. Prefiero buscar otros sistemas para presentar la información acerca de la colección y de la época en que fueron realizados los objetos. Elegí pantallas electrónicas que contaran cómo fue producido el objeto y por quién. Como la gente odia leer en los museos, instalé las pantallas cerca del techo para que pudieran ser ignoradas. Para lectores exhaustos coloqué un falso sofá Biedermeier de aluminio para sentarse. También volví a colocar los muebles, vajilla de plata, la cristalería, y porcelana como una buena ama de casa"*[2]

2 *MAK: Austrian Museum of Applied Arts Vienna.* Munich: Prestel, 1995. P. 54.

Como he comentado anteriormente, las exposiciones temporales con obras que no son del museo, aunque constituyen un atractivo y son muy importantes a la hora de ampliar conocimientos, también resultan caras. Sin embargo, la realización de muestras a corto plazo con fondos propios o la renovación continua de la exhibición permanente, hacen del museo un centro más acorde con las nuevas demandas del público. Muchas veces, gran parte de las piezas son desconocidas, porque permanecen en los almacenes y nunca ven la luz.



En el gráfico, se puede observar el porcentaje de colección expuesta, en los museos estudiados:

De los veinticuatro museos, dieciséis de ellos exponen menos del 50 % de sus fondos. El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, y los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante sólo muestran un 1 % de la colección y el Arqueológico Municipal Crevillente un 2 %.

Además el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, y el Arqueológico Municipal Crevillente sólo realizan una exhibición temporal al año, sin sacar partido al restante 98 % de las piezas que poseen; y los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante ni siquiera realizan exposiciones temporales.

Algunos museos, como la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, no disponen de un espacio concreto para acoger muestras temporales y han optado por un modo expositivo basado en el abigarramiento de las piezas. Ésto, no sólo dificulta la comprensión de las obras sino que desde el punto de vista de la conservación ha llevado al deterioro de parte del fondo, como sucede con toda la obra en papel expuesta en el segundo piso que desde su inauguración en el año 1977, nunca se ha retirado*. El papel, sólo puede exhibirse por un periodo máximo de tres meses, tras los cuales, debe descansar durante dos años en los depósitos de obras, en las mejores condiciones medioambientales.

El problema del espacio, tanto de exposición como de almacenaje, es constante en un museo. El incremento de las colecciones, provoca la necesidad de encontrar nuevos lugares de exhibición. Algunos centros, al tener la necesidad de mostrar la mayor parte de sus fondos, utilizan la acumulación de objetos en su presentación. Es el caso del Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche. No obstante, este centro cuida mucho las exposiciones de carácter temporal, así como las publicaciones, deliciosas tanto en los textos como en su edición. Ejemplo de ello, fue la exposición titulada *La calle de "El Salvador"*, realizada en el año 1996. Un catálogo, explicativo y un conjunto de

---

* Con la reapertura del Museo, tras su nueva estructuración, a finales de junio de 1988, una parte de la colección no fue expuesta, en beneficio de la exhibición y de la obra en soporte papel.

dibujos, quedaron como recuerdo de esta muestra, que narraba la historia de una calle, "El Salvador" donde se contemplaba la evolución del comercio en Elche, establecido aquí desde principios de siglo, más o menos desde 1916 con la primera *botiga dels pots* (droguería) hasta nuestros días, recordado todo ello a través de las miradas de sus vecinos y sus gentes.

Las exposiciones que encontramos en los museos estudiados son de cuatro tipos:

1- Contemplativas
2- Contextualizadas
3- Didácticas
4- De almacenaje

1- Contemplativas:

Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)

Pretenden mostrar de la manera más estética posible las obras exhibidas. Utilizan pocos recursos didácticos y son muy comunes en los museos de arte. Este tipo, usa como único soporte informativo la cartela, donde se especifica, normalmente:

- Nombre del autor
- Título de la obra
- Fecha de realización
- Técnica
- Soporte

Museu d'Art Contemoporani (Elche)

Los tres Museos de Arte reconocidos (Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, y los Museus d'Art Contemporani de Elche y Pego) aunque también usen otros recursos expositivos, suelen mostrar las obras desde el punto de vista contemplativo.

Museu d'Art Contemporani (Pego)

2- Contextualizadas:

Museo del Mar (Santa Pola)

Tratan de recrear un ambiente que explique el significado de los objetos. Tienen por lo tanto, un sentido teatral, de escenificación. Su fin es didáctico, y para conseguirlo usan piezas que reflejen una época, una clase social, o una atmósfera particular. Se valen, además, de elementos de apoyo como maquetas, decorados, maniquíes, etc.

Museo Arquelógico-Etnológico "Gratiniano Baches". (Pilar de la Horadada)

Entre los museos que utilizan este tipo de exposición, sobresalen:

- Museu Etnològic de la Ciutat de Dénia
- Museo Valenciano del Juguete de Ibi
- Museo Arqueológico-Etnológico "Gratianiano Baches" de Pilar de la Horadada
- Museo del Mar de Santa Pola

Museu Etnològic de Dénia

Un caso especial es el Museo Valenciano del Juguete de Ibi. Su diseño expositor, fue encargado al arquitecto Eduard Bru y al colectivo Expográfic. Se caracteriza, por la representación de entornos ambientales o figurativos. Los objetos, se hayan agrupados en función del aspecto del mundo real que reproducen y lo hacen mediante colores que representan esa parte de la realidad. El mundo natural y rural por ejemplo, está escenificado en un espacio verde, los aviones y barcos con un fondo azul, y el hogar en rosa. Según el Director del Museo, algunos colores pueden resultar molestos para el espectador y en algunos casos, han llegado a producir mareos.

Museo Valenciano del Juguete (Ibi)

Aunque se trate de una colección de juguetes, no quiere decir que los únicos visitantes del museo sean los niños. Por lo que uno de los defectos (en cuanto a la exhibición) en este centro, es la colocación de las vitrinas a baja altura, algunos objetos suspendidos y otros en el suelo. Cierto que resulta muy atractivo para el público infantil, pero a la vez obliga a los adultos a tener que agacharse, impidiendo que personas de cierta edad puedan ver bien las piezas, a parte de la incomodidad que supone para el resto de adultos. La exposición ha de entenderse por todos los que la visitan, independientemente de su edad, buscando la presentación ideal y el disfrute de todos por igual.

3- Didácticas:

Museo Arqueológico Provincial (Alicante)

Tienen como fin la educación e instrucción del público. Para hacer más fácil la comprensión sobre el objeto y su significado, ya sea, histórico, social, artístico, económico o científico, se sirve habitualmente de un apoyo informativo, mediante paneles con textos, fotografías, dioramas, etc.

Museo del Mar (Santa Pola)

El centro que mejor trabaja su exposición desde el punto de vista didáctico, es el Museo del Mar de Santa Pola. La visita está dirigida fundamentalmente al público infantil. No les interesa tanto que la muestra esté dirigida a especialistas como atrapar la atención del público, sobre todo escolares. En algunos momentos se hace uso de personajes infantiles famosos para explicar etapas históricas, es el caso de Pedro Picapiedra en la Prehistoria.

Otros museos que utilizan este tipo de exposición son:

Centro Agost - Museo de la Alfarería
Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy
Museo del Castillo-Ayuntamiento de Alicante
Museo Arqueológico Provincial, Alicante

Museu d'Etnología i Arqueologia de Callosa d'En Sarriá
Museo Arqueológico Municipal Crevillente
Museu Etnològic de Dénia
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura
Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches", Pilar de la Horadada
Museo Arqueológico de San Fulgencio

La exposición didáctica es muy corriente en los museos arqueológicos y/o etnológicos. Estas colecciones -exceptuando los casos en que las piezas arqueológicas tienen intrínsecamente un valor material, artístico y/o estético- sirven por su carácter histórico para explicar un determinado tipo de sociedad y para recomponer su evolución. Por este motivo, es indispensable utilizar un soporte informativo que revalorice la pieza. En el caso de objetos artísticos, dada la naturaleza de unicidad y belleza de los mismos, en algunos casos se puede prescindir o limitar al mínimo la información.

Museu d'Etnología i Arqueología de Callosa d'En Sarriá.

4- De almacenaje:

Museo Monográfico de La Alcudia (Elche)

Este tipo de exhibición se caracteriza por la acumulación de piezas. Heredera de las exposiciones del siglo XIX y principios del XX, su objetivo es mostrar al público el mayor número de piezas que forman la colección. Este sistema expositivo es corriente en casi todos los museos arqueológicos y etnográficos, aun cuando una sola pieza de las repetidas resulta suficiente representativa.

Museo Escolar Agrícola. Pusol - Elche

En los museos de arte, aunque la pieza sea única, si se cae en el abigarramiento, se dificulta su visión y se pierde en estética y armonía. Hasta hace poco esto sucedía en el segundo piso de La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada.

Otros centros que exponen sus piezas de manera acumulativa son:

- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museo Escolar Agrícola Pusol - Elche
- Museo Arqueológico Municipal de Elda
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
- Museo Histórico Municipal, Novelda
- Museo Arqueológico “José María Soler”, Villena

En resumen, el modelo de exhibición utilizado dependerá de la tipología del centro, con el resultado siguiente:

- Las exposiciones contemplativas son empleadas habitualmente en los museos de arte
- Las exposiciones contextualizadas en los museos etnológicos y antropológicos
- Las exposiciones didácticas en los museos antropológicos y en los arqueológicos
- Las exposiciones acumulativas son usadas indistintamente en cualquiera de ellos

ALMACENES

El almacén de obras constituye una de las partes fundamentales del museo. Si es adecuado facilitará el buen mantenimiento de las colecciones y proporcionará seguridad a las mismas.

A la hora de planear la construcción de un museo, hay que tener presente la necesidad de contar con un almacén lo suficientemente amplio para albergar todo el conjunto de piezas. Aunque se parta de una pequeña colección, los fondos tienden a incrementarse con el paso del tiempo, de ahí la importancia de su amplitud.

Un museo es como un ser vivo, nace, crece, y se reproduce, al menos en cuanto al número de piezas que forman sus colecciones, por lo que cada vez necesita más espacio, tanto para exposiciones (si existe una fuerte demanda por parte del público), como para servicios (biblioteca, talleres, restaurante, cafetería, etc.), y almacenes.

Respecto a la ubicación, ha de evitarse ciertas zonas como los sótanos donde se produce mucha humedad, lo cual es muy peligroso para la conservación óptima de las colecciones. De la misma manera, tampoco son adecuados los áticos, por los continuos cambios de temperatura, exceso de frío en invierno y calor en verano, así como los bruscos contrastes entre el día y la noche.

El almacén debe situarse en un lugar casi exento de riesgos y ha de disponer de unos medios de seguridad que abarquen desde el registro de entrada al almacén, al inventario de las piezas en el mismo, sistemas contra incendios, robos, controles ambientales y limpieza. Resumiendo debe reunir todos y cada uno de los factores necesarios e indispensables

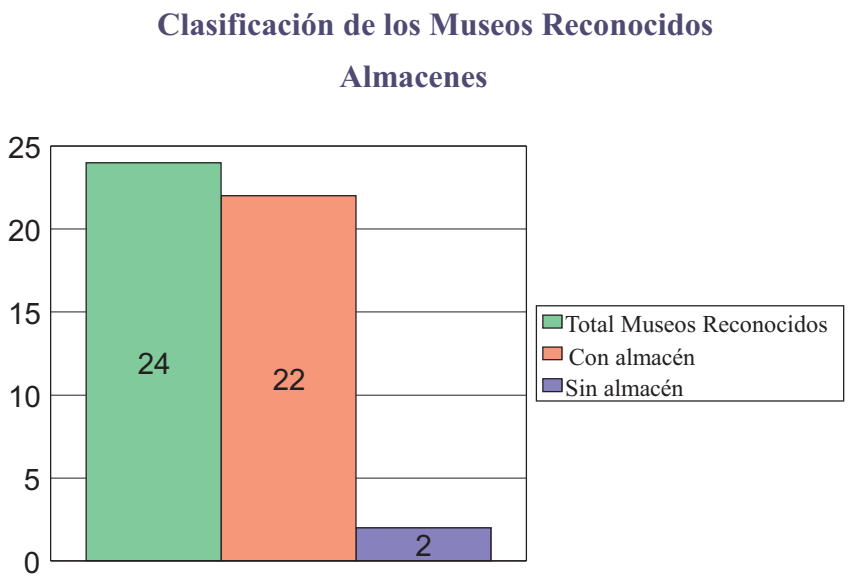
para conservar las colecciones en buen estado. El almacén debería de ocupar el 40 % de un museo, destinando el otro 40 % para las salas de exposiciones y el 20 % restante a oficinas, hall, talleres, sala de conferencias, cafetería, tienda, etc.

Remitiéndonos de nuevo a la ORDEN de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana, son Museos:

"*Las instituciones de carácter permanente abiertas al público sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural*."

Todo museo reconocido en la Comunidad Valenciana, debe según la esta Orden: *reunir, ordenar, conservar*, pero a pesar de que la normativa es muy clara, alguno de ellos carece de almacén para obra, y otros aunque lo tienen, no es el más adecuado.

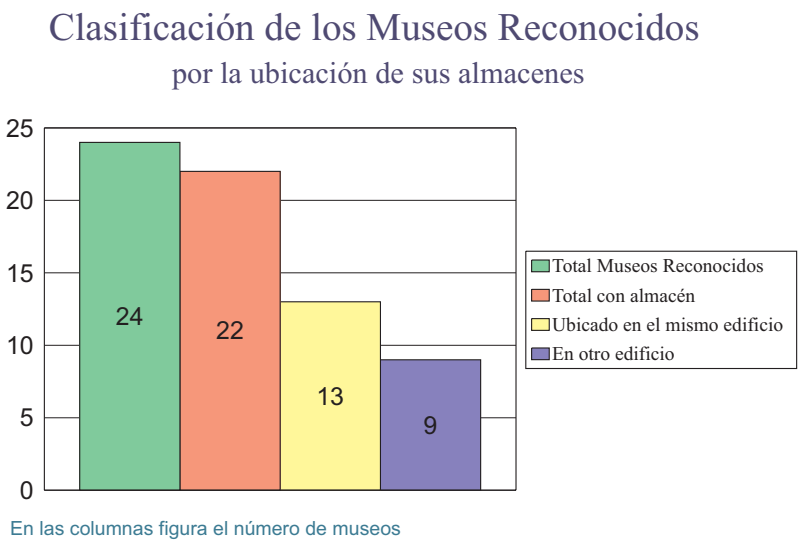
Exceptuando la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada y el Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués", el resto de centros tienen depósitos, aunque a veces sus condiciones distan mucho de ser ideales (Museo Arqueológico "José Mª Soler" de Villena) e incluso pecan de ser insuficientes.



En las columnas figura el número de museos

A la vista del siguiente gráfico se observa, tal y como se ha indicado, que el 92 % de los museos poseen almacenes, mientras el 8 %, no disponen de depósitos para obra, algo comprensible dada la escasa capacidad de los centros que los acogen, ya que en ambos casos tanto en la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante como en el Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" de Elche el continente es claramente inferior al contenido.

Sin embargo, tras la visita realizada a todos y cada uno de los museos, y una vez verificado el cuestionario cumplimentado por los mismos, vemos como los almacenes, donde se encuentran las piezas de nuestro patrimonio cultural, no siempre reúnen las condiciones mínimas aceptables para este tipo de recintos. Los problemas más graves que encontramos son consecuencia de su ubicación y de una escasa seguridad.



El gráfico nos indica, que de los veinticuatro museos examinados, un poco más de la mitad tienen depósitos en el mismo edificio. Esto es algo que sin duda resulta más cómodo y desde luego mucho más seguro, sobre todo por que limita el peligro que supone siempre el traslado de las obras, ya sea para su exposición, estudio y/o restauración.

Áticos y sótanos, son espacios poco indicados para almacenar los fondos de un museo ya que no presentan las debidas garantías para su conservación. Un ático esta expuesto a oscilaciones térmicas, que pueden ser diarias (día-noche) o estacionales (invierno-verano), estos continuos cambios de temperatura, afectan a las obras dañándolas en profundidad. Los sótanos son zonas sombrías, generalmente con problemas de humedad, algo que favorece entre otras cosas la aparición de microorganismos e insectos con el consiguiente deterioro de las piezas.

El Museo Arqueológico Municipal de Elda y el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” de Alcoy, tienen los depósitos en el ático; mientras que el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena y el Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià, los tienen en el sótano.

Sin embargo, también entre ellos existen diferencias. Mientras que el Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy está bien acondicionado, los materiales están en orden y clasificados por yacimientos/periodos, posee un control de seguridad mecánico y sistemas de prevención contra incendios, el Museo Arqueológico Municipal de Elda presenta los materiales clasificados por yacimientos/cronológico y tiene también un sistema de seguridad mecánico, pero su principal problema es que el uso de la luz natural, la falta de control de la temperatura y humedad relativa, puede acabar afectando a las piezas almacenadas.

Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"

Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"

Hay museos que presentan graves problemas con las humedades en sus depósitos como el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena. Su ubicación en el sótano de un edificio antiguo (que no ha sido tratado contra la humedad) ha terminado formando moho en las paredes, llegando a afectar a las cajas que guardan el material y por lo tanto a las piezas.

El Museu d‘Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià es otro de los centros que tiene el almacén localizado en el sótano, y aunque la mayoría de los objetos están clasificados (tipologías/materiales) con un cierto orden, hay otra parte que “nada” en el caos.

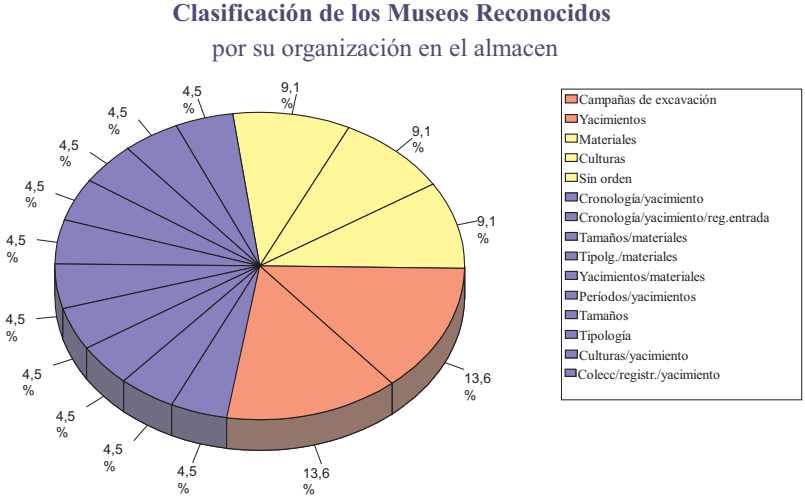
Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià

Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià

Centro Agost- Museo de Alfarería.

El amontonamiento de las piezas es por desgracia una constante, en muchos de los Museos Reconocidos. A veces es por falta de espacio y otras por descuido del propio personal. Es el caso del Centro Agost- Museo de la Alfarería. No existe ningún tipo de orden, lo cual es evidente a la vista de la imagen, pero tampoco se da la preocupación de colocar los materiales con un mínimo de cuidado. El desorden es sinónimo de suciedad, de acumulación de polvo (problemas de conservación), y también de desconocimiento de los materiales, puesto que estas piezas no están registradas ni inventariadas y por lo tanto son susceptibles de extravío y robo.

La clasificación de los objetos en los depósitos está condicionada por la tipología de las colecciones.



Los museos arqueológicos y también los generales o mixtos organizan el almacenaje de sus piezas generalmente por yacimientos o campañas de excavación. Ambos tipos de museos con un 13,6 %, cada uno suman un 27 % del total de las formas de almacenar; a las que hay que sumar otros que siguen más de un criterio de ordenación:

- Yacimiento/registros de entrada/cronología
- Yacimiento/registro de entrada/colecciones
- Yacimientos/materiales
- Yacimientos/periodos
- Yacimientos/cronología
- Yacimientos/culturas
- Tipología/materiales

Las diversas formas de almacenaje mencionadas, que son utilizadas por los museos arqueológicos y generales o mixtos alcanzan un 58% de los Museos Reconocidos.

Los museos etnológicos utilizan un sistema de clasificación por culturas (9,1 %), tipologías (4,5 %) materiales/tamaños (4,5 %), y se reparte con el arte el 9,1 % de ordenación por materiales; además dos de ellos almacenan los materiales sin seguir ningún criterio de orden (9,1 %), lo que hace un 31,8 % del total, más de la cuarta parte.

Los museos de arte lo hacen por materiales (Museu d'Art Contemporani de Elche) y por tamaños (Museu d'Art Contemporani de Pego), es decir suman el 9,1 % restante.

En la Comunidad Valenciana, los grandes museos, no sólo cuentan con almacenes para obras sino también para embalaje (exposiciones temporales), cajas, y publicaciones. Es el caso del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). La constante actividad de este centro hace necesaria la utilización de diferentes espacios de almacén, y esta diversificación de ámbitos facilita los distintos trabajos en el museo.

Almacén de embalaje Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

Almacen de cajas Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

Almacén de Publicaciones Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

El acceso a los depósitos debe estar controlado. De los veintidós museos con almacén, trece tienen control de seguridad ya sea mecánico, humano o ambos es decir el 59 % de los almacenes cuentan con algún tipo de protección.

MUSEOS CON CONTROL DE SEGURIDAD EN LOS DEPÓSITOS

Nombre de la Institución	**Población**
Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”	Alcoy
Museo Arqueológico Provincial	Alicante
Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià	Callosa de Ensarriá
Museo Arqueológico Municipal Crevillente	Crevillente
Museu d’Art Contemporani	Elche
Museo Arqueológico Municipal de Elda	Elda
Museo Arqueológico y Etnológico Municipal	Guardamar del Segura
Museu Arqueològic-Etnogràfic Municipal “Soler Blasco”	Jávea
Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela	Orihuela
Museu d’Art Contemporani	Pego
Museo Arqueológico-Etnológico ”Gratiniano Baches”	Pilar de la Horadada
Museo Arqueológico de San Fulgencio	San Fulgencio
Museo del Mar	Santa Pola

Cámara Acorazada Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

El 62 % de estos museos utiliza un sistema de seguridad mecánico, por medios humanos un 23 %, y un 15 % utiliza ambos sistemas.

Últimamente, algunos museos han abierto las puertas de sus almacenes pudiendo ser éstos visitados por el público. Este hecho amplía la oferta de las distintas actividades del museo, y constituye un atractivo más. Tradicionalmente sólo han tenido acceso a los depósitos, una parte específica del personal del museo (directores, conservadores y restauradores) y personas ajenas al mismo (investigadores y conservadores de otros museos). En 1993, el Museo Austríaco de Artes Aplicadas de Viena (MAK) hizo posible la visita a cierta parte de sus depósitos, convirtiendo los mismos en nuevas salas de exposición. Así, pueden contemplarse también los fondos tanto de porcelana vienesa como de vestuario litúrgico.

Almacén de Sillas. Museo de Artes Aplicadas (Viena)

Es cierto que no se pueden establecer comparaciones entre estas grandes instituciones y los pequeños museos de provincias, pero dentro de sus posibilidades cada uno puede actuar de la manera más digna posible. La escasez de presupuesto es quizás la queja más generalizada de sus responsables. La mayor parte de ellos dependen de las partidas municipales, aunque algunos son privados. Si bien es cierto que el dinero es importante para mantener una institución en muy buenas condiciones, muchas veces el desconocimiento, la falta de ilusión y la apatía provocan la dejadez en los centros. Museos modestos como el Museo Arqueológico de San Fulgencio y el Museu d'Art Contemporani de Pego con pocos recursos, mantienen una gran actividad y una buena presentación de sus colecciones, a pesar de los escasos medios con los que cuentan.

Es difícil, en museos de pequeñas dimensiones como son los de la Provincia de Alicante, organizar algún tipo de acción en los almacenes. Sin embargo, la imaginación, la voluntad y un mayor conocimiento de la ciencia museológica, son los mejores recursos para ayudar a los responsables de los centros a cuidar los objetos y guardarlos en las mejores condiciones posibles, así como a dinamizar y hacer más atractivas las instituciones.

La mayoría de los directores y conservadores, son licenciados en arqueología, historia del arte, etc., pero en general no poseen un conocimiento adecuado de las funciones museográficas. Por ello, ni se cuidan ni se exponen las piezas adecuadamente, y las colecciones se presentan de una manera muy tradicional, con un resultado poco atrayente.

Otra responsabilidad hay que atribuirla al Gobierno Autonómico, si bien es cierto que gracias a las subvenciones otorgadas por Consellería se están informatizando e inventariando las colecciones; antes de dictaminar el reconocimiento como Museos, se debería hacer una revisión de cada uno de

ellos, ver su importancia a nivel cultural, y determinar prioridades. Solamente una política eficaz puede dar lugar a la necesaria conservación y posterior consideración por parte del público de nuestro patrimonio.

Hay que ser realistas, es difícil que museos pequeños y con partidas presupuestarias escasas, puedan tener almacenes que cuenten con todos y cada uno de los detalles que en teoría se dictaminan; pero en pequeña escala y con una política de planificación coherente y pensada, los resultados pueden ser muy satisfactorios.

Tanto en edificios de carácter histórico, como en los de nueva planta es imprescindible contar con la colaboración entre el museólogo y el arquitecto para evitar problemas, difíciles de resolver, una vez terminada la obra. Si se desconoce lo que es un museo, sus necesidades, o su funcionamiento interno, se dará prioridad simplemente a lo que el público ve, y es por eso que, normalmente el presupuesto se destina a nuevas salas de exposiciones en lugar de orientarse hacia los almacenes, y cuando se hace suele ser muy reducido.

Como hemos visto anteriormente, en los grandes museos existen diferentes tipos de almacén según las funciones que desempeñe. Si el museo lleva a cabo una actividad importante con motivo de habituales exposiciones temporales, es conveniente que disponga de un muelle de tránsito o zona de contacto con el exterior, comunicando con la entrada de camiones.

Para facilitar la llegada de las obras a la puerta de acceso, se colocará a un lado un gran escalón, debiéndose pegar el camión a él, de tal manera que las piezas y cajas se pueden sacar al ras de suelo; a su lado es conveniente realizar una rampa por si hubiera dificultad con el camión (quizás por su tamaño), pudiéndose subir las piezas por la rampa.

Zona de Tránsito. Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

El espacio al que se accede tras la rampa es un lugar de embalaje, aprovechado como almacén de las obras prestadas para exposiciones temporales. Este área, debe de contar con todos los sistemas de seguridad, al igual que los almacenes de obra permanente.

Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

2.3 LA EDUCACIÓN EN EL MUSEO

El precedente del actual museo fue una institución —*el mouseion*— fundada por Ptolomeo I Soter (Salvador) o Lago junto a la gran Biblioteca en Alejandría. Este hombre, primero general, luego Sátrapa y más tarde Rey de Egipto estuvo tan interesado en la cultura como en la política, algo que no es de extrañar siendo como era, general del discípulo más famoso de Aristóteles: Alejandro Magno, un estratega que durante sus campañas contra los persas leía a los clásicos y llevaba consigo a filósofos como Anaxarcos y Kalístenes, éste último, sobrino de su preceptor. Se sabe que al menos hasta que riñó con Aristóteles (por que Kalístenes no quiso rendirle honores divinos) Alejandro continuó enviando a su tutor, toda clase de ejemplares, pellejos de bestias salvajes, plantas, etc. que recogían en campaña y eran desconocidos para ellos.

Por lo tanto Alejandro, y es de suponer que también Ptolomeo (que en parte era pariente suyo), eran hombres educados para la época; que además entraron en contacto con imperios como Egipto, Persia, la India, más antiguos, refinados y cultos que el todavía recién nacido imperio macedónico, civilizaciones de las que supieron aprender; ya que además de ser excelentes militares, apreciaban las artes y las ciencias.

El *mouseion* de Alejandría contaba con un centro científico, jardines botánicos, zoológico, laboratorio, salas de anatomía e instalaciones para observaciones astronómicas. Su objetivo principal era investigación y en época romana la enseñanza. Esto indica que ya desde su nacimiento el museo tiene un claro objetivo: la educación, algo que se mantendrá en las distintas interpretaciones que de éste se han hecho en todas las épocas.

Las primeras definiciones "oficiales" de museo[1*] surgen en este siglo, del Consejo Internacional de Museos (ICOM) creado en 1946. En sus estatutos de 1947, el art. 3 reconoce como museo a toda

"institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico ***con fines de estudio, educación y deleite"***[2].

Si bien, esta descripción se va ampliando y mejorando con sucesivas especificaciones, la cualidad de ser una institución cuyo objetivo final es el estudio y la educación, se mantiene prácticamente inalterable, haciendo hincapié en su naturaleza didáctica y pedagógica. En 1975 G. H. Rivière lo define como

"institución permanente,(...) al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, y que realiza investigaciones concernientes a los testimonios materiales del hombre y de su medio ambiente, los adquiere, los conserva, los comunica y especialmente los expone ***con fines de estudio, de educación y de delectación****"*.[3]

Seis años después, el mismo Rivière, habla del museo como una

"institución al servicio de la sociedad, que selecciona, adquiere conserva y comunica, y sobre todo expone, ***con fines de acrecentamiento del***

[1*] Me he permitido la licencia de resaltar, con negrilla en las citas, lo que hace especial referencia al tema de la educación, didactica, pedagogía, etc.

2 Hernandez Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis, 1994. Pp. 67-70.

3 Sagués i Baixeras, Ramón. "Los DEAC: la vicencia de un proceso " Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 22.

saber, *de salvaguardia y de desarrollo del patrimonio, la realidad y la imagen de los bienes de la naturaleza y del hombre".*[4]

a) ***La Legislación Española en materia de educación***

También las leyes españolas se ocupan de dejar claro el objetivo educativo de los museos. Así, en 1901 se sientan las bases con el Real Decreto de 7 de septiembre de 1901 (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes), sobre entrada en Museos y visitas a los mismos (G.10-9-1901) artículos 2º, 4º, 5º, 6º, 7º y 8º donde se dice que:

– *Art. 2º "Los directores de los Museos (...) cuidarán muy especialmente de que las colecciones (...) lleven* ***rótulos explicativos*** *suficientemente detallados..."*

– *Art. 4º "(...) organizarán series o cursos de conferencias prácticas que sirvan para* ***difundir los conocimientos*** *generales entre, la masa, común del público (...)"*

– *Art. 5º "****Los profesores y profesoras de instrucción primaria de las poblaciones donde existan Museos deberán visitar estos con sus alumnos dos veces por lo menos durante cada curso****"*

– *Art. 6º "****Los profesores de segunda enseñanza*** *de las asignaturas que pueden tener aplicación práctica en los Museos,* ***acudirán a ellos con***

4 Sagués i Baixeras, Ramón. "Los DEAC: la vicencia de un proceso " Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 22.

sus alumnos, tan frecuentemente como lo estimen oportuno *para mostrarles en la realidad el necesario complemento de las teorías expuestas en cátedra.*"

– *Art. 7º "**Los** (...) **de Historia y de Ciencias** en Facultad, los de las Escuelas especiales afines y los de las Academias preparatorias (...),* ***llevarán también los alumnos a los Museos para explicarles lecciones prácticas,*** *y hacerlos apreciar (...) aquellos productos en cuya observación están basadas las doctrinas"*

– *Art. 8º "En la Secretaría de cada Museo* ***se llevará un libro registrando todas las expresadas conferencias y visitas pedagógicas realizadas****; y de la estadística que dicho, libro arroje, se dará cuenta anualmente a este Ministerio"*.

En el R.D. del 1 de marzo de 1912 (Ministerio de Instrucción Pública), aprobando el Reglamento provisional para la aplicación de la Ley de 7 de julio de 1911, que estableció las reglas a que han de someterse las excavaciones artísticas y científicas y la conservación de las ruinas y antigüedades (G. 5-3-1912), art. 36º se añade con un claro interés pedagógico que:

"*Las Corporaciones oficiales que soliciten y obtengan autorización para excavar o explorar* ***habrán de dar cuenta detallada de sus trabajos y exponer los objetos en Museos, Academias o Centros docentes***".

Es decir que la conservación de ruinas y antigüedades no se convierta en un mero ejercicio académico y en un almacenamiento sin sentido, de objetos, sino que sirva para fomentar la difusión de la cultura en la sociedad.

Un año más tarde en el R.D. de 18 de octubre de 1913 (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes) por el que se aprueba el Reglamento para la aplicación del Real Decreto de 24 de julio de 1913, reorganizando los Museos provinciales y municipales de Bellas Artes (G. 24-10-1913).

– *Art. 9º "(...) organizará cursos breves para la difusión de la cultura artística y explicaciones orales de carácter popular de las obras expuestas en el Museo, procurando adaptar algunas de estas conferencias a los alumnos de las Escuelas nacionales de primera enseñanza, conviniendo con las autoridades y funcionarios del ramo la forma y modo de que* ***estas lecciones tengan un verdadero carácter pedagógico.***

  Para el mejor éxito de estas conferencias ***podrá invitarse a las personas que por sus conocimientos puedan contribuir al fin educador de los Museos.***

  Igual fin tendrán las Exposiciones especiales que se organicen de conformidad al artículo precitado.

  En cuanto sea posible, las conferencias de vulgarización se verificarán los domingos u otros días festivos.

– *Art. 10 "A propuesta del director y con aprobación de la Junta se formará en todos los Museos una colección circulante de reproducciones de las obras más interesantes que constituyan la colección,* ***destinada a contribuir en lo posible a la educación artística de la niñez y la juventud*** *en las Escuelas primarias e Institutos de segunda enseñanza.*

  Las reglas para el funcionamiento de dichas colecciones se fijarán en cada caso por la Junta, de acuerdo con la Dirección de los Centros de enseñanza respectivos."

Real Orden de 15 de diciembre de 1913 (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes) por la que se aprueba el Reglamento de Régimen Interior del Museo Nacional de Artes Industriales.(G.19-1-1914). En su capítulo I "*De la finalidad del Museo"*

– *Art. l.º." El Museo Nacional de Artes Industriales tendrá como* ***función esencial, no la mera delectación artística y contemplativa, sino el promover la cultura artística y técnica de las Artes aplicadas en el público, y especialmente en los artistas, industriales y obreros.*** *Entran, por lo tanto, en esta finalidad el conocimiento de las características del respectivo trabajo manual y del concepto artístico, el del desarrollo a través de las edades y el del estado del desenvolvimiento que alcanzan contemporáneamente aquellas Artes en España y en el extranjero."*

Una vez más la legislación pone el museo al servicio de la enseñanza por encima de otras consideraciones y estamos hablando de principios de siglo. En el capítulo II que regula la organización y funcionamiento del Museo, Art. 2.º dice que

"***Debiendo subordinarse la organización y funcionamiento de este Museo al fin antes dicho****, los objetos que lo constituyan se agruparán formando series que muestren el proceso de la concepción artística, el de la ejecución técnica y el de la evolución en la Historia*".

En el Art. 3.º, especifica que hacer para cumplir estos fines: "*(...) cada serie se compondrá, a ser posible: De un muestrario de las primeras materias. De una exposición de las fases principales de la ejecución artística y técnica con sus procedimientos y artefactos propios. De una colección,*

tan numerosa como pueda obtenerse, de productos selectos de las Artes aplicadas a través de la historia. De una colección de productos escogidos, contemporáneos, que sirvan de estudio comparativo del estado actual de cada una de las artes."

En los artículos 4º, 12º, 17º, recalca el carácter didáctico del museo y da instrucciones para facilitar la consecución del objetivo final, la educación.

– *Art. 4.º "Para completar **el fin educativo**, al principio de cada serie se colocará una tarjeta que contenga una explicación sucinta de los caracteres y desenvolvimiento de aquel arte, y al lado de cada objeto otra conteniendo una nota con su referencia.*"

– *Art. 11º "La Dirección del Museo organizará conferencias (...) para dar a conocer al público las adquisiciones realizadas que tengan un gran interés o valor técnico, artístico e histórico, o bien sólo para el fin de extensión cultural de las Artes industriales y decorativas. Estas conferencias estarán a cargo del personal técnico del Museo, individuos del Patronato y otras personas que por sus conocimientos puedan ayudar **a la función docente del Museo**, a juicio de aquel Patronato. En casos determinados esas conferencias podrán extenderse hasta constituir cursos breves y particulares sobre un Arte determinado, dados por especialistas en la materia.*

– *Art. 12º "Siendo **el Museo no una simple exposición de objetos sino un organismo de educación teórico-práctica**, la Dirección facilitará el estudio de los objetos de sus colecciones, autorizando las copias gráficas, los exámenes y mediciones directas y cuantas informaciones deseen los visitantes.*"

– *Art. 17º* ***"El Museo, para atender a sus fines didácticos****, tendrá una biblioteca formada con libros, revistas, estampas y fotografías referentes a las Artes decorativas e industriales, cuya adquisición se hará con cargo al presupuesto de material."*

Ya en el año 1971 el DECRETO 730/1971, de 25 de marzo (Ministerio de Educación y Ciencia), por el que se regula la organización y funcionamiento de los Museos estatales de Bellas Artes (B.O.E. 17-4-1971).

"(...) La evolución que (...) ha experimentado (...) el Ministerio de Educación y Ciencia, en especial mediante la creación de las Delegaciones Provinciales del Departamento, por Decreto 2.764/1967 de 27 de noviembre y Decreto 83.968 de 18 de enero, así como las nuevas orientaciones educativas fijadas a todos los Centros dependientes del Departamento por la Ley General de Educación de 4 de agosto de 1970, ***imponen una renovación de la estructura y funcionamiento de unos Centros como los museos, llamados a desempeñar tan clara e importante función educativa y cultural****."*

Para ello, es preciso actualizar la composición y funcionamiento de los mismos, tanto más cuanto que las disposiciones a que más arriba se alude fueron dictadas en una época en la que el entonces Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes acababa de ser creado, y muchas de las instituciones culturales con él relacionadas continuaban asumiendo funciones que actualmente corresponden a los servicios específicas del propio Ministerio y en su disposición g) decide que hay que

"Realizar, en general, todas las actividades necesarias para que el museo pueda desarrollar eficazmente ***la función educativa, cultural y artística que le compete****"*.

La actual LEY 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. (B.O.E. núm. 155, 29/06/1985), señala, también, la finalidad educativa del museo.

En el Título VII: Del Patrimonio Documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos. Capítulo II: De los Archivos, Bibliotecas y Museos. Artículo cincuenta y nueve. Punto 3, define a los museos como:

"(...) *instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para* ***fines de estudio, educación*** *y contemplación* ***conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural***."

El REAL DECRETO 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. (B.O.E. núm. 114, 13/5/1987). En su Título Preliminar, artículo primero, señala que: de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 59. 3, de la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, "*son Museos las Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para* ***fines de estudio, educación*** *y contemplación,* ***conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural".***

Más adelante, en el Art. segundo, expone sus funciones, que entre otras son:

"(...)

c) ***La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas*** *acordes con la naturaleza del Museo.*

d) ***La elaboración y publicación de catálogos y monografías*** *de sus fondos.*

e) ***El desarrollo de una actividad didáctica*** *respecto a sus contenidos.*

(...)"

En el Título I, Capítulo VI, de este Real Decreto, varios artículos hacen de nuevo incidencia en la materia.

Art. 17. Áreas básicas.

"Para el adecuado funcionamiento de los Museos de titularidad estatal conforme a sus fines, todas las funciones y servicios de los mismos se integran en las siguientes áreas básicas de trabajo dependientes de la Dirección del Museo:

a) Conservación e investigación.

b) Difusión.

c) Administración."

Art. 18. Conservación e investigación.

"El área de conservación e investigación abarcará las funciones de identificación, control científico, preservación y tratamiento de los fondos del Museo y ***de seguimiento de la acción cultural del mismo.***

Se encuadran en este área las actividades tendentes a:

(...)

— ***La redacción de las publicaciones científicas y divulgativas del Museo."***

Art. 19. Difusión.

*"**El área de difusión atenderá todos los aspectos** relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones **que permitan el logro de los objetivos** de comunicación, contemplación y **educación encomendados al Museo**.*

***Su actividad tendrá por finalidad el acercamiento del Museo a la sociedad mediante métodos didácticos de exposición, la aplicación de técnicas de comunicación y la organización de actividades complementarias tendentes a estos fines**."*

En la Comunidad Valenciana, la Generalitat tiene atribuida la competencia exclusiva en materia de Archivos, Bibliotecas, Museos, Hemerotecas y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal, en virtud de lo establecido en el artículo 31.6 del Estatuto de Autonomía.

Como ocurre con la legislación estatal, existe en nuestra Comunidad gran preocupación por la didáctica y la educación en el museo.

De esta manera, en la ORDEN de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana. (Diario Oficial de la Generalitat Valenciana núm. 1.494 de 28/02/1991). Hay varios artículos que aluden al papel educativo de estos centros.

Artículo segundo

"A los efectos de esta Orden, son Museos las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, ***estudian, difunden y exhiben, de forma científica, didáctica y estética con fines de investigación****, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural".*

Artículo tercero

Son funciones de los Museos:

" (...)

3. ***La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas****, acordes con la naturaleza del Museo.*
4. ***La elaboración y publicación de catálogos y monografías*** *de sus fondos.*
5. ***El desarrollo de una actividad didáctica*** *respecto a sus contenidos.*

(...)"

Artículo séptimo

"Los Ayuntamientos, fundaciones y otros titulares públicos y privados de Museos y Colecciones Museográficas permanentes que pretendan el reconocimiento de los mismos deberán remitir a la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, la siguiente documentación:

1º En el caso de Museos:

(...)

c) Informe redactado por técnico competente ***especificando el tipo de las instalaciones*** *museísticas y* ***pedagógicas de que dispone.***

(...)"

Quizás el más relevante sea el Artículo trece.

*"**La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia podrá anular el reconocimiento de Museos y Colecciones museográficas permanentes cuando éstos dejen de cumplir alguno de los requisitos exigidos en la presente Orden."***

b) Concepto de didáctica:

Originariamente la palabra Didáctica tiene que ver con enseñar. El vocablo griego que sería más afín es el verbo *didaskein,* que acumula entre sus diversas acepciones las de enseñar, instruir, explicar. Además una gran cantidad de palabras poseen la misma raíz como *didascalia*: enseñanza, *didáscalos*: maestro o encargado de la enseñanza, *didaché*: enseñanza o instrucción. Así vemos que la evolución histórica de esta disciplina se orienta principalmente a la enseñanza como acto en virtud del cual el docente pone de manifiesto los objetos de conocimiento, u orienta el alumno para que en sí mismo, los descubra y comprenda.

En está materia se distinguen dos sectores: el de Didáctica General, que estudiaría los principios y normas generales de instrucción, enseñanza y aprendizaje, sin especificación de materia ni de sujeto, y el de Didáctica Especial, que considera los principios y normas especiales de instrucción, enseñanza y aprendizaje de acuerdo con las circunstancias y condiciones, de

las cuales, las más importantes son*: El objeto*, que da lugar a la Didáctica especial de las materias de enseñanza, que en este caso serían las colecciones, autores, sus obras, etc., *el sujeto* que permite estudiar el resultado en función de las diferencias individuales de edad, capacidad, aptitud, etc., *el ambiente*, que puede imprimir distintas maneras de actuación en los gabinetes didácticos de los museos, ya estén situados estos en zona rural, urbana, marítima, etc. Además de esto, debemos tener en cuenta *al docente*, cuya personalidad, y cualidades deben favorecer la enseñanza. Han de tenerse presente también, los métodos de trabajo y la valoración de la eficacia didáctica, sin olvidar los objetivos, el plan de enseñanza, los programas de actividades, y por último los recursos didácticos auxiliares como libros, audiovisuales, cuadernillos didácticos, etc.

El mejor recurso es la propia realidad, pero su aplicación no siempre es posible. Existen una serie de dificultades que se pueden presentar: espaciales, de distancia o tamaño, temporales (pasado o futuro), funcionales cuando hay dificultades en la manipulación por su peligrosidad o resulten perjudiciales al ser estudiados. En estos casos, lo difícil de observar puede ser llevado al aula mediante alguna de estas modalidades:

1. Objetos y muestras. Los objetos son los seres mismos (insectos, frutos, un termómetro); las muestras, partes del objeto (trozo de madera, agua, hielo, aceite, hierro...).

2. Museos y exposiciones. Un conjunto de distintos materiales, sistemáticamente clasificados y ordenados, dispuestos para la contemplación y el aprendizaje.

En cuanto a los museos y exposiciones, encontramos el mismo fundamento psicológico: el coleccionismo infantil y su interés por reunir obje-

tos (estampas, cajas, sellos, botones, cromos...), una tendencia que aprovechada y realizada, puede servir como recurso intuitivo para la creación de experiencias educativas. Tanto en los museos como en las exposiciones, hallamos las mismas ventajas didácticas: actividades interesantes, que no requieren por tanto, una motivación especial y que exigen múltiples materiales para su confección: botánica (semillas, hojas, flores...), zoología (plumas, conchas, huevos...), etnología (objetos relacionados con la vivienda, el trabajo, las tradiciones...), anatomía (huesos), historia (armaduras, objetos históricos, libros...), arte (pintura, escultura, dibujo...), arqueología (fragmentos de excavaciones, cerámica, vidrio, monedas...). Ambos proporcionan, experiencias variadísimas, y contribuyen a su sistematización y ordenación, es decir a la integración del aprendizaje.

El museo tiene un carácter permanente y duradero; exige pues un espacio inamovible y es casi siempre un servicio a la comunidad, utilizado por ella como recurso de educación continua. Las exposiciones, por el contrario, no son estables; están más condicionadas por circunstancias temporales, (pueden montarse alrededor de un centenario, una conmemoración), espaciales, (posibilidades de un local), temáticas o por las necesidades de la población donde se ubique. Las exposiciones poseen una mayor movilidad, el préstamo por ejemplo facilita el trabajo cooperativo, así como el intercambio de exposiciones.

En cuanto al museo, debe distinguirse, como servicio de la Comunidad y como obra de escuela.

1. El museo como servicio de la Comunidad, posee una finalidad cultural (educación permanente, educación de adultos, investigación...). Es creado tanto por organismos oficiales como por la iniciativa privada. Cuanto se expone en un museo, el espécimen o pieza, queda desplazado de su am-

biente natural, y se convierte en algo sistemáticamente ordenado.

2. Como institución escolar, mantiene ciertos requisitos de montaje, rotulación y ordenación, que son los mismos de una exposición. Las diferencias provienen de las circunstancias temporales. El museo es siempre un recurso permanente, y para garantizar su eficacia se requiere graduar y controlar la estimulación:

- Un lugar alejado del aula, a ser posible local o dependencia independiente.
- Un empleo o uso planificado en función siempre del programa de estudios.

Por supuesto, hay que distinguir —lo que no siempre se hace— entre el depósito ordenado y clasificado del material de enseñanza, y el museo escolar en sentido estricto. En este último, los elementos son diversos. En ocasiones se desmontan para emplearse en el aula, pero están siempre asociados por una unidad temática o de contenido. Un auténtico museo aparece siempre en período de formación y de enriquecimiento. Las limitaciones que todas las escuelas padecen para disponer de museos propios, se superan si a éstos se les otorga un carácter muy local, en función siempre del medio próximo.

c) Didáctica y museo en Europa

A finales del siglo XIX se producen en Europa una sucesión de cambios políticos y económicos que darán lugar al nacimiento de los primeros nacionalismos; estos movimientos serán los más interesados en apoyar y potenciar una nueva política educativa. La realización en 1873 de la Exposición Universal de Viena, puede considerarse como una de las razones de la

creación de los llamados “museos pedagógicos” “museos escolares” o “museos de educación”.

En Alemania, coincidiendo con la Exposición Universal de Londres, en 1851, se crea el museo de Stuttgart, el de Hambourg (1855), el *Deutsches Schulmuseum* (1875) y el *Städtisches Schulmuseum* (1877) en Berlín. En Inglaterra por la misma razón surge *el South Kensington Museum* incorporándole años después una sección del Museo de la Enseñanza, *Educational Museum* que cuenta entre otras cosas con material escolar. En Rusia se funda en San Petesburgo *el Musée Pédagogique des établissementes militaires d’education* (1846) con una clara vocación pedagógica. Otros museos se fundan sucesivamente en Viena (1872), Roma (1874), y París (1879). Todos estos centros estaban considerados como instituciones cuya labor se centraba en la educación y enseñanza a través de las bibliotecas, material escolar y colecciones diversas, amen de otras actividades complementarias como conferencias, cursos e intercambios, aunque luego fueron desbancados por los Institutos Pedagógicos y Psicológicos. Dentro de esta corriente, surge el *Museo Pedagógico de Madrid* (1882) cuyos objetivos eran: formar colecciones de objetos y material científico, destinados a la instrucción y educación de los alumnos y desempeñar una función docente dirigida especialmente a los estudiantes de magisterio.

Uno de los servicios educativos más antiguos es el de los *Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas*. Su creación se debe, al egiptólogo Capart que en 1922 estableció la doble funcionalidad de un museo: de investigación científica y de comunicación-educación del público. De esta manera, en 1925 se creó un departamento de imágenes de arte para el público, sin merma en la calidad de la información.

Los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas, fueron de los primeros en Europa que organizaron exposiciones para invidentes. Hoy en día, siguen experimentando y adaptándose a los nuevos tiempos. En 1994, realizaron varias actividades centradas en los adolescentes. Todas ellas, han sido resultado del trabajo de un equipo, estimulado por los contactos con el exterior, especialmente por los países vecinos como Francia u Holanda.

En el resto de Europa se destacan varios grupos fuertes en departamentos de educación: los educadores de museos ingleses, los de los países escandinavos y los alemanes.

Los museos ingleses cuentan con una estructura nacional sólida: la Asociación de Museos, *Museums Association* que publica una revista mensual y organiza conferencias y seminarios sobre temas de interés. Además los educadores de museos han formado El Grupo de Educación para Museos llamado *Group for Education in Museums (GEM),* que también publica una revista trimestral específicamente de temas educativos. Instituciones de la talla del Museo Británico, *British Museum,* tienen como filosofía de trabajo, utilizar a los educadores para realizar publicaciones de calidad sobre las diferentes secciones del museo, y organizar seminarios y/o días de formación para docentes.

Los países escandinavos tienen una estructura bien organizada y las asociaciones de museos nacionales se reúnen anualmente. El Comité Internacional para la Educación y Acción Cultural (CECA) es muy activo en Dinamarca con la publicación de una revista, y la realización de conferencias, seminarios y viajes de estudio dentro del país o en el extranjero.

La situación en los museos, de la pedagogía alemana, suiza y austríaca es diferente y particular. Los educadores de museos que trabajan por cuenta

propia, es decir que no están reconocidos por las asociaciones nacionales del ICOM, tienen que reunirse en grupos de trabajo distintos e independientes del CECA (*el Bundesverband Museumspädagogik, Österreichischer Verband der Kulturvermitter/innen im Museums und Ausstellungswesen y de L'Association Suisse des Médiateurs Culturels/Verband der Fachleute für Bildung und Vermittlung im Museum*). Esta discriminación, generalmente es el resultado de la diferencia de titulación entre los educadores, que en estos países no suelen ser de nivel universitario, y los conservadores con título universitario.

Sin embargo, a pesar de su independencia (o tal vez a causa de ella) estas asociaciones son muy activas: se reúnen anualmente, comunican con los representantes locales del CECA y publican la revista trimestral *Standbein, Spielbein* en Alemania, *Entrée* en Suiza y *Faxen* en Austria. Los miembros de CECA y de estas asociaciones se agrupan en la *Arbeitsgemeinschaft der Deutschsprechenden Mitglieder der CECA im ICOM* (sociedad de trabajo de los miembros del CECA).

Dinamarca, Noruega y Alemania tienen además en algunas ciudades, un servicio educativo general para los distintos museos que pudiera haber en dichas ciudades.

d) Los Departamentos de Educación en los museos de Estados Unidos

> *"En comparación con España, con un patrimonio cultural inmenso, y a su vez muy repartido, los Estados Unidos empezaron su historia museística sin maravillosas colecciones sobre arte, arqueología, ciencia e incluso etnología."*[5]

5 Reuben Holo, Selma. "El pasado, el presente y el futuro de los Departamentos de Educación en los museos de los Estados Unidos". Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 1.

Sin embargo es por influencia de los museos del continente europeo que comienzan a aparecer en la nación, las primeras instituciones de carácter pedagógico. En 1866 se crea La Agencia de Educación, *Bureau of Education*, a través de la Asociación Nacional de Profesores, *Teachers National Asociation*. Un año después, siguiendo el modelo europeo, y como consecuencia de la Exposición Universal de Filadelfia, aparece el Museo de la Educación, *Educational Museum*. Esta preocupación por la pedagogía será constante en los museos americanos desde 1900 hasta nuestros días. El período comprendido, entre 1870 y 1900 es fundamental en la evolución de los museos, aunque su preocupación se centra todavía en consolidar las instituciones, más que en el desarrollo pedagógico. Desde 1900 a 1930, la acción educativa de los centros museográficos, experimenta un rápido desarrollo tanto por la puesta en marcha de programas educativos en el museo como de otros complementarios en la escuela.

Pero fue a partir de la segunda posguerra mundial, cuando su preocupación pedagógica y la acción cultural de sus organismos (ya en los años 60 el MOMA de Nueva York recibía más de 300.000 escolares al año) constituyen la vanguardia de la ruptura formal que se produjo en estas instituciones e impulsaron hacia el futuro un nuevo diseño de participación del público, siendo la razón por la que la mayor parte de las investigaciones y experiencias desarrolladas en los últimos años (además de las dedicadas a las técnicas de conservación y exposición, que han sido muy importantes) hayan estado enfocadas a la dimensión pedagógica del museo.

Su historia museística comenzó con la idea de crear lugares públicos para elevar el nivel de educación de una población en un país todavía muy joven. El papel educativo en estos centros era muy importante, fundamentado en la idea de museo como universidad laboral y gratis para todos los ciudadanos. Los departamentos de educación fueron los anfitriones de mi-

llones de estudiantes, abriendo las puertas de los museos a pobres y personas sin formación alguna. Junto a estas actividades, elaboraron folletos y material didáctico, que permitió a la gente tener un acceso especial al objeto.

No obstante, estos departamentos, han trabajado siempre sin demasiado apoyo institucional, aunque actualmente, la situación está cambiando. Una de las causas de la concepción del museo como instrumento educativo se debe al sistema de financiación privado, donde las aportaciones del público constituyen una fuente importante de ingresos, ya sea mediante el pago de la entrada, las cuotas de los socios, la venta de catálogos u otros objetos. Realmente, lo que hace el museo es utilizar todos los medios de difusión posibles para atraer a un mayor número de público.

Algunos patrocinadores

> *"(...) se han dado cuenta de que con un millón de dólares se puede comprar poco en arte, pero mucho en la arena de la educación. Estos patrocinadores quieren dejar su impronta en la sociedad de la manera más evidente posible y ven que no lo consiguen tanto con la adquisición de un cuadro más. El gobierno también se da cuenta de este hecho y continúa aportando subvenciones, cada vez mayores, a los programas de educación."*[6]

6 Reuben Holo, Selma. "El pasado, el presente y el futuro de los Departamentos de Educación en los museos de los Estados Unidos". Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 1.

e) España: el museo y la escuela.

La relación de la escuela con el museo es una realidad con larga tradición en la historia de las instituciones museológicas españolas.

> *"El progresivo descubrimiento del entorno más inmediato por parte de los docentes como recurso didáctico propició un aumento de las visitas a los museos y la respuesta se concretó con una mayor atención a los aspectos didácticos de las colecciones expuestas a partir de la creación de departamentos pedagógicos."* [7]

Las transformaciones experimentadas en estas últimas décadas en el campo de la educación han afectado de forma directa al museo, obligándole a adoptar medidas didácticas que sigan las nuevas corrientes pedagógicas y tengan como referencia el marco escolar.

Esta relación Museo-Escuela deberá entrar en una nueva dinámica a raíz de la progresiva puesta en vigor de la Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), aunque es evidente que no se puede esperar un cambio drástico, si debe suponer al menos un impulso reorganizativo que debe ser aprovechado por los dos sistemas para sentar las bases de la colaboración entre ambos mundos.

---

7 "Relaciones entre el Sistema Educativo Español de Enseñanza Secundaria y los Departamentos de Educación y Acción Cultural. Análisis de la situación en la Región de Murcia 1986-1996". Documentación (Comunicaciones) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 1.

La Ley dice en su Preámbulo:

"Los sistemas educativos desempeñan funciones esenciales para la vida de los individuos y de las sociedades. Las posibilidades de desarrollo armónico de unos y de otras se asientan en la educación que aquéllos proporcionan.

(...) De la formación e instrucción que los sistemas educativos son capaces de proporcionar, de la transmisión de conocimientos y saberes que aseguran, de la cualificación de recursos humanos que alcanzan, depende la mejor adecuación de la respuesta a las crecientes y cambiantes necesidades colectivas.

(...) Por todo ello, a lo largo de la historia, las distintas sociedades se han preocupado por su actividad educativa, sabedoras de que en ella estaban prefigurando su futuro. (...) Su configuración como un derecho social básico, su extensión a todos los ciudadanos, es una de las conquistas de más hondo calado de las sociedades modernas

(...) La Constitución ha atribuido a todos los españoles el derecho a la educación (...) ha encomendado a los poderes públicos que promuevan las condiciones y remuevan los obstáculos para que el derecho a la educación sea disfrutado en condiciones de libertad e igualdad

(...) La extensión de la educación a la totalidad de la población, las mayores posibilidades de acceso a los demás tramos de aquélla, unidas al crecimiento de las exigencias formativas del entorno social y productivo, han avivado la legítima aspiración de los españoles a obtener una más prolongada y una mejor educación.

(...) El dominio, en fin, del acelerado cambio de los conocimientos y de los procesos culturales y productivos requiere una formación básica más prolongada, más versátil, capaz de adaptarse a nuevas situaciones mediante un proceso de educación permanente, capaz de responder a las necesidades específicas de cada ciudadano con el objeto de que pueda alcanzar el máximo desarrollo posible. (...)"

El artículo 1. orienta sobre lo que con esta Ley se pretende conseguir:

"a) El pleno desarrollo de la personalidad del alumno.

b) La formación en el respeto de los derechos y libertades fundamentales y en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad dentro de los principios democráticos de convivencia.

La adquisición de hábitos intelectuales y técnicas de trabajo, así como de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos, históricos y estéticos.

d) La capacitación para el ejercicio de actividades profesionales.

e) La formación en el respeto de la pluralidad lingüística y cultural de España.

f) La preparación para participar activamente en la vida social y cultura.

g) La formación para la paz, la cooperación y la solidaridad entre los pueblos."

Y en su artículo 2. dice que *"El sistema educativo tendrá como principio básico la educación permanente. A tal efecto, preparará a los alumnos para aprender por sí mismos y facilitar a las personas adultas su incorporación a las distintas enseñanzas"*.

En este Preámbulo y en los dos primeros artículos del Título Prelimi-

nar, la Ley nos da las bases sobre las que debe asentarse la educación en España, cuyo objetivo principal será el desarrollo integral del individuo; por ello no se favorece la mera acumulación de conocimientos (apartados c y d) sino que, por delante de la capacitación intelectual y profesional, se aspira a la formación en el respeto, la tolerancia, la preparación para la paz y la solidaridad (apartados b, e, f, g). Además se pretende que la educación sea continua y permanente y prepare a las personas para poder aprender por sí mismas.

Con estas premisas es fácil deducir que los museos pueden cumplir un papel fundamental —en su relación con el sistema educativo— relevante y muy cualificado. Sin duda, pueden ser unos centros significativos para la enseñanza no formal, contribuyendo a las funciones a las que antes nos referíamos: desarrollar la capacidad de comunicación, la sensibilidad, adquirir conocimientos, valorar distintas culturas, estructurar la inteligencia y las facultades críticas. Además, es también evidente, que los valores de respeto del patrimonio cultural o natural tienen en los museos uno de sus ámbitos más destacados ya que son guardianes de una parte considerable de este patrimonio.

Los museos pertenecen a una realidad social y cultural, por tanto, deben ser utilizados profusamente por el Sistema Educativo, y cuando se habla de éste no nos referimos sólo al escolar, sino a toda la Sociedad que participa de algún modo en la educación: autoridades, administración, profesores, padres, alumnos de las distintas enseñanzas (primaria, secundaria, formación profesional, artísticas, de idiomas, universitaria), y en general "*para personas adultas que necesiten adquirir, actualizar, completar o ampliar sus conocimientos y aptitudes, para su desarrollo personal y profesional*"[8] .

8 Ley de Ordenación General del Sistema Educativo, Título III, Artículo 51,1.

Esta Ley no debe servir de marco tan sólo a los centros que imparten oficialmente las enseñanzas de régimen general o especial, sino también a los gabinetes didácticos, servicios educativos, servicios pedagógicos o departamentos de educación y de acción cultural de los museos (DEAC) que deben hacer el esfuerzo de adaptarse a la renovación de la educación en nuestro país.

Estos doce museos españoles pueden servir como ejemplo de renovación pedagógica: los talleres para entender un cuadro, o visitas simuladas a un planeta, son algunas de las propuestas para que los niños en lugar de aburrirse disfruten con la cultura.

– *Museo de la Ciencia*. (Barcelona). Dispone de tres salas experimentales en las que un monitor narra sus contenidos. Durante los días laborables están abarrotadas por colegios.

– *Laboratorio de las Artes. Fundación La Caixa*. (Barcelona). Su programa Bocabadart (juego de palabras catalán que mezcla los términos boquiabierto y arte) enseña a las familias a mirar las exposiciones.

– *Museo de Bellas Artes. Museo Vasco (Arqueología) y Museo de Reproducciones Artísticas.(Bilbao*). Tres museos bien distintos y una forma original de visitarlos. La oficina de Turismo de Bilbao organiza visitas guiadas en castellano, inglés y euskera.

– *Museo Thyssen*.(Madrid). Tiene un programa de visitas especialmente dirigido a padres con hijos de entre 5 y 10 años.

– *Centro Reina Sofía*.(Madrid). Con el título «Cómo suena un cuadro» este museo ofrece la posibilidad de iniciar a los niños en los mejores pintores contemporáneos.

– *Planetario de Pamplona*. (Navarra). Una curiosa propuesta, concebida a la inversa de las habituales. Los responsables del centro ofrecen llevar sus aparatos y equipos por los pueblos de Navarra para dar cursillos de astronomía a los vecinos sin que éstos tengan que desplazarse.

– *Museo de la Ciencia y el Cosmos. Fundación La Caixa*. (Santa Cruz de Tenerife) Ofertas especiales para las familias con niños aficionados a las estrellas. Hay sesiones interactivas donde los espectadores eligen entrar en un planeta y hacer un viaje espacial simulado.

– *Museo de Bellas Artes. (Sevilla).* Su programa «Ver un cuadro» explica una de las obras maestras del museo. Profesores y pintores desentrañan la época, el autor, la realización y el contenido de una obra.

– *Instituto Valenciano de Arte Moderno. IVAM*. (Valencia). Ofrece visitas para niños entre 10 y 14 años. Se trata de un taller con monitores, en el que se amplía la información sobre el artista cuya obra se expone en el museo.

– *Museos Interactivos*. Cuentan con las últimas novedades tecnológicas, de modo que son los niños quienes tienen que explicar a los padres cómo funcionan los aparatos. Entre éstos cabe destacar a *La Casa de las Ciencias de La Coruña* y *el Museo Marítimo de Barcelona*, que cuenta con una exposición única en España, "La gran aventura del Mar".

Según la filosofía establecida en materia de educación por el Consejo Internacional de Museos:

"El museo aprovechará cualquier oportunidad para desempeñar su

papel como recurso educativo dirigido a todos los sectores de la población o grupo especializado al cual ofrece sus servicios. (...) El museo tiene un deber tan importante como es el de atraer a un publico nuevo y más amplio entre todos los niveles de la sociedad, la localidad o el grupo al cual dirige sus servicios"[9].

Ello supone que las personas que forman parte de dichos departamentos pedagógicos, tendrán que conocer a fondo las demandas del sistema educativo, no sólo las más concretas que servirían para poder planificar y adaptar sus programas, sino las que se derivarían del uso real de sus potencialidades; sería aconsejable que dichas personas recibieran cursos de especialización didáctica, y para los docentes de formación, por parte del personal del museo, lo cual les ayudaría a preparar las visitas así como a seleccionar los circuitos de recorrido.

Algunos centros museológicos, ya están estableciendo un compromiso con el profesorado en sus actividades, preparando con ellos la llegada al museo y ofertándoles cursos de orientación y actividades de especial preparación, como es el caso del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, con su programa de formación del profesorado, junto con una caja o *kit* que incluye un apartado para el alumno con fichas, una guía didáctica para el profesor y un vídeo. Además es adecuado crear grupos de trabajo entre ambos. De esta colaboración, derivaría mutuo beneficio, pues trabajando juntos en el diseño de programas, se facilitaría la renovación de los materiales pedagógicos y las actividades en el ámbito del museo y escuela.

Tampoco hay que olvidar, la relación del museo con la enseñanza de

9 ICOM. *Codi d'ètica professional*.Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Cultural Servei de Museus, 1994. P. 6

adultos. El adulto por su condición de tal, es una persona, que aunque aprende lentamente, es responsable, dialogante, dispone de múltiples experiencias, dirige su aprendizaje y tiene capacidad de autoevaluación.

Los museos deben acentuar su relación con el sistema educativo con una información clara y completa de sus servicios y posibilidades: características, exposiciones, horarios, número de personas que se pueden recibir, etc.

Pero no sólo sus departamentos educativos y los profesores son responsables de esta política, ya que según dice en su Preámbulo, la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE):

"Ninguna reforma consistente, tanto más si se trata de la educativa, puede arraigar sin la activa participación social. Particularmente relevante para la consecución de sus objetivos es la participación de los distintos sectores de la comunidad educativa, singularmente de los padres, profesores y alumnos. (...) A todos estos sectores les corresponde igualmente aportar el esfuerzo necesario en beneficio de la colectividad"

Es importante, convencer a los padres que deben ir con sus hijos a los museos, y que las visitas no han de limitarse únicamente a las promovidas por la escuela. Esta, es otra forma de aprendizaje más, que es fundamental en el desarrollo integral de las personas.

La utilización del museo como recurso didáctico por parte de los docentes, con la consiguiente afluencia masiva de alumnos, obligó a los centros a poner en práctica, y a veces a improvisar, mecanismos que facilitasen la relación del museo con este tipo de público. Así surgen, en la década de los 70 en Barcelona, los llamados departamentos didácticos, que posterior-

mente se extienden por el resto de España, con distintas denominaciones. En un primer momento sus competencias se reducen a organizar las visitas, confeccionar el horario, formación de monitores o a la elaboración del material didáctico. En 1973 se crea el Departamento de Educación del Museo de Arte de Cataluña. Un año después, aparece el Departamento Pedagógico Experimental del Museo de Arte Moderno y la Coordinadora de los Departamento de Educación de los Museos del Ayuntamiento de Barcelona. Pero es al comienzo de los ochenta, en las conocidas inicialmente como Jornadas de Difusión de Museos IV edición, cuando se acordó una única denominación siguiendo las orientaciones del ICOM, *"Departamentos de Educación y Acción Cultural"* (DEAC) y concibiéndose al mismo tiempo planes concretos de actuación.

En la evolución que sufre la definición de "museo" se ve de una manera clara la importancia que en éste tiene la educación. Especialmente en la que hace el ICOM, cuando destaca entre sus funciones la de adquisición, conservación, investigación, *educación* y comunicación, orientadas a alcanzar unos *fines de estudio* y deleite, lo que revela la utilidad de esta institución en la sociedad actual, y la necesidad de integrar sus funciones para obtener dichos fines y objetivos.

> *"Sin embargo y a pesar de su trascendencia, la función educativa ha estado relegada hasta hace poco tiempo en favor de otras funciones como la adquisición o el incremento de las colecciones, la investigación y la conservación"* [10].

10 Hernández Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis. 1994, Francisca. P. 266.

Esta disposición tiende a invertirse en la actualidad, ya que algunos museos ya están poniendo en primer lugar la difusión, entendiendo que ésto posibilita la comunicación con el público.

El conservador además de catalogar y definir las piezas, tiene que procurar revivirlas en su época y ambiente, es decir, intentar recuperar, rehacer, recobrar la cultura a la que pertenecen con todas sus características; no puede haber una verdadera enseñanza ni labor docente, si las colecciones que forman sus fondos no se presentan de una manera clara, didáctica, sistemática y precisa, a la vez que dinámica, interactiva, lúdica y recreativa. La nueva concepción funcional estructurada en departamentos, y cuyo reconocimiento institucional aún no es generalizado, está constituida por personas cuyo perfil profesional se encuentra poco definido. Tareas que durante años han sido desempeñadas por conservadores, siguen estando desempeñadas por éstos ya que su larga experiencia les capacita para llevarlas a cabo de una forma más eficaz. Pero también se demuestra que se necesita formar un equipo interdisciplinar donde tengan cabida los pedagogos, sociólogos, psicólogos, profesionales de la comunicación, animadores culturales, etc. La renovación es la clave para que dichos departamentos funcionen. Sin embargo, en la mayor parte de los museos la labor de estas personas se reduce a una colaboración ocasional para llevar a cabo determinadas experiencias, lo que hace que la puesta en práctica de programas educativos sea insuficiente.

Pero no sólo se necesita personal especializado, sino que también se requiere una previsión de espacios que al ser polivalentes ofrezcan un mejor servicio público y hagan posible la realización de dichas actividades educativas; además hay que preparar los accesos para que faciliten la entrada y el desplazamiento a todo tipo de personas, pues de poco servirían salas, talleres, laboratorios, salones de actos, amén de múltiple material didáctico si no se puede acceder a ellos. Por eso es importante identificar y clasificar el tipo de público que accede mayoritariamente al museo.

Según Henrí-Rivière, se puede dividir en público real y público potencial, dependiendo de que visite el museo o no haya tenido oportunidad de hacerlo pues incluso puede que ignore su existencia. A su vez el público real se divide en global (el que se presenta al museo por propia iniciativa, es decir el visitante común y corriente) y el especializado (diferenciándolo por edad, sexo, impedimentos físicos o psíquicos, condición social, económica, cultural, etc.); ésto le lleva a proponer para los grandes museos una duplicidad de espacios, criterios expositores y pedagógicos, según al tipo de público a que se destine.

Pero conocer el público no significa hacerlo sólo numéricamente; también quiere decir saber sus preferencias y sus aptitudes, ya que de esta manera, y advirtiendo las posibilidades con que cuenta nuestro museo, se puede preparar una oferta que satisfaga suficientemente la demanda. Sin embargo, tanto para preparar la oferta —con los objetos de los que disponemos— como para satisfacer la demanda —de nuestros espectadores—, así como para evaluar resultados es necesario un personal especializado con un amplio conocimiento de las colecciones y de la actitud del público.

Un factor de diferenciación del público es la edad. Se pueden distinguir tres grandes grupos: niños, jóvenes y adultos. Los niños incluyen el sector de población cuyas edades oscilan entre los cuatro y catorce años, su visita al museo es generalmente en grupo, acompañado por profesores y de una manera individual por los padres u otros familiares adultos. Los niños son los que en general han disfrutado de más atención en los departamentos educativos, dando lugar a la creación de museos específicos, tanto en el Reino Unido, en cuyos museos se ofrecen multitud de actividades (cursos, programas de enseñanza, servicio de préstamos, ...) que se renuevan constantemente de acuerdo con las novedades en materia de educación, como en Estados Unidos, cuyas instituciones desde su origen han tenido una gran preocu-

pación por ser de carácter educativo y aunque sus programas han ido dirigidos a todo tipo de personas, sí se han preocupado de la creación de museos orientados específicamente al mundo infantil, sirva como ejemplo, el Museo de los niños de Boston y el de Brooklyn.

En los "Coloquios sobre le papel educativo y cultural de los museos" celebrados en Leningrado/Moscú, en 1968, entre otras conclusiones respecto al museo y la escuela se apuntó lo siguiente:

> *"La acción educativa del museo debe adaptarse al nivel del público escolar y a las necesidades de la enseñanza. El personal debe estar preparado tanto en el trabajo del museo como de los métodos pedagógicos en uso, y también en el conocimiento de su público: psicología, edad, nivel escolar. En el método de las visitas "acompañadas", conviene recurrir a todas las formas de participación activa del visitante escolar, que permitan (...) el contacto con el objeto original, el educador no intervendrá más que en la indispensable iniciación (ya posiblemente impartida en la escuela) y para la animación de la visita."*[11]

Dado que el museo abre sus puertas a gente de todas las edades, la educación tanto de jóvenes como de adultos, ha de ser parte integral del esquema de la didáctica en la institución. El servicio que el museo puede ofrecer a las personas adultas no será el mismo que se deba brindar a los jóvenes, teniendo en ambos casos que adaptarse a sus intereses, experiencias, lenguaje y capacidad crítica. Tanto jóvenes como adultos, necesitarán diferentes recursos para adentrarse en el mundo del museo.

---

11 Alonso Fernández, Luis. *Museología, Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Eiciones. Istmo,1993. P. 301.

La mejor manera de conocer los gustos, actitudes y necesidades del público es mediante encuestas. La evaluación de las mismas nos facilitará el camino en el desarrollo de un buen trabajo didáctico. También podemos usar otros métodos centrados en la observación directa del comportamiento de los visitantes. Por lo tanto, el análisis que presenta el público de un museo requiere (como ya hemos comentado al hablar del personal en los Departamentos Educativos y de Acción Cultural) la intervención de varios profesionales, que colaboran estrechamente entre sí, con el fin de ser mas eficaces a la hora de comunicar con el público. Hay que tener en cuenta que el museo constituye un centro de educación permanente que está abierto a todos los niveles culturales del público, y es su responsabilidad cubrir las amplias expectativas de las personas que lo visitan (que son su razón de ser). Si no fuera por esta labor didáctica y divulgativa, estas instituciones se convertirían en meros almacenes de objetos de distinta naturaleza o en archivos para especialistas que sólo consultarían estudiosos en el tema. Hacer que todo el mundo conozca, disfrute, comprenda y aprecie en los museos y sus colecciones, la historia, el arte, las ciencias, etnología, etc. es deber del departamento educativo del museo y de su personal.

Un ejemplo, es lo que piensa el Director del recién reinaugurado Centro Getty (EE.UU.), actualmente el complejo cultural más ambicioso del mundo y el proyecto arquitectónico, más caro de los Estados Unidos. Según el cual el objetivo principal de esta institución:

> *"Ha sido colocar las obras en un entorno inmejorable para que el visitante tenga la mejor experiencia posible"*[12]

12 Mas de Xaxàs, Xavier. "La herencia Getty se hace museo". En *Magazine*, 14 de diciembre de 1997. P. 90.

Prueba de ello son las 14 salas dedicadas a la pintura francesa del siglo XVIII y XIX que han sido decoradas como si fueran salones de un palacio de época, con tapices, porcelanas, etc. Entre galería y galería se puede salir al exterior para relajarse, tomar el sol y disfrutar de la vista. Además, para acceder a todos el conocimiento del arte, el museo cuenta con ordenadores distribuidos por las salas, donde se satisface la curiosidad del visitante, respondiendo a sus preguntas. El centro desea sobre todo facilitar el acercamiento lúdico, atrayendo a gente que nunca haya pisado un museo. Como afirma Harold Williams:

> *"Nuestro lema es ven, explora y descubre. Se podrá hacer pícnic bajo los árboles y los niños tendrán salas con juguetes y videos para descansar (...) tenemos que seducir a la gente que no ha estado nunca en un museo. Respetamos mucho a quienes van a un museo como si fuera un parque"*[13].

Entre otras propuestas de este centro, el Instituto de Investigación Getty para la Historia del Arte y las Humanidades acogerá a los estudiosos, sean artistas o académicos, que deseen formarse, aprender, estudiar, meditar, reflexionar, y poner freno a una frenética actividad profesional; la institución también posee un Instituto para la Información, otro de Educación para las Artes y El Programa Getty de Becas y Ayudas a la Investigación.

---

13 Mas de Xaxàs, Xavier. "La herencia Getty se hace museo". *Magazine*, 14 de diciembre de 1997. P. 90.

f) Departamentos Educativos en los Museos Reconocidos por la Generalidad Valenciana en la provincia de Alicante.

Si partimos de la legislación vigente: Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia. Artículo séptimo.

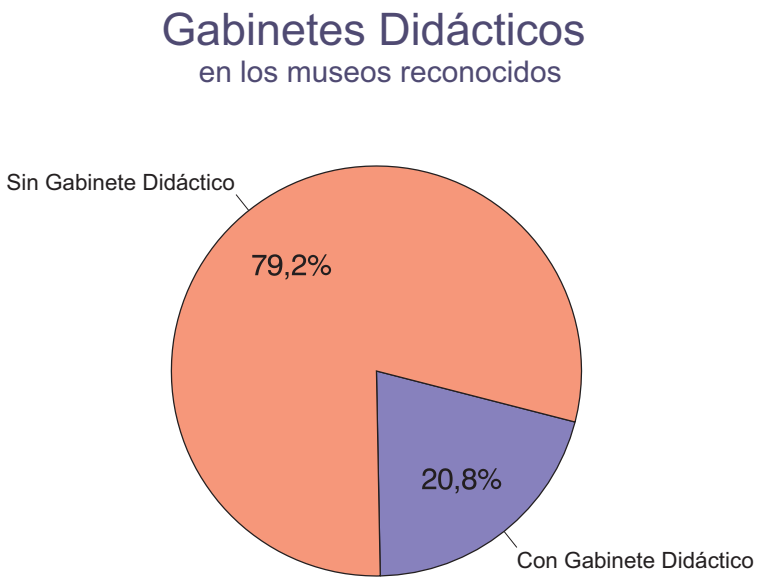
"Los Ayuntamientos, fundaciones y otros titulares públicos y privados de Museos y Colecciones Museográficas permanentes que pretendan el reconocimiento de los mismos deberán remitir a la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, la siguiente documentación: 1º En el caso de Museos:

(...)

c) Informe redactado por técnico competente especificando el tipo de las instalaciones museísticas y pedagógicas de que dispone."

Esto hace suponer que los veinticuatro museos estudiados en este trabajo, que ya han recibido el reconocimiento de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana, cumplen con los requisitos exigidos por ésta para dicho reconocimiento.

Sin embargo, de esos veinticuatro museos, únicamente cinco cuentan con un gabinete didáctico, o lo que es lo mismo y tal como se aprecia en el siguiente gráfico sólo un 20,8%.



Y son:

- El Centro Agost - Museo de Alfarería
- El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
- El Museo Arqueológico Municipal de Elda
- El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura)
- El Museo Arqueológico de San Fulgencio

– El Centro Agost - Museo de Alfarería

El Centro Agost - Museo de Alfarería ofrece, junto a la exposición permanente, varias exposiciones temporales anuales. Asimismo, dispone de un taller de alfarería, programas educativos para escolares, y la visita guiada a la exposición y al taller.

Zona de talleres. Centro Agost-Museo de Alfarería (Agost)

Su público es diverso. Desde turistas de todas las nacionalidades, individualmente o en grupo, gente del propio municipio, hasta grupos escolares de EGB (ahora Primaria) los cuales, según su Directora Dña. Ilse Schütz, son más numerosos que los de Instituto.

Como anterior profesora de matemáticas, intenta aplicar su formación pedagógica y psicológica para ofrecer cultura, sobre todo a los niños, sin que, como ocurre en la escuela, se le obligue a aceptarla. No olvida tampoco dinamizar la oferta cultural ofreciendo conciertos, salas para organizar y participar en reuniones, cursos de cerámica, etc., todo de manera privada ya que sólo en algunas actividades extraordinarias ha conseguido la colaboración con instituciones públicas.

– El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche

El Museo Escolar Agrícola Pusol - Elche nació con una clara pretensión didáctica: conocer el entorno y tratar de conservar una cultura que estaba desapareciendo con rapidez.

El centro, no se limita a recoger objetos, sino que implica a los habitantes de la zona. Desde los niños que acuden al colegio en donde está ubica-

do hasta los ancianos, todos colaboran en sus ratos libres en las distintas tareas de restauración, limpieza, catalogación, etc., además de facilitar con su memoria, la historia de la tradiciones y de los distintos oficios, algunos lamentablemente perdidos en la actualidad.

Aula-Taller. Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche

La filosofía del Museo es la de un proyecto abierto, generador de grupos de trabajo que abarcan, la enseñanza primaria (información e introducción del alumno dentro del campo de la Historia inmediata, proceso de restauración, conocimiento del medio, etc.), la secundaria en donde el alumno no sólo podrá aprender sino que tendrá la ocasión de investigar, y finalmente la universitaria, donde el centro aporta una excelente cantera de material inédito y disponible para la investigación.

No es casualidad el interés por la pedagogía en este museo, ya que su Director D. Fernando García, es maestro en el Colegio Público donde se ubica, además de una persona entusiasta con su trabajo; no sólo dispone de "sus jubilados", sino también de ciertos voluntarios habituales y algún que otro objetor de conciencia. Entre los colaboradores, los jubilados son muy importantes ya tienen una doble función, por una parte es mano de obra para las tareas de restauración y por otra son muy valiosos para el museo por su memoria histórica. No hay que olvidar que muchas de estas personas se

dedicaban a profesiones, hoy en día desaparecidas, que están allí representadas, además de ser un documento vivo que mantiene la tradición oral.

A parte de los programas dedicados al mundo infantil, el centro cuenta con otros de investigación en colaboración con las universidades. Hasta el momento ha mantenido contactos con la Universidad de Alicante y últimamente con la Universidad Miguel Hernández de Elche, con la cual ha creado un proyecto de prácticas en el museo para estudiantes.

– El Museo Arqueológico Municipal de Elda

El Museo Arqueológico también tiene su origen en la pedagogía escolar. El maestro D. Antonio Sempere, en los años treinta, reunió una pequeña colección arqueológica en las Escuelas Nacionales (hoy Colegio Público Padre Manjón). Más tarde, a partir de la década de los cincuenta un reducido grupo de personas comenzó a preocuparse por el patrimonio arqueológico del Valle de Elda, recogiendo gran cantidad de material, al que se unió, parte de las piezas del centro escolar.

El personal de Museo, a pesar de su escasez (sólo cuentan con el Director y personal de administración) realiza visitas guiadas, asesora e informa, a quien lo solicite, sobre cualquier aspecto arqueológico e histórico y además con su biblioteca, da apoyo a estudiantes y otros grupos sociales. Por otro lado, para la obligada difusión de los materiales arqueológicos se utilizan las salas de exposición (que según el propio museo tienden a ser progresivamente más didácticas) para facilitar a los visitantes la comprensión de los fondos del museo. Sin embargo no cuenta éste, con cuadernillo didáctico alguno, aunque sí publica un folleto divulgativo del centro y una revista de investigación; también ha elaborado una página web cuya clave es: www.cult.gva.es/InerMuseus/M00068.

– *El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal* (Guardamar del Segura).

La gestación del Museo Arqueológico y Etnológico Municipal, se desarrolla a partir de 1987, a consecuencia de las actividades de la Escuela-Taller "Castillo de Guardamar", pero aquí acaba cualquier semejanza con los otros cuatro museos. El Arqueológico de Guardamar asegura tener un gabinete didáctico, mas no publica ningún tipo de cuadernillo didáctico sobre la colección ni sobre exposiciones temporales; tampoco incluye en su folleto divulgativo información alguna sobre actividades didácticas de ningún tipo, tan sólo describe el contenido de las salas y comenta que su diseño mantiene un marcado carácter didáctico, con abundante información gráfica y documental, siguiendo, en todo caso, un riguroso orden cronológico según los distintos períodos culturales.

El personal del Museo es tan escaso como en el resto de los centros; se limita al Director-Conservador y conserje, las visitas guiadas corren a cargo de ellos mismos.

– *El Museo Arqueológico de San Fulgencio* (San Fulgencio).

El Museo Arqueológico de San Fulgencio es el único de estos cinco museos que no tiene un origen didáctico o pedagógico ya que surgió a raíz de la acumulación de materiales procedentes de las excavaciones que se han ido realizando desde comienzos de siglo en los distintos yacimientos que se encuentran en el término municipal.

Situado en un pequeño término municipal (sólo tiene 2.553 habitantes), al igual que el resto de estos museos cuenta con escaso personal: la Directora y el personal de limpieza, pese a lo cual realiza actividades didácticas. La visita al museo se acompaña de una guía en la que se explican los contenidos de la exposición, así como la cronología y caracte-

rísticas de los yacimientos. Para las visitas de grupos escolares mantiene un gabinete didáctico que ha redactado dos guías, una para alumnos de primaria y otra para los de secundaria; con ellas, se pretende que vean el museo como un espacio donde aprender y descubrir la historia a través de la experiencia.

La oferta didáctica se amplia con los "Talleres de Creatividad", en torno a un aspecto tan concreto del Mundo Ibérico como la indumentaria y el adorno personal; actividad que está teniendo gran aceptación por parte de profesores y alumnos ya que supone una manera más participativa e interesante de ver el museo.

Talleres de creatividad. Museo Arqueológico de San Fulgencio

Siendo como son Museos Reconocidos por la Administración, es curioso que los centros públicos se preocupen tan poco de respetar los requisitos para el reconocimiento oficial, pues de estos cinco museos con gabinete pedagógico, tres de ellos son de titularidad pública y dos privada, pero como de los veinticuatro Museos Reconocidos, veintiuno tienen titularidad pública (19 son municipales, 1 pertenece a la Diputación y otro a la Universidad de Alicante) y en cambio sólo son tres los que la tienen privada (Centro Agost-Museo de la Alfarería, el Museo

Escolar Agrícola Pusol-Elche, y el Museo Valenciano del Juguete, Ibi), la proporción real es:

- Que siendo públicos el 87,5 % de los Museos Reconocidos, únicamente el 14,28 % cuentan con gabinete didáctico.

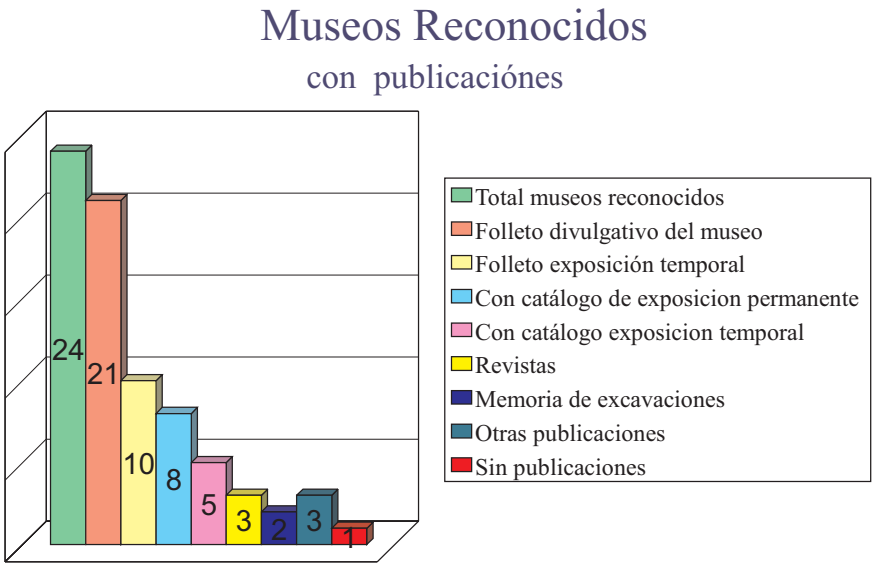
- Mientras que sólo el 12,5 % de los Museos Reconocidos por la Generalidad tienen titularidad privada, sin embargo suponen el 66,66 % del total de Museos Reconocidos con gabinetes didácticos.

Justamente son los museos administrados por particulares, los que más disposición presentan hacia la difusión didáctica, la acción cultural y la educación. Entretanto, la Administración Pública, aun contando con más medios económicos, materiales y humanos sufre de cierta desidia para seguir sus propias normas y nos preguntamos qué criterios ha tomado la Generalitat Valenciana para dar los reconocimientos.

Dentro de las actividades destinadas a la difusión y didáctica del museo, se encuentra la realización de publicaciones por el propio centro.

Siguiendo con los requisitos y funciones que exige la Generalidad Valenciana, Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación, Ciencia, en su artículo tercero, punto 4., señala como tales:

"La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos".



Museos con elaboración y publicación de catálogos y monográfias de sus fondos

Según los datos aportados por el propio Museo Arqueológico "José María Soler" (Villena), éste no realiza ningún tipo de publicación. Todas las demás instituciones mantienen al menos una, ya sea folleto divulgativo del museo, catálogo de exposición o algún otro tipo de publicación de carácter científico o didáctico.

El Museo Arqueológico Provincial (Alicante) se halla a la cabeza manteniendo siete publicaciones; le sigue de cerca el Museu d'Art Contemporani de Elche con seis y los museos Arqueològic de la Ciutat de Dénia y Etnològic también de Dénia, con cinco.

La mayoría de los museos realizan dos o tres publicaciones, excepto la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante* y el

* En el cuestionario completado y remitido por la colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada de Alicante, se indicaba que el centro sólo contaba con un catálogo del año 1981. Sin embargo, junto a esta publicación existía un folleto en distintos idiomas sobre la Colección y el Museo. Actualmente con motivo de la reapertura del Museo el 26 de junio de1998 se editó un nuevo catálogo y otro folleto.

Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada, que tan sólo tienen una: el catálogo de la exposición permanente. Esto podría comprenderse en una institución como el Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" que al estar situado en una pequeña población es posible que también tenga menos difusión, aunque siendo como es una institución pública esto no es disculpa. Pero es increíble, en una institución de la importancia de Colección de Arte Siglo XX Museo de La Asegurada en Alicante, en pleno centro de la ciudad al lado del Ayuntamiento, y que durante varios años ha contado con un personal muy completo: director, administrativo, conserje, personal de limpieza, y conservador. Este museo, con más empleados de los que tienen en la mayoría, no ha evolucionado desde su fundación en el año 1977. Esto nos confirma que no valen únicamente los medios sino la voluntad y la ilusión con la que se trabaja. Es de desear que en su futura reestructuración, se tengan en cuenta todas y cada una de las funciones y actividades del mismo.

Pero el caso más alarmante es el del Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena que no sólo confiesa carecer de departamento educativo y de proyecto pedagógico de cualquier clase, sino que no realiza publicación alguna, ni siquiera tiene un folleto explicativo del museo o un catálogo de las obras y mucho menos un cuadernillo u hoja didáctica. Tan sólo realiza visitas guiadas por personal del museo (compuesto por el director y un técnico auxiliar), ya que del mantenimiento se encarga el propio Ayuntamiento (que es el titular del mismo), y tampoco se hacen exposiciones temporales algo que realizan más de la mitad, el 70,8 %, de los Museos Reconocidos.

Se ha reiterado a lo largo del trabajo y especialmente en este capítulo dedicado a la didáctica, que un museo no puede, ni debe contentarse con la mera exposición de la obra, sino que ha de tener en cuenta unos determina-

dos fines de tipo científico y cultural considerándolo como un medio educativo eficaz. Y por ello nos preguntamos ¿a quien se debe responsabilizar de esta dejadez? Al Ayuntamiento de Villena, que como titular de la institución debería preocuparse del modo que se está dirigiendo, al personal del museo, que no parece tener el suficiente interés ni entusiasmo en su trabajo, o a la Administración Autonómica que ha dado el reconocimiento a un museo que no cumple con los mínimos requisitos para dicho reconocimiento o ¿quizás es un poco culpa de todos? Esto no sería preocupante, si no se tratara de una institución que guarda una colección de la cual la provincia de Alicante, se siente muy orgullosa, ya que se trata de piezas altamente representativas del arte ibérico.

En el extremo contrario está el Museo Arqueológico Provincial (Alicante) que con siete publicaciones diferentes, es el que más edita de los veinticuatro, seguido por el Museu d'Art Contemporani de Elche que tiene seis. Los dos cuentan con cuadernillos didácticos de las exposiciones temporales, amén de catálogos y folletos divulgativos del museo.

El Arqueológico Provincial (Alicante) tiene aparte un cuadernillo didáctico de la exposición permanente y memoria de excavaciones, mientras que el Museo d'Art Contemporani de Elche edita un libro divulgativo del centro.

Como vemos en el siguiente gráfico exceptuando los antedichos, en la mayoría de museos, catorce de los veinticuatro (58,8 %), se editan 2 ó 3 tipos de publicaciones y como hemos comentado, únicamente son dos los que se conforman con una publicación.

En el artículo tercero de esta Orden que regula en la Comunidad Valenciana el reconocimiento de museos y colecciones museográficas, punto 5. dice que otra de las funciones que corresponde a estos centros será

"El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos".

Teniendo en cuenta que sólo el 20,8 % mantiene un gabinete didáctico, la mitad de los Museos Reconocidos por la Generalidad no realiza ninguna actividad de este tipo, ni siquiera en forma de publicación y únicamente diez de los veinticuatro, es decir el 14,29 % tiene un cuadernillo didáctico de la exposición permanente. Estos son:

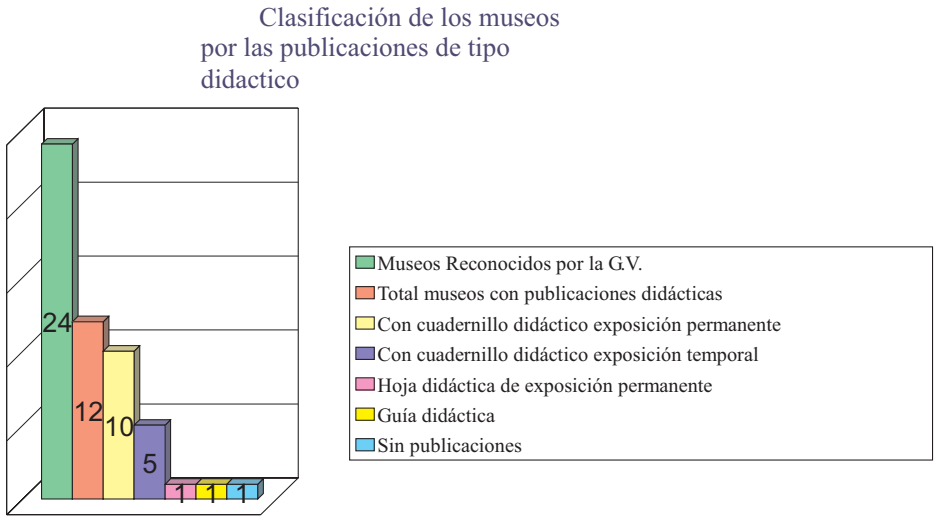
- Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó", Alcoy
- Museo Arqueológico Provincial, Alicante
- Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

– Museu Etnològic de Dénia
– Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
– Museo Valenciano del Juguete, Ibi
– Museo Histórico Municipal, Novelda
– Museo del Mar, Santa Pola
– Museo Arqueológico de San Fulgencio

Cinco museos de esta lista que corresponden al 7,14 % de los Reconocidos cuentan con cuadernillo didáctico de las exposiciones temporales:

– Museo Arqueológico Provincial, Alicante
– Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
– Museu Etnològic de Dénia
– Museu d'Art Contemporani, Elche
– Museo Histórico Municipal, Novelda

San Fulgencio edita además una guía didáctica para F.P., Bachillerato y C.O.U., y a su vez el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela imprime Hojas Didácticas sobre la exposición permanente.



Algo que causa cierta perplejidad en este estudio es que en la Orden 1991/de 6 de febrero, por la que se regula el reconocimiento de museos de la Comunidad Valenciana, se pide expresamente un *"Informe redactado por técnico competente especificando el tipo de las instalaciones museísticas y pedagógicas de que dispone"*, sin embargo, sólo el 20,8 % de los museos que están reconocidos por la Generalidad Valenciana tienen un departamento de educación y actividades culturales. Por lo visto, no es una condición *sine qua non* para que la Generalidad otorgue el reconocimiento, y quizás dicho informe, contenga un escueto "No tiene" refiriéndose a las instalaciones museísticas y pedagógicas de las que debería disponer.

Ejemplos así, se repiten a lo largo de este estudio, sobre la didáctica en el museo, en el que se ha puesto de manifiesto que la labor pedagógica de las instituciones reconocidas dejan un tanto que desear, y que únicamente en casos aislados se puede decir que dicha labor se lleva a cabo con entusiasmo, caso del Centro Agost-Museo de Alfarería, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, o el Museo Arqueológico de San Fulgencio. En todos ellos han sido sus directores los que se han preocupado de dinamizar el museo y adaptarlo pedagógicamente, involucrando a su entorno en dichas tareas. Esta labor es fruto de su entusiasmo personal, más que de los medios materiales o de las instalaciones, de las que desgraciadamente muchos carecen o son claramente insuficientes. Y en las antípodas hemos visto a un museo de la talla del Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena que siendo como es, uno de los más importantes de la provincia, con personal y medios, no ha sabido o no ha querido aprovecharlos.

2.4 UN CENTRO DE CULTURA Y OCIO: LOS SERVICIOS DEL MUSEO

Hoy en día no se concibe el museo como un espacio donde se acumulan piezas y objetos de diferente naturaleza, sino como un servicio público dedicado a la cultura y al ocio, un lugar de encuentro de gente con distinto sexo, edad y condición social que confluyen en un ámbito que ofrece opciones diferentes al entretenimiento.

Las alternativas al tiempo libre son múltiples en la sociedad contemporánea: grandes almacenes, parques temáticos, cines, teatros, gimnasios, estadios de fútbol, etc. Cada uno de estos centros, compite con los otros con el objetivo de atraer el mayor número de público y/o cliente posible. Si nos detenemos a pensar en ello, caemos en la cuenta que para conseguirlo se recurre a unos mejores servicios que proporcionan al visitante comodidad, seguridad y una agradable experiencia.

Un error habitual entre los profesionales y trabajadores del museo, es pensar subjetivamente sin tener en cuenta las necesidades ni las demandas del público. Por ejemplo se pone mucho hincapié en el diseño de una exposición o en la presentación de un catálogo, algo que está muy bien, sin embargo en gran parte de los museos, no se tiene en cuenta la situación del público, su ubicación y orientación, así como las señalizaciones tanto internas como externas.

A la hora de realizar este estudio, una de las pegas con las que me tropecé fue poder llegar a los sitios. Son incontables las vueltas que di para encontrar algunos museos, sirva como ejemplo el Arqueológico Municipal Crevillente, el Museu d'Art Contemporani de Elche, entre los reconocidos;

o entre los no reconocidos el Museo Delso de Alfaz del Pi y el Museo de Artes y Oficios de Monóvar. Nombro cuatro porque el número de centros difíciles de localizar, es demasiado alto. Debido a mi interés por los museos y por la confección de esta Tesis, no dudé en conseguir encontrarlos, pero poniéndome en la piel de un turista con un interés medio, imagino que al segundo intento hubiera desistido.

Así el primer servicio que debe proporcionar el museo será de puertas para fuera. Las indicaciones, deben de pensarse tanto para el peatón como para los conductores; de poco nos va a servir un museo maravilloso si nadie es capaz de encontrarlo.

Una vez dentro, la primera dificultad que encuentra el visitante, es la indicación de los distintos servicios o de la distribución de las salas. Es muy corriente ver en los museos, personas desorientadas, que no saben por donde deben empezar o que se equivocan en la entrada de la exposición temporal. Esto sucede, porque no existe una indicación o porque ésta es casi imperceptible en favor de la estética.

Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura)

Museo del Mar (Santa Pola)

Para conseguir una buena señalización, hay que tener presente:

- Los servicios que ofrece el museo
- Las condiciones que hay para utilizarlos
- Su ubicación

Como se ha indicado, en la actualidad existe una enorme competencia entre los centros de ocio por captar el mayor número de visitantes. Aparte de las actividades que se realizan en los mismos, son también muy importantes los servicios que se ofrecen, ya sean lugares de descanso y esparcimiento, zonas para fumadores, cafetería, restaurante y tienda. En el caso del museo, el disponer de un restaurante o cafetería puede hacer más cómoda la visita a la exposición permanente o temporal, ya que un descanso acompañado de un café, una buena comida o un bocadillo, repone fuerzas para continuar.

Es verdad, que muchos de los museos objeto de este trabajo, son pequeños, y es poco probable que nadie se canse en la visita de los mismos. Pero, sin embargo, si contaran con una tienda o cafetería y llevaran a cabo actividades de distinta índole, el museo podía convertirse en un lugar de encuentro y de identificación para la población.

Para que un museo cumpla los fines de "*estudio, educación, y contemplación*"[1], que exige la Ley y pueda desarrollar sus funciones, necesita ciertos ámbitos apropiados, una determinada organización del espacio, tanto para las colecciones, como para el personal y por supuesto para el público, de tal manera que su distribución y disposición facilite la necesaria supeditación al programa y al funcionamiento general de la institución y de los determinados espacios para servicios. Esto ha de hacerse entendiendo conjuntamente los distintos puntos de vista, por una parte los usuarios, por otra las infraestructuras, y por otra las necesidades exigidas por la programación museológica.

Siendo los espacios técnicos y de servicios muy variados, con distintas salas, etc. sólo un estudio detallado de las funciones del museo, del volumen de sus colecciones, su personal, cantidad y tipo de público que lo visita, etc., ayudará a conocer la distribución espacial que requiere cada museo y qué tipo de servicios serán más necesarios para responder a los objetivos formulados en su programación.

El museo es por sí mismo un servicio, según el ICOM

"una institución al servicio de la sociedad y de su desarrollo (...) aprovechará cualquier oportunidad para desplegar su papel como recurso educativo dirigido a todos los sectores de la población (...) tiene un deber tan importante como es el de atraer a un público nuevo y más amplio entre todos los niveles de la sociedad, la localidad o el grupo al cual ofrece sus servicios."[2].

---

1 Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Cap.II, art. 59.3 Definición de Museos.

2 ICOM, Codi d'ètica professional. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Cultural Servei de Museus, 1994. P. 6.

Así que según el punto de vista, la palabra *"servicio"* tiene distintas connotaciones en su relación con el museo, aunque unas dependen de otras: *"los servicios"* que ofrecen los museos estarán subordinados a lo que supone ofrecer un *"Servicio a la Sociedad"*.

De ahí que las áreas para desarrollar dichas prestaciones, adquieran día a día mayor importancia. La recepción al centro se debe realizar teniendo en cuenta que es el primer contacto del público con el museo, y no hay que dudar que dicha recepción debe resultar atractiva, cómoda, bien iluminada, contar con fácil acceso, y que permita la adaptación de la transición del mundo exterior, al mundo íntimo del museo.

La acogida por parte del personal es un elemento importante para la satisfacción del visitante: sonreír, saludar a las personas, la amabilidad en los gestos, la competencia del que recibe, sabiendo contestar a las preguntas y resolver los problemas. Todo ello es tan importante como la buena comunicación visual de la señalización, los carteles o los folletos, desplegables o la documentación fácilmente comprensible.

Museo de Orsay (París)

En el vestíbulo, o anexo a él, es aconsejable que estén ubicados (si

los hay), la venta de billetes, información, guardarropa, los servicios, la librería, la tienda, y cafetería.

Museo Georges Pompidou (París)

Respecto a las tiendas y otras actividades comerciales, el ICOM recomienda en su Código de Ética Profesional, punto 2.10 cuando se refiere a las tiendas y actividades comerciales que:

"Las tiendas y el resto de actividades comerciales del museo, como también toda la publicidad correspondiente, habrán de seguir una política clara, y estar relacionadas con el propósito educativo básico, sin poner en peligro esta cualidad."

Pero para que el público disfrute con la visita, hay que ofrecerle ante todo una buena información legible y eficaz con los suficientes datos para que pueda orientarse sin necesidad de un guía; según P. Roy esta información debe estar repartida por el museo de manera que cumpla ciertos requisitos, como proporcionar la información oportuna en el momento oportuno, ser legible para la mayoría de los visitantes, también debe respetar el funcionamiento del establecimiento e integrarse en su arquitectura, y por supuesto responder a su imagen. Esto evitará, entre otras cosas, que los encargados de la vigilancia se vean importunados demasiado a menudo con continuas preguntas.

Por otra parte, los vestíbulos de entrada deben tener un espacio suficiente, para asegurar la fluidez de circulación de visitantes y permitir su orientación, para que contribuya de un modo eficaz a evitar las aglomeraciones y molestias tanto a los visitantes, como al personal.

Si por su tipología o por cualquier otra causa es un museo especialmente visitado por escolares, deben existir recintos donde éstos puedan dejar sus mochilas o bolsas y comer los bocadillos, además de los consiguientes servicios pedagógicos (de los cuales se habla en el capítulo anterior). Es conveniente que también cuente con un puesto de primeros auxilios, que debe facilitar el traslado de un paciente, si fuera necesario, hasta una ambulancia.

Hay que tener en cuenta que la persona que se acerca a un museo debe recibir, a cambio de su visita, una atención especial a cargo del personal del museo, y una infraestructura física y de servicios adecuados propios de una institución, que ya no es considerada como en siglos pasados un almacén de obras de arte o de documentos históricos y científicos, sino que se ha convertido en un lugar de acogida y de encuentro, donde expresarse, a través de los espacios. Por esta causa, el museo acoge a mayor número de personas y debe tratar de mejorar la calidad y la gestión de sus servicios.

Además de estos espacios públicos, debemos tener en cuenta que el museo necesita parte de su capacidad para dedicarla a la administración, gestión, despachos, etc., además de las secciones para laboratorios de restauración, fotografía, almacenes, zonas de embalaje y/o desembalaje de obra, habitaciones para fumigación, acuarios, u otros lugares acondicionados para la vida de los animales (si procede), etc.

Y por último, otras áreas denominadas también de servicios, ya que

además de las nombradas, cuando se hablaba del vestíbulo y la recepción (la tienda, librería, etc.), hay otras necesarias para un visitante de distinto tipo, el llamado profesional: documentalistas, investigadores, fotógrafos, restauradores, dibujantes y estudiosos en general. Para este tipo de visitantes se necesitan salas de documentación, bibliotecas, archivos, salas para investigación, videotecas, fototecas, fonotecas, etc. y sin perder el tren del progreso, procurar que todo este informatizado.

Tan sólo cuentan con tienda los siguientes museos alicantinos:

- El Centro Agost - Museo de Alfarería
- Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy
- Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Museu Etnològic de Dénia
- Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”, Elche
- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museo Valenciano del Juguete, Ibi
- Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco”, Jávea
- Museo del Mar, Santa Pola

No son demasiados los museos que cuentan con una tienda, menos de la tercera parte, lo cual es una pena pues además de ofrecer un servicio al público son una fuente de ingresos para el centro, y no sólo eso, sino que también un medio eficaz de propaganda y de difusión para sus fondos.

Centro Agost-Museo de Alfarería

Museo Monográfico de La Alcudia (Elche)

Con una tienda en el establecimiento, el visitante puede comprar algunos objetos de recuerdo de la visita, por eso es importante que la institución ponga a prueba su capacidad de innovación, en los productos que ofrezca. La selección de estos artículos y su calidad debe ser la nota característica y la referencia tiene que estar en los objetos tema de exposición.

Se acabó el tiempo en que los comercios en los museos sólo se ofrecían catálogos, postales, y reproducciones fotográficas de las obras. Hoy, los estampados en pañuelos o corbatas, las reproducciones de joyas y adornos, son sólo una mínima parte de lo que dichos establecimientos pueden ofrecer al visitante; sin olvidar pequeñas muestras conmemorativas en lapiceros, gomas de borrar o llaveros, que hace que el objeto de recuerdo esté al alcance de todos los bolsillos.

Las tiendas de los Centro Agost-Museo de Alfarería, Museo Arqueológico Municipla "Alejandro Ramos Folqués" de Elche y Museo del Mar de Santa Pola tienen un acceso independiente del museo. En este último centro el horario de la misma también es distinto del que tiene el museo.

Lamentablemente la falta de imaginación de sus gestores hace que la mayoría de estos museos sólo ofrezcan al público, las típicas postales, catálogos, y alguna que otra reproducción en yeso o escayola pintado.

El Centro Agost-Museo de Alfarería, ofrece además de las postales, la venta de cerámica, seguramente porque es un organismo privado, y por ello sin un sostén continuo del Estado (sea el Central o el Autonómico), casi sin subvenciones oficiales, lo que obliga a su Directora a buscar medios de autofinanciación.

Otro museo que aprovecha el interés que despiertan sus fondos para sufragar en parte la financiación y su difusión es el Museo del Juguete de Ibi. Gestionado asimismo por particulares, este centro hace réplicas de juguetes realizados por Payá SCVL, juguetes por cierto muy apreciados por coleccionistas y por todos aquellos que no pudiendo conseguir originales, al menos pueden tener buenas copias. En los casos de los museos de Ibi y Agost, la venta de objetos, no es sólo un medio para la divulgación de los

fondos propios, sino que a la vez contribuye a difundir lo que ha sido durante años el modo de ganarse la vida para sus habitantes, y por lo tanto su más importante fuente de riqueza, en Agost, la alfarería y en Ibi la industria juguetera.

También El Museo del Mar en Santa Pola pone a la disposición del público que allí acude la posibilidad de adquirir tarjetas postales, posters, camisetas y una amplia gama de objetos y recuerdos relacionados con el contenido del Museo, publicaciones, e igualmente un video explicativo de éste.

El Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy, se aprovecha en cierta manera de la industria local, ofreciendo en su tienda camisetas. No olvidemos que una de las actividades industriales más importantes de Alcoy es la textil.

Cada museo debe ofrecer sus servicios a la comunidad que lo acoge siendo también un medio importante de difusión y propaganda para su sector de producción, por una parte como cliente, y por otra como medio de propaganda, sin olvidar que es, además, una fuente de inspiración para el diseño, la creación, recreación etc.

Picasso se inspiró para alguna de sus obras en las piezas íberas, o modistos de la talla de Ives Saint Laurent que basa parte de sus colecciones de moda en pintores como Van Gogh, u otros como Mondrian, cuyas obras no sólo les sugieren ideas sino también sirven de modelo para la producción industrial en serie. En cuanto al resto de los museos, éstos se limitan a ofrecer las socorridas tarjetas postales y alguna que otra publicación.

Tres de los veinticuatro museos estudiados, ofrecen servicio de cafetería y son: el Museu Arqueològic de la Ciudat de Dénia, el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura, Museo del Mar de Santa Pola.

En los tres el acceso a la cafetería es independiente del acceso al museo.

En cuanto a horario, en el Museu Arqueològic de la Ciudat de Dénia es el mismo que tiene el museo, ya que al estar situados ambos en el interior del recinto amurallado que ocupa el Castillo de Denia, se abre y se cierra al público a la misma hora. No es así en los otros dos, que tienen un horario de cafetería independiente al del Museo y mucho más amplio.

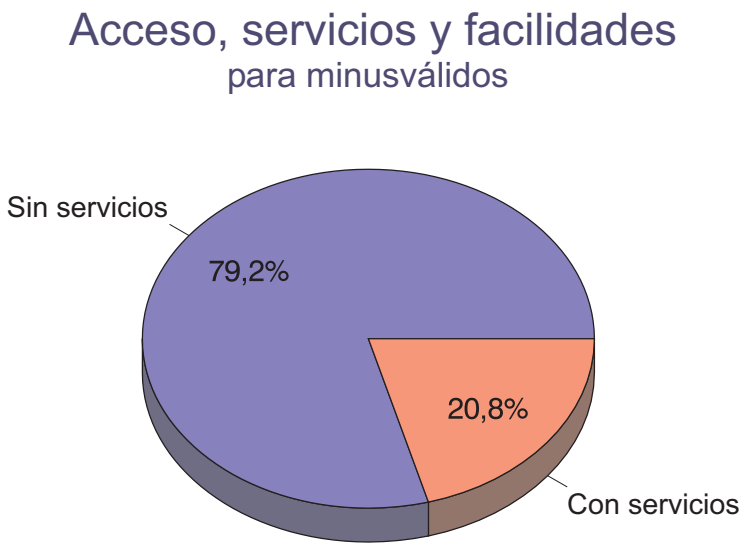
En el caso del Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura su horario de apertura es de lunes a viernes de 9:00 a 13:00 y los domingos de 10:00 a 12:00 horas mientras que el de su cafetería es de 9:00 a 14:00 h. y de 16:00 a 22:00 horas, lo que cubre de sobra

las necesidades del museo. Lo mismo ocurre con el Museo del Mar en Santa Pola, cuyo horario de cafetería es de 10:00 a 22:00 horas.

Museo del Mar (Santa Pola)

Tanto la cafetería como el restaurante, constituyen lugares de descanso que hacen más cómoda la visita. Un recorrido por el Castillo de Denia donde se ubica el Museu Arqueològic de la Ciudat de Dénia, podría resultar agotador en verano, si no se pudiera comprar siquiera un botellín de agua, sin embargo, el contar con una cafetería lo hace si cabe mucho más agradable. Las personas, pueden hacer un descanso o tomar un refresco, bien en la propia cafetería o en otra zona, mientras observan el hermoso paisaje desde lo alto de la fortaleza.

En los Museos Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura, y del Mar de Santa Pola, que se encuentran ubicados en edificios con otras funciones no museológicas, la cafetería sirve además para descanso o intermedio de otras actividades (conferencias, talleres, conciertos, etc.) que se desarrollan en el centro.



En cuanto a las facilidades para el acceso a los minusválidos, son cinco los museos que las poseen:

Tienen rampas de acceso los Museos Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura y el Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada.

El Museo del Mar en Santa Pola dispone de ascensor, rampas y aseos especialmente diseñados para ello, también el Museo Arqueológico Provincial de Alicante disfruta de ascensor tanto para acceder al museo como a los almacenes; otro que cuenta con ascensor es el Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy.

Es muy bajo el porcentaje de museos reconocidos que incluyen entre sus servicios facilidades para personas con minusvalías, limitándose únicamente al acceso (rampas y ascensor). Se exceptua, en todo caso, el Museo del Mar de Santa Pola que también posee aseos adaptados.

Hoy en día cualquier edificio público debe ser accesible, de ahí que sea una norma general, la existencia de rampas y ascensores de uso, tanto para disminuidos físicos, como para personas de cierta edad. Sin embargo, diecinueve de los museos reconocidos no cumplen esta regla y lo que es más grave es que dieciséis de ellos pertenecen a entidades públicas.

Ahora bien, cuando hablamos de minusvalías físicas no sólo nos referimos a las personas incapacitadas para andar, sino también a los ciegos, sordos, etc., que son también posibles usuarios. Éstos encuentran barreras tanto a la hora de la información y movilidad en el museo, como en los programas de exposiciones, que siempre son visuales, hechos por y para videntes.

Los museos tienen como objetivo prioritario la comunicación, ello incluye a las minorías, sin embargo la realidad es muy distinta; un ejemplo lo tenemos en la provincia de Alicante, donde existen instituciones museográficas que no han tenido en cuenta siquiera los servicios mínimos para este sector de la población.

Dentro de los visitantes minoritarios, hay que nombrar también a los deficientes psíquicos. La lucha por una mayor integración social debe incluir el acceso de estas personas a los centros de carácter cultural.

Un ejemplo de interactividad entre un museo y un centro de disminuidos psíquicos, lo constituye Casa-Museu Santacana, en Martorell, a través del Patronato Municipal de Cultura del municipio. La visitas estaban acompañadas por un monitor, que impulsaba la participación, a la vez que servía de guía e intermediario entre el grupo y la información contenida en el museo. Quizás, una de las actividades más interesantes fue la exposición con obras realizadas por los propios enfermos. Estas personas también pueden crear y mostrar sus producciones. Como indican Marta Miró y Xavier Reig

> *"Es importante para el propio usuario ver que aquello que ha realizado es visto por otras personas alejadas del círculo social inmediato: se refuerza su auto-estima y el sentimiento de utilidad. El museo deviene así espacio de creación y diálogo ciudadano"*[3]

A pesar de las deficiencias, hay que destacar el esfuerzo de algunos centros por realizar actividades enfocadas a la integración y desarrollo de los disminuidos psíquicos. En 1996, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, elaboró un proyecto para la creación de un centro socio-cultural dirigido a grupos con disfunciones psíquicas, anexo al museo; el objetivo era conseguir que estas personas aprendieran un trabajo artesanal, que les posibilitara, posteriormente, su incorporación al mundo laboral. La idea se centró en la manipulación y transformación de fibras naturales: caña, mimbre, cisca, pita, cáñamo, esparto, palma, etc. Los talleres se dividían en tres partes: la extracción de las fibras, su blanqueo y tintado y, finalmente, el tejido y cosido unido a la realización de objetos como escobas, esterillas, elementos decorativos, etc.

Para conocer que tipo de servicios ofrecen los Museos reconocidos por la Generalidad Valenciana, se preguntó a cada uno de ellos si tenían:

- Biblioteca
- Archivo
- Sala de Investigadores
- Fonoteca
- Fototeca
- Videoteca
- Otros

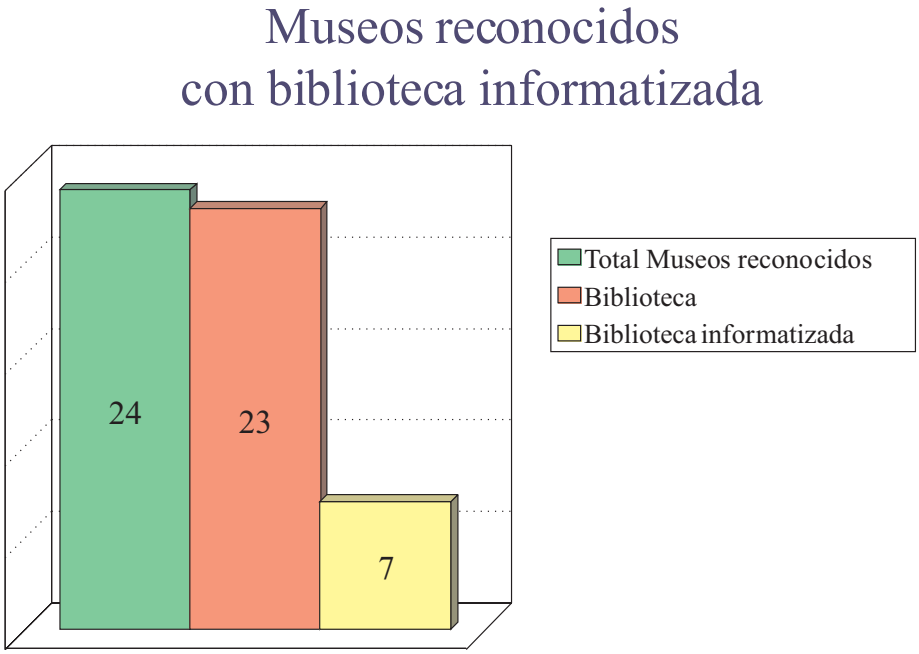
3 Miró, Marta. Reig, Xavier. "Museos sin barreras, museos para todos: un proyecto futuro para la acción cultural. La enfermedad mental." Documentación (Foro Abierto) de las IX Jornadas Estatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996 . P. 10.

Número de museos que ofrecen cada uno de los servicios.

Todos los museos, excepto el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche), tienen biblioteca; sin embargo, algunas son de uso interno, como es el caso del Museu d'Art Contemporani de Elche o la Colección de Arte-Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante, por lo cual no pueden estar a disposición del público, limitándose únicamente al personal del centro o especialistas que lo soliciten. Otros como el Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy, sí poseen un espacio indicado para biblioteca, convenientemente señalizado

Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" (Alcoy)

Otro caso, lo constituyen algunos museos cuya biblioteca se encuentra en la Casa de la Cultura, donde también está situado el museo, y hace por lo tanto las veces de biblioteca municipal y del propio museo.



De estos veintitrés museos, únicamente han informatizado los fondos bibliográfico, los siete siguientes:

- Colección de Arte Siglo XX . Museo de La Asegurada, Alicante
- Museo Arqueológico Provincial, Alicante
- Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
- Museu Arquelògic i Etnogràfic “Soler Blasco”, Jávea
- Museo del Mar, Santa Pola
- Museo Arqueológico “José María Soler”, Villena

Aparte de la biblioteca, dieciséis museos tienen archivo, diez cuentan con sala de investigadores, nueve con fototeca, cuatro con videoteca, y uno con fonoteca.

En el apartado "Otros" del cuestionario, nos encontramos con los siguientes servicios:

- Sala de Audiovisuales: Museo del Mar (Santa Pola) y Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" (Alcoy)
- Sala de Estudio: Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Sala de Proyecciones: Museu Etnològic de Dénia
- Salón de Actos: Museo del Mar (Santa Pola)
- Servicio de Publicaciones: Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

Por orden de equipamiento el Museo del Mar de Santa Pola cuenta con siete servicios: biblioteca, archivo, fototeca, sala de audiovisuales, sala de investigadores, salón de actos y videoteca. El Centro Agost-Museo de Alfarería tiene seis, al igual que el Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" (Alcoy), mientras que el Museo Arqueológico Provincial de Alicante cuatro. Hay que puntualizar que las instalaciones del Museo del Mar (Santa Pola), del Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" (Alcoy) y del Arqueológico Provincial (Alicante), son mejores que las del Centro Agost-Museo de Alfarería, pero teniendo en cuenta que este último es un museo privado, hay que valorar más su esfuerzo por brindar un servicio, que la calidad del mismo. Este museo ha atravesado últimamente una profunda crisis, debido a que no podía mantenerse por mucho más tiempo abierto, por su mala situación económica.

A finales del año 1997, su propietaria Ilse Schütz anunció su intención de cerrar el museo si no se concretaba el apoyo de las entidades públicas. Las últimas noticias aparecidas en la prensa en marzo de 1998, hablaban de la constitución de un patronato en el que estarán representados la Generalitat, la Diputación Provincial de Alicante y el Ayuntamiento de Agost,

además de la propietaria, lo cual pondría fin a la mala situación financiera del museo y evitaría su cierre. El 3 de abril de 1998 se redactó un primer borrador de los estatutos de la futura Fundación Centro Agost-Museo de Alfarería con la representación en el patronato de la misma, de las instituciones anteriormente nombradas y la Universidad de Alicante.

La entrada gratuita a los centros reconocidos por la Consellería, puede considerarse un servicio añadido al público que los visita. Respecto a este régimen de visita en condiciones de gratuidad, la legislación española según el artículo 22 del Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, en su redacción aprobada por Real Decreto 496/1994, establece un trato de igualdad para los ciudadanos miembros de la Unión Europea que:

Según la Orden de 28 de junio de 1994 (BOE núm. 156, 1/julio/1994) por la que se regula la visita pública a los museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura, establece el régimen general de acceso a estos museos sobre la base de igualdad de trato entre los ciudadanos españoles y los ciudadanos de los restantes Estados miembros de la Unión Europea.

En ese régimen de acceso se dispone que se aprobarán por Orden, los precios de entrada a los citados museos a la vez que se prevé la visita, en condiciones de gratuidad, a los museos de titularidad estatal, a menos cuatro días al mes, y se remite a ulterior Orden la determinación de regímenes especiales de acceso gratuito, o de precios reducidos de entrada.

Se disponen también, las exenciones de pago del precio de entrada a: menores de edad civil, mayores de 65 años o jubilados, miembros de fundaciones o asociaciones de amigos del museo correspondiente (si se hubiera concertado la exención correspondiente con el Ministerio de Cultura) y voluntariado cultural y educativo.

En la citada Orden se aprueba que tendrán derecho a precio reducido (el 50%): los titulares del carné joven, carné de estudiante o sus correspondientes internacionales, los grupos, vinculados a instituciones culturales o educativas, constituidas por quince o más miembros, previa solicitud de visita, con una antelación mínima de quince días.

En cuanto a autorizaciones especiales, los Directores de museo o las administraciones gestoras podrán autorizar la entrada gratuita o con precio reducido a las personas o grupos que lo soliciten por motivos profesionales de estudio o de investigación.

Además se indica que días será gratuita la visita para todo el mundo: el sábado desde las catorce treinta horas, hasta la hora del cierre, el 6 de diciembre, día de la Constitución española, el 12 de octubre, Fiesta Nacional de España y el 18 de mayo, Día Internacional de los Museos.

Esta legislación se completa con la Orden de 20 de enero de 1995 por la que se desarrolla el régimen de exenciones, precios reducidos, tarjetas anuales de acceso y abonos para la visita a los museos de titularidad estatal adscritos y gestionados por el Ministerio de Cultura y la Orden de 11 de octubre de 1996, de modificación de la de 28 de junio de 1994, por la que se regula la visita pública a los museos de titularidad estatal adscritos a Ministerio de Educación y Cultura.

La Generalitat Valenciana, no ha establecido ninguna norma que regule la visita pública a los museos de la Comunidad, por tanto, los museos, han de regirse por la legislación de la Administración Central.

Según apunta la citada Orden de 28 de junio de 1994 del Ministerio de Cultura, artículo séptimo:

1. El precio de entrada en los museos adscritos a las Comunidades Autónomas en virtud del correspondiente convenio de gestión, será fijado por estas.

2. En todo caso, es de aplicación a estos museos lo dispuesto en los apartados segundo, tercero, cuarto y quinto de la presente Orden.

En cuanto a gratuidad solamente en siete de ellos se tiene que pagar la visita, aunque el precio de la entrada incluye también la exposición temporal:

- Centro Agost - Museo de Alfarería
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
- Museu Etnològic de Dénia
- Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués", Elche (sólo pagan los extranjeros)
- Museo Valenciano del Juguete, Ibi
- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museo del Mar, Santa Pola

De estos siete museos, dos son privados y cinco municipales. El pago de la entrada supone una fuente de ingresos que puede ser importante, sobre todo, en los de tiltularidad privada, aunque hay que tener presente que no todos los privados cobran entrada, tal es el caso del Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche.

El acceso gratuito supone una gran ventaja para el visitante, sin embargo hoy en día con la nueva concepción de museo entendido como una empresa que debe autofinanciarse se está cobrando la entrada en los museos estatales españoles. Algunos como el Thyssen-Bornemisza, que aún dependiendo (en parte) del Estado Central, posee una cierta autonomía, obtiene importantes ingresos con lo que se recauda en taquilla. En la Memoria

conjunta de la sede de Madrid y Barcelona correspondiente a los años 1994 y 1995, se señala que en 1995 se obtuvieron 792'932 millones de pesetas, siendo el pago de entradas un 29% del total de ingresos.

La Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, en su artículo segundo define los museos como, "*Instituciones abiertas al público*"; más adelante en artículo cuarto, habla sobre los requisitos que obligatoriamente deben cumplir estos, y entre ellos se halla:

"Horario de apertura al público no inferior a 15 h. semanales"

Para el ICOM también es importante asegurar el acceso al público por ello en el punto 2.7 recomienda:

"*El público en general (o el grupo especializado en el caso de museos con un papel público limitado) tendrá acceso a las muestras durante un número razonable de horas y un período de tiempo prudencial.*"

La media aproximada del horario de apertura al público en los Museos Reconocidos es de unas 30 horas semanales. Todos los museos abren por la mañana excepto el Museo Histórico Municipal de Novelda y el Museo del Mar de Santa Pola, que sólo lo hacen por la tarde. En general el horario es muy flexible; algunos como el Museo Arqueológico Provincial de Alicante no cierran al medio día y otros abren domingos y festivos.

Se producen cambios de horario de unos meses a otros, dependiendo de la estación del año, sobre todo en zonas turísticas como Alicante y Santa Pola. Así por ejemplo, el Museo del Mar de esta última población que está abierto por las tardes de martes a domingo hasta las diez de la noche, y la Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada hasta las nueve.

En resumen, existe un cierto interés por dar un servicio más completo a los visitantes del museo. Muchas veces las intenciones son buenas aunque las instalaciones no sean las adecuadas; ésto es debido tanto a una falta de planificación como a unos presupuestos muy ajustados. Considero que uno de los mayores fallos es la incorrecta señalización. Es fundamental que tanto el museo como el municipio se reúnan para solventar este problema que impide que se llegue con facilidad al centro. Si realmente queremos tener un turismo adecuado y promocionar la cultura patrimonial, debemos salvaguardarla y cuidarla, pero también difundirla, y por mucho que nos gastemos en prensa y folletos si no hay indicaciones en las calles de poco nos van a servir todos los esfuerzos.

VIII. NUEVOS PLANTEAMIENTOS: LA UNIVERSIDAD Y EL MUSEO

1) LOS MUSEOS UNIVERSITARIOS

En su propia génesis la palabra museo tiene una clara referencia al mundo universitario, ejemplo de ello es el *Mouseion* de la antigua Alejandría, que combinaba la idea de un centro dedicado a la cultura y la enseñanza, con la utilización de sus colecciones para estos propósitos.

Algunos de los primeros museos, fueron creados y dirigidos por centros de carácter docente. Aunque se tienen pocas noticias acerca de estas instituciones, recientes investigaciones han revelado la finalidad educativa de las primeras colecciones. Estas servían como referencia y modelo en los estudios de las diferentes Academias de la Antigüedad.

> *"Se han encontrado pruebas arqueológicas de varias colecciones significativas relacionadas con academias de Mesopotamia, tales como las de Lasa que datan del segundo milenio antes de Cristo y las más cercanas estancias «del museo» de aproximadamente el año 530 a C. que se encontraron en las excavaciones de la escuela en Ur.*
>
> *Se conocen pocos detalles de los museos de la antigüedad clásica, como el Liceo de Aristóteles creado en el siglo IV a C. Sin embargo, es evidente que el tipo de estudios llevados a cabo por el propio Aristóteles (que incluyen muchas direcciones originales y la*

> *clasificación y descripción de más de cien 500 especies) debieron conducir con toda la seguridad al desarrollo de colecciones pedagógicas o demostrativas en el Liceo original. Del mismo modo, la mayor parte de la ciencia aristotélica que se enseñaba en estas academias e universidades embrionarias durante los 800 años o mil años posteriores al menos, especialmente la taxonomía -clasificación biológica- tuvo que haber requerido el acceso a objetos reales, aunque sólo fuera como ejemplares de la clasificaciones y de las ciencias impartidas y estudiadas."*[1]

En el 339 a.C., muerto Filipo de Macedonia padre de Alejandro Magno, Aristóteles abandona la Corte de Macedonia y acude a Atenas, donde en el barrio del Liceo abre una escuela. La Academia fundada por Platón, la dirigía Xenócrates, que en aquellos momentos había roto la amistad que le unía a Aristóteles. De ahí que el Liceo se considerase como una escuela distinta a la Academia.

> *"Aristóteles enseñó doce años en el Liceo, donde los alumnos disponían de una biblioteca y de colecciones de animales y plantas"*[2]

Ptolomeo I Soter, hombre educado en la tradición griega, fundó en Alejandría un centro de enseñanza, donde se discutía sobre filosofía, historia y ciencia, que fue finalizado por su hijo Ptolomeo II Filadelfo.

---

1 Boylan, Patrick. "Universidades y museos: pasado, presente y futuro". Trabajo inédito. Conferencia impartida en las I Jornadas de Museos Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

2 Brun, Jean. *Aristóteles y el Liceo*. Barcelona: Paidos,1988. 1ª ed. rev. sobre la 6ª ed. francesa. P. 27.

Como una universidad, el llamado *Mouseion*, concentraba y difundía todo el saber de la época, vinculado a la gran Biblioteca y a la Academia, completaba la labor cultural de estas dos instituciones, constituyendo diferentes colecciones de obras de arte, antigüedades y curiosidades naturales. Aunque contaba con algunos objetos, se organizaba principalmente como una universidad o comunidad filosófica, cuyo objetivo, era fundamentalmente la enseñanza. Está claro que ya desde sus orígenes, el museo conlleva la idea de interpretación, de análisis y estudio, se forma como un centro que sirve a la sociedad en su desarrollo intelectual.

Actualmente el Consejo Internacional de Museos (ICOM), define al museo como una:

"*Institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su medio.*"

Si el objetivo y sentido de estos centros es el estudio y la educación, no pueden, por lo tanto, desvincularse del mundo académico.

La investigación de las colecciones y el aprendizaje que se obtiene de ellas relaciona al Museo con la Universidad. Como centro de formación y desarrollo, las universidades necesitan a los museos. Por medio de sus colecciones, los especialistas pueden llegar a importantes avances en sus respectivos campos y desde el ámbito de la docencia, las clases impartidas en contacto directo con las piezas ganan en calidad.

Museo y Universidad han estado unidos desde sus orígenes, recorriendo caminos comunes. Por ello no es extraño que, coincidiendo con la difusión en el siglo XIX de los museos de carácter público, fueran también

las universidades, las que en esta época añadieran a sus centros los llamados museos universitarios.

1.1 MUSEOS UNIVERSITARIOS EUROPEOS

Es el mundo anglosajón el que cuenta con una mayor tradición en la incorporación del museo a las instituciones académicas, produciéndose cierta ventaja en relación con otros países. Casi todos los museos británicos nacieron durante el siglo XIX gracias a la generosidad de particulares que regalaron sus posesiones a la institución, pues pensaban podía hacer mejor uso de ellas. Este fenómeno se repite en Estados Unidos donde las donaciones y los legados, incluso de obras de arte de gran valor son bastante corrientes. Algunos de los grandes museos universitarios del Reino Unido tienen sus orígenes en modestas aportaciones, como el Museo Sedgwick en Cambridge que debe su nacimiento al legado que John Woodward hizo de su colección de fósiles a la Universidad de Cambridge en 1727.

Cambridge, Oxford, Glasgow, Londres y Manchester guardan algunas de las más significadas colecciones en botánica, entomología, zoología y geología junto con importantes colecciones artísticas, etnológicas y numismáticas. También es cierto, que la mayor parte de estos museos son pequeños y ofrecen sus colecciones para la investigación y la enseñanza. Sin embargo, existen otros como los señalados anteriormente cuyos fondos tanto por su magnitud como por su calidad compiten con importantes museos nacionales, ejemplo de ello es el Museo Ashmole que cuenta con la mejor colección de dibujos de Rafael en el mundo y una de las mejores de Miguel Angel.

Dentro de las distintas actividades que se realizan en estos museos, la principal de ellas es la investigación. Profesores, conservadores, estudiantes y postgraduados poseen un material excelente que es analizado y dado a conocer mediante trabajos específicos, tesis doctorales y publicaciones. Sin embargo, estos centros no sólo se orientan al público especializado. Algu-

nos museos, debido a la alta concurrencia de escolares y personas ajenas a la Universidad, han dispuesto las exposiciones permanentes en dos niveles de presentación, uno científico y otro más general.

El Museo Ashmole es considerado el primer museo público del Reino Unido, anterior al Museo Británico (1753) y al Louvre (1793). Justamente es en el ámbito universitario donde comienza a fraguarse la idea de museo entendido en su concepción moderna, como un centro abierto al público cuya finalidad sobrepasa el mostrar los objetos que posee, también se encuentran entre sus fines prioritarios la investigación, formación y didáctica. La Universidad, con su equipo de especialistas en los diferentes campos del conocimiento, era considerada como la entidad más idónea para mostrar toda la cultura material aportada por el hombre.

En 1677, Elias Ashmole, escribió al Vicerrector de la Universidad de Oxford, con el deseo de ofrecerle la *Colección de Rarezas del Señor Tradescant*[3] , que él había heredado. Esta práctica, que en principio era habitual, fue singular por la condición expresa de realizar un edificio donde se albergarían los materiales. En 1679 comenzó la construcción del Museo, que duró cuatro años y fue diseñado por Thomas Wood un mampostero de Oxford. Actualmente, en este inmueble se encuentra el Museo Universitario de Historia de la Ciencia de la Universidad de Oxford.

En un primer momento el Museo Ashmole contó con dos tipos de fondos: un conjunto de curiosidades y un grupo de antigüedades clásicas. El primero, tiene su origen en la colección que formaron dos John Tradescants, padre e hijo. Los dos eran jardineros, coleccionistas y ávidos

3 White, Christopher. *El Museo Ashmole y sus colecciones.* Trabajo inédito. Conferencia impartida en las I Jornadas de Museos Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

viajeros. En aquellos viajes, consiguieron plantas exóticas, árboles y flora extraña en el país, que llevaron a Inglaterra, como el caso del plátano occidental y la acacia cuya introducción en la nación probablemente se deba a ellos.

Con sus especímenes, crearon un museo en Londres, en Lambeth, llamado "El Arca", que al contrario que otras colecciones de similares características, estaba abierta al público.

> *"Los objetos se habían adquirido durante los viajes del padre y el hijo, así como de otros viajeros, especialmente capitanes de barco, que se enteraron de sus intereses. También recibieron regalos del rey y de la reina y muchos llegaron a través de la asociación de los Tradescant con el Duque de Buckingham, para el que también trabajaron como jardineros."*[4]

En 1650 Elias Ashmole, Interventor de Impuestos, coleccionista y erudito, visitó «El Arca» y entabló amistad con el joven Tradescant con el que confeccionó un catálogo conjunto de las colecciones. Tras la muerte de Tradescant, la colección fue heredada por Elias Ashmole, quien la donó a la Universidad de Oxford, llevando a cabo una idea que ya había sido expresada por el difundo John Tradescant.

El fondo de antigüedades clásicas se debe a Thomas Howard, segundo Conde de Arundel, y uno de los más importantes coleccionistas del XVII, junto con Carlos I y el Duque de Buckingham. Thomas Howard fue además, un gran entendido en antigüedades y en obras de arte.

---

4 White, Christopher. *El Museo Ashmole y sus colecciones.* Trabajo inédito. Conferencia impartida en las I Jornadas de Museos Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

Tras su muerte, las pinturas, dibujos y manuscritos, se llevaron a Holanda, mientras que los mármoles antiguos permanecieron en la casa del Conde de Arunde, en Londres. En 1677, su nieto Henry Howard, donó a la Universidad de Oxford algunas obras pertenecientes a su predecesor.

Estas primeras colecciones fueron el inicio de posteriores donaciones y legados, que se han seguido produciendo hasta nuestros días. Por ello, el Museo Ashmole es una "colección de colecciones", cada una de las cuales posee un área especializada.

La tradición y la calidad de muchos Museos Universitarios en Gran Bretaña, no ha impedido que se encuentren, hoy en día, viviendo una situación crítica. El informe redactado por la Comisión de Museos y Galerías correspondiente al curso 1986/87, manifestaba la situación por la que estaban pasando este tipo de centros. Ejemplo de ello, fue la venta, por parte de La Universidad de Newcastle, de su colección de etnografía de Asia y Oceanía del siglo XIX y el traspaso de su Museo de Historia Natural a las autoridades locales Por estos motivos, conservadores y directores de Museos Universitarios se reunieron en la Universidad de Manchester el 4 de junio de 1987 para formar un cuerpo profesional, la Agrupación de Museos Universitarios. Este grupo, se creó para solucionar los problemas más acuciantes tales como, la escasez de medios, la reducción de los horarios de visitas, los cierres parciales, el riesgo de abandono y la venta del patrimonio.

La crisis sufre su peor momento con la enajenación de colecciones completas o de piezas particulares, sobre todo, por tratarse de un tema con una componente moral. Muchos de los fondos patrimoniales de las universidades, fueron donados para que la institución beneficiaria los mantuviera y conservara, y no como inversión aprovechable en tiempos difíciles. Vender sin el acuerdo expreso del donante supone traicionar su confianza y romper un compromiso.

Ante estos hechos, la Agrupación fijó una serie de objetivos, centrados en:

- Representar los intereses de los museos universitarios
- Mejorar su estatus y eficacia
- Participar en la identificación y realización del inventario de las colecciones universitarias
- Establecer un contacto entre los trabajadores de estos centros.

Los miembros que conforman la Asociación son institucionales, ya sea un museo, una galería de arte o una colección perteneciente a un Departamento.

Parte de la problemática de esta tipología museológica, se debe a su poco reconocimiento tanto por parte del Gobierno y de la Administración, como dentro del propio ámbito universitario. El Ministerio de Educación, es responsable en Gran Bretaña, de muchos más museos y colecciones que su equivalente, el Departamento del Patrimonio Nacional. En 1992, la Comisión de Museos y Galerías manifestó que los museos universitarios, mostraban mayores problemas que otros. Y que algunas universidades consideraban a sus museos como "meras cargas", mientras que otras pensaban que era una forma de abrirse al resto de la sociedad. Una de sus ventajas es mostrar la labor de investigación que se está realizando, con el consiguiente reconocimiento tanto local, nacional como internacional.

> *"En Gran Bretaña, alrededor de 30 universidades se encuentran actualmente recibiendo pequeñas becas especiales del Departamento de Educación y Empleo para más de 100 servicios e instalaciones culturales ofrecidas por las universidades, reconociendo al menos parcialmente, sus grandes responsabilidades. Se trata*

> *fundamentalmente de museos universitarios que ofrecen un sustancial servicio público, no sólo estudiantil (...). Sin embargo, existen con toda probabilidad al menos el cuádruple de servicios universitarios de este tipo que no reciben ningún tipo de ayuda similar. Además, las actuales becas «de factor especial» de los museos universitarios son, en cualquier caso, sólo temporales y no están garantizadas a largo plazo e incluso, en el caso de recibir estas becas, sólo puede darse cobertura a una pequeña parte de los costes que supone dirigir un museo universitario.*"[5] .

La única salida que han tenido estos museos es la autofinanciación, que se lleva a cabo por distintos medios: el cobro de la entrada al museo, la venta de artículos, las tasas de reproducción para publicaciones, etc.

En el resto de Europa no es tan usual, como en Gran Bretaña, que las universidades tengan museos. Si bien existen pocos, también es cierto que el grado de desconocimiento sobre los mismos es grande. Las redes de información, como Internet, han ayudado a difundir y esclarecer la actividad de muchos de estos centros, sin embargo aún es complicado acceder a ellos. Su carácter interno y la escasa divulgación, son dos de los motivos de este desconocimiento.

Es curioso comprobar como la mayor parte de los museos universitarios europeos son de ciencias, aunque por supuesto esta circunstancia tiene una explicación lógica.

---

5 Boylan, Patrick. *Universidades y museos: pasado, presente y futuro*. Trabajo inédito. Conferencia impartida en las I Jornadas de Museos Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

Desde finales del siglo XVII y principios del XVIII, surgen nuevas especialidades científicas en las universidades, como los estudios comparativos del mundo mineral y biológico. La mayor especialización propició la formación de colecciones relacionadas con estas disciplinas. Tanto los materiales de naturaleza mineral o animal como los útiles para investigación, constituyeron el origen de importantes fondos científicos en las universidades europeas.

El espíritu ilustrado del siglo XVIII, fue el caldo de cultivo de la formación de los Museos de Ciencia. El avance los mismos, unido a una moda basada en la corriente empírica llevó a algunos monarcas (en España Carlos III) a apoyar la creación de centros de carácter científico, como por ejemplo el *Real Gabinete de Historia Natural* en lo que hoy en día es el Museo del Prado.

En este ambiente culto y erudito preocupado por el desarrollo del conocimiento las universidades emprendieron su labor pedagógica formando colecciones científicas de todo tipo, origen de sus actuales museos.

En Italia, la Universidad de Parma tiene ocho centros de carácter museográfico. Cinco de ellos vinculados a la Facultad de Ciencias, Matemáticas, Física y Naturales. Estos son: el Museo de Historia Natural, el Orto Botánico, el Museo Paleontológico Parmense, el Museo de la Mineralogía y la Colección de Instrumentos Científicos “Macedonio Melloni”.

El Museo Anatómico pertenece a la Facultad de Veterinaria y el Museo del Instituto Científico de Anatomía Humana a la Facultad de Medicina y Cirugía.

La mayor parte de estas colecciones se formaron durante los siglos

XVIII y XIX, gracias a la iniciativa, en algunos casos, de profesores de la Universidad. El Centro de Estudio y Archivo de la Comunicación, es el único dedicado al arte y al diseño. En él se conservan los diseños y bocetos originales de artistas contemporáneos, fotógrafos, diseñadores, ilustradores, estilistas y arquitectos. La función principal de este centro es el cuidado y catalogación de los fondos, así como su difusión en exposiciones donde se colabora con algunos museos de arte italianos.

Otras instituciones científicas de las universidades italianas son el Museo de Historia Natural de la Universidad de Florencia y los tres de la Universidad de Ferrara, el Anatómico, el Paleontológico y el Jardín Botánico.

El Museo Universitario de Agnietenkapel, de la Universidad de Amsterdam, está formada por cuatro áreas: Anatomía (Museu Vrolik), Zoología, Arqueología (Museo Allard Pierson) y Letras (Museo de la Escritura J.A. Dortmond).

El Museum Vrolik tiene su origen en el coleccionismo privado. Los especímenes anatómicos, pertenecían al profesor Gerardus Vrolik y posteriormente a su hijo también profesor, Willem Vrolik. Tras la muerte de este último, la colección pasó a pública subasta, con la suerte de ser adquirida en su integridad por un comité de ciudadanos en el año 1869. Tras estar en manos del Municipio, pasó a la Universidad, constituyéndose el Museo, que está vinculado al Departamento de Medicina perteneciente al Centro Académico Médico de la Universidad de Amsterdam.

A pesar de los problemas presupuestarios con los que se enfrenta el mundo universitario para mantener estas instituciones culturales continúan inaugurándose nuevos centros. La Universidad de Agricultura de Atenas está

organizando un Museo de la Agricultura. Este tipo de iniciativas no sólo ayudan al estudiante, sino que abren las puertas de la Universidad al resto de la Sociedad, como un servicio público más.

Gran parte de las colecciones de estos museos, se han formado, durante años, por la propia actividad ejercida en los Departamentos. Los museos de ciencia, recogen instrumentos, que se han ido utilizando desde los orígenes de la Universidad. Estos útiles tiene hoy en día un valor histórico y documental, ya que a través de ellos somos capaces de explicar la evolución científica. El Museo de Historia de las Ciencias de la Universidad de Gent (Bélgica), posee un fondo formado por instrumentos médicos, microscopios, etc. Todo este material fue utilizado, desde la fundación de la Universidad en el año 1817 hasta mediados del siglo XX, contando actualmente con 2.700 piezas.

Otros museos científicos son: el Museo Steno, de la Universidad de Aarhus (Dinamarca), con cuatro secciones: historia de la ciencia, historia de la medicina, planetarium y el jardín de plantas medicinales, el Museo de Historia de la Medicina Veterinaria de la Universidad de la Ciencia Veterinaria en Budapest y el Museo de la Universidad de Tartu en Estonia

Al igual que ha ocurrido con algunos museos universitarios tanto de Gran Bretaña como de Estados Unidos, que han formado sus colecciones gracias a la generosidad de importantes benefactores, también en el resto de Europa, encontramos ejemplos de este tipo. Quizás, los museos más sobresalientes, tanto por su belleza como por el valor de los fondos sean los de arte.

Esta tipología, vinculada al mundo universitario, tuvo su mayor desarrollo en el siglo XIX. El Museo Fitzwilliam de la Universidad de

Cambridge, debe su creación a la generosidad de Earl Fitzwilliam, antiguo estudiante de la universidad que legó un conjunto importante de pinturas y obras de arte, junto con la donación de fondos para construir un museo universitario que fue inaugurado en 1816.

En la mayoría de los casos la donación o el legado de una importante colección a una determinada universidad se realizaba para el desarrollo cultural tanto de sus profesores y estudiantes, como de la comunidad local.

El Museo Nogueira da Silva, de la Universidad de Minho en Braga (Portugal), debe su creación al legado realizado en septiembre de 1975 por el comendador Antonio Augusto Nogueira da Silva, a favor de la Universidad de Minho. Antonio Augusto Nogueira da Silva, fue un hombre interesado en el arte y las antigüedades, llegando a constituir una destacada colección en pintura y artes menores.

Junto a este fondo, dicho coleccionista donó su casa con todo lo que se encontraba en ella. Entre los numerosos objetos del Museo, destaca la porcelana china, pintura portuguesa de los siglos XVII al XVIII, flamenca del XVI, pintura inglesa, mobiliario, orfebrería, marfil, y tapices.

El Museo de Louvain-la-Nauve, de la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica), posee una importante colección de piezas artísticas. Fue inaugurado en el año 1979, bajo los auspicios de la Facultad de Letras. Su origen hay que buscarlo en el Museo de Arqueología de la ciudad de Lovaina. Éste contenía una colección de fotografías y de reproducciones. Actualmente, el fondo es mucho mayor, formado por obras originales de arte y arqueología de la antigüedad, esculturas, pinturas y relieves que abarcan desde la Edad Media hasta el s. XIX, arte moderno con obras de figuras tan destacadas como Picasso, Magritte, etc, arte no europeo (africano, indio, chino,

oceánico, América precolombina,), una colección de estampas, con grabados desde el siglo XV hasta el XX, y la antigua colección de reproducciones de esculturas griegas, romanas, etc.

Todos estos fondos, se han ido formando mediante donaciones y legados. En 1967, Frans van Hamme, legó su colección de esculturas policromadas a la Universidad, lo que propició junto con la colección de reproducciones, la creación del museo. En 1975, Abbé Mignot, donó cincuenta y cuatro vasijas y/o vasos antiguos *"vases antiques"*. Serge Goyens de Heusch en 1986 regaló sesenta obras de arte moderno belga. En 1990, llegaron nuevas obras gracias a otra serie de aportaciones. Cuatro años después, se adquirieron los fondos Suzanne Lenoir donados por el Eugène Rouir, con obras de artistas famosos de todas las épocas como Durero, Rembrandt, Canaletto, Picasso, Goya, etc. La última donación que ingresó en el museo fue en el año 1997, gracias a N. y M. Boyadjian, formada por objetos artísticos y dos tablas de pintura naïf.

El Museo está concebido fundamentalmente para los estudiantes, sobre todo de Historia del Arte y Arqueología, para los cuales es un laboratorio donde pueden tener un contacto directo con las obras, pero también está abierto al público en general. Para cada uno hay programas especiales, como por ejemplo el llamado diálogo entre las artes, donde se colocan dos piezas aparentemente diferentes, tanto por la época como por el estilo, pero con un punto en común (una pintura contemporánea que represente un torso y una escultura griega). La idea es estimular la mirada del espectador, su reflexión e interpretación sobre las piezas, ya sea en estudiantes, curiosos u otro tipo de visitantes.

El Museo cuenta además, con una Sociedad de Amigos, una tienda y diversas actividades algunas de ellas dirigidas a escolares. No se ha olvi-

dado tampoco la incorporación de las nuevas tecnologías como apoyo a la información. El uso de recursos multimedia e interactivos es utilizado para explicar tanto la exposición permanente como las temporales. Dispone de página web cuya dirección es http://www.muse.ucl.ac.be, y últimamente en el año 1997 ha editado un CD-ROM titulado "*El grabado y sus técnicas*".

1.2 MUSEOS UNIVERSITARIOS EN LOS ESTADOS UNIDOS (USA)

Los Estados Unidos son un caso especial. La mayoría de las universidades americanas cuentan en sus campus con al menos un museo, y estos centros tanto por el valor de sus objetos como por su infraestructura son equiparables a las instituciones más importantes de todo el país. Harvard, Pennsylvania, Nuevo Méjico, Yale, California y Chicago son, entre otras, universidades con museos altamente cualificados en todos y cada uno de los niveles exigidos en esta disciplina, la museística, desde el control medioambiental, hasta la investigación y la difusión de los fondos.

La mayoría de los museos universitarios americanos comenzaron en el siglo XIX gracias a las donaciones y legados de particulares, muchos de ellos millonarios que dejaron sus posesiones en manos de la Universidad. Las colecciones son asombrosas, en todos los campos.

La Universidad de Harvard dispone de ocho museos y otros cinco centros culturales. El Museo Botánico, el Museo Geológico y de Minerales y el Museo de Zoología son los dedicados a las ciencias naturales. El más veterano de ellos, el Museo Geológico y de Minerales abrió sus puertas a finales del XVIII, con importantes fondos de minerales, rocas y meteoritos. Dentro del apartado correspondiente a los museos etnológicos y arqueológicos se encuentran el Museo Peabody de Arqueología y Etnología, y el Museo Semítico. Cada uno de ellos realiza una importante labor de investigación cuyo resultado son las numerosas publicaciones y catálogos.

El Museo Peabody de Arqueología y Etnología subvenciona una serie de expediciones científicas por todo el mundo como ampliación de la labor investigadora del museo. La estrecha relación existente entre el alumnado y el museo da lugar a un mayor profundización en el estudio de los distintos objetos.

Aparte de los tres museos de arte, la Universidad de Harvard posee un centro de conservación y restauración: el Centro de Conservación Straus, que se encarga de la conservación y restauración de los ciento cincuenta mil objetos que tienen en su totalidad los tres museos. La Universidad ha dotado a este Departamento de una importante infraestructura y un alto equipamiento técnico, contando además con grandes especialistas en papel, pintura, escultura, objetos decorativos y arqueológicos, con conocimiento tanto de los materiales clásicos como de los contemporáneos.

Estos centros son indispensables para alcanzar una buena formación. El hecho de trabajar con verdaderas obras de arte y con los medios técnicos y científicos más sofisticados, aporta al alumno de restauración unos conocimientos que no se pueden adquirir si no es a través del trato con otros profesionales tales como químicos y biólogos, etc. y sin un equipamiento adecuado.

Es prácticamente imposible que un estudiante de restauración español, llegue a este nivel de desarrollo ni en la Escuela de Restauración ni en la especialidad en la Facultad de Bellas Artes, ya que equipos tan completos sólo pueden encontrarse en los grandes museos nacionales.

El Museo de Arte Fogg abrió sus puertas a finales del pasado siglo gracias a la donación que Elizabeth Perkins Fogg realizó a la Universidad de Harvard en memoria de su marido William Hayes Fogg. La colección comprende 2.350 pinturas, 1.363 esculturas y 2.115 objetos decorativos. Un total de 30 culturas y más de 850 artistas están representados en el museo. Obras de Fray Angelico, Rubens, Ingres, Gericault, Van Gogh, Renoir, Monet, Degas y Pollock, entre otros, se encuentran expuestas a lo largo y ancho de sus paredes.

Debido a la gran multitud de piezas, y por cuestiones de conservación, la mayor parte de los objetos se encuentran en almacenes acondicionados que pueden ser visitados tras una autorización previa.

El Museo Bush-Reisinger lo constituye principalmente una colección de pintura expresionista alemana y del Sezessionismo austríaco junto con materiales de la Bauhaus, entre los que destacan los archivos de Lyonel Feininger y Walter Gropius. Originalmente llamado el Museo Germánico fue creado por Kuno Francke, profesor de cultura alemana, con reproducciones de obras de arte alemán que nunca habían sido estudiadas en los Estados Unidos.

Una de las novedades que posee este museo es la llamada *"Sala de Estudios"*, donde aparte de tener una biblioteca especializada en arte europeo (sobre todo alemán), cuenta también con un depósito de dibujos, obra gráfica y fotografía a disposición de los estudiantes. Con todo este material los universitarios pueden ampliar su formación complementándola con sus respectivas clases.

El Museo Arthur M. Sackler debe su nombre a su principal benefactor, coleccionista y protector de las artes. En el museo se encuentra una colección de arte antiguo occidental, más un conjunto de destacables obras artísticas orientales.

Cada una de estas instituciones organiza conferencias, charlas, talleres y visitas guiadas para escolares y adultos, entre sus programas. Aparte de esto, el Museo Fogg tiene una tienda, donde pueden adquirirse reproducciones de sus obras, catálogos de las diferentes exposiciones y libros de arte, entre otras cosas.

Otro de los grandes museos universitarios americanos de arte es la Fisher Gallery de la Universidad de Southern en California; la calidad de sus colecciones y sus programas de formación tanto artística como museográfica se completan con la utilización de las nuevas tecnologías, como elemento de difusión del centro. Su página web nos adentra en un mundo interactivo lleno de sorpresas. Actualmente, a través de la red están realizando un estudio sobre la consulta de museos por medio de Internet y su incidencia en la visita física.

De todo ello, deducimos la importante labor que se está llevando a cabo en los museos universitarios americanos, no sólo en cuanto a investigación sino en cualquiera de los aspectos de la museología actual. Lo primero que nos sorprende es que la mayor parte de estas instituciones han sido posibles gracias a la generosidad de los particulares, algo inhabitual en nuestro país.

El Museo Universitario de Arte de la Universidad de California debe su creación a la galerista Ruth Schaffner, cuyos centros de arte situados en Los Ángeles y Santa Bárbara, dieron a conocer durante la década de los 70 y 80 el nuevo arte que se estaba fraguando en California. Millonarios, marchantes, grandes coleccionistas, galeristas de arte, han nutrido las paredes de estos museos universitarios. El cuidado y el respeto de las obras, unido al prestigio internacional es uno de los factores clave para conseguir estas donaciones.

1.3 OTROS MUSEOS UNIVERSITARIOS:

En las I Jornadas de Museos Universitarios celebradas en la Universidad de Alicante durante los meses de octubre y noviembre del año 1997, D. Patrick Boylan profesor de la City University de Londres y Vicepresidente del ICOM, al hablar de la crisis que atraviesan los museos universitarios, apuntaba que actualmente, eran los de arte los que ofrecían un mayor atractivo para los ciudadanos, porque interesa a todo tipo de público; a través de los programas de exposiciones temporales y sus diseños de carácter más vanguardista en los Centros de Arte Contemporáneo. Como ejemplo, nombraba al Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sydney, Australia.

Este museo, posee la característica de estar constituido como una empresa, que consigue financiación por distintas vías: cobro de entradas, donaciones, patrocinios, amigos del museo, tienda, restaurante y cafetería. A esto hay que añadir los diferentes programas y actividades, como las visitas guiadas, talleres para escolares, conferencias y charlas de los propios artistas.

La autofinanciación es un buen camino para el desarrollo de los museos en España y aunque no se trate de un museo universitario, puede tomarse como ejemplo el Museo Thyssen-Bornemisza, que combina los recursos económicos estatales con los propios.

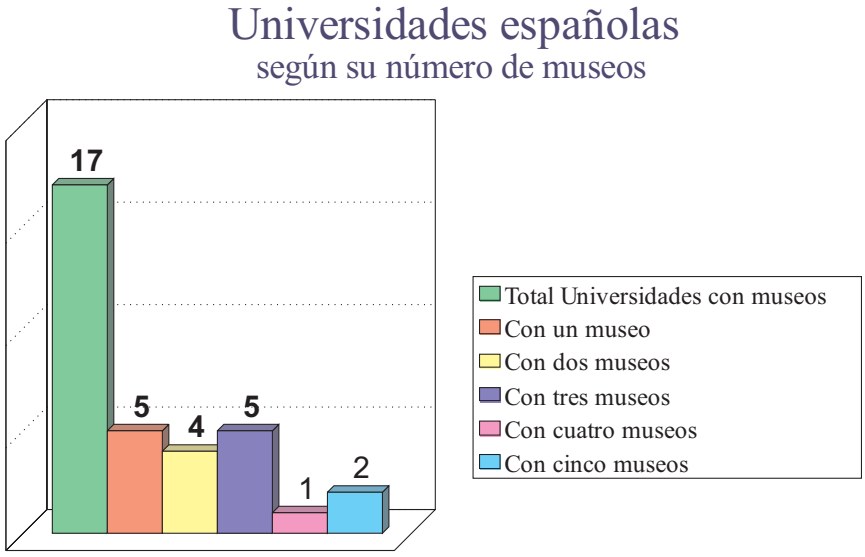
Tras comprobar como son y cual es la situación de los Museos Universitarios en Europa y Estados Unidos, así como la referencia al Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sidney, por su ejemplaridad, pasaré a analizar la situación española en este campo.

1.4 MUSEOS UNIVERSITARIOS EN ESPAÑA

Los siguientes datos fueron recogidos en una encuesta realizada a cincuenta universidades españolas.

De estas cincuenta universidades, sólo diecisiete tienen museo. Dicho de otro modo: como se puede apreciar en el gráfico son demasiadas las universidades que no poseen instituciones museológicas, el 71,2 % aunque hay que decir que del 28,8 % restante, alguna de ellas tiene más de un museo en su haber.

En definitiva estas diecisiete universidades españolas cuentan con cuarenta y dos museos, si bien la mayoría de ellos son muy pequeños, reducidos a un recinto donde se exponen en vitrinas, diferentes útiles para investigación y colecciones científicas universitarias.



Los datos aportados por el gráfico, corresponden a las siguientes instituciones:

Con un museo:

– La Universidad de Santiago de Compostela.
– La Universidad de Alicante.
– La Universidad de Castilla-La Mancha.
– La Universidad Politécnica de Barcelona.
– La Universidad de Granada.

Con dos museos:

– La Universidad Politécnica de Valencia.
– La Universidad del País Vasco.
– La Universidad de Salamanca.
– La Universidad Politécnica de Madrid.

Con tres museos:

— La Universidad de Navarra.
— La Universidad de Valencia.
— La Universidad de Zaragoza.
— La Universidad de Sevilla.
— La Universidad Complutense de Madrid.

Con cuatro museos:

– La Universidad Autónoma de Madrid.

Con cinco museos:

– La Universidad de Valladolid.
– La Universidad de Barcelona.

Estableciendo una división por tipologías podemos hablar de varios tipos de museos en las universidades españolas:

Etnológicos: (5)

1- "Museo de Artes y Tradiciones Populares" (Universidad Autónoma de Madrid)
2- "Gabinete de Antropología y Folklore" (Universidad Autónoma de Madrid)
3- "Museo del Juguete" (Universidad Politécnica de Valencia)
4- "Museo del Delito" (Universidad de Barcelona)
5- "Colección Arqueológica y Etnográfica Americana" (Universidad Complutense de Madrid)

Museos Científicos: (24)

Dentro de esta tipología podemos establecer las siguientes subdivisiones:

a) Museos de Farmacia.
b) Museos de Ciencias Naturales.
c) Museos de Medicina.
d) Museos de Instrumentación Científica.
e) Otros museos de Ciencia.

a) Museos de Farmacia: (4)

1- "Museo de la Farmacia" (Universidad de Barcelona)
2- "Museo de la Farmacia Hispana" (Universidad Complutense de Madrid)
3- "Museo-Farmacia" (Universidad de Navarra)
4- "Museo de Farmacia" (Universidad del País Vasco)

b) Ciencias Naturales: (12)

1- "Centro de Recursos de Biodiversidad Animal" antes llamado Museo de Zoología (Universidad de Barcelona)
2- "Servicio de Herbario" (Universidad de Barcelona)
3- "Museo de Zoología" (Universidad de Navarra)
4- "Museo Histórico Minero. *D. Felipe de Borbón y Grecia*" (Universidad Politécnica de Madrid)
5- "Museo de Historia Natural, *Luis Iglesias*" (Universidad de Santiago de Compostela)
6- "Museo de Geología" (Universidad de Valencia)

7- "Museo Pedagógico de Ciencias Naturales" (Universidad de Valladolid)
8- "Colección *Longino Navas"* (Universidad de Zaragoza)
9- "Museo de Paleontología" (Universidad de Zaragoza)
10- "Museo-colección de Ciencias Naturales" (Universidad de Zaragoza)
11- "Museo de Mineralogía" (Universidad Autónoma de Madrid)
12- "Museo de Geología" (Universidad de Sevilla)

c) Museos de Medicina: (6)

1- "Museo de Anatomía" (Universidad Complutense de Madrid)
2- "Museo Vasco de Historia de la Medicina y de las Ciencias" (Universidad del País Vasco)
3- "Museo Histórico-Médico" (Universidad de Valencia)
4- "Museo Anatómico" (Universidad de Valladolid)
5- "Museo de Oftalmología" (Universidad de Valladolid)
6- "Museo de *Pío del Río Ortega*" (Universidad de Valladolid)

d) Museos de Instrumentación Científica: (1)

1- "Museo de Aparatos de Microscopio" (Universidad de Barcelona)

e) Otros museos de Ciencia: (1)

1- "Colección del Observatorio de Cartuja" (Universidad de Granada)

Museos de Arte: (9)

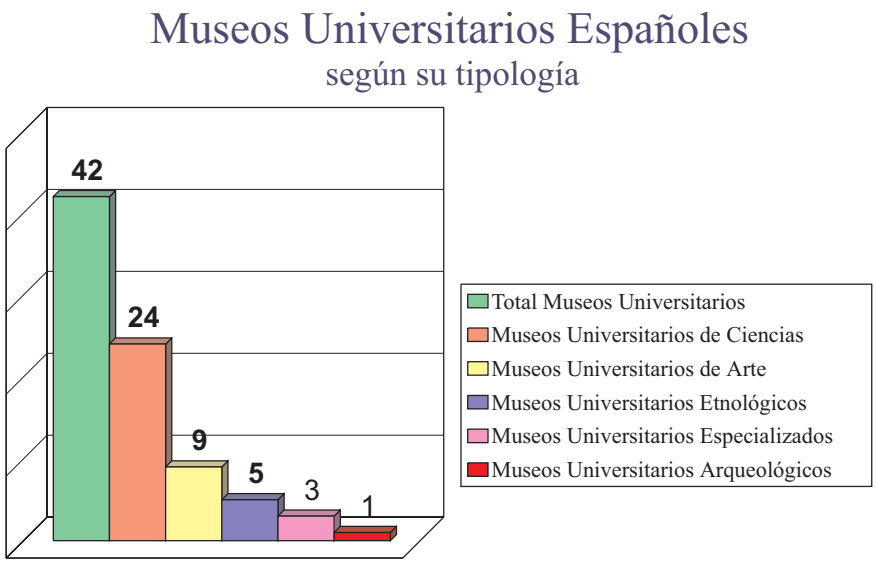
1- "Museo de la Universidad de Salamanca" (Universidad de Salamanca)
2- "Galería de Arte Contemporáneo" (Universidad de Sevilla)
3- "Museo-Templo de la Anunciación" (Universidad de Sevilla)
4- "Colección Museográfica" (Universidad de Valencia)
5- "Museo de Esculturas al Aire Libre" (Universidad Politécnica de Valencia)
6- "Conjunto de Esculturas al Aire Libre" (Universidad Autónoma de Madrid.)
7- "Museo Internacional de la Electrografía" (Universidad de Castilla-La Mancha)
8- "Museo de Arquitectura de la Cátedra de *Gaudí*" (Universidad Politécnica de Barcelona)
9- "Museo Nacional de Arquitectura" (Universidad Politécnica de Madrid)

Arqueológicos: (1)

1- "Museo de La Alcudia" (Universidad de Alicante)

Especializados: (3)

1- "Museo del Legado de *Ortiz Echagüe*" (Universidad de Navarra)
2- "Casa-Museo *Colón*" (Universidad de Valladolid)
3- "Casa-Museo *Unamuno*" (Universidad de Salamanca)



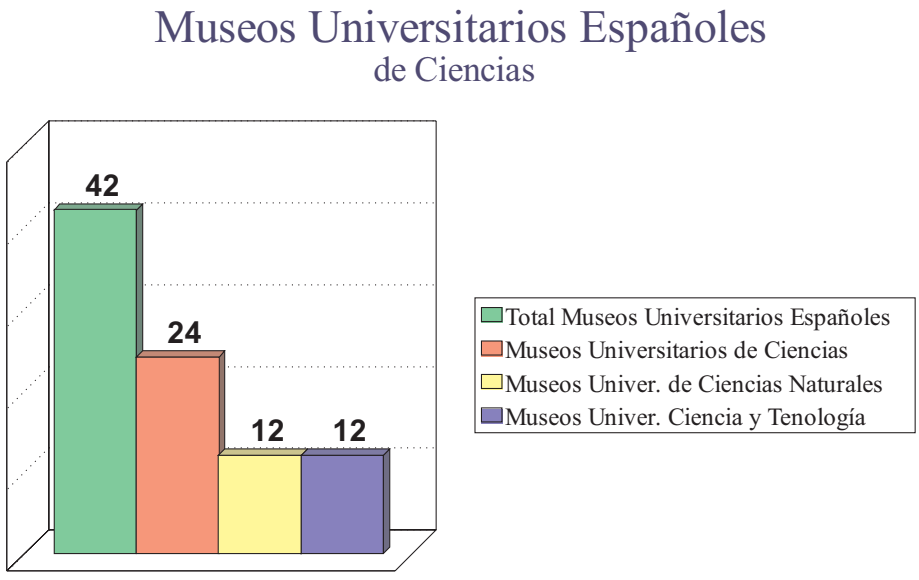
Sobre las barras esta el total de museos correspondiente.

Como ocurre con el resto de Europa, también en las universidades españolas predominan los museos de ciencia. Como ya se comentó con anterioridad, la tradición se remonta a los siglos XVII y XVIII. Ejemplo de ello es la Universidad de Valencia que a principios del s. XVII, contaba con una Escuela Médica, vinculada a la tradición de Vesalio.

En la Universidad del País Vasco, existen dos museos: el Museo Vasco de Historia de la Medicina y de las Ciencias en Bilbao y el Museo de Farmacia de Álava. El primero no sólo se centra en la medicina sino también en las ciencias naturales y en la tecnología. Su patrimonio es de 4.549 objetos y 5.000 libros de valor histórico-médico procedente de donaciones de médicos, familiares, instituciones y entidades públicas y privadas de todo el País Vasco. Alguna de las piezas data de los siglos XVII, XVIII y XIX. El Museo de Farmacia del campus de Álava, se debe a la donación de diferentes piezas, por parte de una antigua botica de la ciudad. Actualmente se encuentran en exposición permanente 300 de estas piezas.

En la Universidad de Valladolid, se encuentra el Museo Anatómico dependiente del Departamento de Anatomía de la Facultad de Medicina. Este Departamento es el segundo fundado en España con Carlos I, en 1550. La colección la forman piezas de anatomía, algunas de finales del XIX, e instrumentos y aparatos que reflejan la evolución del material docente. Sus orígenes se remontan al año 1917, momento en que se creó el Instituto Anatómico Sierra, con la colección que reunió D. Salvino Sierra y Val. Actualmente, el Museo se encuentra situado en el pabellón anatómico de la Facultad de Medicina.

El Ministerio de Educación y Cultura en su libro *Museos Españoles. Datos Estadísticos*, apunta que de un total de 1.054 museos en todo el territorio español, ochenta y dos son de ciencia es decir el 7,7 %. Y de estos ochenta y dos, son de titularidad universitaria el 9 % o sea siete museos.



Encima de las barras está el número de museos

Es curioso comprobar que de los cuarenta y dos museos recogidos, tanto con la consulta de publicaciones precedentes, como por el contacto

directo con las Universidades españolas, el Ministerio de Educación y Cultura sólo señala ocho museos universitarios, siete científicos y uno etnológico. Si ya es difícil recabar información sobre centros museográficos en general, sobre museos universitarios lo es aún más, dado el desconocimiento que se tiene de ellos.

Como se observa en el gráfico *museos universitarios españoles de ciencias*, del total de museos universitarios españoles, veinticuatro son de ciencias lo que supone que el 57'14 %, sean de esta categoría. De esos veinticuatro museos, la mitad son de ciencias naturales y la otra mitad de ciencias y tecnología, siendo estos últimos sobre todo de medicina, farmacia, e instrumentación; sin embargo las universidades no cuentan o cuentan muy poco (caso de la Colección del Observatorio de Cartuja) con museos dedicados a otras ciencias como: astronomía, matemáticas, física, planetarios, industrias de la construcción, artículos manufacturados, informática, etc. La Colección del Observatorio de Cartuja, se encuentra ubicada en un antiguo Observatorio del año 1905. El fondo está constituido por aparatos de astronomía, un telescopio y cámaras fotográficas, siendo la datación de estos instrumentos de principios de siglo.

Así pues, en lo que se refiere al campo universitario sobresalen las ciencias, aunque no las nuevas tecnologías, por encima de los centros dedicados al arte, la historia, arqueología, etnología, los especializados, o los generales, acogiéndonos a la clasificación de las tipologías que hemos establecido para este estudio.

Los museos universitarios son importantes principalmente por su función educativa. Por este motivo la mayor parte de las Universidades americanas, aun siendo muy pequeñas, tienen sus propios museos. Si deseamos una formación integral, que abarque todos y cada uno de los aspectos del

desarrollo de la persona, no nos podemos limitar únicamente a dar las clases que corresponden, a formar grandes especialistas desvinculados de los aspectos culturales. Lo importante es tener una educación lo más completa posible donde el químico, conozca el arte y la historia y el filólogo comprenda la astronomía y la medicina.

Un museo universitario debe trazar unos objetivos muy claros:

- La investigación y difusión de las colecciones
- La educación dirigida a todos los niveles y ámbitos sociales
- La realización de actividades culturales multidisciplinares
- El desarrollo tecnológico, aplicado al estudio y la difusión de los fondos museísticos y de las sucesivas actividades

Una característica diferencial de este tipo de institución, con respecto al resto de las tipologías museológicas, es su ubicación en el propio campus. Este hecho, proporciona un material humano especializado y con una elevada cualificación profesional en diferentes campos.

La utilización de los recursos humanos que tiene la Universidad, es la principal ventaja de un museo universitario. Cada uno de los expertos de las áreas o campos de los distintos Departamentos e Institutos Universitarios, pueden aportan su experiencia y conocimiento, para el desarrollo del mismo. El resto de los museos tienen que buscar ayuda fuera de la propia institución, lo que supone un fuerte gasto económico.

Algunos de los recursos humanos con los que puede contar la Universidad están representados por los siguientes profesionales:

- *Investigadores*: para el examen y estudio de las colecciones y su posterior publicación.

– *Pedagogos*: preparación de visitas para diferentes edades, elaboración de actividades educativas, cuadernillos didácticos, etc.

– *Informáticos*: informatización del museo, tanto en administración, como sirviendo de apoyo informativo o para la elaboración de páginas web, colecciones virtuales, CD-ROM.

– *Psicólogos*: análisis del comportamiento de las personas, realización de encuestas, evaluación de las mismas, proyectos de difusión del centro.

– *Abogados*: gestiones legales, contratos de donación, compras, seguros, etc.

– *Economistas*: análisis económico, propuestas de desarrollo y financiación.

– *Químicos/físicos/biólogos*: estudio del comportamiento de los objetos, piezas y materiales, sobre todo con relación a la conservación y preservación de los mismos

– *Arquitectos*: diseños de exposición tanto de los objetos como estructurales.

– *Ingenieros*: control de las condiciones medioambientales y lumínicas necesarias en el museo.

Los museos universitarios (con toda la capacidad que posee un organismo como la Universidad), son los laboratorios de una forma nueva de educación, mucho más práctica y multidisciplinar, un centro de reunión de diferentes profesionales, y un ejemplo vivo para los que lo serán en un futuro.

2) EL MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE (MUA)

2.1 LOS ORÍGENES

Para hablar de los orígenes del Museo de la Universidad de Alicante, tenemos que referirnos en primer lugar a su espacio físico. En 1991, se tenía previsto construir, donde hoy se encuentra el Museo, el Parque Comarcal de Bomberos. La Universidad necesitaba terrenos para la construcción de nuevos servicios, y temía que el ruido producido por estos, junto con el causado por la autovía, desestabilizaría la armonía existente en el campus.

Como explica el actual Rector de la Universidad de Alicante, en su libro *Universidad: Utopía y Realidades*:

> *"La Diputación Provincial de Alicante acababa de adjudicar las obras del Parque Comarcal de Bomberos en las inmediaciones de donde se sitúa hoy el Museo Universitario y los aparcamientos. La ubicación del citado Parque en este lugar conllevaba grandes distorsiones. Por una parte implicaba, aprovechando el acceso de los bomberos a la «congestionada rotonda», una carretera que unía PRYCA con la autovía, cruzando lo que actualmente es parte de nuestro campus. Como la vía de acceso no cumplía las condiciones reglamentarias, se solicitaba a la Universidad una vía alternativa que destrozaba el campus; dicha vía nos hubiera impedido la ejecución de la tercera fase del Aulario I, dado que su trazado pretendía pasar por enfrente del mismo. Por otra, la Diputación se encontraba con que los terrenos le habían sido cedidos gratuitamente por un conjunto de propietarios de terrenos limítrofes calificados de uso comercial. La Universidad tuvo*

> *que actuar muy rápidamente en dos direcciones. Primero, encontrar unos terrenos en las inmediaciones para permutar con la Diputación el suelo donde estaba previsto el Parque; esta operación contó con la oposición de los propietarios que dificultaban la consecución de terrenos alternativos. Únicamente un oportuno y hábil «farol» de un miembro del Consejo Social, el empresario Isidro Martín Roldán (acaba de fallecer unos días antes de escribir estas líneas; gracias eternas, Isidro), ofreciendo unos terrenos a través de los medios de comunicación (terrenos que por otra parte no eran utilizables, dado que formaban parte de una Rambla), rompieron la postura conjunta de los propietarios. En segundo lugar, solicitar al Ayuntamiento de Sant Vicent del Raspeig que el conjunto de terrenos hasta la autovía pasaran de «uso comercial» a «reserva universitaria». La historia es suficientemente conocida y se puede refrescar la memoria en cualquier hemeroteca. De no haber podido acceder, finalmente, a dichos terrenos una gran parte de las inversiones ejecutadas no se podían haber llevado a cabo. Nuestro agradecimiento al Ayuntamiento y al pueblo de Sant Vicent del Raspeig y al Presidente de la Diputación Antonio Mira-Pecerval, quienes ayudaron y facilitaron la solución."*[6]

La Diputación compensó el gasto que tuvo que realizar la Universidad para adquirir otros terrenos y como permuta decidió subvencionar en un 50% una edificación que tuviera una utilidad cultural y no propiamente docente. Entonces, se pensó que fuera un Museo lo financiado por la Diputación Provincial de Alicante.

---

6 Pedreño Muñoz, Andrés. *Universidad: Utopía y realidades. Universidad de Alicante, 1994-1997.* Alicante: Editorial Civitas S.A., 1998. P. 72.

Una vez decidida la creación del Museo Universitario, se realizó, en primer lugar, un concurso de ideas para seleccionar el proyecto. Se presentaron finalmente treinta anteproyectos o bocetos diferentes. Una comisión formada por arquitectos y especialistas de la Universidad decidió escoger el proyecto de Alfredo Payá Benedito, un joven arquitecto alicantino. Tras la elaboración y el desarrollo del proyecto, se sacaron a concurso las obras para que una empresa constructora realizara el Museo.

Posteriormente, tras la petición formulada, por la Junta de Gobierno de la Universidad de Alicante, a 28 de abril de 1997, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, según la Orden de 6 de febrero de 1991, reconoció como museo, el día 6 de noviembre de 1997, al Museo de la Universidad de Alicante.

2.2 EL EDIFICIO

Lo más interesante del inmueble es su complejidad y belleza. En su exterior nos encontramos con una lámina de agua de 14.000 m^2 como un lago artificial, donde emerge una gran caja de madera, que según apunta el arquitecto, se muestra inaccesible.

MUA. Exterior

Mediante una rampa de mármol travertino, se accede al museo como si penetráramos en el mismo lago. La rampa finaliza en un vasto patio central que sirve de nexo entre los dos espacios expositivos, la caja de madera y la sala situada debajo del agua.

MUA. Rampa de acceso.

MUA. Recepción

Las amplias cristaleras que poseen las salas, relacionan las diferentes secciones del museo a través del patio, elemento ordenador de todo el conjunto. Desde él, se puede llegar a todas las dependencias, las zonas expositivas y los dos auditorios uno interior y otro exterior.

MUA. Sala de exposiciones bajo el agua

La superficie de las dos grandes salas de exposición, es la siguiente:

SALA BAJO EL AGUA	SUPERFICIE ÚTIL
Vestíbulo	119,00 m^2
Sala de Exposición	901,76 m^2
	1.020,76 m^2

Sala de exposiciones caja de madera

CAJA DE MADERA	SUPERFICIE ÚTIL
Sala de Exposición (planta baja)	1.260,00 m^2
Oficinas (primer piso)	133,48 m^2
Oficinas (segundo piso)	91,38 m^2
	1.484,86 m^2

Aparte de estas dos existen otras pequeñas que se encuentran situadas cerca de la entrada al Museo, junto a la zona de recepción, también debajo del lago.

SALAS DE EXPOSICIÓN	SUPERFICIE ÚTIL
Primera sala	28,08 m^2
Segunda sala	28,08 m^2
	56,16 m^2

Junto a ellas se está estudiando ubicar un centro de Documentación Cinematográfico y de Artes Visuales, cuyo espacio correspondería a la siguiente superficie.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN	SUPERFICIE ÚTIL
	38,53 m^2

El auditorio (exterior e interior), es un lugar pensado para conciertos, recitales, representaciones teatrales, conferencias, charlas y otro tipo de actos.

MUA. Patio y Auditorio exterior

AUDITORIO	SUPERFICIE ÚTIL
Vestíbulo	128,76 m^2
Sala	176,00 m^2
Almacén/camerinos	19.25 m^2
	324,01 m^2

El Museo cuenta con un almacén de dimensiones muy pequeñas, por ello se ha pensado realizar otro en una zona no muy alejada del mismo, para guardar la mayor parte de los fondos.

ALMACÉN	SUPERFICIE ÚTIL
	48,75 m^2

Es obvio, en esta pieza arquitectónica, la belleza espacial unida a una estética limpia y sencilla Su aspecto vanguardista y su calidad la convierten en una obra emblemática. Este reconocimiento ha sido otorgado por el Ministerio de Fomento en el año 1997 cuando incluyó al edificio del Museo de la Universidad de Alicante, en la *Guía Arquitectura. España. 1920-2000.*

Mua. Patio

Destaca del edificio la concepción mínimal y su sentido escultórico, formado por grandes volúmenes totalmente diáfanos, donde la línea recta es la auténtica protagonista del conjunto. Los materiales utilizados en la superficie al ser: mármol travertino, cristal y sobre todo madera, eliminan la frialdad, que en un principio podía tener; aportando una mayor suavidad a la obra. El Museo por su sencillez y su estética depurada, nos remite ciertas esculturas de Donald Judd o Sol Le Witt, sobre todo, en la pureza de las líneas y la concepción del espacio.

Hay cuatro elementos claves en la obra: agua, cristal, piedra y madera. Estos elementos se resumen en dos sensaciones la transparencia y la

opacidad. Y no son tanto los muros, como las percepciones de los materiales, las que crean los diferentes espacios, que sobrecogen tanto por la emotividad que producen como por su escala humana.

Alfredo Payá, no sólo transmite influencias arquitectónicas, jardines japoneses, navetas prehistóricas, pasadizos egipcios o pureza Le Corbuseriana, sino también pictóricas. Visto en planta y abstrayendo las formas al máximo como hizo Mondrian, simplemente nos quedamos con un espacio sin ángulos, incluido en otro mayor, un gran vacío, que remite al infinito y se pierde en él, un espacio reflexivo y sublime que encontramos en las pinturas de Mark Rothko.

> *"Una lámina de AGUA, un gran VACÍO del que emerge una gran CAJA que flota, inaccesible.*
>
> *En la imagen del Campus, una CAJA REFLEJADA, envuelta en una masa de árboles como los pabellones de tantos jardines.*
>
> *A través de la rampa descubrimos una profunda excavación en el terreno que nos conducirá hasta el PATIO/VACÍO.*
>
> *Un LUGAR para la meditación, la contemplación y el reposo.*
>
> *Un espacio interior blanco bañado por la LUZ."*[7]

7 Payá Benedito, Alfredo. Folleto de la exposición sobre el edificio del Museo de la Universidad de Alicante, que se tenía prevista en octubre de 1997.

De una enorme belleza es el patio interior. En él, no existe ninguna curva, todo es medido, exacto, perfecto. Sin embargo, no resulta frío, sino humano, *un LUGAR para la meditación, la contemplación y el reposo.* Excavado en la tierra, abierto al cielo, solamente las nubes, el sol o las estrellas aparecen ante los ojos envolviendo al cuerpo en una sensación de quietud que lo aleja de cualquier manifestación externa. Son las imágenes de Giorgio de Chirico hechas realidad, espacios amplios que invitan abstraerse, plazas silenciosas, únicamente habitadas por las sombras y la luz, que se extienden en la piedra.

2.3 LAS COLECCIONES

El Museo de la Universidad de Alicante está concebido, como un centro vivo que nace dentro del propio ámbito universitario, tanto para cubrir las necesidades culturales del alumnado como de la Sociedad en su conjunto.

> *"No es difícil adivinar qué universidades están repletas de museos..., las americanas, claro. Ni las universidades italianas o las europeas en general han construido un patrimonio museístico tan importante como el que a veces es posible encontrar en universidades de segundo o tercer rango en Norteamérica. Y, sinceramente, creo que es un excelente medio de salvar los déficit a los que hacía referencia, trasmitiendo a su alumnado o profesorado la importancia de la historia, las raíces, de salvaguardar las raíces artísticas o culturales imprescindibles en una* ***formación integral****. Todos estos museos llevan a cabo una extraordinaria* ***actividad didáctica*** *en torno a su orientación principal (arte, arqueología, etnografía, botánica, geología, instrumental científico...)".*[8]

La formación integral, es imprescindible si queremos tener verdaderos profesionales, personas no sólo capacitadas para unas labores determinadas sino con la suficiente sensibilidad y bagaje cultural para enfrentarse a la sociedad actual, y poder responder en cada momento ante las cuestiones que se les presenten. Los estudiantes no deben centrarse únicamente en

8 Pedreño Muñoz, Andrés. *Universidad: Utopía y realidades. Universidad de Alicante, 1994-1997.* Alicante: Editorial Civitas S.A., 1998. P. 136.

sus propias disciplinas, sino poseer una amplio abanico de recursos culturales para poder disfrutar de las oportunidades que la Comunidad les brinda.

El Museo de la Universidad de Alicante, es un centro formado por colecciones de distinta naturaleza que hacen del mismo un conjunto de museos y de la propia Universidad una gran institución museológica.

En total, existen ocho tipos de fondos o colecciones que pertenecen al patrimonio de la Universidad:

- Fondo Artístico
- Fondo Arqueológico
- Fondo Etnológico
- Fondo Botánico
- Fondo Zoológico
- Fondo Paleontológico
- Fondo Geológico
- Fondo Documental

Fondo Artístico

La colección de Arte puede dividirse en cinco secciones:

1- *Pintura sobre soporte papel*:

La constituyen obra gráfica (grabados, serigrafías, litografías, xilografías, etc.), dibujos, acuarelas, pintura (acrílico, óleo, técnica mixta), collages. La política de adquisición se lleva a cabo en tres frentes, compra, depósito o donación, todo ello bajo la supervisión de la Junta Asesora de Arte.

2- *Fotografía*:

Fotografías de diferentes autores nacionales. La obtención de las mismas se realiza mediante donación, depósito o compra, y bajo la supervisión de una Comisión Asesora de profesionales de la materia.

3- *Arquitectura*:

Este fondo está formado por dibujos, planos, croquis, maquetas, etc. Las obras que se adquieren se obtienen por diversas vías; ya sea por los concursos que se realizan en la Universidad para la construcción de nuevos edificios, por medio de donaciones o depósitos. Para su constitución se ha establecido una Comisión Asesora de especialistas, encargados de obtener donaciones y de seleccionar las obras.

4- *Pintura:*

Formada por pinturas en soportes diferentes al papel como son el lienzo y las tablas. Cuenta con la supervisión de la Junta Asesora y sigue la misma política de adquisición que el fondo de pintura sobre soporte papel.

5- *Esculturas:*

El conjunto escultórico de la Universidad lo constituyen una serie de obras de exterior que se despliegan a lo largo y ancho del campus. A esto hay que añadir las once esculturas de pequeño formato en bronce y acero donación de Marlys Fay viuda del artista alemán Hans Bruno Fay. Todas las piezas se han obtenido por medio de donaciones, depósitos y compras, bajo la selección de la Junta Asesora de Arte.

Actualmente hay un registro de propiedad de 146 obras, aunque está cifra no es definitiva. Los nuevos registros son fruto de las constantes entradas, ya sea por compra, depósito, y donación o por el registro del patrimonio artístico de la Universidad que existía antes del año 1995, momento en que comenzó a constituirse el fondo artístico como parte del Museo de la Universidad de Alicante.

De estas 146 obras destacan, una *Gravitación* de Eduardo Chillida, dos grabados de Picasso de la *Suite 156*, la litografía *Ma de Provervis* de Joan Miró, siete xilografías y cuatro planchas de Agustín Ibarrola, cinco dibujos, dos grabados y una acuarela de Amadeo Gabino y veintiocho dibujos y once esculturas del artista alemán Hans Bruno Fay.

A este fondo hay que añadir la colección de obra gráfica de Eusebio Sempere, formada por 188 obras, junto con tres originales y otros materiales como: 12 carteles correspondientes a diferentes exposiciones de Sempere firmados por él, la foto-mecánica de toda la obra reproducida en el libro *"Sempere obra gráfica"* de Fernando Silió, diversos objetos personales utilizados por Sempere en la realización de originales, como tiralíneas, regla, botes de pintura.

En depósito se registran 52 obras, destacando la serie completa *Mujeres de* Octubre del fotógrafo Pepe Calvo

La Universidad cuenta además, con un conjunto de esculturas distribuidas a lo largo del campus y que hacen de él, un Museo al Aire Libre. Una pieza emblemática es la dedicada a los fundadores de la Universidad, obra del ceramista alicantino Arcadio Blasco, situada en la llamada *Pinada de los Cuentos.*

Fondo Arqueológico

Lo constituyen: el Museo de La Alcudia, del que se ha hablado con anterioridad y otras excavaciones arqueológicas realizadas por profesores y alumnos de la Universidad.

> *"Con una generosidad que le honra, la familia Ramos planteó una operación de mecenazgo, propia de otros países más avanzados, en una actitud en la que prevalece la continuidad de la labor realizada, la proyección de un valioso patrimonio. Con fecha 6 de febrero de 1996, la familia Ramos y la Universidad de Alicante firmaron un convenio de mecenazgo por lo que la Universidad adquiría la finca donde se emplazaba el yacimiento, se creaba la Fundación Universitaria «La Alcudia» de Investigación Arqueológica expuesta en el museo y los fondos de almacén. La Alcudia constituye un inestimable tesoro para los ilicitanos y valencianos en general. La apuesta de la Universidad se hace en una dirección correcta. Creo que todo lo que aporte será siempre poco; la obligación que contrae por herencia recibida va más allá de los modestos acuerdos descritos."*[9]

Como primera medida para la creación de un importante Centro Museográfico, la Universidad de Alicante encargó a Álvaro Siza, arquitecto portugués y autor del Centro Gallego de Arte Contemporáneo, el diseño de un proyecto para un nuevo museo.

---

9 Pedreño Muñoz, Andrés. *Universidad: Utopía y realidades. Universidad de Alicante, 1994-1997.* Alicante: Editorial Civitas S.A., 1998. P. 134.

> *"En otro plano deben situarse las excavaciones: hay pendiente de desvelar más del 90 por cien del subsuelo. Cada temporada estas tareas reportan enormes satisfacciones que van resolviendo misterios, ensanchando nuestro patrimonio arqueológico e identificando nuestras raíces"*[10]

Fondo Etnológico

Formado por la colección de Instrumentos Musicales de D. Carlos Blanco, recogidos a través de sus innumerables viajes por todo el mundo. Son instrumentos musicales pertenecientes a diferentes grupos étnicos, que tienen como característica común estar construidos, en su mayoría, en caña y bambú; sin embargo también los hay en madera, cerámica, fibras vegetales, cuero, metal, etc.

Hoy en día, hay registrados 956 objetos en calidad de depósito permanente, aunque la colección sigue incrementándose con nuevos instrumentos adquiridos por la Universidad de Alicante.

Fondo Botánico

Pertenece a la Unidad de Botánica de la rama de Biología Vegetal del Departamento de Ciencias Ambientales y Recursos Naturales. Esta formado por un herbario con más de 25.000 pliegos y unas 30.000 plantas. Este fondo esta reconocido internacionalmente por su importancia, contando aproximadamente con veinticinco Tipos (grupo taxonómico situado entre el orden y la clase). Parte del fondo se debe a la donación realizada el en año 1996 por el Sr. Rigual farmacéutico alicantino.

---

10 Pedreño Muñoz, Andrés. *Universidad: Utopía y realidades. Universidad de Alicante, 1994-1997.* Alicante: Editorial Civitas S.A., 1998. P. 135.

Fondo Zoológico

Existen varias colecciones que se encuentran, en diferentes Departamentos de la Universidad:

1- Departamento de Ciencias Ambientales y Recursos Naturales:

Este Departamento se divide a su vez en dos secciones: Biología Animal y Biología Vegetal. La rama de Biología Animal, dispone de dos unidades internas: Zoología y Biología Marina.

Unidad de Zoología

A la unidad de zoología pertenece una colección entomológica y de vertebrados. El fondo lo constituyen mas de 300.000 ejemplares de insectos y 1.200 ejemplares de vertebrados.

Estas colecciones comenzaron a formarse en 1991, aunque fue en 1994, cuando hubo una mayor aportación de material. Parte del fondo de entomología, pertenecía anteriormente a otras universidades españolas donde era empleado como material de investigación por los docentes. El traslado de alguno de ellos a la Universidad de Alicante junto con los materiales que trabajaban, proporcionó a la Universidad un primer conjunto de insectos.

En general, los fondos de la unidad de Zoología proceden por cuatro vías:

a) Depósitos, fruto de resultado de investigaciones
b) Convenios con medioambiente, SEPRONA (Servicio de Protecccción de la Naturaleza)

c) Aduanas: los animales que son requisados en las aduanas ya sea por una introducción ilegal, por taxidermistas o cazadores son depositados en la Universidad de Alicante
d) Expediciones científicas por todo el mundo

Tanto por la cantidad como por la calidad, la colección puede considerarse única en todo el territorio español. Actualmente se cuenta con veinticinco *Tipos* de insectos, definiendo como *Tipo*, el ejemplar de una especie que ha sido descubierta.

Los trabajos de investigación sobre estos materiales han dado lugar a la Tesis Doctoral de D. Santos Rojo Velasco "*Los Sírfidos (Diptera Syrphydae) como agentes activos en el control biológico integrado de las plagas de pulgones asociados a cultivos de interés económico de la provincia de Alicante"*. Actualmente hay otras cinco tesis doctorales en fase de realización.

Estas colecciones, han sido fruto también de quince memorias de licenciatura.

Parte de este material se encuentra expuesto en vitrinas y armarios, en las áreas de paso del Departamento.

Unidad de Biología Marina

La Unidad de Biología Marina cuenta con dos tipos de colecciones: Ascidias y peces.

La primera debe su creación al Doctor en Ciencias Biológicas y Profesor Titular de la Universidad de Alicante D. Alfonso A. Ramos Esplá, y tienen su origen en la Tesis Doctoral de este investigador titulada, "*Ascidias*

litorales del Mediterráneo ibérico: faunística, ecología y biogeografía", editada por la Universidad de Alicante, en el año 1991.

Este fondo está formado

- Procordados (Ascidiacea) del Mediterráneo ibérico, y de campañas en el Atlántico, el Cantábrico y la Antártida
- Peces de la provincia de Alicante
- Fauna Antártica
- Invertebrados bentónicos del Mediterráneo

La recolección de animales comenzó en el curso 1975-76, gracias a las labores de investigación y a las expediciones científicas, aunque otra parte del fondo se ha formado por los envíos de materiales por parte de profesores de otras Universidades españolas o de centros oceanográficos a sus colegas de la Universidad de Alicante.

La colección de peces comienza a formarse en la Escuela Náutico Pesquera, siendo profesor de la misma D. Alfonso A. Ramos Esplá, a mediados de los años 70.

Este fondo se ha incrementado con materiales provenientes de trabajos de investigación y campañas científicas. Esta formado por peces localizados básicamente en el Mediterráneo y en las costas de Alicante y Murcia; tanto la colección de peces como de Ascidias, son utilizadas para trabajos de investigación y para prácticas.

2- Departamento de Ecología:

Colección de Reptiles: desde 1971, el citado Departamento fue reuniendo este material, como instrumento de trabajo para los diferentes estudios e investigaciones. Este proceso duró diez años y dio como fruto algunas publicaciones, tesis doctorales, tesinas y trabajos de facultad.

El Instituto de Estudios Alicantino de la Diputación Provincial de Alicante publicó en el año 1981 el libro de Juan Ramón Vericat y Antonio Escarré "*Saurios y Ofidios"*. Esta colección, fue también utilizada por Eduardo Seva en su Tesis Doctoral "*Taxocenosis de Lacértidos en un arenal costero alicantino"*.

Según el libro de Vericat y Escarré, la labor de recolección del material comenzó en la primavera de 1971, y en ella colaboraron alumnos de Biología General y Ecología del antiguo CEU, durante los cursos 1971-72 y 1973-74. Una parte del material, sobre todo de ofidios, proviene de ejemplares atropellados en prospecciones especiales.

Hoy en día, se sigue utilizando este fondo científico, para algunos estudios relacionados con la materia.

Fondo Paleontológico

Esta colección se inició en el Colegio Universitario o CEU, precedente de la actual Universidad de Alicante. Comienza a reorganizarse entre los años 1990 y 1991, a partir de la creación de la asignatura de Paleontología en la Facultad de Biológicas, gracias a D. Carlos Lancis, Catedrático de Enseñanza Secundaria y Profesor Asociado de Paleontología (Universidad

de Alicante) y D. Miguel Rodríguez, Profesor de Enseñanza Secundaria y Profesor Asociado de Estratigrafía (Universidad de Alicante). Otra parte de la colección se ha obtenido gracias a los distintos trabajos de investigación, tesis doctorales, tesinas o bien a ejemplares que han donado los profesores o particulares.

Fondo Geológico:

Se encuentra ubicada en el Departamento de Ciencias de la Tierra. Partió de una colección previa procedente del antiguo Colegio Universitario (CEU), y más concretamente del Departamento de Ecología del mismo.

Existía una buena colección en el CEU, pero debido a su uso, prácticas de carácter docente, se perdieron muchas muestras. Durante los años 1990 y 1991, los profesores de la Universidad de Alicante D. José Antonio Pina, Doctor en Ciencias Biológicas y Profesor Titular de Estratigrafía y D. Jesús Soria, Doctor en Ciencias Geológicas y Profesor Titular de Estratigrafía, recogieron estos materiales y los ordenaron.

Este fondo se incrementó de dos maneras:

1- Donaciones:

Los principales donantes han sido D. Jesús Soria, D. Antonio Pina y D. Antonio Estévez, aunque también se han obtenido materiales gracias a las aportaciones de coleccionistas de Alicante y San Vicente del Raspeig.

2- Compras:

Gracias a los presupuestos del Departamento de Ciencias de la Tierra durante los últimos siete años.

Actualmente el número total de piezas ronda los mil ejemplares y las más significativas están expuestas en vitrinas en los pasillos del Departamento.

Fondo Documental:

Se piensa constituir contando con la promesa de donación, por parte de D. Francisco Huesca, de su colección de carácter cinematográfico y la colección de trajes y decorados escenográficos perteneciente al Ballet Nacional de Cuba.

IX. CONCLUSIONES

La evaluación de los datos obtenidos de los noventa centros museográficos, y más concretamente de los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante hasta el año 1996, nos da como resultado una falta de calidad en las instituciones en general y en cada uno de sus componentes (edificio, colecciones, personal, servicios) en particular. Este problema es extensible, en algunos aspectos, al resto de museos de nuestro país, sobre todo, en lo que se refiere al tratamiento de la documentación y al diseño del inmueble.

Esta falta de calidad enlaza con la ausencia de normalización, algo que indudablemente ayudaría a mejorar y facilitar los servicios. En el presente trabajo, se ha utilizado la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia como punto de partida, puesto que de ella depende, que ciertos centros sean considerados como Museos en la Comunidad Valenciana. Sin embargo, tanto la Orden como la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, son muy genéricas, y es difícil, tomándolas como referencia, realizar buenos centros que se ajusten a las necesidades, que hoy en día, la sociedad demanda.

En una sociedad altamente competitiva como la actual, existe una tendencia cada vez mayor a mejorar los servicios que se ofrecen. La mejor manera de promocionar un producto, es utilizar un sistema de *control de calidad* que proporcione a la empresa una imagen de confianza, fácil de vender, garantizando la utilización del producto entre los futuros consumidores.

Las ISO 9000, son unas normas internacionales para sistemas de calidad que:

> "*Especifican las recomendaciones y requerimientos para el diseño de un sistema de gestión, con el propósito de que los proveedores proporcionen productos y servicios que satisfagan los requerimientos especificados. Estos requerimientos especificados pueden ser requerimientos específicos del cliente, que los proveedores se comprometen a proporcionar en ciertos productos y servicios, o pueden ser requerimientos de un mercado concreto determinado por el proveedor*"[1]

Si estas normas aplicadas a las empresas garantizan las más altas calificaciones en productos y servicios; también los museos deberían contar con unas normas comunes que aseguren la calidad de la institución en conservación, investigación, difusión, servicios, etc.; al igual que las Universidades, que están dentro de un programa especial de Evaluación de la Calidad del Sistema Universitario que depende del Plan Nacional de Evaluación de la Calidad de las Universidades, Ministerio de Educación y Cultura.

Tras este breve preámbulo, y como resultado del presente trabajo se establecen, una serie de conclusiones, que determinan el estado de los museos en la provincia de Alicante:

1- Estos se han visto perjudicados, *por su escasa difusión y por falta de rigor (omisión de datos y de instituciones, errores en la información di-*

1 Hoyle, David. ISO 9000: *Manual de sistemas de calidad*. Madrid: Paraninfo, 1995. 1ª edición. P. 37.

recciones, teléfonos, etc.) en las guías, folletos u otras publicaciones de información, realizadas con anterioridad a este estudio.

Tanto en las publicaciones elaboradas por el Ministerio de Cultura (*Museos y colecciones de España*, *Museos Españoles. Datos Estadísticos)*, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia (*Guía de Museos de la Comunidad Valenciana*), como en distintos folletos, impresos, prospectos, revistas, catálogos, periódicos, etc. consultados para este trabajo se ha detectado que parte de la información suministrada induce a error.

Por ejemplo, la denominación de los museos. Quizás el caso más representativo sea el "Museo Histórico Municipal" (Novelda) designación facilitada por el propio centro. En la lista de reconocidos que proporciona la Consellería, el nombre dado es el de "Museo Histórico-Artístico de la Ciudad de Novelda". La *Guía de Museos de la Comunidad Valenciana* le llama "Casa de la Cultura", mientras que *Museos Españoles. Datos Estadísticos* y *Alicante Pueblo a Pueblo*[2*], lo denominan Museo Arqueológico. Cuatro nombres para un mismo museo en una misma ciudad.

La falta de actualización de datos, como teléfonos, direcciones, etc., dificultan la localización de los centros; a esto se puede añadir la mala señalización tanto para el peatón como para el conductor, con el consecuente desánimo del posible visitante.

Es de desear que en las sucesivas ediciones se tenga en cuenta, la puesta al día de todos y cada uno de los datos.

[2*] Editado por Diario La Verdad, patrocinan Diputación Provincial de Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo y Grupo Alicante Urbana. 1992.

2- *La ausencia de una normativa legal que garantice la conservación tanto del continente como del contenido:*

Como se ha comentado a lo largo de este trabajo, en primer lugar debe ser el inmueble, con sus especiales condiciones y características, lo que asegure la conservación adecuada de las colecciones. Sin embargo, no existe en España una normativa legal que determine las exigencias generales que deben cumplir estos centros. Esto hace que la mayoría de los edificios que se utilizan como museos no reúnan las condiciones necesarias ni para la protección de los fondos, ni para la comodidad y/o seguridad de las personas.

Tanto la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, como la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, son muy generales, y no sirven de mucha ayuda a la hora de elaborar un proyecto; de ahí que no sea extraño que muchos museos pasen por alto cuestiones tales como: los almacenes, el exceso de luz natural, la falta de servicios, locales específicos para talleres didácticos, etc.

A esto añadiríamos, el importante papel que juega el edificio en la conservación preventiva de las colecciones, así como los materiales utilizados en su construcción. La orientación y su ubicación serán decisivos, entre otras cosas, para la seguridad de los fondos.

Esto se manifiesta en los museos reconocidos estudiados. Unos se han instalado en edificios antiguos que no han sido rehabilitados convenientemente, otros carecen de almacenes en condiciones, algunos están construidos con materiales inadecuados para mantener unos niveles idóneos de temperatura y humedad relativa y solamente el Museu d'Art Contemporani de Elche cuenta con un sistema de control medioambiental en la planta baja.

Otro aspecto, que sin duda llama la atención, es que cuatro de estos Museos Reconocidos, todos de titularidad pública, no cumplen la Norma Básica de la Edificación «NBE-CPI/96: condiciones de protección contra incendios en los edificios», al no contar con ningún de sistema de detección y extinción de incendios.

Estos y otros temas similares, a los que se ha hecho continua referencia a lo largo de este trabajo, reflejan al menos cierta desidia, tanto por parte de los profesionales que están a cargo de estos centros, como de la Administración Local y Autonómica:

– De los profesionales: ya que tener el registro al día o controlar el exceso de luz en las colecciones, no es más que cumplir con su trabajo.

– De la Administración Local: que dada su condición de titular de la mayoría de los Museos Reconocidos, (diecinueve de los veinticuatro) es verdaderamente desconcertante que no esté dentro de la legalidad.

– Y en cuanto a la Administración Autonómica, sólo decir que sorprende, ante todo, su actuación en lo que se refiere al reconocimiento de los museos, pues nos podemos preguntar qué criterios se siguieron para concederlo. Por otra parte, y ya que muy pocos Museos Reconocidos observan la Orden de 6 de febrero de 1991 en su totalidad, por qué la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, no cumple su propia normativa, que en su artículo trece señala:

"La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia ***podría anular el reconocimiento*** *de Museos y Colecciones Museográficas permanentes cuando estos dejen de cumplir algunos de los requisitos exigidos por la presente Orden."*

Todos los problemas que presenta el proyecto de un edificio de estas características, quedarían solventados si existieran unas normas mínimas comunes aplicables a cada uno de los centros, independientemente de su naturaleza o tipología. Esta legislación tendría que cubrir todos los aspectos, desde la planificación y desarrollo, hasta la ejecución y finalización de la obra.

Para llevar a cabo esta normativa, es necesaria la colaboración, entre diferentes profesionales: arquitectos, ingenieros y museólogos, ya que sólo con un buen equipo de expertos en el tema, se pueden concretar las condiciones imprescindibles que debe reunir todo museo.

3- *La necesidad de una normalización en la documentación del museo:*

Con respecto a las colecciones, un tema importante y que les afecta directamente es el de la *conservación documental*. Por desgracia, algunos Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana no han documentado sus fondos. El caso más grave es el del Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena, que afirma en el cuestionario remitido para este estudio, “no haber realizado inventario ni registro de los objetos que componen sus colecciones”; lo que significa que en caso de perdida o robo de una pieza, nadie podría asegurar que la misma, pertenece al museo. Este hecho es más preocupante si cabe, ya que todo Museo Reconocido puede solicitar *gratuitamente* a la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, el Sistema Valenciano de Inventario, lo que demuestra sin duda una considerable falta de interés por parte de los responsables de dicho Museo.

Esto nos da idea de la situación en que se encuentra el patrimonio histórico-artístico en la región. No obstante, la desregularización de la documentación en el museo es un problema que se extiende al resto de las instituciones museológicas del país.

El Ministerio de Cultura ha elaborado un sistema de documentación descrito en la publicación del año 1996 "*Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*." Actualmente se está confeccionando un programa informático que podrá aplicarse tanto a los museos estatales como a todos los demás. Al mismo tiempo, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Comunidad Valenciana ha realizado el Sistema Valenciano de Inventario. En la provincia de Alicante, de los veinticuatro Museos Reconocidos, diecinueve lo utilizan y cinco usan además, un sistema propio de inventario. De los cinco museos restantes, cuatro tienen otro sistema y el mencionado Museo Arqueológico "José Mª Soler" que no hace inventario.

Algunos museos, sobre todo los arqueológicos, encuentran dificultades para seguir este sistema de inventario normalizado, puesto que no se ajusta a las necesidades de los mismos y, por lo tanto, suelen utilizar un inventario propio.

Si queremos tener museos con mayor relación entre ellos y con un intercambio de información más fluido, es imprescindible que exista una normalización en la documentación, y parece que es la tendencia general en la nueva museología. Sin embargo, en el territorio español se trabaja por separado realizando programas diferentes: las Comunidades Autónomas por un lado y la Administración Central por otro.

Entre los sistemas que existen se encuentran: el *DAC (Documentación Asistida de Col.leccions)* de la Generalitat de Catalunya, las *Normas para o inventario* de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia, y el *Sistema Valenciano de Inventario* de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.

Como se ha comentado antes, el Ministerio de Cultura reunió un equipo de seis personas, expertas en el tratamiento de la documentación en el museo, para desarrollar un proyecto de normalización documental que pronto saldrá a la luz.

Pero si se habla de normalizar, es una contradicción que las Administraciones trabajen por separado, así nunca existirá una buena comunicación entre los centros y es absurdo que el intercambio de datos se produzca sólo de una manera “localista”, entre los que pertenecen a una misma Comunidad Autónoma. Siendo además inconcebible, la duplicidad de esfuerzos tanto económicos como humanos llevados a cabo desde las Administraciones Autonómicas y la Central

En una época en que la información se internacionaliza con la utilización de la Red llegando a cualquier parte del mundo, se debe mantener una actitud abierta, mirando al exterior e intentando que la información esté al alcance de todos, cada vez más clara y comprensible, dejando aparte intereses políticos y pensando en lo mejor para el funcionamiento de los museos Sin embargo, parece que se tiende a lo contrario, una forma incoherente de actuar que nunca va a llegar a ninguna parte, sino más bien a gastar de manera absurda el dinero de los contribuyentes y el esfuerzo de los Técnicos de la Administración.

4- *La falta de preparación del personal del museo:*

Un 22,77 % de los centros cuenta con un director que hace las veces de conservador y un 3,99 % con conservador especializado en la temática del museo. Aún siendo buenos especialistas los que trabajan en las instituciones museológicas, en algunos profesionales existen todavía, ciertas lagunas relacionadas con cuestiones puramente museográficas. Esto ha sido evidente a la hora de rellenar el cuestionario remitido a cada uno de los Museos Reconocidos, sobre todo en cuanto a la terminología. También he encontrado contradicciones y errores en los datos aportados, ejemplo de ello es que el Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" (Elche) afirma no tener medidas de seguridad contra incendios, y en cambio, cuenta con extintores.

En el tema de la conservación preventiva, es patente el hecho de que sólo ocho museos de los veinticuatro cuenten con aparatos que registran la temperatura y la humedad relativa, ésto como se ha señalado a la largo del trabajo, puede provocar problemas por:

- Desconocimiento de los factores medioambientales que pueden dañar las colecciones

- Imposibilidad de control sobre ellos, al desconocer los niveles en los que se encuentran

- Deterioro y pérdida de objetos como consecuencia de los puntos anteriores

Este mismo problema ocurre con el control lumínico, solamente dos museos utilizan el luxómetro para controlar los niveles de iluminación sobre

las obras, además el 28,6 % usa la luz natural y el 62,9 % la fluorescente, siendo las más perjudiciales, para el mantenimiento de los objetos sobre todo para los compuestos de material orgánico.

Con respecto a la función didáctica del museo el 79,2 % no tiene gabinete didáctico, únicamente cinco museos realizan tareas pedagógicas o de formación. No obstante la Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, así como la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, hacen especial hincapié en el carácter educativo que deben tener todas las actividades que se realicen en el centro, esto mismo es señalado por el Consejo Internacional de Museos (ICOM). El museo es ante todo, un complemento de la formación cultural, científica, histórica y artística, dirigido a todos los niveles sociales. Sin embargo, del 20’8 %, de los Museos Reconocidos en la provincia de Alicante que tienen departamento educativo; son los museos privados los más dispuestos hacia la difusión pedagógica, mientras que la mayoría de titularidad pública, con más medios económicos, materiales y humanos, no observan la ley.

5- *El desconocimiento por parte de la Administración Autonómica, de la realidad de los Museos Reconocidos por ella:*

Una vez que concede el reconocimiento de Museo a los centros de carácter museográfico que lo solicitan, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, ofrece ayudas tanto para la documentación de las colecciones como para infraestructura. Esta iniciativa, en principio positiva, tiene como contrapartida que no existe un seguimiento por parte de la Administración en la utilización de estas ayudas. Algunos museos han dejado de utilizar el Sistema Valenciano de Inventario porque no les es útil, o han realizado con dichas subvenciones adquisiciones muy poco afortunadas para el museo, como sistemas de iluminación que no son los indicados, etc.

La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia debería asesorar a los trabajadores de los museos y evaluar cuáles son las necesidades principales de los centros. Quizás, sería conveniente realizar una política de prioridades, comenzando por lo más urgente. Tal y como están los museos, la conservación de los fondos, el mantenimiento del inmueble y su adecuación, así como un registro riguroso de todos y cada uno de los objetos que forman su colección, son fundamentalmente, las cuestiones que ha tener en cuenta.

Una vez determinadas las prioridades, el segundo paso sería asegurar la óptima utilización de las ayudas; haciendo, al menos anualmente, un seguimiento "real" de la situación del centro.

Un hecho que nos permite comprobar que los fondos económicos que otorga la Administración Autonómica no se canalizan apropiadamente, es que la mayor parte de los Museos Reconocidos no cumplen la Orden de 6 de febrero de 1991 y lo que es más grave se permite que esta condición continúe, cuando en el Artículo trece de la mencionada Orden, se señala claramente que:

"La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia **podrá anular el reconocimiento** de Museos y Colecciones Museográficas permanentes **cuando éstos dejen de cumplir alguno de los requisitos** exigidos en la presente Orden".

6- *El museo universitario como lugar de formación y aprendizaje de los futuros profesionales de los museos:*

Actualmente se vive en el ámbito de la museología un desconcierto en lo que respecta al profesional de esta disciplina. En España, algunas Uni-

versidades están incorporando asignaturas y cursos especializados de postgrado para completar de algún modo su formación. Sin embargo, al no existir como carrera universitaria, no hay un perfil definido para este profesional, que por otra parte y dado el carácter multidisciplinar de su trabajo es algo difícil de establecer.

Los museos más importantes, situados generalmente en las capitales, pueden disponer de especialistas en cada campo: registro, conservación, didáctica, diseño de exposiciones, gestión, etc. Pero, en los pequeños o medianos centros ubicados en las distintas poblaciones (que son la inmensa mayoría), es el propio director/conservador quien tiene que realizar todas y cada una de las tareas (dado que constituye el único personal del mismo, si exceptuamos al de limpieza), por eso es necesario recibir una educación integral, que no sea únicamente teórica, sino práctica.

Algunos grandes museos españoles están admitiendo alumnos en prácticas de cursos especializados en museología y gestión cultural. No obstante, hay estudiantes que no llegan nunca a realizar estas prácticas.

La Universidad viene a ser un museo vivo. He comentado que lo que caracteriza a la museología es su carácter multidisciplinar; en los campus universitarios se reúnen especialistas en distintas materias: arquitectos, ingenieros, biólogos, educadores, sociólogos, periodistas, arqueólogos, historiadores, antropólogos, informáticos, etc. Los museos universitarios además de realizar un servicio social y cultural, pueden resolver el problema de la formación de los profesionales de los museos.

Si esta claro que la formación teórica ha de realizarse en las Universidades, de la misma forma, la práctica puede hacerse en los museos universitarios. Hoy por hoy, son los museos americanos los que más

actividades realizan y los que han incorporado al mundo de la museología nuevas propuestas tanto en alternativas de ocio como en autofinanciación. También es en Estados Unidos donde cuentan con mayor número de museos universitarios no limitándose a uno en el propio campus sino a varios; sirva de ejemplo la Universidad de Harvard con ocho museos y cinco centros culturales.

Recientemente, del 4 de marzo al 18 de abril de 1998, la Fisher Gallery de la Universidad de Southern California, presentó la exposición. *L.A. Obscura: The Architectural Photography of Julius Shulman*, una delicia, realizada por los alumnos de arte y museología en prácticas, dentro del Programa de estudios del museo, *Museum Studies Program*. La calidad, tanto de la muestra como del catálogo, es reflejo de las posibilidades que ofrece un museo universitario. El Museo hace una exposición anual con los estudiantes y actúa como laboratorio en la enseñanza de la museología. Los alumnos tienen un aprendizaje teórico con asignaturas como: historia, filosofía y teoría de los museos. Su objetivo es que aprendan a analizar y evaluar las actividades que se realizan, involucrándose y sintiendo la vida real de estos centros.

El Museo de la Universidad de Alicante, puede actuar de proyecto piloto en la consolidación de la disciplina museística. El trabajo en equipo de todos los especialistas que aglutina la Universidad puede servir no sólo para la formación de los futuros profesionales, sino también para facilitar asesoramiento a los museos de la provincia; cursos de reciclaje para profesionales; o resolver algún problema de carácter puntual que requiera especialistas, que el centro no tiene o no puede pagar, etc.

Tomando un concepto más amplio como es la Gestión Cultural se puede llegar a un acuerdo con los distintos ayuntamientos y mediante

convenios establecer prácticas para estudiantes, tanto en los Museos de la provincia como en las Casas de la Cultura que cuentan con sus propias colecciones; esto facilitaría ayuda al personal encargado del centro, (que como hemos visto la mayoría de las veces se limita al director), y supondría para los alumnos, la primera toma de contacto con la realidad del mundo laboral.

X. BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, G.D. *Museum public relations.* Vol. 2, AASLH Management Series. Nashville, Tenn.: American Association for State and Local History, 1983.

ALEGRE AVILA, JUAN MANUEL. *Evolución y régimen jurídico del PATRIMONIO HISTÓRICO. La configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.* TOMOS I y II. Colección Análisis y Documentos, nº 5. Ministerio de Cultura. Madrid: Secretaría General Técnica, 1994.

ALEXANDER, EDARD P. *Museums in motion: a introduction to the history and functions of Museums*. Nashville: American Association for the State and Local History, 1979.

ALLEGET, LAURENCE. *Les museés.* Milán; Paris: Electa Moniteur, 1987.

ALONSO FERNÁNDEZ, LUIS. *Museos y museología, dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo.* Madrid: Universidad Complutense, 1988.

ALONSO FERNÁNDEZ, LUIS. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo.* Madrid: Ediciones Istmo, S.A., 1993.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J.L. *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural.* Madrid: Espasa Universidad, 1992.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. *The big book of museum grant money.* Washington: American Association of Museums, 1995.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. *Caring for collections. Strategies por conservation, maintenance, and documentation.* Washington: American Association of Museums, 1984.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. *Museums registration methods* Washington: American Association of Museums, 1979.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. *Excellence and equity: education and the public dimension of museums.* Washington: American Association of Museums, 1995.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS/METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Manual for signs and labels in the Metropolitan Museum of Art.* Washington: American Association of Museums, 1995.

APPELBAUM, BARBARA. *Guide to environmental protection of collections.* Madison, Conn: Sound View Press, 1991.

ARLYN CUSTER, ROSANDER. *Gestión de Calidad.* Madrid: Díaz Santos, 1991.

ARNOLD-FOSTER, KATE. *The Collection of the University of London.* London: London Museums Service, 1989.

ARNOLD-FOSTER, KATE. *Held in trust: Museums and Collections of Universities in Northern England.* London: HM50, 1992.

Arte efímero y espacio estético. Barcelona: Editorial Anthropos. Promat, S. Coop. Ltda., 1988. 1ª edición.

BAZIN, GERMAIN. *El tiempo de los museos*. Madrid: Daimon, 1969. 1ª edición.

BELCHER, MICHAEL. *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el Museo*. Gijón (Asturias): Ediciones Trea, S.L., 1994. 1ª edición.

BELCHER, MICHAEL. *Exhibitions in Museums*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991.

BELCHER, MICHAEL. "A survey of design practice and resources in museums in the British Isles (1980): A Summary". *Museum Journal 84.* Nº 2, 1994. Pp. 79-83.

BELK, RUSSELL. *Collecting in a consumer society.* London; New York: Routledge, 1995.

BENES, JOSEF. *Správa muzejnich sbírek*. Praha: Kabinet muzejní a vlastivedné práce, 1963.

BENNETT, TONY. *The birth of the Museum: History, theory, politics.* London: Routledge, 1995.

BENOIST, LUC. *Musée et muséologie.* París: Presses Universitaries de France, 1960.

BERLO, DAVID K. *Proceso de la comunicación*. Buenos Aires: Ateneo,1995.

BERTRAN, BRIAN. *Display techniques for the small Museum.* New South Walles, Australia: Southwood Press, 1982.

BIRNEY, ELMES C. "Collegiate priorities and Natural History Museums" *Curator,* 37/2, 1994. Pp. 99-107.

BOLAÑOS, MARÍA. *Historia de los museos de España. Memoria, cultura, sociedad.* Gijón (Asturias): Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición.

BREDKAMP, HORST. *The lure of Antiquity and the cult of machine: the Kunstkammer and the evolution of nature art and technology.* Princeton: Markus Wiener Publishers, 1995.

BURCAW, G. ELLIS. *Introduction to Museum work.* Nashville: Tha American Association for State and local History, 1979.

BUTCHER-YOUNGHANS. *Historic house museums: a practical handbook for their care, preservation, and management.* Oxford: Oxford University Press, 1996.

BOYLAN, PATRICK. "Universidades y museos: pasado presente y futuro." Trabajo inédito. Conferencia impartida en las Primeras Jornadas de Museos Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

BOUZA ÁLVAREZ, JOSÉ LUIS. *Introducción a la museología.* S.l.: José Luis Bouza Álvarez, 1981.

BRAVO JUEGA, MARÍA ISABEL. *Un capítulo fundamental de la museología: la seguridad de los museos.* Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1992.

BRAWNE, MICHAEL *The museum interior: Temporary and permanent display techniques.* New York: Architectural Book Publishing Company. 1982.

BRUN, JEAN. *Aristóteles y el museo.* Barcelona: Paidos, 1992. 1ª edición rev. sobre la 6ª ed. francesa, 1988.

CALVO SERRALLER Y OTROS. *Mecenazgo y conservación del patrimonio artístico: reflexiones sobre el caso español.* Colección: Debates sobre el Arte. Volumen I. Fuenlabrada (Madrid): Fundación Argentaria-Visor Distribuciones, 1995.

CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1995.

CAMARERO, EDUARDO Y OTROS. *Alicante, pueblo a pueblo*. S.l.: Diario La Verdad. D.L. A-554-1992.

CARRETERO PÉREZ, ANDRÉS Y OTROS. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica.* Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1996.

CASSAR, MAY *Environmental management: guidelines for museums and galleries*. London; New York: Routledge, 1995. 1ª edición.

CASSAR, MAY. "Control of the Environment in Museums in the United Kingdom".Texto inédito del Seminario: La preservación del patrimonio cultural en museos españoles y latinoamericanos: nuevos métodos para el control de su deterioro. Organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Santander julio de 1995.

CATO, PAISLEY; CLYDE, JONES. *Natural History Museums: Direction for Growth.* Texas: Technical University Press, Lubbock, 1991.

Centros internacionales de arte Contemporáneo Madrid: Ministerio de Cultura, 1986.

Cinemateca. Documentación de las XI Jornadas Estatales DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 30 de septiembre/ 3 de octubre de 1996.

CLIFF, STAFFORD. *Diseño de stands, galerías, museos y ferias.* Washington: Gustavo Gili, 1992.

COLEMAN, LAURENCE VAIL. *College and University Museums: a message for college and University Presidents.* Washington DC: A.A.M., 1942.

Collections management. London; New York: Routledge, 1995. 1ª edición.

COLOQUIO GALEGO DE MUSEOS (4º. 1994. PONTEVEDRA). *Investigación e museos.* Santiago de Compostela: Consello Galego de Museos, 1997.

Coloquios galegos de museos. Vigo: Consello Galego de Museos, 1992.

Comunicaciones. Documentación de las XI Jornadas Estatales DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 30 de septiembre/ 3 de octubre de 1996.

CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS. *Código de deontología profesional del ICOM.* París: Consejo Internacional de Museos, 1988.

CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS.*Les problémes des musées dans les pays en voi de developpement rapide.* Berne: s.n., 1964.

CONRAD, GEOFFREY W. "What 's right witn University Museums", *News and Issues (ACUNG).* Vol. VII, nº 1, February 1990.

COOPER, D. *Les grandes collections privées.* Paris. Ed. Plon, 1963.

CRIMP, DOUGLAS. *On the Museum's Ruins.* Cambridge (Massachusetts); London: The Mitt Press, 1995.

CHENHALL, ROBERT G.; VANCE, DAVID. *Museum collections and today's computers.* New York: Greenwood Press, 1988.

CHOAY, FRANÇOISE. "Museo, ocio y consumo". *Arquitectura Viva*. nº 38, septiembre-octubre, 1994. Pp. 17-22.

CUNO, JAMES. "Degining the mision of Academic Art Museum". *Ocasional papers,* Harvard University Art Museum (Winter, 1994).

DANILOV, VICTOR J. *Museums careers and training: a professional guide.* London: Greenwood Press, 1994.

DANILOV, VICTOR J. *University and College Museums, Galleries and Related Facilities: a descriptive directory.* Westport: Greenwood Press, 1996.

DARRAGH, JOAN; SNYDER, JAMES. *Museum design: planning and buliding for art.* Oxford: University Press, 1993.

DATE, C.J. *Introducción a los sistemas de bases de datos*. S.l.: Addison-Wesley Iberoamericana, S.A., 1993. 5ª edición.

DATE, C.J. *Introduction to Database Systems*. S.l.: Addison-Wesley Publishing Company,1995. 6ª edición.

DAVALLON, J.; CARRIER, C. *La présentation du patrimoine in situ: communiquer, exposer, exploiter. Rapport de rechercher,* Paris: Ministere de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, 1989.

DAVISON, BETTY. *New dimensions for traditionals dioramas: Multisensory additions for access, interest and learning.* Boston: Museum of Science, 1991.

DEAN, D. *Museum exhibition: Theory and practice.* London; New York: Routledge, 1994

Diccionarios rioduero: Arte I. Madrid: Ediciones Rioduero, 1978. 1ª edición.

DUDLEY, DOROTHY H.; BEZOLD, IRMA. *Museum registration methods.* Washington, D.C: The American Association of Museums, 1958.

DYRSALE, LAURA. *A world of learning: University Collections in Scotland.* Edinburg: HMS, 1990.

EDSON, GARI; DEAN, DAVID. *The handbook for museums.* London, New York: Routledge, 1994.

EL-ABBADI, MUSTAFÁ. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición.

El periódico del arte: actualidad, política y mercado. Editorial PPM, nº 5, noviembre de 1997.

El periódico del arte: actualidad, política y mercado. Editorial PPM, nº 6, diciembre de 1997.

El periódico del arte: actualidad, política y mercado. Editorial PPM, nº 7, enero de 1998.

El periódico del arte: actualidad, política y mercado. Editorial PPM, nº 10, abril de 1998.

El periódico del arte: actualidad, política y mercado. Editorial PPM, nº 12, junio de 1998.

Els limits del museu. Barcelona: Fundación Tapies, 1996.

ELMASARI, R.; SHAMKANT, B. *Sistemas de base de datos. Conceptos fundamentales.* S.l.: Addison-Wesley Iberoamericana, S.A., 1997. 2ª edición.

ELSNER, JOHN; CARDINAL, ROGER. *The Cultures of Collecting.* London: Reaktion Books Ltd, 1994. 1ª edición.

FAHY, ANNE. *Collections management.* London; New York: Routledge, 1994.

FERNÁNDEZ ARENAS, JOSÉ. *Introducción a la c*onserv*ación del patrimonio y técnicas artísticas.* Ariel Historia. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1996. 1ª edición.

FINLAY, IAN. *Priceless heritage: The furure of museums.* London: Faber and Faber, 1977.

FONDATION DE FRANCE AND ICOM. *Museums with barriers: a new deal for the disabled.* London; New York: Routledge, 1992.

Foro Abierto. Documentación de las XI Jornadas Estatales DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 30 de septiembre/ 3 de octubre de 1996.

FOWLER, PETER. *The past in contemporary society.* London; New York: Routledge, 1992.

FULLEA, F. *Programación de la visita escolar a los museos.* Madrid: Escuela Española, 1987.

FULLEA, F.; RIBAO, D. *Aplicaciones Didácticas de los Museos en los programas de la Reforma de la E.G.B. Experiencias Escolares en los Museos.* IV Jornadas de DEAC, 1985.

GARCÍA BLANCO, A. *Didáctica del museo: el descubrimiento de los objetos.* Madrid: Ediciones de la Torre, 1988.

GARCÍA BLANCO, A. "I+D en Museos. El Museo como centro de investigación del Público". *Política Científica,* Nº 34. Noviembre 1992.

GARCÍA BLANCO, A.”El departamento de educación y la exposición” *IX Jornadas de DEAC de museos*, Jaen, 1994.

GARCÍA BLANCO, A.; ASENSIO, M.; POL, E. *El público y la exposición: ¿Existen dificultades de comprensión?*. S.l.: Boletín del Museo Arqueológico Nacional, 1992.

GARCÍA BLANCO, A.; SANZ MARQUINA, T.; MACUA, J. I.; GARCÍA RAMOS, P. *Función pedagógica de los museos.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.

GARCÍA FONTANET, FERNANDO Y OTROS *“El Setiet”* Boletín Informativo nº 5, Elche (Alicante): Museo Escolar Agrícola de Pusol, 1996.

GARCÍA GUILLÉN, J. “La visita escolar al museo (II). Una propuesta educativa”. *Verdolay*, nº5, 1993.

GARCÍA GONZÁLEZ, FELICIDAD. *Como elaborar unidades didácticas en la Educación Infantil.* Madrid: Editorial Escuela Española, S.A., 1994.

GARCÍA LUCERGA, MARÍA ASUNCIÓN *El acceso de las personas deficientes visuales al mundo los museos.* Madrid: O.N.C.E., 1993.

GARCÍA SASTRE, A. “El Museo, otra educación”. *Cuadernos de Pedagogía*. nº 134. Febrero 1986.

GEORGE, GERALD. *Visiting History: arguments over museums and historic sites.* Washington: American Association of Museums, 1990.

GINER CATURLA, J.J. *Sismicidad y peligrosidad sísmica en la Comunidad Autónoma Valenciana. Análisis de certidumbre.* Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 1996.

GLASER, JANE R. *Museums: A Place to Work. Planning Museum Careers.* London: Routledge, 1996.

GÓMEZ, P. Y OTROS. "Educación no formal en el Museo. Demandas culturales de la sociedad" *Valladolid: VI Jornadas Nacionales DEAC Museos*, 1988.

GONZÁLEZ LÓPEZ, JOSÉ AMABLE. *Calidad, ISO 9000, formación y control de Procesos.* Barcelona: Tiempo Real, 1996.

GONZÁLEZ MARTÍN, J.A. "El Museo como proceso de comunicación y como lenguaje". *VII Jornadas de DEAC, (Mérida, 1991).* Madrid: Ministerio de Cultura, 1993.

GONZÁLEZ HONTONIA, GUADALUPE. *Museos de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid.* Madrid: Servicio de Educación Ayuntamiento,1990.

GRIMAL, PIERRE. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1991.

GRAMPP, WILLIAM D. *Arte, inversión y mecenazgo* Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1991. 1ª edición.

GUASCH, MA. T. "La Escuela va al Museo". *Cuadernos de Pedagogía*. nº 134. Febrero 1986.

Guía del Museo. Museu de la Ciència. Barcelona: ed. en castellano. Fundación *"la Caixa"*, 1991. 2ª ed., corregida y aumentada: marzo 1991.

Guía de Museos de la Comunidad Valenciana. Valencia: Consellería de Cultura, Educació i Ciència, 1991.

Guía de Servicios Culturales. Ministerio de Cultura. Getafe (Madrid): Edita la Secretaría General Técnica. Grafoffset S.L. 1994.

Guía per a la concepciò arquitectònica del museu. Barcelona: Departament de Cultura, 1985.

Guía per a la concepciò arquitectònica dels museus. Barcelona: Departament de Cultura, 1985.

GUIDIERI, REMO. *El museo y sus fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola.* Madrid: Ed. Tecnos, 1997.

GUTTMANN GOLDBERGER, BEATRIZ. *El Museo de Vilafamés: un hecho insólito.* Castellón de la Plana: Col.lecció Universitaria. Servei de Publicacions. Diputació de Castelló, 1995.

HALL, MARGARET. *On display: A design grammar for museums exhibitions.* London: Lund Humphries, 1987.

HANCOCKS, ANTHEA. "Museum exhibtion as a tool for social awareness". *Curator* 30, nº 3, 1987. Pp. 181-192.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, FRANCISCA. *Manual de Museología.* Madrid: Editorial Síntesis, S.A., 1994. 1ª edición.

HERRÁEZ, JUAN A.; RODRÍGUEZ LORITE, MIGUEL A. *Manual para el uso de aparatos y toma de datos de las condiciones ambientales en museos.* Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura.

HERRÁEZ, JUAN A. RODRÍGUEZ LORITE, MIGUEL A. *Recomendaciones para el control de las condiciones ambientales en las exposiciones temporales.* Madrid: Instituto de Conservación y Retauración de Bienes Culturales, 1991.

HERRERA ESCUDERO, MARÍA LUISA. *El Museo en la educación: su origen evolución e importancia en la cultura moderna*. Madrid-Barcelona: Editorial Index, 1972.

HOLMAN, PAVEL. "History Collections in the Past". Texto inédito del Curso "Collecting Work in museums", ofrecido por el ISSOM y la Masaryk University en Brno (Czech Republic), 1996.

HOLO, SELMA. "The University Museum: Creating a better fit, news and issues" *Association of College and University Museum and Galleries*, Vol. 1, nº 1, winter, 1993-94.

HOYLE, DAVID. *ISO 9000 Quality System Handbook. Español ISO 9000: Manual de sistemas de calidad.* Madrid: Paraninfo, 1995.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN. *Museums and their visitors.* London; New York: Routledge, 1994.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN. *Museums and the shaping of knowledge.* London; New York: Routledge, 1991.

HOROVITZ, JACQUES *La calidad del servicio.* Madrid: McGraw-Hill, 1990.

http://search.yahoo.com/bin/search?p=European+University+Museums (Páginas del Worl Wide Web de Museos Universitarios Europeos).

http://www.dur.ac.uk (Páginas del Worl Wide Web de la Universidad de Durham)

http://www.excite.cm/xdr/Arts_and_Humanities/Museums/ (Páginas del Word Wide Web de Museos de Arte y humanidades).

http://www.iso.ch 8080 / jtcl / sc 27 / Spain 97 b.htm(Páginas del Worl Wide Web de las ISO 9000).

http: //www.muse.ucl.ac.be (Páginas Worl Wide Wed de la Universidad de Louvain-la-Neuve).

http://www.ulg.ac.be/culture (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Lieja).

http://www.virginia. edu (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Virginia).

http://www.fas.harvard.edu/artmuseums/ (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Harvard).

http://www.arizona.edu/services/museums/museums.html (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Arizona).

http://csmaclab-www.uchicago.edu/smartMuseum/ (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Chicago).

http://www.upenn.edu/museum/ (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Pennsylvania).

HURLBURT, ALLEN. *The design concept.* New York: Watson-Guptill Publications, 1981.

HUDSON, KENNETH. *A social history of museums: what the visitors thought.* London: Mac Millan Press, 1975.

I Jornadas de Museología. Barcelona: Associaciò de Treballadors de Museus de Catalunya, 1985.

ICOM. *Codi d'ètica professional*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Cultural. Servei de Museus. 1994.

ICOM-CIDOC WORKING GROUP ON TERMILOLOGY; KÖZPONTI MÚZEUMI. *Dictionarium museologicum/Dictionary of museology/ Dictionnaire de museologie.* Budapest: Hungarian Esperanto Association, 1986.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Padrón Municipal de habitantes 1986. Nomenclator de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población con especificación de sus núcleos.* Madrid: Instituto Nacional de Estadística, 1990.

Instrumentos de Tortura: Guía bilingüe de la exposición de Instrumentos de Tortura desde la edad Media a la Época industrial presentada en diversas ciudades en el mundo 1983-2000. S.l.: s.n., 1994 (?).

Interpreting objects and collections. London; New York: s.n., 1994.

JIMÉNEZ MONTALÉS, Mª ÁNGELA. *La calidad como estrategia competitiva: gestión, rentabilidad y auditoría.* Madrid: Tebar Flores, 1996.

JIMÉNEZ VILLALBA, FÉLIX. "El nuevo Museo de América". *Revista de Arqueología*. Año XVI, nº 166, (p.46-58) febrero 1995.

JORNADAS ESTATALES D.E.A.C. MUSEOS (9ª. 1994. JAEN). *La exposición.* Jaén. Diputación provincial de Jaén, Área de Cultura, 1996.

KAVANAGH, GAYNOR *History Curatorship*. Leicester: Leicester University Press, 1990.

KAVANAGH, GAYNOR. *A bibliography for history, history curatorship and museums.* Aldershot: Scolar Press, cop. 1996.

KEIN, LARRY. *Exhibits, planning and design*. New York. Square Press,1986.

KNELL, SIMON. *A bibliography of museum studies*. Aldershot: Scolar Press, cop. 1994.

KNELL, SIMON. *Care of Collections.* London: Routledge**,** 1994.

KONIKOV, ROBERT. *Exhibit design.* New York: PBC International, 1984.

KONIKOV, ROBERT. *Exhibit design 2.* New York: PBC International, 1986.

KONIKOV, ROBERT. *Exhibit design 3.* New York: PBC International, 1988.

La Casa Gran. Ibi. Alicante: Excma. Diputación Provincial de Alicante Instituto de Estudios Alicantinos, 1983.

LEÓN, AMORES. "Maquetas y dioramas". *Nuestro pasado a escala. Revista de Arqueología*, 106, p. 40-44. 1990.

LEÓN, AURORA. *El Museo. Teoría, praxis y utopía"*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. 5ª edición.

Light in museums and galleries. London: Concord, 198(?).

LINARES, JOSÉ. *Museo, arquitectura y museografía.* La habana: Fondo de Desarrollo de la cultura, 1994.

Llibre Blanc del museus de Catalunya: criteris per a l'organitzaciò...". Barcelona: Departament de Cultura, 1981.

MACARRÓN MIGUEL, ANA M.ª *Historia de la conservación y la restauración: desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX*. Madrid: Ed. Tecnos, 1995.

MAC DONALD, G. F. *El museo del futuro, tendencias y orientaciones actuales.* Barcelona: Museo de la Ciencia de la Fundación Caixa de Pensions, 1989.

MACLAGAN, SIR E. “Exposé des différents systèmes de présentation des collections”. *Museographie, architecture et aménagement des musées d’art, Conférence internationale d’etudes. (Madrid, 1934)* Paris, 1936.

MACUA, J. I.; GARCÍA RAMOS, P. “Los elementos expositivos en la didáctica del museo”, *II Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988.

MADARIAGA (de), SALVADOR. *España. Ensayo de História Contemporánea.* Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A., 1979. 13ª edición.

MAK: Austrian Museum of Applied Arts Vienna. Munich: Prestel, 1995.

Manual of curatorship: a guide to museum practice. London: Butterworths, 1986.

MAS DE XAXÀS, XAVIER. “La herencia de Getty se hace museo”. *MAGAZINE*. 14 de diciembre de 1997 (el Magazine, se distribuye conjuntamente con el periódico “*Información*” de Alicante entre otros), Barcelona: Impresión. Eurohueco, S.A., 1997.

MATTHEWS, GEOFF. *Museums and art galleries: a design and development guide.* London: Butterworth, 1991.

MAXWELL, DAVID. *The exhibit medium.* Boston: Herman Publications, 1987.

MELTON, ARTHUR W. Y OTROS. *Measuring museum based learning: experimental studies of education of children in a museum of science.* Washington: American Association of Museums, 1996.

MELTON, ARTHUR W. *Problems of instalation in museums of art.* Washington: American Association of Museums, 1996.

Memorias del simposio: patrimonio, museo y participación social. Mayo 28-junio 2, 1990. México: Instituto Nacional de antropología e historia, 1993.

MILES, R.S. Y OTROS. *The design of educational exhibits.* London: Allen and Unwin, 1988. 2ª ed.

MINGARRO MARTÍN, FRANCISCO. *Degradación y conservación del Patrimonio Arquitectónico.* Madrid: Editorial Complutense S.A., 1996.

Miscelánea Museológica. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1994.

MONTANER, JOSE MARÍA. *Nuevos Museos: espacios para el arte y la cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990.

MONTANER, JOSEP Mª. *Los museos de la última generación.* Barcelona: Gustavo Gili, 1986.

MONTEMAGGI, LUCA; RODRÍGUEZ, CARMEN. "El último museo" *Dossier Ars Mediterranea*, 1/1998.

MONTSERRAT, ROSA MARÍA; MORRAL, EULÀLIA; PORTA, EDUARD. *Sistema de documentación per a museus.* Barcelona: Direcció General del Patrimoni Cultural. Servei de Museus. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Generalitat de Cataluña, 1982.

MORENO SÁEZ, FRANCISCO Y OTROS. *Historia de Alicante.* Tomos I y II. Alicante: Editan: Ayuntamiento de Alicante, Patronato para la Conmemoración del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, Diario Información, 1989.

MUNTAÑOLA, JOSEP *Retórica y arquitectura.* Madrid: Hermann Blume Central de Distribuciones, S.A., 1990.

Museos, la revista de las grandes exposiciones. Abril.Mayo.Junio, nº8, 1996.

Museos y arquitectura; nuevas perspectivas. Madrid: Dirección General para la Vivienda, Urbanismo y la Arquitectura, 1994.

Museos Españoles. Datos Estadísticos. Madrid: Ministerio de Cultura,1996.

Museu del futur. Barcelona: Gix de Pensions, 1989.

*Museum.*Unesco, Paris, nº 173 (Vol. XLIV,nº 1, 1992).

MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATTION. *Terminology for museums proceeding of an international conference held in Cambridge, England, 21-24 september 1988*. Cambridge, U.K.: The Museum Documentation Association, 1990.

Museum management. London, New York: Routledge, 1994.

Museum, media, message. London; New York: Routledge, 1995.

Museos para aprender. Santander: Universidad de Cantabria, Aula de Etnología, 1992.

Museum news. “Exhibit design”. Marzo/abril vol. 70, 2.

Museum provision and professionalism. London; New York: Routledge,1994.

Museum studies in material culture. London: Leicester University Press, 1989.

NEAL, ARMINTA. *Exhibits for the small museums. A handbook.* Nashville: American Association for State and Local History, 1976.

94 memoria 95. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1996.

NOVÁK, PAVEL. “The Role of Collections in the History of Humankind”. Texto inédito del Curso “Collecting Work in Museums”, ofrecido por el ISSOM y la Masaryk University en Brno, (Czech Republic), 1996.

PARKER, WILFORD OREN; SMITH, HARVEY K. *Scene design and stage ligting.* New York. Holt, Reinhart & Winstson, 1979.

PASTOR HOMS, MARÍA INMACULADA. *El museo y la educación en la comunidad.* Barcelona: CEAC, 1991. 1ª edición.

Patrimonio artístico, archivos y museos. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1982.

PEARSON, ANNE; ALOYSIUS, CHITRA. *Museums and children with learning difficulties: the big, foot.* London: British Museum Press, 1994.

PEDREÑO MUÑOZ, ANDRÉS. *Universidad: Utopía y realidades. Universidad de Alicante, 1994-1997.* Alicante: Editorial Cívitas S.A., 1998.

PEÑA (de la) HUERTAS, Mª JOSÉ. *Temario al Cuerpo de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos de Universidad.* Madrid: Estudio de Técnicas Documentales, 1986.

PERKINS, DAVID N. *Knowledge as desing.* New jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1986.

Ponencias. Documentación de las XI Jornadas Estatales DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 30 de septiembre/ 3 de octubre de 1996.

Prontuario de Construcción: Auxini. Madrid: Algor, 1994.

Provincia de Alicante, cifras INE 1.995, Población de Derecho de los Municipios de esta Provincia según la Rectificación del Padrón Municipal de Habitantes referido a 1 de enero de 1.995. Alicante: Instituto Nacional de Estadística. Delegación de Alicante, 1996.

RAGGATTY, CARLO LUDOVICO. *Arte, hacer y ver. Del Arte al Museo.* Granada: Diputación Provincial de Granada, Universidad de Granada, 1995.

RAMÍREZ, JUAN ANTONIO.*Como escribir sobre arte y arquitectura.* Barcelona: Ediciones del Serval, 1996.

Recomendaciones para el control de las condiciones ambientales en exposiciones temporales. Madrid: Ministerio de Cultura. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC), Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1991.

Revista de museología. Nº 5, julio 1995.

Revista de museología. Nº 6, diciembre 1995.

Revista de museología. Nº 7, abril 1996.

Revista de museología. Nº 8, julio 1996.

Revista de museología. Nº 9, noviembre 1996.

Revista de museología. Nº 10, febrero 1997.

Revista de museología. Nº 11, junio 1997.

Revista de museología. Nº 12, octubre 1997.

RICO, JUAN CARLOS. *"Montaje de Exposiciones. Museos. Arquitectura. Arte"*. Madrid: Sílex, 1996.

RIEU, A. M. *Musée et universites, en Nicolas A"*. Marsella: Nouvelles muséologies, Museologie nouvelle et experimentation sociale, 1985.

RIVIÈRE, GEORGES HENRI. *La Museología. Curso de museología / Textos y testimonios.* San Madrid: Akal, S.A., 1993.

RIVIÈRE, GEORGES HENRI. "Les vitrines de le musée". *Museum*, XIII, 1. 1949.

ROBERTS, ANDREW "La informatización de los museos" *Museum Internacional*, nº 181, 1, p.64, 1994.

RODES, CONXA. *Bibliografía museológico-museográfica a Barcelona.* Barcelona: Ajuntament, 1986.

ROSENTHAL, GISELA. "Nuevo itinerario de los museos en la capital cultural europea de 1994" *Humboldt*. nº 113. Pp. 22-25.

ROYAL ONTARIO MUSEUM. *Communicating with the museum visitor: guidelines for planinig.* Toronto: Royal Ontario Museum, 1976.

RUPER MARTIN, JOHN. *Barroco.* Bilbao: Ediciones Xarait, 1986.

SÁNCHEZ MIGUEL, E. *Los textos expositivos*. Madrid: Fundación Santillana, 1993.

SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, CONSUELO. *Museos y colecciones de España.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1990. 5º edición cor. y rev.

SAVATER, FERNANDO. *El valor de educar.* Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1997. 2ª edición.

SCREVEN, C. G. "Exposiciones educativas para visitantes no guiados". *La investigación del educador de museos. Conferencia ICOM/CECA'85*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1988.

SCREVEN, C. G. "Comment motiver les visiteurs à la lecture des étiquettes", *Publics et Musées*, 1, (33-56), 1992.

SCHIELE, B. Y BOUCHER, L. "Algunos procedimientos propios de la exposición científica", *Arbor* 551-552, p. (151-172), 1991.

SCHUTEN, F. "Psicología y diseño de las exposiciones". *La investigación del educador de museos. Conferencia ICOM/CECA'85*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1988.

SENLLER, ANDRÉS. *Calidad total y normalización: ISO 9000, las normas para la calidad en la práctica.* Barcelona: Gestión 2000, 1994.

SERRA, ROSANNA M. " The Municipla Modern Art Gallery of Turin an italian experience". *Museum,* nº 163, 1989, pp. 173-178.

SHAPIRO, MICHEL S. *The museum: a reference guide.* New York, 1990.

Sistemas de Calidad según ISO 9000: UNE. Asturias, Instituto de Fomento Regional, Publicación: Llaneras, 1994.

SOLINGER, JANET W. *Museums and Universities: new paths for continuing education.* New York: American Council of Education and Macmillian Publishing co., 1990.

SPARKE, PENNY. *Design in context.* London: Chartwell Books, 1987.

STANIFORTH, SARAH. "Relative humidity control in historic buildings". Texto inédito del Seminario: La preservación del patrimonio cultural en museos españoles y latinoamericanos: nuevos métodos para el control de su deterioro. Organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Santander julio de 1995.

STRÁNSKY, ZBYNÉK Z. *Museology. Introduction to Studies for the students of the International Summer School of Museology-ISSOM"*. Brno (Czech Republic): Masaryk University, 1995. 1ª edición.

STRÁNSKY, ZBYNÉK Z. “I collect, therefore I am”. Texto inédito del Curso “Collecting Work in museums”, ofrecido por el ISSOM y la Masaryk University en Brno (Czech Republic), 1996.

STRUVE, V.V. *Historia de la Antigua Grecia.* Madrid: Akal Editor, 1981. 4ªedición.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 41, number 3, 1996.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 41, number 4, 1996.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 42, number 1, 1997.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 42, number 2, 1997.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 42, number 3, 1997.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 42, number 4, 1997.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 43, number 1, 1998.

SUMMERSON, JOHN. *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier.* Barcelona: Ed. Gustavo Gili, S. A., 1984.

TAYLOR, FRANCIS HENRY. *Artistas, principes y mercaderes. Historia del coleccionismo desde Ramses a Napoleón.* Barcelona: Luis de Carlat, 1960.

The conservation assesment: a tool for planning, implementing and fundraising. S.l.: National Institute for the Conservation of Cultural Property and the Getty Conservation Institute, 1990.

THE CONSERVATION UNIT OF THE MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. *An introduction to materials (the science for conservators series, Volume1).* London; New York: Routledge, 1992.

THE CONSERVATION UNIT OF THE MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. *Cleaning (The science for conservators series, Volume1).* London; New York: Routledge, 1992.

The educational role of the museum. London; New York: Routledge, 1994.

The cultures of collecting. London: Reaktions Books, 1994.

THOMSON, GARY. *El museo y su entorno.* Móstoles (Madrid): Akal, 1988. Traducción de la 2ª edición inglesa.

TILLO TSON, R. *La seguridad en los museos.* París: Consejo Internacional de Museos, 1977.

Transforming cinderella collections: The management and conservation of Australian University Museums. Canberra: Australian Vice-Chancellors' Committee, 1996.

TREPAR, J. *Como visitar un museo.* Barcelona: CEAC, 1991.

UDAONDO DURÁN, MIGUEL. *Gestión de Calidad*. Madrid: Díaz Santos, 1991.

ULLMAN, J. *Principles of Database Systems.* S.l.: Computer Science Press, 1982.

VII Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.

VAN MENSCH, PETER Y OTROS. "Professionalising the Muses. The Museum Profession in Motion". Amsterdam: AHA Books Art History Architecture,1989.

25 Años de Normativa Sismorresistente en España (1969 1994). Madrid: Asociación Española Ingeniería Sísmica (A.E.I.S.), 1995. Monografía, nº 1.

VERGARA PERIS, JOSÉ VICENTE. *Conservación/restauración de material cultural con soporte de papel.* Valencia: Consellería de Cultura, 1994. 1ª edición.

WHITE, CHRISTOPHER. "El Museo Ashmole y sus colecciones." Trabajo inédito. Conferencia impartida en las Primeras Jornadas de Museo Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

WITTEBORG, LOTHAR P. *Good show! A practical guide for temporaly exhibitions.* Washington: Smithsonian Institution Traveling Service, 1981.

WOODHEAD, PETER AND STANSFIELD, GEOFFREY. *Keyguide to information sources in museum studies.* London: Mansell, 1989.

ZEITHAML, VALERIE A. *Calidad total en la gestión de servicios:como lograr el equilibrio entre las percepciones y las expectativas de los consumidores.* Madrid: McGraw-Hill, 1990.

ZERMANI, PAOLO. *L'architettura delle differenze.* Roma: Ed. Kappa, 1988.

ZUNZUNEGUI, SANTOS. *Metamorfosis de la mirada: el museo como espacio del sentido.* Sevilla: Alfar, 1990.

ZUNZUNEGUI, S. "Arquitecturas de la mirada", *Revista de Occidente*, 117, p. (31-46), 1991

LEGISLACIÓN

Legislación Básica III. Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1982. 3ª edición.

Norma Básica de la Edificación NBE-CT-79. Condiciones térmicas de los edificios. Madrid, Dirección General para la Vivienda y Arquitectura. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1989.

LEYES

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.(Modificado el Artª. 73 por Ley 30/1994, de 24 de noviembre, de Fundaciones y de Incentivos Fiscales...) y normativa de desarrollo.

Ley 22/1987, de noviembre, de Propiedad Intelectual y normativa de desarrollo.

Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE).

Ley 20/1992, de 7 de julio que modifica parcialmente la Ley de Propiedad Intelectual.

Ley 10/1994, de 8 de julio, de Museos de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León.

Ley 30/1994, de 24 de noviembre, de Fundaciones y de Incentivos Fiscales, a la participación privada en actividades de interés general. Ministerio de Cultura y normativa de desarrollo.

ÓRDENES

Orden de 12 de junio de 1987, por la que se regula la composición y funciones de la Junta Superior de Museos.

Orden de 4 de abril de 1995, la composición de la Junta Superior de Museos.

Orden de 28 de junio de 1994, por la que se regula la visita pública a los museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura.

Orden de 20 de enero de 1995, por la que se desarrolla el régimen de exenciones, precios reducidos, tarjetas anuales de acceso y abonos para la visita a los museos de titularidad estatal adscritos y gestionados por el Ministerio de Cultura.

Orden de 20 de enero de 1995, por la que se regula la utilización de espacios de museos y otras intituciones culturales y por la que se establecen los precios públicos de determinados servicios prestados por los centros directivos y organismos autónomos del Ministerio de Cultura.

REALES DECRETOS

Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de museo de titularidad estatal y del sistema español de museos.

Real Decreto 1680/1991 de 15 de noviembre, por el que se desarrolla la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, sobre garantía del estado para obras de interés cultural.

Real Decreto 279/1991, de 1 de marzo, por el que se aprueba la Norma Básica de la Edificación "NBE-CPI/91: Condiciones de protección contra incendios"

Real Decreto 1230/1993, de 23 de julio, anejo C. "Condiciones particulares para el uso comercial" de la Norma Básica NBE-CPI/91.

Real Decreto 2177/1996, de 4 de octubre, por el que se aprueba la Norma Básica de la Edificación "NBE-CPI/96: Condiciones de protección contra incendios de los edificios".

NORMATIVA AUTONÓMICA.

Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museo y colecciones museográficas permanentesde la Comunidad Valenciana.

Acuerdo de 5 de marzo de 1996, del Gobierno valenciano, de constitución, junto con las diputaciones provinciales de Alicante, Castellón de la Plana y Valencia, del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, así como de aprobación de los estatutos de dicho consorcio.

Resolución de 21 de marzo de 1996, de la Dirección General de Patrimonio Artístico, por la que se establecen determinados criterios para los depósitos de materiales obtenidos en actividades arqueológicas y palenontológicas en la Comunidad Valenciana.

Decreto32/1997, de 26 de febrero, del Gobierno Valenciano, por el que se establece el Reglamento Orgánico y Funcional de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia.

XI. APÉNDICE I

DESCRIPCIÓN DEL CUESTIONARIO REMITIDO A LOS MUSEOS RECONOCIDOS

El cuestionario realizado se dividió en los siguientes apartados:

1- Información general

2- Colecciones

3- Personal

4- Zona y estructura

5- Control climatológico y medioambiental

6- Exposiciones

7- Almacenes

8- Preparación de situaciones de emergencia

9- Servicios

DESCRIPCIÓN DE LOS APARTADOS

1. INFORMACIÓN GENERAL:

(Este apartado se subdivide, a su vez en los siguientes campos)

1.1. Datos Generales:

(El sistema permite añadir cualquier dato alfanumérico sin limitación de espacio)

Nº de Ficha: _____

Nombre del museo: _____

Dirección: _____

Población: _____ C. Postal: _____

Teléfono: _____ Fax: _____

Comarca: _____

1.2. Tipo de Institución *(Con los siguientes valores a elegir)***:**

- Museo de Arte
- Museo de Arte Sacro
- Museo Arqueológico
- Museo de Ciencias Naturales
- Museo Etnológico y Antropológico
- Museo Histórico
- Museo Monográfico
- Otros *(el sistema da la posibilidad de añadir cualquier otra tipología)*

1.3. Año de apertura del museo: *(El sistema permite valores numéricos)*

1.4. Titularidad del museo *(A elegir entre los siguientes valores)***:**

Estatal:

Municipal:

Eclesiástica:

Privada:

Otros: *(con posibilidad de añadir otra titularidad):*

1.5. ¿Existe un patronato en el museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Número de miembros del patronato:

(El sistema permite valores numéricos)

1.6. ¿Existe una serie de estatutos de museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

2. COLECCIONES

(Este apartado se subdivide, a su vez en los siguientes campos)

2.1. Señálese el tipo de colección e indique el número de objetos

(Pudiendo elegir entre las siguientes opciones y permitiendo, además, añadir el número de objetos para cada uno de los valores elegidos)

- Arqueología
- Pintura (sobre tabla)
- Pintura (sobre lienzo)
- Acuarelas
- Dibujos
- Obra gráfica
- Fotografía
- Escultura
- Cerámica
- Vidrio
- Orfebrería
- Armas/Armaduras
- Filatelia
- Monedas
- Películas
- Etnografía
- Mobiliario
- Textil
- Objetos históricos
- Libros
- Instrumentos musicales
- Ciencia / Tecnología / Medicina
- Geología / Mineralogía

- Paleontología
- Botánica
- Zoología
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

2.2 Ingreso de las obras en el museo por:

(Con los siguientes valores a elegir)

- Donación
- Legado
- Compra
- Depósito
- Otros *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

2.3 Porcentaje de obras

(El sistema permite añadir el tanto por cien (%) de cada valor elegido)

2.4 Registro de obras

¿Cuenta la institución con un registro de obras del museo?
(A elegir entre los valores: Si, No)

Tipo de registro que emplea: *(valores a elegir)*

- Listado a mano
- Hojas impresas
- Libro cosido

Datos que aporta su libro de registro, indíquelos:
(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)

Numeración de los objetos en el libro de registro: *(valores a elegir)*

- Número correlativo
- Sistema de dos números
- Sistema de tres números
- Otros: *(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio).*

2.5 Ficha de Inventario

¿Posee el museo una ficha de inventario para cada una de las obras?
(A elegir entre los valores: Si, No)

Datos que aporta la ficha de inventario:
(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)

2.6 ¿Tiene el museo algún tipo de catálogo?
(A elegir entre los valores: Si, No)

Tipos de catálogos que emplea el museo:
(Con los siguientes valores a elegir)

- Topográfico
- Clasificación genérica
- Autores

- Yacimientos
- Otros *(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)*

2.7 ¿Realiza el museo algún tipo de publicaciones?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Publicaciones que realiza el museo:

(Con los siguientes valores a elegir)

- Catálogo de la exposición permanente
- Catálogos de las exposiciones temporales
- Cuadernillo didáctico de la exposición permanente
- Cuadernillo didáctico de las exposiciones temporales
- Folleto divulgativo sobre el museo y la colección
- Folleto de las exposiciones temporales
- Otros: *(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)*

3. PERSONAL

3.1 ¿Con qué personal cuenta el museo?

(Con los siguientes valores a elegir)

- Director
- Conservador
- Registrador
- Restaurador
- Educador
- Administración
- Conserjes
- Seguridad
- Mantenimiento del edificio
- Limpieza
- Otros *(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio*

3.2 La realización de las siguientes actividades ¿Recae en un trabajador del museo, o bien se encarga a profesionales contratados para una labor determinada?

Se daba a elegir entre los siguientes valores:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Preparar las obras para exposición el propio museo o fuera del mismo:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Estudio e investigación de las colecciones:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Preparar las colecciones para su almacenamiento en un lugar especializado:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Restauración de las piezas:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Registro y marcado de las piezas:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Embalaje y desembalaje de las obras:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Mantenimiento del edificio:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

3.3 ¿Poseen las personas dedicadas a las siguientes actividades una formación profesional?

Se daba a elegir entre los siguientes valores:

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Investigación y estudio de las colecciones

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Conservación preventiva de las colecciones

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Restauración de objetos

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Registro y marcaje de piezas

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Diseño de exposiciones

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Montadores de exposiciones

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Embalaje y desembalaje de las piezas

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Mantenimiento del edificio

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Vigilancia en sala, seguridad y limpieza

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

3.3.1 Cuenta el museo con:

(Con los siguientes valores a elegir)

- Departamento de conservación
- Departamento de restauración
- Gabinete didáctico

3.4 Se realizan en el museo visitas guiadas:

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Quién realiza estas visitas, personal del museo o voluntarios?

(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)

3.5 ¿Cuenta el museo con un servicio de voluntariado?

Señálese las funciones del voluntariado y el número de voluntarios con que cuenta el museo

(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)

4. ZONA Y ESTRUCTURA

4.1 Indíquese la superficie total del museo:

(El sistema permite añadir cualquier valor numérico)

4.2 Localización del museo:

(Con los siguientes valores a elegir)

- Centro ciudad
- En el casco urbano
- Alrededores de la ciudad
- Zona rural

4.3 Tipo de estructura:

(Con los siguientes valores a elegir)

- Construcción moderna concebida como museo
- Construcción antigua concebida como museo
- Edificio Antiguo o Histórico que en principio no fue pensado como museo
- Edificio que alberga a su vez otras actividades no museológicas
- Otros *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

4.4 ¿Está reconocido el museo como Edificio Histórico?

(Ahora: Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento)

(A elegir entre los valores: Si, No)

4.5 Fecha de construcción del edificio

(El sistema permite añadir las fechas)

4.6 ¿Ha tenido el edificio ampliaciones posteriores?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Indique las fechas de la posteriores ampliaciones

(El sistema permite añadir las fechas)

4.7 Señálese en metros cuadrados las siguientes superficies:

(El sistema permite añadir cualquier valor numérico)

- Superficie total del edificio
- Superficie destinada a dirección, investigación y administración
- Superficie destinada a restauración de objetos
- Zona de exposición permanente
- Zona de exposiciones temporales
- Almacenes de la colección
- Zona de servicios
- Pasillos y escaleras

4.8 Señálese el tipo de construcción:

(Para cada valor el sistema permite elegir una o varias de las opciones que siguen)

Muro:	Madera/Ladrillo/Piedra/Metal/Otros.
Cimentación:	Madera/Ladrillo/Piedra/Metal/Otros.
Acabado de las paredes:	Madera/Ladrillo/Piedra/Metal/Otros.
Suelo del edificio:	Tierra/Hormigón/Madera/Ladrillo/Otros.
Suelo del piso principal:	Acero/Hormigón/Madera/Otros.
Suelo de otras plantas:	Acero/Hormigón/Madera/Otros.
Suelo del ático:	Acero/Hormigón/Madera/Otros.

Cubierta del edificio:	Madera/Pizarra/Teja/Metal/Otros.
Marco de las ventanas:	Madera/Metal/Otros.

4.9 Señálese si se ha llevado a cabo un mantenimiento o reparación de los diferentes lugares durante los últimos tres o cinco años, bien por personal del museo o por trabajadores ajenos contratados temporalmente.

(Esta pregunta estás subdividida en tres partes. Una, referida a la zona exterior del museo, es decir a su entorno, a lo que no está en contacto directo con él; otra es la que llamo parte exterior del edificio, refiriéndome a la parte externa de la misma construcción, y por último la que alude a las cuestiones sobre el interior del edificio.)

1. Zona exterior:

(Para cada valor el sistema permite elegir una de las variantes que siguen)

Mantenimiento personal del museo / Mantenimiento personal contratado Reparación personal del museo / Reparación personal contratado

- Jardines:
- Parking:
- Escaleras:
- Otros:

2. Exterior del edificio:

(Para cada valor el sistema permite elegir una de las variantes que siguen).

Mantenimiento personal del museo / Mantenimiento personal contratado Reparación personal del museo / Reparación personal contratado

- Ventanas:
- Puertas:
- Canalones:
- Bocas de riego:
- Pintura exterior:
- Tejados:
- Chimeneas:
- Claraboyas:
- Paredes:
- Grietas:
- Otros:

3. Interior del edificio

(Para cada valor el sistema permite elegir una de las variantes que sigue).

Mantenimiento personal del museo / Mantenimiento personal contratado Reparación personal del museo / Reparación personal contratado

- Suelos:
- Ventanas:
- Escaleras:
- Desconchados:
- Pintura:
- Goteras:
- Sistema eléctrico:
- Luces:

- Tuberías:
- Calefacción:
- Aire acondicionado:
- Otros:

4.10 Posee el edificio lugares especializados para:

(Valores a elegir)

- Laboratorio de restauración
- Laboratorio fotográfico
- Almacenes
- Zona de embalaje y desembalaje de obra
- Otros: *(el sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

5. CONTROL CLIMATOLÓGICO Y MEDIOAMBIENTAL

5.1 ¿Posee el museo un sistema de climatización (SCTH) que regule la temperatura y la humedad?

(A elegir entre los valores: Si, No)

5.2 Museos con SCTH

¿Todo el edificio posee SCTH?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es negativa, por favor indique que áreas no lo tienen.

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

Estas zonas no incluidas en el sistema general de climatización ¿Poseen un sistema de control de la temperatura?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa ¿Puede la temperatura en estas zonas ajustarse para usos individuales?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Piensa que el sistema de climatización trabaja adecuadamente?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Aparte del SCTH ¿Posee también un equipamiento supletorio en zonas cubiertas por el sistema?

(Valores a elegir)

- Ventiladores
- Estufas
- Humidificadores
- Deshumidificadores
- Aire acondicionado
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Se abren ventanas y puertas para controlar la temperatura y ventilar?
(A elegir entre los valores: Si, No)

5.3 Museos sin SCTH

¿Posee el museo equipamiento para llevar un control climatológico?
(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, señale cuales son estos aparatos:
(Valores a elegir)

- Ventiladores
- Estufas eléctricas
- Estufas de queroseno
- Humidificadores
- Deshumidificadores
- Sistema de calefacción
- Aire acondicionado
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

5.4 Aparatos registradores de la temperatura y la humedad en el museo.

¿Posee el museo aparatos que registren la temperatura y la humedad?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Qué zonas del museo están dotadas de estos aparatos?

(Valores a elegir)

- Todas las zonas
- Las salas de exposiciones
- Los almacenes que guardan obras de la colección
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Quién es el responsable o los responsables en el museo de encargarse de los aparatos y del registro de los mismos?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

¿Qué tipo de aparatos de registro posee el museo?

(Valores a elegir)

- Termómetro
- Higrómetro
- Psicrómetro
- Termohigrógrafos
- Termohigrómetro electrónico

5.5 Agentes contaminantes

Si el edificio dispone de un SCHT, ¿Se establece una limpieza periódica del sistema por causa del polvo u otros agentes contaminantes?

(A elegir entre los valores: Si, No)

En caso de respuesta afirmativa ¿Con que periodicidad se realiza?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

En el caso de museos que no dispongan de un SCHT, ¿Se toman medidas contra el polvo u otros agentes contaminantes?

(A elegir entre los valores: Si, No, Ns/Nc)

En el caso de que la respuesta sea afirmativa, ¿Cómo lo hacen?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

¿Está permitido fumar en el museo?

(A elegir entre los valores: Si, No, Ns/Nc)

En el caso de que la respuesta sea afirmativa ¿Dónde está permitido?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

5.6 Iluminación

5.6.1 Señálese como están iluminadas las siguientes zonas del museo:

Salas de exposiciones / Almacenes de obras:

(Valores elegir para una o para las dos opciones)

- Luz natural
- Luz fluorescente
- Luz incandescente
- Luz halógena

5.6.2 ¿Existen filtros de radiación infrarroja y ultravioleta, en las zonas de exposición y almacén de obras:

Salas de exposiciones / Almacenes de obras

(Valores elegir para una o para las dos opciones)

- Luz natural
- Luz fluorescente
- Luz incandescente
- Luz halógena

5.6.3 ¿Controla el museo los niveles de iluminación?

(A elegir entre los valores: Si, No)

En el caso de que la respuesta sea afirmativa, ¿Quién es el responsable del control?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

¿Qué tipos de aparatos se utilizan para controlar la iluminación?

(Valores a elegir)

- Luxómetro
- Medidor de radiación ultravioleta
- Fotómetro

– Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

5.6.4 ¿Durante cuánto tiempo están las lucen encendidas en las salas de exposición y en los almacenes de obra?

Salas de exposición:

(Valores a elegir)

– Durante las horas que está abierto el museo
– Veinticuatro horas al día
– Sólo cuando hay visitantes
– Sólo cuando hay gente presente
– Otros: *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

Almacenes

(Valores a elegir)

– En el horario del personal
– Sólo cuando entra alguien
– Otros: *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Se ajustan los niveles de iluminación en las galerías para no dañar las obras?

(A elegir entre los valores: Si, No)

5.6.5 ¿Está permitido realizar fotografías en las salas de exposición?

(Valores a elegir: Si/No a las siguientes opciones)

- Con flash
- Sin flash
- Películas y vídeo

5.7 Control de plagas.

5.7.1 Ha tenido el museo algún problema con:

(Valores a elegir: Si/No a las siguientes opciones)

- Insectos
- Hongos
- Roedores
- Pájaros
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Dónde han ocurrido estos problemas?

(Valores a elegir)

- En las salas de exposición
- En los almacenes de obras
- En la estructura del edificio
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

5.7.2 ¿Posee el museo o la institución un programa de prevención y control de plagas?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, ¿Quién es el responsable ? (Si pertenece a la plantilla del propio museo, si es contratado, etc.)

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

¿Se controlan las zonas donde se encuentra la colección(tanto salas de exposición como almacenes) contra la formación de plagas?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Se fumigan las zonas donde se encuentran las colecciones con un pesticida?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Se fumigan las propias colecciones con un pesticida?

(A elegir entre los valores: Si, No)

5.7.3 ¿Están permitidas flores o plantas en el edificio?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, ¿Dónde están permitidas?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

6. EXPOSICIONES

6.1 ¿Qué porcentaje de la colección está expuesto?

(El sistema permite añadir el tanto por cien (%))

6.2 ¿Posee el museo o la institución una exposición permanente?

(A elegir entre los valores: Si, No)

6.3 ¿Se realizan exposiciones temporales?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Cada cuanto tiempo cambian las exposiciones temporales?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

6.4 Quién es el responsable o responsables de las siguientes actividades:

– Diseño de exposiciones

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

– Instalación de la exposición

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

– Investigación de los objetos que van a ser expuestos

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

– Cuidado de los objetos que van a ser expuestos

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

6.5 ¿Están los objetos de la colección expuestos en zonas que no sean salas de exposición (almacenes, entrada, pasillos, etc.)?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, ¿Dónde?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

7. ALMACENES

7.1 ¿Se encuentran los almacenes que albergan la colección en el mismo edificio?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, indíquese dónde se encuentran estos almacenes.

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

¿Posee almacenes exclusivamente, para la llegada o salida de exposiciones temporales?

(A elegir entre los valores: Si, No)

7.2 ¿Cómo están organizados los objetos en el almacén:

(Valores a elegir)

- Por culturas
- Por materiales
- Por cronología
- Por estilos
- Por tipologías
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

7.3 ¿Quién tiene acceso en el museo a los depósitos de obras o almacenes?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

7.4 ¿Tiene acceso a estos almacenes, alguna persona ajena al museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa señálese quien proceda:

(Valores a elegir)

- Investigadores
- Conservadores o restauradores de otros museos
- Visitas escolares
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

7.5 ¿Existe algún sistema de control de seguridad de los depósitos?

(Valores a elegir: Si/No a las siguientes opciones)

- Mecánico
- Humano
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

7.6 Quién es el responsable de las siguientes actividades:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

- Organización de los objetos en los almacenes:
- Entrada y salida de los objetos en los almacenes:
- Revisión de objetos por causa de algún daño:
- Control de seguridad de acceso al almacén:

8. PREPARACIÓN DE SITUACIONES DE EMERGENCIA

8.1 ¿Existen condiciones naturales adversas en el ámbito geográfico donde se ubica el museo? Señálese.

(A elegir entre los valores: Si, No)

(Valores a elegir)

- Terremotos
- Vientos
- Tormentas
- Inundaciones
- Incendios
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

8.2 Existe cerca del museo un:

(Valores a elegir)

- Aeropuerto
- Puerto
- Refinería
- Planta industrial
- Central nuclear
- Base militar
- Presa
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

8.3 Durante los últimos cinco años, ¿Ha sufrido daños, algún objeto, ya sea por causas naturales o por la mano del hombre?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, por favor explique el daño y como fue causado. *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Se han tomado medidas para proteger los objetos de las colecciones contra cualquier tipo de daño causado por agentes naturales o por el hombre?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, por favor explíquelo: *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

8.4 ¿Posee el museo un plan escrito de emergencia? (Incluir copia de documentos)

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la institución posee un plan de emergencia, ¿Cada cuánto tiempo se revisa y por quién?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

Posee el museo medidas de seguridad contra:

(Valores a elegir)

- Incendios
- Inundaciones
- Terremotos.
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio*

¿Posee el museo un archivo fotográfico de cada una de las piezas de la colección/es?

(A elegir entre los valores: Si, No)

8.5 ¿Tiene el museo un sistema automático de detección de incendios?

(Valores a elegir)

Si No

Si la respuesta es afirmativa, indique el sistema. *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio*

8.6 ¿Existe en el museo un sistema de luces de emergencia?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Existe generador de emergencia?

(A elegir entre los valores: Si, No)

8.7 Durante los últimos cinco años se ha producido algún acto de vandalismo contra:

(Valores a elegir: *Si/No a las siguientes opciones)*

- La colección
- El edificio
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio*

¿Existe un plan de prevención contra los actos de vandalismo? (Incluir documentos si los hubiese)

(A elegir entre los valores: Si, No)

9. SERVICIOS

9.1 Indique el horario, de apertura al público, del museo. Señale horas y días de la semana:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

9.2 Cuenta el museo o la institución con:

(Valores a elegir)

- Biblioteca
- Archivo
- Sala de investigadores
- Videoteca
- Fonoteca
- Fototeca
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Realiza la biblioteca intercambio de publicaciones con otras instituciones o entidades?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Posee una biblioteca informatizada?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, indique el sistema

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

9.3 ¿Posee la sala de exposiciones temporales un acceso diferente al resto del museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿El horario también es diferente?

(A elegir entre los valores: Si, No)

9.4 ¿Es obligatorio el pato de entrada en el museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, ¿Incluye la entrada la visita de la exposición temporal?

(A elegir entre los valores: Si, No)

9.5 ¿Posee el museo, acceso, servicios y otras facilidades para minusválidos?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, indique cuales son:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

Indique la media anual de visitantes:

(El sistema permite añadir el tanto por cien (%) de cada valor elegido)

Porcentaje de visitantes:

- Españoles: %
- Extranjeros: %

9.6 ¿Tiene el museo una tienda?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Tiene la tienda un acceso independiente al del museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Tiene la tienda un horario independiente del museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Indique el horario:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

Indique los artículos que se vendan en la tienda:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

9.7 ¿Tiene el museo una cafetería?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Tiene la cafetería un acceso independiente al del museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Tiene la cafetería un horario diferente al del museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Indique el horario:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

XII. APÉNDICE II

LISTADOS REALIZADOS EN ACCESS 2.0 (WINDOWS 3.X)

Estos listados son producto de la introducción en la base de datos Access 2.0 de todos los registros obtenidos de los cuestionarios enviados a cada uno de los museos, y cumplimentados por los directores de los mismos o por las personas por ellos designados, lo que ha facilitado los trabajos de tipo comparativo, estadísticas, porcentajes, así como la ordenación de los centros etc.

Dichos datos han servido de base para realizar este estudio y las tablas, cuadros, gráficos de sectores y barras, que aparecen el mismo.

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

Universidad de Alicante

Estudio y análisis de los museos y colecciones museográficas de la provincia de Alicante

María Marco Such

Tesis de Doctorado

Facultad: Filosofía y Letras

Directora: Dra. Irene García Antón

1997

UNIVERSIDAD DE ALICANTE/UNIVERSITAT D'ALACANT

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES

Departamento de Humanidades Contemporáneas

Departament Humanitats Contemporànies

ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LOS MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS DE LA PROVINCIA DE ALICANTE

TOMO I

TESIS DOCTORAL

María Marco Such

Alicante, 1998

María Marco Such

ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LOS MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS DE LA PROVINCIA DE ALICANTE

Directora: Doctora Dª Irene García Antón
Profesora Titular de Historia del Arte
Universidad de Alicante

Son muchas las personas que me han ayudado en la realización de esta Tesis Doctoral y deseo agradecer a cada una de ellas su fe y apoyo. Especialmente a mi familia y en particular a mis padres que me han animado en todo momento. Debo agradecer también, la ayuda recibida de mi Directora de Tesis Dª Irene García Antón que, desde el primer momento, me orientó en esta tarea y a D. Antonio Ramos Hidalgo por sus valiosos consejos. Finalmente a todas las instituciones museísticas y sus profesionales, los cuales me facilitaron los datos solicitados.

Gracias.

ÍNDICE

TOMO I

I. Introducción. 3

II. Objetivos. 8

III. Metodología. 10

IV. El coleccionismo. 17

V. El concepto de museo. 39

VI. La realidad museológica en la provincia de Alicante. 53

1) Museos y Colecciones Museográficas. 58

2) Comentario de los datos obtenidos. 271

VII. Situación y análisis de los Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante. 300

1) Reflexión sobre la necesidad de establecer una metodología en los nuevos estudios museográficos: 303

1.1. “La evaluación de la conservación: un instrumento de planificación, ejecución y financiación”. 307

2) Aplicación del método a la realidad de los Museos Reconocidos: 315

2.1. La conservación preventiva de las colecciones. 319

2.2. Salas de exposición y almacenes. 409

2.3. La educación en el museo. 444

2.4. Un centro de cultura y ocio: los servicios del museo. . 493

TOMO II

VIII. Nuevos planteamientos: la universidad y el museo

1) Los Museos Universitarios. 517

1.1. Museos Universitarios Europeos. 521

1.2. Museos Universitarios en Estados Unidos (USA). 533

1.3 Otros Museos Universitarios. 537

1.4 Museos Universitarios en España. 538

2) El Museo de la Universidad de Alicante (MUA). 549

2.1. Los orígenes. 549

2.2. El edificio. 552

2.3. Las colecciones. 559

IX. Conclusiones. 571

X. Bibliografía. 585

XI. Apéndice I.

XII. Apéndice II.

XIII. Apéndice III.

I. INTRODUCCIÓN

Hoy en día, uno de los temas de mayor actualidad, no sólo en nuestro país sino en todo el mundo es el de los museos. Su calificación a lo largo de la historia ha sido en cierta medida, compleja y variada: templo de las musas, universidad, depósito de cultura, arte y ciencia, mausoleo, sepulcro de los objetos, santuario sagrado, centro cultural, institución de ocio y divertimento. Puede que el museo tenga una parte, de todas y cada una de estas definiciones acumuladas a lo largo de su vasta existencia, desde su bautizo en la antigua Alejandría, hasta los enormes y complejos centros de hoy en día.

Se ha escrito mucho sobre las grandes instituciones museográficas y el origen del coleccionismo, además existe buena bibliografía sobre la conservación y mantenimiento de las piezas. Sin embargo, hay una amplia laguna respecto a la verdadera situación en que se encuentran los museos situados en los pequeños municipios de nuestras provincias, encargados de mantener viva la herencia cultural.

Una zona tan turística como la provincia de Alicante, no posee, en estos momentos, un catálogo completo que ofrezca al visitante, tanto español como extranjero, alternativas al ocio además de sol y playa. Es cierto que existe la "*Guía de MUSEOS de la Comunidad Valenciana*", editada en al año 1991, pero está desfasada, y sólo recoge el 71,1 % de los museos que realmente están funcionando en la provincia. Lo mismo ocurre con "*Museos Españoles. Datos Estadísticos*", edición del Ministerio de Educación y Cultura que salió a la luz en 1996 y que registra tan sólo el 53,3 % de los centros de la región.

Hay que añadir también los errores y confusiones de una y otra publicación, tanto en las denominaciones de los centros, direcciones o teléfonos, como en proyectos museológicos que son presentados al lector como realidades, etc. Es muy difícil mantener estos datos al día, pues además de los numerosos proyectos (que pueden quedar tan sólo, en "proyectos"), cada año se inauguran nuevos museos y otros se cierran por diferentes motivos, que van desde la remodelación, ampliación, reparación del inmueble, al cambio de residencia o simplemente al cierre por falta de fondos para su sostenimiento, y tanto la apertura como el cierre de los establecimientos, dificulta la labor de la Administración para mantener una publicación con datos actualizados.

Quizás, parte de este trabajo sirva de base para posteriores estudios y ampliaciones, así como la concienciación del Estado y la Sociedad hacia la necesidad de aprovechar al máximo el patrimonio cultural alicantino, tanto para no perder nuestra identidad como para adquirir un tipo de turismo con otras aspiraciones y muchas veces con mayores recursos económicos.

Sin embargo, el principal problema sigue siendo la situación en que se encuentran los museos y sus perspectivas de futuro. Alguno está en situación precaria, ya por falta de recursos económicos ya por el desconocimiento de sus responsables en temas puramente museográficos (valga de ejemplo la conservación preventiva de los objetos); si a esto añadimos la escasa publicidad y la falta de difusión que reciben, es fácil comprender la imagen casi exclusivamente playera que tiene esta zona. Conocer una cosa es amarla, y muchas veces es la falta de conocimiento lo que provoca esta imagen ligera que tiene nuestra tierra, tan alejada de la autentica identidad cultural de un pueblo.

El análisis de la situación de los museos y colecciones museográficas de la provincia de Alicante, es el punto de partida para solucionar los problemas que se han ido generando y que impiden tener el patrimonio cultural, artístico, histórico y científico, en condiciones óptimas. Lo que se plantea es la necesidad de una metodología aplicable a los museos con distinta tipología, así como una normalización en cuestiones generales algo que daría mayor agilidad en el intercambio de información científica e informativa entre los centros.

En esta parte, el estudio se ha centrado en los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Comunidad Valenciana en la provincia de Alicante, según la Orden de 6 de febrero de 1991 por la que se regula dicho reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes. Otra condición ha sido que estuvieran abiertos al publico y funcionando como tales hasta 1996. Conforme a la Orden, se ha indicado si los centros cumplen todos y cada uno de los puntos que en ella se marcan.

Para la realización del análisis descriptivo y la evaluación de los datos obtenidos, se han utilizado trabajos anteriores, que se ajustan a las características tanto de los centros como del ámbito territorial alicantino.

Las publicaciones españolas empleadas son, *"Museos Españoles. Datos Estadísticos"* y *"Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica"* ambas editadas por el Ministerio de Cultura en el año 96, también *"Sistema de documentació per a museus",* del Departament de Cultura y Mitjans de Comunicaciò de la Generalitat de Catalunya, edición 1982.

Para la elaboración del cuestionario remitido a cada uno de los museos, se ha empleado fundamentalmente la metodología desarrollada por el Instituto de Conservación Getty (GCI) *"Getty Conservation Institute"* y el

Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales (NIC) "*National Institute for the Conservation of Cultural Property"* en el documento: "La evaluación de la conservación: un instrumento de planificación, ejecución y de financiación" *(The Conservation Assessment: A Tool for Planning, Implementing, and Fundraising).*

Como último punto, he querido dejar constancia del importante papel que han tenido las universidades en la creación y evolución de la disciplina museística. Los Museos Universitarios reúnen una serie de condiciones y características que los hace diferentes al resto de las instituciones museográficas. Son estos centros, los que pueden revolucionar esta disciplina, no solamente desde la educación de los futuros profesionales, sino también porque es justamente en las universidades donde se concentra el mayor número de especialistas, en las distintas materias, que pueden aportar conocimientos e impulsar la investigación en el museo.

El Museo de la Universidad de Alicante, es un proyecto encaminado a formar a los estudiantes no sólo con objetivo laboral sino también humanístico.

La formación universitaria cada vez más especializada, acaba provocando el desconocimiento de otras áreas o disciplinas académicas, que no siendo imprescindibles como lo son las específicas, para alcanzar una determinada titulación, sí son necesarias para la formación integral del alumnado y es labor de la Universidad invertir esa tendencia.

El Museo Universitario viene a cubrir, entre otros aspectos complementarios de la preparación de los futuros profesionales, alguno tan importante como es el cultural y humanizador, ya que contar con un buen bagaje mejora la capacitación del alumnado tanto para actividades profesionales como sociales.

Por otro lado, el Museo Universitario es también laboratorio, fuente de investigación, espacio de prácticas y proyectos y un lugar que actualmente es necesario para preparar buenos museólogos, con capacidad para organizar y resolver con cierta garantía de éxito, todas y cada una de las actividades de la institución: gestión, conservación, investigación, difusión, comunicación y educación.

II. OBJETIVOS

Los objetivos de este trabajo, se pueden resumir en los siguientes puntos:

1º- Realizar una metodología de análisis y evaluación común para todas las tipologías museográficas que existen en la provincia de Alicante, desde todos los campos: investigación, conservación preventiva, educación, difusión y servicios.

2º- Revelar la importancia de una normalización en el tratamiento de la documentación en el museo: registro, inventarios, catálogos. Este criterio de normalización, se aplicaría a aquellas áreas comunes en cada uno de los museos de diferente naturaleza, tanto por el tipo de colecciones como por los fines del centro.

3º- Apuntar la necesidad de reclamar un control de calidad para los centros museológicos, en lo que se refiere al edificio y sus instalaciones, de tal manera que los inmuebles cumplan las normas generales, que ya se exigen a otras instituciones y que asegurarían la buena conservación y exhibición de los fondos, así como la excelencia en los servicios pertinentes.

4º- Estudiar, analizar y evaluar al museo como un todo y no por partes, tomando en cuenta, la política del mismo, el papel del elemento arquitectónico y las colecciones.

5º- Demostrar la capacidad de la Universidad para llevar a cabo los objetivos anteriormente descritos, como órgano superior de formación e investigación y contando con una plantilla (la más amplia y destacada con la que puede contar una institución) de profesionales especializados en diferentes campos. La participación conjunta de estos especialistas en distintos programas de investigación, puede dar lugar a interesantes y novedosos planteamientos museográficos más acordes con la mentalidad del siglo XXI.

6º- Indicar el número real de museos existentes en la provincia de Alicante, así como los proyectos de realización de nuevos centros. Hasta el momento no se han registrado con fidelidad, estos datos, en ninguna de las publicaciones realizadas por los diferentes organismos oficiales u oficiosos que hemos consultado.

7º- Utilizar este estudio como previsión de un nuevo turismo de calidad, el cultural, sin explotar debidamente en una provincia que debería gastar parte de sus recursos económicos en buscar alternativas al sol, la playa y las copas.

8º- Defender, proteger, conservar y explotar al máximo el patrimonio histórico, cultural, artístico y científico alicantino, así como la identidad de este pueblo.

III. METODOLOGÍA

La metodología científica aplicada a este trabajo de investigación, se resume en los siguientes pasos:

1. RECOGIDA DE DATOS:

1.1. Revisión bibliográfica:

De cada uno de los temas tratados en el estudio. A esto hay que añadir la utilización de otras fuentes como periódicos, revistas, publicaciones científicas, etc.

1.2. Búsqueda y lectura de trabajos precedentes:

a) En el capítulo VI, "La realidad museológica en la provincia de Alicante", se han repasado los trabajos realizados por el Ministerio de Educación y Cultura, *"Museos y Colecciones de España"*, publicado en 1990 *y "Museos Españoles. Datos Estadísticos"*, en 1996, junto con la "*Guía de MUSEOS de la Comunidad Valenciana"*, editada en el año 1991 por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.

b) Para la elaboración del capítulo VII, "Situación y análisis de los Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante", en primer lugar se estableció contacto tanto con la Administración

Autonómica como con la Central*, con el fin de conocer si existían estudios similares, pero la respuesta fue negativa. Al no encontrar ningún trabajo de estas características, y siendo necesaria una metodología de control de calidad de nuestros museos, se contactó con entidades internacionales que trabajaran en este campo; los organismos internacionales que actualmente están investigando este tema son:

– En Estados Unidos: el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute (GCI),* y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for Conservation of Cultural Property (NIC);* durante dos años, desarrollaron una metodología que tenía como finalidad la evaluación, por parte de expertos, de las condiciones medioambientales del museo. Para ello elaboraron unas guías que tocaban todos los aspectos del museo y que eran remitidas a los distintos centros para que las completaran.

– En Inglaterra: la Unidad de Conservación de la Comisión de Museos y Galerías, *The Conservation Unit, Museums & Galleries,* ha desarrollado una serie de manuales o cuestionarios, para evaluar las condiciones de los museos en el país.

– En Canadá: Stefan Michalski, Coordinador del Grupo de Trabajo de Conservación Preventiva del Comité de Conservación del Consejo Internacional de Museos, *The Preventive Conservation Working Group of the Conservation Committee of the International Coulcil of Museums*

* El Ministerio de Cultura remitió a los museos españoles en 1995, unos cuestionarios cuyo estudio dio como resultado la publicación en el año 1996 de *Museos Españoles. Datos estadísticos*. Pero no ha sido dicho estudio mi punto de partida ya que se trata de un trabajo estadístico limitado a una recopilación de datos, donde no se analiza la situación de las instituciones museísticas ni se aportan soluciones a sus problemas.

(ICOM-CC), ha reunido un conjunto de guías y de modelos de evaluación de las mismas, pertenecientes a diferentes países del mundo, para que cualquier persona interesada en desarrollar una metodología ajustada a su propio museo o país puede beneficiarse de ello basándose en trabajos previos.

Finalmente se optó por utilizar la metodología del Instituto de Conservación Getty (GCI), y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales (NIC) debido a que es la más difundida, existiendo ejemplo de ello en Australia, Canadá, Europa e Hispanoamérica; en cada uno de estos lugares se ha adaptado tanto a las características del país como a las de la zona.

Para aspectos puntuales como es el caso de la documentación en el museo, tipos de registro, inventarios y catálogos, se revisaron dos publicaciones españolas que han tratado los temas: el libro "*Sistema de documentació per a museus*", publicado en el año 1982 por el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicaciò de la Generalitat de Catalunya, y "*Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*", del Ministerio de Educación y Cultura, que salió a la luz en 1996.

1.3 Trabajo de campo:

Revisados tanto la bibliografía como los trabajos precedentes al actual estudio, se procedió a la obtención de datos reales. Para ello se actuó de la siguiente forma:

1º- Se mandó una carta a cada uno de los ayuntamientos de los 141 municipios de la provincia de Alicante, donde se detallaba el objeto del pre-

sente estudio y se solicitaba una relación de los centros museográficos abiertos al público que tuviera la población.

2º- Contacto telefónico, con aquellos municipios que tras un tiempo estimable, no contestaron a la carta y por lo tanto no habían aportado la información requerida.

3º- Una vez conocido el número real de museos según indicación de los propios municipios y repasados los estudios precedentes, se estableció un listado alfabético por poblaciones, señalando aquellos centros que habían sido reconocidos como museo según la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia.

4º- Se visitó cada uno de los centros, obteniendo el material gráfico de apoyo para este trabajo y la siguiente información:

- Titularidad del centro
- Tipología
- Fecha de apertura
- Dirección
- Teléfono
- Fax

Una vez facilitados los datos técnicos, se solicitaron otros con los que se elaboró una breve descripción del museo, la información requerida era sobre:

- El edificio
- El origen de la colección
- La naturaleza de los fondos

- Los servicios del museo
- El horario de apertura.

5º- A los Museos Reconocidos se les remitió un cuestionario muy detallado basado en las guías publicadas en 1990 por Instituto de Conservación Getty (GCI) y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales (NIC) aunque ajustado a las características de la zona alicantina, además se les añadieron algunas ideas aportadas por el libro "*Sistema de documentació per a museus*", publicado en el año 1982 por el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicaciò de la Generalitat de Catalunya, sobre todo en lo concerniente a la documentación en el museo.

Una vez realizado y remitido el cuestionario a cada uno de los Museos Reconocidos, los directores o bien la persona designada por ellos, tenía que responder a las distintas preguntas que posteriormente serían revisadas y analizadas para la confección de este estudio. Para ello, se establecieron unos listados que proporcionaron los datos, ordenados y clasificados.

El citado cuestionario se encuentra descrito en el apéndice I, y los listados en el apéndice II.

El cuestionario y los listados, se explotaron informáticamente en una aplicación hecha en Access versión 2.0 para el entorno Windows 3.X.

Como estudio previo a la realización de la aplicación , tras un estudio de los cuestionarios se hizo un modelo de entidad-relación antes de proceder a la implementación de la base de datos. El modelo entidad-relación se encuentra en el apéndice III.

6º- Además, se envío una carta a cincuenta universidades españolas

donde se informaba sobre la finalidad del trabajo de investigación y se les solicitaba que indicasen si contaban con algún museo y de ser así su tipología.

7º- Se contactó telefónicamente con aquellas universidades que tras un tiempo razonable no hubieran aportado datos.

8º- Respecto a la información de los museos universitarios extranjeros se obtuvieron por diferentes vías:

- Envío de una carta a todas las universidades registradas en la publicación *Répertoire 1995* (Génova: CRE, 1995).
- Internet
- (otras...)

2. ANÁLISIS DESCRIPTIVO Y COMPARATIVO

Una vez obtenidos todos y cada uno de los datos, por las distintas fuentes utilizadas, se estableció un análisis descriptivo de toda la información y una constatación de todos los datos, verificando los mismos y comparándolos con otros que se habían recogido en estudios de investigación precedente.

3. ANÁLISIS CRÍTICO Y EVALUACIÓN

Realizado el análisis descriptivo y la comparación con otras fuentes, se procedió a un análisis crítico de los resultados obtenidos, así como una evaluación de todo el proceso y de la realidad en la que se encuentran los museos de nuestra provincia.

Este paso ha sido singularmente exhaustivo en el capítulo VII. “Si-

tuación y análisis de los Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante". El examen de los museos abarcando todas y cada una de las partes constitutivas del mismo: edificio, colecciones, investigación, conservación preventiva, difusión, educación y servicios, ha llevado no sólo ha presentar y evidenciar una realidad, sino a plantear una reflexión sobre la necesidad de actuar contra el deterioro y el abandono de la cultura autóctona.

IV. EL COLECCIONISMO

Desde que el hombre existe, ha sentido la apremiante necesidad de tener junto a él diversos objetos. En la infancia, los niños pequeños coleccionan estampas, reúnen sus juguetes preferidos, recogen chapas. En la adolescencia, los jóvenes recopilan música, fotografías de sus ídolos favoritos, guardan con celo las cartas de sus amigos. En la edad adulta, nos encontramos colecciones de revistas, álbumes de familia, etc., cosas que por una u otra razón invaden nuestra existencia y poseen para nosotros un valor especial. El coleccionismo es, por lo tanto, innato al ser humano desde sus propios orígenes, desde aquel momento en que el hombre tuvo sus propias ideas sobre él mismo y el mundo.

En la vida diaria, se acumula por simple necesidad, troncos para calentar un hogar, alimentos, objetos de carácter funcional para hacer más cómoda la vida. Algunos animales como los hámsters, los ratones y las ardillas no sólo recogen la comida sino también la almacenan. Por ejemplo, los perros, tienden a enterrar los huesos guardándolos como reserva. Sin embargo, existen pájaros en Nueva Guinea y Australia que pintan sus nidos de color púrpura, con el jugo de las fresas, y los decoran con elementos brillantes como piedras, conchas o plumas, es decir, buscan un sentido estético.

Los animales “reúnen” por pura necesidad biológica, como señal de su especie, o para marcar el territorio que les pertenece. Los objetos, son absolutamente indispensables para su existencia, tienen un sentido y un significado único. El hombre desde niño los colecciona ya que poseen para él un carácter especial, ajeno al del objeto en sí mismo. Son valores añadidos,

ya sean, estéticos, sentimentales, mágicos o religiosos. Valores fuera de la constitución y significado original de la pieza, creados a partir de su descontextualización.

> *"Los objetos tiene dos funciones: pueden ser utilizados o poseídos."*[1]

Despojado de su actividad práctica, se produce un proceso de abstracción en el objeto, ya no tiene el sentido que poseía anteriormente, sino otro u otros nuevos. Se establece por tanto una relación estrecha entre el sujeto y el objeto, llegando a convertirse este último, en pieza de colección.

Nosotros elegimos lo que nos gusta para crear nuestro pequeño microcosmos. Las casas, son diferentes porque las personas también lo son, sin darnos cuenta comenzamos a formar una relación estrecha con los elementos que nos rodean, empezamos a amar nuestras cosas, e incluso a veces a apasionarnos con ellas.

El instinto coleccionista aparece en una edad temprana. Según algunos pedagogos, entre los tres y los seis años cuando el niño comienza a tener conciencia de sí mismo, reconociendo su propia existencia. Antes de la pubertad, entre los seis y los doce empieza a coleccionar todo aquello que se encuentra a su alrededor, lo que constituye su mundo, objetos que carecen de importancia para un adulto, aunque para él constituya un auténtico tesoro. Se trata, de una forma de control, de organizar aquello que no le es propio, el mundo exterior. Durante la pubertad, entre los doce y los dieciocho años, este tipo de coleccionismo infantil empieza a debilitarse. Lo normal es

1 Baudrillard, Jean. "The System of Collecting", en *The Cultures of Collecting.* London: Reaktion Books, 1994. P. 8.

coleccionar fotografías de actores, actrices y cantantes favoritos, así como, deportistas famosos. La tendencia hacia el coleccionismo que se desarrolla en la pubertad, regresa con fuerza, según algunos psicólogos, a partir de los cuarenta años, en el sexo masculino.

El retorno del instinto coleccionista a partir de esta edad, está en relación, según apunta Jean Baudrillard, con una menor actividad sexual. Baudrillard en *"The System of Collecting"*, reflexiona sobre las ideas que Maurice Rheims elaboró sobre el tema. Cuando se produce el periodo de mayor actividad sexual (desde los trece hasta los cuarenta años), el afán coleccionista, desarrollado durante la infancia, tiende a decaer. Sin embargo, al llegar los cuarenta, surge de nuevo el capricho y la necesidad de reunir cosas. Para el adulto, el objeto se convierte en un fetiche, no es un material amado, es un producto del deseo, de la pasión, se controlan las cosas porque no se pueden controlar las personas.

Dentro de esta misma idea, Baudrillard habla de dos tipos de coleccionistas: aquellos especialistas que coleccionan objetos importantes y los que acumulan cosas intranscendentes. Los primeros buscan la unicidad, por ejemplo una obra de arte que sea única. En este caso, la pieza se identifica con la persona, y como ella es singular. Los segundos, buscan un sentido de orden, de disposición de las cosas. Puede decirse que en el primer caso hay un coleccionismo cualitativo y en el segundo cuantitativo.

Ahora bien, tanto uno como otro desean ampliar su colección, poseer mayor número de objetos. El entendido en pintura, aspira a conseguir otras piezas más relevantes, al igual que el aficionado a los llaveros ansía tener muchos más. En este aspecto no hay diferencia entre unos y otros.

La perversión, el deseo desmedido ante una pieza, puede llevar a establecer con ella una relación de culpabilidad. Algunos coleccionistas las esconden, con el único propósito de que sólo puedan ser contempladas por ellos mismos. La clandestinidad, el secretismo, la locura hacia el objeto, lo convierten en materia de lujuria.

> *"Este fanatismo es idéntico tanto para el hombre rico especialista en miniaturas persas como para el pobre que acumula cajas de cerillas."*[2]

El coleccionismo, es una actividad humana, en relación con la cultura, la formación y la idiosincrasia de la persona. No podemos hablar de un solo tipo de colección o de una tendencia hacia el mismo. Las formas de acumulación son muy variadas y van desde las cajetillas de tabaco, hasta las colecciones de elementos preciosos y caros. Es la pasión llevada al límite, la fuerza de los sentimientos sobre la razón, del poder de la materia frente al hombre.

La historia del coleccionismo, es la propia historia del ser humano, desde que se identificó como tal, como sujeto superior e inteligente. No existen normas a la hora de coleccionar objetos, las personas coleccionan una amplia gama de los mismos, muchos de los cuales nos pueden parecer incluso absurdos. Existen colecciones de llaveros, papeles de chocolatinas, ceniceros, toallas de hotel, animales exóticos, joyas, piezas de arte y fetiches de ídolos. Todo, absolutamente todo, es coleccionable. Los objetos pueden llegar a ser especiales, diferentes a su propia naturaleza, simplemente por la propia intervención humana.

---

2 Baudrillard, Jean. "The System of Collecting", en *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, 1994. P. 9.

> *"El nacimiento del concepto de colección tuvo lugar, en el momento, en que el objeto perdió su significado originario y comenzó a adquirir una multitud de nuevos sentidos."*[3]

Estos nuevos sentidos no hacen referencia únicamente a la pieza, sino a las relaciones que se establecen entre ella y el hombre. Desde que el hombre alcanza la conciencia de ser superior, añade a las cosas que posee de uso, contenidos religiosos, emotivos, estéticos o de poder, como imágenes que expresan su propia y auténtica existencia.

Podemos entender como colección, un conjunto de piezas que poseen, cada una de ellas, una serie de valores. Estos valores, no son en principio propios, no pertenecen a su naturaleza, sino que somos nosotros los que les damos ese valor especial. Los objetos, no son en principio, hermosos, feos, mágicos, etc., todos y cada uno de estos atributos son añadidos por el hombre, lo que les proporciona un carácter diferencial, unido a un sentido exclusivo.

El museo tiene su origen en el coleccionismo. Las primeras colecciones, aparecen durante la Prehistoria y están ligadas a valores sobrenaturales. Los utensilios comunes, aquellos que eran utilizados en la vida diaria, llegaron a adquirir significados de índole mágica, desde su utilización por el chamán de la tribu.

Con ello, comienza el proceso de descontextualización del objeto, junto a la idea de sustitución. Las pinturas rupestres, los diferentes útiles, venían a remplazar a la realidad, a hacerse eco de la memoria colectiva.

---

3 Novák, Pavel. "The Role of Collections in the History of Humankind". Texto inédito del Curso "Collecting Work in Museums", organizado por el ISSOM y la Masaryk University en Brno (Czech Republic) en 1996. P. 2.

El sentido mágico-religioso de las primeras colecciones, está fuertemente unido a aquello que no es posible explicar racionalmente por el hombre, a lo desconocido, a la muerte. En la prehistoria, encontramos enterramientos que reunían tanto armas o joyas como ropa, comida, etc.

En muchas culturas, aparecen piezas en torno a las tumbas de sus antepasados.

> *"En la Antigua China, el difunto era acompañado por cerámicas que representaban personas o animales, junto con arcillas que reproducían casas y torres de guardia."*[4]

En Egipto, enterraban a sus muertos junto a una amplia gama de elementos, que variaban según la posición social del difunto. Mientras que los enterramientos de los pobres sólo contaban con utensilios cotidianos, las clases altas se acompañaban de obras de arte y objetos naturales. Esta distinción entre clases sociales, nos indica que el coleccionismo mágico-religioso, estaba muy unido al poder.

Solamente los jefes de las primitivas tribus, podían tener cierto tipo de objetos que les otorgaban un carácter jerárquico. Los adornos eran símbolos de grandeza, de autoridad. Al igual que hoy en día, las joyas, ciertas marcas en ropa o complementos, son un rasgo distintivo de la riqueza y la posición social de la persona.

---

4 Novák, Pavel. "The Role of Collections in the History of Humankind". Texto inédito del Curso "Collecting Work in Museums", organizado por el ISSOM y la Masaryk University en Brno (Czech Republic) en 1996. P. 3.

Durante la antigüedad, se produce un gran desarrollo del coleccionismo ligado al poder político.

> "*En Egipto Amenhotep III, contó con una importante muestra de esmaltes y Thumotse III poseía una colección de plantas en Karnak.*"[5]

La religión y el poder, estuvieron íntimamente relacionados en el antiguo Egipto, la figura sagrada del faraón y su carácter divino, llevó a crear importantes colecciones de pintura y esculturas que venían a inmortalizar la grandeza del monarca.

El paso del coleccionismo al museo, se produce en la antigua Grecia, y es justamente en ese momento, cuando se origina el proceso de musealización del objeto, tanto en las colecciones de carácter político como religioso.

Los templos contaban con importantes colecciones fruto de las ofrendas otorgadas a los dioses. En un principio estos exvotos, eran guardados en unas habitaciones exclusivamente dedicadas albergarlos, pero a partir del siglo IV a C., se construyeron junto a los santuarios pequeños, templos llamados *thesaurus*, donde se guardaban las valiosas ofrendas de las ciudades y de los príncipes.

En Grecia, los primeros museos o depósitos de obras fueron estos tesoros que se podían visitar siempre y cuando se pagara un óbolo al sacristán, y una vez hechas las devociones ante la divinidad.

---

5 Holman, Pavel. "History Collections in the Past". Texto inédito del Curso "Collecting Work in Museums", ofrecido por el ISSOM y la Masaryk University en Brno (Czech Republic) en 1996. P.1.

Había en estos templos unos guardianes llamados *hieropoi*, responsables de las colecciones. La preocupación por los objetos y por la posible perdida de alguno de ellos, llevó a realizar una serie de inventarios, como control de las piezas. Los sacerdotes eran los que se ocupaban de la realización de éstos, que comenzaban con un registro de entrada de las obras, para pasar, una vez realizado, al inventario general. En estos primeros inventarios, se señalaba: el nombre del objeto, la materia con que se realizó, el peso, características especiales, el nombre del Dios al cual se había hecho la ofrenda, fecha, nombre y nacionalidad del donante.

Ocasionalmente, con motivo de un evento de cierta relevancia, estas colecciones eran mostradas al público.

> *"Pierre-Maxime Schuhl comenta la intención de Platón de que, con objeto de facilitar la contemplación de las obras maestras provenientes de la inspiración de las musas (...) prevé, junto a los templos, instalaciones provistas de un personal atento para recibir a los turistas que hacen una peregrinación artística"*[6]

Realmente, Platón se aproxima al interés existente en nuestros días del papel educativo que juega el museo en la sociedad. Con una visión contemporánea, se cuestiona la necesidad de explicar lo expuesto. Según su criterio, los objetos no deben sólo mostrarse; su valor aumentará si se conocen y se comprenden adecuadamente.

Los griegos coleccionaron una gran cantidad de piezas contemporáneas, sin embargo, sólo durante el periodo helenístico, se comenzaron a co-

---

6 Alonso Fernández, Luis. *Museología: Introducción a la teoría y práctica del museo.* Madrid: Istmo, 1993. P. 49.

leccionar obras de arte antiguo. Durante el Helenismo se crearon importantes Bibliotecas como la de Pérgamo y Alejandría, donde se constituyó el *Mouseion* fundado por Ptolomeo I Soter, concebido como una gran universidad o comunidad filosófica, foro de intelectuales, constituido por centros de carácter científico. Sin embargo, el *Mouseion* no tenía el sentido de exhibición de obras de arte. Las colecciones artísticas de los Ptolomeo, se encontraban en palacio y eran de uso exclusivamente personal, no público.

En Roma, el término *museum* es aplicado a una villa particular donde tenían lugar reuniones de tipo filosófico, nunca se aplicó a una colección de obras de arte; habrá que esperar hasta el Renacimiento italiano para que la palabra posea el significado actual.

Al igual que el término museo procede del mundo griego, muchos de los términos utilizados por la civilización helénica continúan vigentes hoy en día, para expresar diferentes tipologías y especialidades. Cada uno de estos términos, fueron consolidados por Roma y continúa empleándose en la actualidad.

> *"En el siglo V los Propileos de la Acrópolis de Atenas, construidos por Pericles —y de cuyos pormenores nos da cuenta Plutarco— estaban dotados de una Pinakothéke en una de sus alas, como describe Pausanias."*[7]

Estas *pinacotecas* situadas en el ala norte de los Propileos de la Acrópolis ateniense, guardaban las tablillas votivas pintadas.

---

7 Alonso Fernández, Luis. *Museología: Introducción a la teoría y práctica del museo.* Madrid: Istmo, 1993. P. 50.

> *"Nombre que viene de pinas, que quiere decir tabla, pues los cuadros, llamados pinakès, se pintaban entonces sobre madera"*[8]

De aquí, que el termino se utilizase posteriormente para los lugares donde eran expuestas las pinturas, como más tarde sucediera con las *gliptotecas* (museos de esculturas) y las *dactilotecas* (colección de camafeos).

Germain Bazin, duda de la naturaleza de estas pinturas, que podían haber sido ejecutadas sobre el muro. Parece que se trata, mas bien, de cuadros móviles que constituían un verdadero museo, pues Pausanias, que las describió, cita las obras de diferentes pintores, entre ellos el gran Polignoto.

> *"Una banda en mármol azul de Eleusis, muy parecida al cimacio de nuestros museos, subraya la parte alta de los muros en que se exponían las obras. Al igual que los retablos de la Edad Media, los pinakès estaban provistos de postigos para protegerlos: la parte interior del templo de Atenea, en Lindos, conserva todavía la huella del encuadramiento de las pinturas que allí se presentaban."*[9]

En Roma el coleccionismo fue muy similar al griego, pero mientras que en Grecia coleccionaban sus propias producciones, los romanos preferían las obras de arte griegas a las creaciones romanas. El interés que suscitaban las obras llevó a la reproducción y copia de las mismas, gracias a ello, muchas de las obras originales griegas que se perdieron, se pueden conocer por las copias romanas.

---

8 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos*. Madrid: Daimon, 1969. 1ª edición. P. 15.
9 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos.* Madrid: Daimon, 1969. 1ª edición. P. 15.

La adquisición de obras griegas, suponía para los romanos un elemento de prestigio, ligado al poder y la riqueza. Las ventas públicas en Roma atraían a una gran cantidad de curiosos que se mezclaban con auténticos profesionales.

> *"El mercado de obras de arte se celebraba en las vías sagradas y especialmente en las Saepta, donde bajo los pórticos se encontraban almacenes de todo lo que buscaban los romanos."*[10]

Los botines de guerra, fueron otras vías para coleccionismo en Roma. Los procedentes de Grecia y Oriente eran el ornato de los desfiles triunfales, posteriormente se destinaban a los templos, aunque el triunfador conservaba su parte.

La preocupación por la exposición de las obras y su conservación llevó a algunos autores como Vitrubio a preocuparse por cuestiones museográficas. Utilizando el término acuñado por los griegos, los romanos construyeron galerías especiales para la mejor disposición de las pinturas.

Vitrubio, arquitecto contemporáneo de Augusto, recomendaba situar las pinturas al norte, porque la luz es igual a cualquier hora y mantiene siempre los colores en el mismo estado.

Roma no tenía ningún museo, según la propia concepción moderna de la palabra. No obstante, la capital imperial, por su riqueza artística, constituía un enorme y magnífico museo. Ejemplo de ello, son las hermosas villas decoradas con estatuas que adornaban sus jardines; como la del Emperador Adriano cerca de la actual Tívoli.

---

10 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos*. Madrid: Daimon, 1969. 1ª edición. P. 17.

Con la caída del Imperio Romano y el desarrollo del cristianismo, se comienzan a producir una serie de cambios en la práctica del coleccionismo. Para los cristianos, los objetos de la antigüedad perdieron su sentido original para adquirir otro nuevo. Gracias a ello, se han conservado las gemas y camafeos antiguos, utilizados en la decoración de los relicarios.

Todos los objetos de las antiguas civilizaciones, eran considerados como tesoros a los que posteriormente se les otorgaba un destino y un significado de carácter religioso. Debido a esta práctica, han llegado hasta nosotros la mayor parte los objetos bizantinos y los más antiguos tejidos de Oriente.

Los primeros tesoros conocidos en la Edad Media fueron reunidos durante los siglos VII y VIII. Las Cruzadas, y los botines adquiridos en las mismas, abren el segundo capítulo de su formación en occidente que eran utilizados con fines religiosos.

Hay que señalar, que la acumulación de riquezas cerca de un santuario, no sólo se encuentra en el cristianismo, sino que existió también en la antigüedad, en el Islam, China y Japón.

> *"En el Irán actual, tres museos son antiguos tesoros. El más importante está en Meched (centro del distrito de Korasán) en el noreste de Irán, cerca del santuario que conserva el cuerpo de Imán-Reza, octavo imán chiíta, que en el siglo VIII fue envenenado por el califa Mamun. Su tumba es un centro de peregrinaje para todo el Oriente".*[11]

11 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos*. Madrid: Daimon, 1969. 1ª edición. P. 34.

En Japón los templos, contenían objetos de carácter religioso e incluso profano, relacionados con las vidas de los emperadores, poetas y artistas.

El coleccionismo sufrió un importante desarrollo durante el Renacimiento. La transformación de las colecciones y su nueva concepción, siguieron conjuntas al avance de las artes y las ciencias. Las principales características de este cambio son:

1. La secularización de las colecciones
2. Extensión del coleccionismo a otras clases sociales
3. Nuevas formas de exposición y almacenamiento

> *"El contenido semántico y la acepción moderna de la palabra museo aparece en el Bajo Renacimiento, cuando el humanista Paolo Giovio (1483-1552), al describir sus colecciones, emplea el término "museum" e incluso lo coloca a modo de inscripción en el edificio donde albergaba sus colecciones."*[12]

Humanista, historiador y latinista, comienza hacia 1520, en su Palacio de Como una colección de retratos, dividida en cuatro series:

1- Efigies de sabios y poetas muertos
2- Sabios y poetas vivos
3- Artistas
4- Políticos

---

12 Hernández Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis, 1994. P. 63.

En el conjunto de la galería había muy pocos originales; los retratos solían ser copias o bien reproducciones tomadas de medallas, frescos y miniaturas. La estructura creada por *Paolo Giovio*, sirvió durante mucho tiempo como iconografía de personajes célebres.

Las salas de exposición o galerías de arte, tal y como las concebimos hoy en día, tienen también su origen durante el periodo renacentista. Un primer intento, puede encontrarse al final del Gótico con Carlos IV rey de Bohemia y emperador de Roma, que mandó pintar en Karlstejn una galería real. Esta fue pintada por Nicolás Wurmser entre 1357-58. Las pinturas no se han conservado y la única referencia que existe de ellas, son las copias realizadas en el siglo XVI.

Sin embargo, lo verdaderamente destacable de la época, fueron las colecciones de las grandes familias burguesas, que venían a constituir por sus dimensiones y riqueza, verdaderos museos privados. Las más famosas, fueron las de los Strozzi, los Pazzi, los Tornabuoni, los Martelli y fundamentalmente los Médicis y los Gonzaga.

En la colección de los Médicis, se daban cita el arte, la historia y la naturaleza formando un tipo de fondos generales denominados "Theatrum Mundi", que como cita Bazin,

> *"(...) eran el sueño de los humanistas universalistas de la época del manierismo."*[13]

13 Hernández Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis, 1994. P. 62.

Cósimo de Médicis, preocupado por la colección familiar formada por objetos de la antigüedad, como camafeos, gemas, libros y sobre todo esculturas y relieves, contrató una serie de conservadores encargados de preservar las colecciones, entre los que destacó el propio Donatello. Sin embargo, el primer inventario fue realizado por Piero de Médicis entre los años 1456-1463, antes de la muerte de su padre Cósimo. En el mismo sólo figuraban los objetos de metales nobles, mientras que las pinturas y esculturas no fueron inventariadas. La colección de los Médicis alcanzó su cenit con Lorenzo el Magnífico, aunque también sufrió grandes daños, sobre todo, durante el levantamiento de Savonarola y la guerra francesa en 1494. Posteriormente fue restaurada y hoy se encuentra en el Palacio Uffizi y en el Pitti.

Durante el siglo XVI y principios del XVII, en Centroeuropa va a ser la monarquía la gran coleccionista de la época. Surgen las llamadas "cámaras artísticas" con ejemplos en Praga, Munich y Dresde. Destaca la de Rodolfo II de Praga, Archiduque de Austria, Rey de Hungría y de Bohemia, que poseía una colección de 800 cuadros, celosamente guardada. Estas obras se destinaban solamente al disfrute del monarca. Los cuadros estaban tapados por una cortina, que era retirada, únicamente, para su propia contemplación.

En España con Felipe II el coleccionismo va a tomar un fuerte auge. El Rey no sólo se preocupó por incrementar las colecciones reales sino que evitó por todos los medios la dispersión de los objetos que había heredado.

Las colecciones eran muy diversas, formadas por miniaturas, pequeños objetos, caprichos, armas, cuadros y libros. Primaba el carácter internacional, como consecuencia de los sucesivos viajes del Rey, sobre todo, en su juventud, a lo que hay que añadir, la labor de los diplomáticos como el Cardenal Grávela, que era el intermediario entre los arquitectos, los artistas flamencos y la corte española.

> *"Las colecciones de Felipe II no pueden entenderse sin hacer mención al Escorial, edificio emblemático que representó la ideología del nuevo estilo manierista. El Escorial es, además de otras cosas, un Theatrum Totale, un compendio perfecto de las ambiciones coleccionistas de la época, que hará a Lomazzo considerarlo como el primer museo principesco de entre los más insignes de Europa."*[14]

La Pinacoteca de Felipe II llegó a tener más de 1.500 lienzos. No sólo era importante la colección que formó en El Escorial sino también existían importantes muestras pictóricas en el Alcázar madrileño y en la residencia de El Pardo, de diferentes escuelas y estilos.

Surgen en este momento diferentes tipos de galerías como las *Kunstkammer* o gabinetes de arte, las *Schatzkammer* o gabinetes de curiosidades de la naturaleza y las *Rüstkammer* o guardarropas de armaduras de parada.

Es la época en la que se empiezan a formar los grandes patrimonios artísticos nacionales de Europa en torno a las casas reales, que serán en un futuro los grandes museos europeos.

Con el desarrollo de la ciencia, la industria y el pensamiento, las colecciones comenzaron a ser públicas, formándose instituciones cuya principal función era la de mostrar los objetos del pasado histórico a la sociedad.

El primer museo público conocido es el Museo Ashmole fundado en Oxford en 1683. Originariamente, fue una colección de ciencias naturales,

---

14 Bolaños, María. *Historia de los museos de España: memoria, cultura, sociedad.* Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición. P. 62.

curiosidades y material etnográfico perteneciente a la familia Tradescants, que tras la muerte de su último heredero John Tradescants pasó a manos de Elias Ashmole. Lord Ashmole compró la colección y construyó un edificio especial que donó a la Universidad de Oxford, ampliándose posteriormente con un laboratorio de química y una biblioteca y contando en 1884 con su primer conservador, Arthur John Evans que aportó al museo un amplio fondo de material arqueológico.

En la segunda mitad del siglo XVIII, aparecen nuevos museos con un carácter público, ejemplo de ello son el Museo Británico y El Louvre.

El primer museo abierto al público en España, es el Real Gabinete de Historia Natural creado por Carlos III en 1777.

Desde mediados del siglo XVIII existe un gusto en toda Europa por el coleccionismo de productos naturales, de ahí que comienzan a formarse museos privados de ciencias naturales. En España, no ajena a los gustos del siglo, se cultiva el coleccionismo científico, sobre todo, durante la época de la monarquía ilustrada.

"Un regalo" de Pedro Franco Dávila a Carlos III fue el origen de la formación del Gabinete.

> *"El tal «Museo Dávila» era uno de los más reputados de Europa, considerado incluso superior al del rey francés, por la excepcionalidad de sus ejemplares y por la amplitud de sus fondos".*[15]

15 Bolaños, María. *Historia de los museos de España: memoria, cultura, sociedad.* Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición. P. 119.

Por esta donación y a petición del propio Dávila, éste fue nombrado director del Gabinete.

El museo ocupó el piso alto del Palacio Goyeneche, en la calle de Alcalá.

> *"Desde el 4 de noviembre la entrada «al Real Museo se franqueaba a quien gustase de ver y examinar las preciosidades que contiene», señalándose días fijos para la visita pública"*[16]

Carlos III decidió crear un gran centro del saber universal y su idea era trasladar el museo a un edificio de nueva planta. Para ello, encargó a Juan de Villanueva la realización de un museo que albergase la colección de ciencias naturales. Finalmente esta obra sería Museo Real de Pinturas fundado por Fernando VII, pasando el Real Gabinete de Historia Natural al Palacio de Museos y Bibliotecas del edificio de Recoletos.

Como Museo Real de Pinturas el edificio de Villanueva se amoldaba a los gustos de la época; carácter clásico, traza regular etc. Una vez decidido su nuevo uso y acondicionado el mismo, para albergar pinturas, se procedió al traslado de los fondos pictóricos reunidos por la Monarquía Española durante generaciones.

El Museo Real de Pinturas se inauguró el 19 de diciembre de 1819, con motivo de la llegada de la nueva Reina, Amalia de Sajonia, tercera esposa de Fernando VII.

---

16 Bolaños, María. *Historia de los museos de España: memoria, cultura, sociedad.* Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición. P. 122.

Sin embargo, el acontecimiento no fue tal, ya que no tuvo el atractivo de otros eventos reales, ni siquiera el Rey acudió a la apertura. Se fijó un día a la semana, de visita para público, la mañana de los miércoles de nueve a dos.

El Duque de Híjar, Director del museo durante los años 1826 hasta 1838, recuperó fondos y aumentó considerablemente la colección. Un conjunto de desnudos que se encontraban en la Academia San Fernando por orden de Carlos III, que no deseaba verlos, fueron llevados al museo.

> *"Para su exhibición se asignó una sala reservada a la que se accedía con un billete especial, para evitar que las damas visitantes tropezasen su vista con las desnudeces de las Ninfas, Ledas y Dianas pintadas por Tiziano y Durero"*[17]

Un hecho similar se produce en la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania, fundada en 1807, y que es considerada como el primer museo público de arte en Estados Unidos. Unas reproducciones de desnudos escultóricos del Louvre, que fueron expuestas en la institución, sólo podían ser visitadas un día a la semana por las mujeres en un pase especial donde no habían hombres, para que la señoras no se sintieran violentas ante la compañía masculina.

La presentación de los fondos del Museo Real de Pinturas, se apoyó en dos criterios: cronológico y geográfico (basado en las escuelas nacionales). Su disposición tuvo muchas críticas al igual que ocurrió con El Louvre.

---

17 Bolaños, María. *Historia de los museos de España: memoria, cultura, sociedad.* Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición. P. 176.

Según Juan José Luna conservador de Pintura Francesa, Inglesa y Alemana del Museo del Prado en la actualidad, en el primer catálogo del museo se tenían registradas 311 obras. Este primer catálogo fue redactado por el italiano Luis Eusebi, conserje mayor y destacado miniaturista de la época. El pintor Vicente López fue nombrado asesor, mientras que el cargo de Director hasta el año 1838 estuvo en manos de diversos aristócratas. El asesor tenía la función de seleccionar e inventariar las obras del museo, mientras que el puesto de Director era honorífico.

El primero que tuvo el Museo fue el Marqués de Santa Cruz. Sin embargo, con la Regente María Cristina se produce un cambio en la gestión del mismo otorgando el puesto directivo no ya a personas con un título nobiliario, sino a destacados artistas de la época.

José de Madrazo fue el primer pintor nombrado director del Museo Real de Pinturas. Durante su mandato adquirió obras relevantes como *La Anunciación* de Fray Angélico. Le sucedió su hijo Federico que siguió aumentando los fondos.

La dirección en manos de pintores de prestigio continuó incluso avanzado el siglo XX y era normal que éstos tuvieran su estudio en el propio museo.

Con la Desamortización de Mendizábal en el año 1837 (Real Orden del 31 de diciembre del 1837), las obras de los conventos madrileños y de ciudades próximas a Madrid pasaron al que será primer museo nacional de pintura, el llamado Museo de la Trinidad, inaugurado el dos de mayo de 1842 y ubicado en el Convento de Trinitarios de la calle Atocha. En el año 1872, el Museo de la Trinidad se unió al Prado aumentando este último sus fondos.

Llegó un momento en que la colección era tan enorme que se produjo un exceso de obras. Tras la anexión del Museo de la Trinidad y la incorporación en 1870 de los cartones de tapices reales, el museo se colapsó; por ello, se enviaron obras a diferentes lugares como colegios, embajadas, ministerios, centros oficiales de provincia y bastante obra a Cuba.

Con la revolución democrática de 1868 (La Gloriosa) se decidió nacionalizar el Museo, integrándolo en el patrimonio público estatal. Será este el momento cuando comenzará a llamarse Museo Nacional del Prado.

Con La Ilustración se asiste al nacimiento de los grandes museos nacionales, que se van desarrollando a lo largo de todo el siglo XIX. Representaban un símbolo de identidad cultural, creándose, la mayoría de ellos, a partir de las grandes colecciones de la monarquía. Surgen también, otros museos como los industriales, tecnológicos, de arquitectura, y artes aplicadas, apareciendo otros nuevos y más especializados durante el siglo XX.

En la actual centuria, es la nueva clase burguesa y adinerada la que ha formado importantes colecciones. En ellas se mezcla el interés por el arte y el placer coleccionista, con el afán de invertir e incluso de especular.

El gusto en el nuevo siglo, no va a estar marcado por la Monarquía o la Iglesia, sino que va a ser “la burguesía” quien determine la estética de la época. Ésta va a convertirse en la primera coleccionista de obras de arte y de cualquier otro objeto que le resulte interesante, o que se relacione con su forma de vida.

El capitalismo, y, como consecuencia, el consumismo desbordante y la especulación, ha afectado al mundo del coleccionismo en los últimos tiempos, sobre todo, en la esfera del arte o del objeto único.

Con el cambio de época, surgen nuevas situaciones que consideran el arte como simple inversión. El objetivo de este tipo de coleccionismo, se basa en creer que al adquirir una obra, ésta con el tiempo aumenta su valor. Sin embargo, la revalorización puede producirse o no, dependiendo de la situación que en ese momento tenga la pieza en el mercado. El especulador actual olvida la satisfacción estética de poseer una obra y como consecuencia, no disfruta de ella. El verdadero coleccionista ama sus piezas, goza con ellas y sueña con aumentar el volumen de su colección. Se mueve por pasiones, no por intereses.

Puede decirse que el coleccionista tradicional es un romántico, protege y amplia la cantidad de objetos que tiene alrededor. El coleccionismo, es la imagen material de la memoria del hombre, de su pasado, del esfuerzo por conservar las vivencias y los vestigios de la humanidad. El museo nace de ese empeño de mostrar a nuestra generación y a las futuras, la cultura que históricamente nos ha sido legada.

V. EL CONCEPTO DE MUSEO

Etimológicamente la palabra museo procede de la mitología griega,

> *"Según las tradiciones, Museo es el amigo, el discípulo, el maestro, el hijo o simplemente, el contemporáneo de Orfeo, del cual no parece ser sino una réplica en la leyenda ática. Tiene por padre a Antifemo o a Eumolpo, cuyos nombres indican que son cantores (Antifemo según su nombre sería el inventor del "canto de varias partes"), del mismo modo que él es, en lo esencial, el músico tipo. Parece que su madre fue Selene y que lo educaron las ninfas.*
>
> *Museo pasa por un gran músico, capaz de curar las enfermedades con sus melodías. Es también adivino, y a veces se le atribuye la introducción en el Ática de los misterios de Eleusis. Algunos lo consideraban el creador del verso dáctilo. Habría sido discípulo de Lino e incluso de Orfeo. Desde la antigüedad se le atribuían poemas de inspiración mística."*[1]

No obstante, parece más probable que la palabra museo esté relacionada con el "*Mouseion*" de la época clásica. Se trataba de un templo dedicado a las musas, nueve jóvenes diosas las cuales protegían la épica, la música, la poesía amorosa, la oratoria, la historia, la tragedia, la comedia, la danza y

1 Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1991. P. 368.

la astronomía. Todas las tradiciones hablan de ellas como las cantoras divinas, que presiden el pensamiento en todas sus formas. Son las inspiradoras de la creación y el arte, el saber y la elocuencia.

El museo es el lugar donde se concentra la cultura y la tradición. Música, ciencia, teatro y poesía se dan cita para trasmitir la capacidad creadora del hombre, para salvaguardar su memoria. El museo, tal y como lo entendemos hoy en día, nace con un sentido absolutamente didáctico, como una gran universidad al servicio de la cultura.

De las numerosas fundaciones de Alejandro Magno en su vasto imperio, Alejandría fue la más importante de todas. El emplazamiento se escogió, gracias a los consejos de Homero, su mentor espiritual, que según la leyenda se le apareció en sueños a Alejandro recitando los versos de la Odisea, en los que Menelao, se refugia en la Isla de Faros.

La repentina muerte de Alejandro, dio lugar a la división de su imperio entre sus generales. Estos se convirtieron en Sátrapas, denominación persa de Virreyes de una provincia bajo la administración central. Pero esta situación no gustaba y los generales en el 306 a. C. Se proclamaron Reyes de sus respectivas provincias. Ptolomeo estableció en Egipto su propia dinastía que perduraría durante tres siglos a lo largo de la historia.

> *"Ptolomeo I fue el primero de los macedonios en llevar la abundancia a Egipto cuando agregó a Alejandría, que estaba recién fundada, murallas, templos y cultos.*
>
> *El nuevo culto consistió en la adopción de Serapis como dios tutelar de la nueva dinastía y de Alejandro como genio protector de la ciudad. Esto último, estaba asociado a la construcción del*

> *majestuoso mausoleo conocido como Soma o Sema. Ptolomeo puso en marcha la erección del famoso faro de Faros, así como el Mouseion y la Biblioteca Real. El Soma y el Mouseion, con su Biblioteca adjunta, formaban parte de la Basileia, o zona de palacios reales, que según Estrabón, constituía una cuarta parte o incluso un tercio del área de la ciudad. Como es de suponer, la construcción de algunos monumentos comenzados por Ptolomeo I duró más de una o dos décadas y no fue completada hasta el reinado de su hijo Ptolomeo II Filadelfo (285-246 a.C.) Por ello, la tradición posterior, a menudo, atribuyó el embellecimiento de Alejandría más al hijo que al padre."*[2]

Tanto la Gran Biblioteca como el Mouseion, se deben a Demetrio de Falero, consejero de Ptolomeo I Soter, que además de ser un excelente político, era un hombre culto y escritor admirado por Diógenes Laercio. El Mouseion fue concebido como un centro de investigación, lo cual se adecuaba al deseo de Soter de convertir a Alejandría en una capital de la cultura.

La línea del Mouseion, seguía las directrices marcadas tanto por la Academia de Platón como por el Liceo de Aristóteles.

De los textos recogidos por Teofrasto, Director del Liceo entre el 322 y el 286 a.C., el Liceo se planteó como una fundación religiosa.

> *"Comprendía un santuario dedicado a las musas (mouseion), adornado con estatuas de diosas y un busto de Aristóteles, un pequeño patio porticado (stodion), otro patio porticado (stoa), donde*

2 El-Abbadi, Mustafá. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición. Pp. 48-51.

> *se exhibían placas grabadas con los mapas de los países explorados hasta entonces, un altar, un jardín, un pórtico (el célebre Peripatos) y diversas habitaciones".*[3]

Demetrio de Falero, fue alumno del Liceo, por lo tanto no es de extrañar que el Mouseion, tomara como ejemplo las escuelas atenienses. Como el Liceo de Aristóteles, tenía un carácter religioso, ya que a la cabeza del mismo había un sacerdote rector y combinaba como el anterior la ciencia y la literatura.

Según las noticias aportadas por Estrabón, el Mouseion de Alejandría:

> *"Forma parte del Palacio Real, tiene un pórtico (peripatos), una galería (exedra) y un amplio edificio que alberga el refectorio donde los miembros del Mouseion comen juntos".*[4]

El Mouseion reunió durante su existencia, a los más grandes sabios de la época desde Estratón[5*] hasta Euclides. Sus miembros gozaban de ciertos privilegios, como la exención de impuestos tanto durante la dominación egipcia como durante la romana. También poseían una amplia libertad en sus trabajos de investigación y estudio, sin embargo, al ser designados por el Rey, debían completa fidelidad a éste.

> *"El Mouseion era básicamente un centro de investigación y no se tiene constancia de que se dispensara allí ningún tipo de ense-*

---

3 El-Abbadi, Mustafá. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición. P. 91.

4 El-Abbadi, Mustafá. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición. P. 91.

5 * Estratón tutor de Ptolomeo II Filadelfo.

> *ñanza regular en la época de los Ptolomeos. Sin embargo, las biografías de los eruditos suelen mencionar el hecho de que estos eran profesores o alumnos de uno u otro de los eminentes miembros del Mouseion.*"[6]

También se sabe que se realizaba un tipo de enseñanza pública, mediante conferencias, a las que en ocasiones asistía el Rey. Pero fue justamente en la época romana, cuando el Mouseion se convirtió en un centro de carácter educativo.

Si bien, la gran Biblioteca fue destruida por las llamas en el 48 a.C., el Mouseion, sobrevivió al desastre y tras la anexión a Roma, contó con la protección de los emperadores. Sin embargo, algunos hechos comenzaron a precipitar su desaparición. En el año 215 a. C. el Emperador Caracalla, para aplacar una rebelión atacó a la ciudad de Alejandría, arrasando parte del Mouseion. En el 272, el Emperador Aureliano, tras la ocupación de Egipto por Zenobia, Reina de Palmira, atacó la ciudad, destrozando parte del Barrio Real donde se encontraba el Mouseion. Durante el siglo IV d. C., otra gran parte del Brucheion (Barrio Real) fue destruido.

> "*El Mouseion, que era también un «santuario de las musas», fue considerado sagrado mientras lo fueron los demás templos paganos. Sinesio de Cirene, que siguió las enseñanzas de Hipatia a finales del siglo IV d.C., vió el Mouseion y describió las imágenes de los filósofos que contenía. Pero ya no encontramos ninguna referencia más a su existencia en el siglo V d.C. Teniendo en cuenta que*

6 El-Abbadi, Mustafá. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición. P. 94.

> *Teón, distinguido matemático y padre de Hipatia, que gozó también de un gran renombre como científico, fue el último erudito-miembro conocido (hacia el 380 d.C.), es probable que el Mouseion no sobreviviese mucho tiempo a la promulgación del decreto de Teodosio, del año 391 d.C., que ordenaba destruir todos los templos paganos de la ciudad."*[7]

Las primeras definiciones "oficiales" de museo surgen en el siglo XX y proceden del Consejo Internacional de Museos (ICOM), creado en 1946. En sus Estatutos de 1947, el artículo 3 proclama que:

"El ICOM reconoce la cualidad de museo a toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite."

En 1974, el ICOM vuelve a dar una nueva definición en sus Estatutos, ratificada por la XVI Asamblea General de 1989. En el título 2, Artículo 3, afirma que el Museo es una:

"(...) institución al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines amplios del saber, de salvaguardia y de desarrollo del patrimonio, de educación y de cultura, los bienes representativos de la naturaleza y del hombre."

En su artículo 4 y respondiendo a esta definición, incluye también los siguientes centros:

---

7 El-Abbadi, Mustafá. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición. Pp. 175-176.

"a) Los Institutos de Conservación y galerías de exposición dependientes de archivos y bibliotecas.

b) Los lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos, naturales. Los sitios y monumentos históricos.

c) Las Instituciones que presentan especímenes vivos tales como jardines botánicos y zoológicos, acuarium, etc."

En 1983, la catorceava Asamblea General del ICOM, celebrada en Londres el 1 y 2 de agosto, añade al árticulo anterior de los Estatutos del 74, los siguientes:

"(...)

d) Los parques naturales, los arqueológicos e históricos.

e) Los centros científicos y planetarios."

En España, el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y el Sistema Español de Museos, en su *artículo primero* define a los museos como

"Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural"

En su *artículo segundo,* señala las diferentes funciones del museo:

"a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.

b) La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.

c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del Museo.

d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.

e) El desarrollo de una actividad didáctica respecto a su contenido.

f) Cualquier otra función que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se le encomiende."

En la Comunidad Valenciana, según la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de esta comunidad, en su *artículo segundo*, define a los museos como

"(...)instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural"

En su *artículo tercero* establece las diferentes funciones del museo:

"1. La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.
2. *La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.*
3. *La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas, acordes con la naturaleza del Museo.*
4. *La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.*

5. *El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.*
6. *Cualquier otra función que en sus normas estatutarias se les encomiende.*"

En su *artículo cuarto*, determina que el museo deberá reunir los siguientes requisitos:

"*1. Instalaciones permanentes, suficientes y adecuadas, a juicio de la Dirección General de Patrimonio Cultural.*
2. *Un técnico superior a su cargo.*
3. *Inventario y Libro de Registro, según modelos oficialmente establecidos.*
4. *Horario de apertura al público no inferior a 15 horas semanales.*
5. *Presupuesto que garantice un funcionamiento mínimo.*
6. *Enviar a la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, con la periodicidad que reglamentariamente se determine resúmenes estadísticos de visitas al museo.*"

En el *artículo quinto*, define a las Colecciones museográficas permanentes como

"(...) aquellas que reúnen bienes de valor histórico, artístico, científico y técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural y que por lo reducido de sus fondos, escasez de sus recursos y carencia de técnico no puedan cumplir las condiciones mínimas para desarrollar la función cultural encomendada a los Museos"[8].

8 Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, artículo 5.

Los requisitos de las colecciones museográficas permanentes, son según el *artículo sexto*:

"1. Instalaciones estables, suficientes y adecuadas.
2. Inventario, según modelo oficialmente establecido.
3. Ser visitables al público por lo menos un día a la semana."

De las definiciones dadas por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, por el ICOM en 1974 y por el Ministerio de Cultura en el Real Decreto 620/1987 de 10 de abril, encontramos una serie de términos que se repiten en las tres.

Los museos son ***instituciones de carácter permanente***, esto implica que un museo es un lugar estable, donde se ***adquieren, conservan, comunican o difunden con una serie de fines, conjuntos y colecciones,*** o como señala el ICOM ***los bienes representativos de la naturaleza y del hombre.***

Los fines que persiguen las tres definiciones unidas entre sí son: estudio, investigación, educación, disfrute, deleite, contemplación, promoción científica y cultural de colecciones con un valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural , o testimonios materiales del hombre y su medio.

El museo puede ser un espacio donde no sólo se mantengan en buen estado los restos de nuestro pasado, sino también un lugar de encuentro entre personas de diferente posición social, edad y cultura. Hoy en día, se tiende a crear centros, en los cuales, de una manera divertida, se pueda aprender sobre cualquier cuestión relativa la hombre y su medio. Los museos debe ser, atractivos y abiertos a las nuevas necesidades que la comunidad demanda.

Al hablar de museo como un espacio donde se gestionan una serie de actividades de diversa índole, hemos de hacer referencia tanto a su aspecto teórico como práctico. Podemos definir la museología como la teoría, mientras que la museografía es la aplicación práctica.

La primera referencia al término museografía surge en 1727. La *museographia* de Neickel redactada en latín, es un tratado teórico que da una serie de indicaciones sobre clasificación, ordenación y conservación de las colecciones. Igualmente se encuentran en él referencias concretas a la forma de las salas de exposición, la orientación de la luz, la distribución de los objetos artísticos y los especímenes de historia natural.

La definición de museología establecida por el ICOM la señala como la ciencia del museo, que estudia su historia, el papel que desempeña en la sociedad, los sistemas específicos de búsqueda, conservación educación y organización. También tiene en cuenta las relaciones con el medio físico y la tipología.

En cambio, la museografía estudia el aspecto técnico: asuntos administrativos, conservación de los fondos, instalación de los mismos, cuestiones estructurales del edificio, exhibición de las piezas, etc. Es la infraestructura sobre la que descansa la museología. En consecuencia, museología y museografía se complementan mutuamente.

Existen dos líneas diferentes de entender la museología. Algunos autores son partidarios de un modelo de museo más tradicional basado en las funciones de conservación, estudio y exposición de obras de carácter único. Existe por otro lado, un concepto más amplio basado en la creencia de que cualquier objeto es “museable”.

Klaus Schreiner define la museología como

> *"(...) una disciplina socio-científica, que ha ido creciendo históricamente, que concierne a las leyes, los principios, las estructuras y los métodos del complejo proceso de adquisición, de preservación, de desciframiento, de investigación y de exposición de objetos originales muebles tomados de la naturaleza y de la sociedad, en tanto que fuentes del conocimiento, que forma la base teórica del trabajo del museo. "*[9]

Sin embargo, Bernard Deloche defiende que

> *"(...) el museo estalla en sus funciones, deja de ser un edificio que no vuelve a cumplir la tarea de reunir obras para protegerlas y aislarlas. El museo actual marca netamente esa evolución, intenta acoger en él el arte vivo (Beabourg), asociarse a la creación o anexionarla, renuncia a contener de todo en sus muros (ecomuseos), no tiene en cuenta lo permanente (exposiciones temporales); ya no atesora más, sino que recopila informaciones.... el museo se convierte en centro de tratamiento y análisis...*[10]

En esta misma línea, Zbyneck Z. Stransky, museólogo de la escuela checa opina que:

9 Rivière, Georges Henri. *La Museología: Curso de museología textos y testimonios*. Madrid: Akal, 1993. P. 470.

10 Rivière, Georges Henri. *La Museología: Curso de museología textos y testimonios*. Madrid: Akal, 1993. P. 471.

> *"(...) el objeto de la museología no puede ser el museo. El museo no es la meta, sino el medio. Así pues concibo el museo en el marco del sistema museológico, como una de las formas posibles de la realización de aproximación del hombre a la realidad."*[11]

El hombre se aproxima a la realidad, y se identifica con ella a través del objeto. El museo hace posible el encuentro del hombre con su tradición cultural e histórica. De ahí, que sea un medio, un espacio abierto a nuevas posibilidades y desarrollos. Frente a una visión tradicionalista de la institución, basada en un espacio meramente contemplativo, cuyas funciones esenciales sean la investigación, el cuidado y la conservación de los fondos, las nuevas corrientes, abogan por crear centros con un carácter más dinámico e interactivo, donde pueda combinarse el museo tradicional, con los nuevos avances tecnológicos, apoyados en la informática.

A esta nueva concepción, hay que añadir la importancia que tiene hoy en día el contenido didáctico del mismo. Actualmente, los museos, se entienden no como simples contenedores de obras, sino como centros que generan actividades de todo tipo: conferencias, exposiciones, teatro, cine, charlas, etc., lugares vivos y participativos, alejados de los templos sagrados donde se acude a rendir culto a la divinidad.

Desde el siglo XIX algunos autores han criticado el carácter aburrido y anquilosado de los museos. El silencio, la falta de vida, hacen de ellos simples contenedores sin ningún tipo de atractivo, exceptuando el placer que pueden desarrollar algunos entendidos. Pero incluso éstos, han apostado por un tipo de institución abierta, donde la obra realmente estableciese un con-

11 Rivière, Georges Henri. *La Museología: Curso de museología textos y testimonios*. Madrid: Akal, 1993. P. 471.

tacto directo e íntimo con el espectador. Valéry, Adorno, Nietzsche y E. Jünger, son algunos de los intelectuales que han criticado el tipo de museo decadente.

Tanto desde un punto de vista científico de la concepción de la museología, como desde otro más práctico basado en el desarrollo y evolución de la institución que tiende a cubrir las necesidades y busca nuevas alternativas para la captación de gente, el museo, como fenómeno social contemporáneo supone un tema de debate, por la amplitud de cuestiones que genera, no sólo como protector y guardián de nuestra memoria, sino por su responsabilidad ante la educación del colectivo humano.

VI. LA REALIDAD MUSEOLÓGICA EN LA PROVINCIA DE ALICANTE

Antes de comenzar este apartado, quisiera matizar, que en el siguiente listado de museos y colecciones museográficas sólo se incluyen aquellos que están abiertos al público durante el año 1996; los que se encuentran cerrados, ya sea por falta de local, por rehabilitación del inmueble, etc., o bien los que son un proyecto, no se han introducido por considerar que en principio no pueden ser visitados por el público.

Tampoco están recogidas las instituciones que presentan especímenes vivos como jardines botánicos y zoológicos, acuarios, etc., ni los parques naturales, los arqueológicos e históricos y los centros científicos y planetarios, al considerar estos centros fuera del objetivo de este estudio.

La investigación se centra más en la relación del objeto inanimado con el hombre, así como los problemas que se presentan a la hora de su conservación, mantenimiento y difusión.

De los 141 municipios que forman la provincia de Alicante, sólo 44 poseen museos o colecciones museográficas, que estuvieran abiertas al público hasta el 31 de diciembre de 1996, ya fueran centros de titularidad pública o privada.

Estos 44 municipios se reparten a su vez, 90 instituciones museológicas, entre los distintos museos y colecciones museográficas, abiertas al público.

De estas 90 instituciones, 24 han sido reconocidas como museos según Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educació y Ciència de la Generalitat Valenciana, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana.

Con fecha del 5 de junio de 1997, la Dirección General del Patrimonio Artístico, Unidad Técnica de Museos, remitió un listado de los Museos y Colecciones Museográficas Permanentes reconocidos como tales por la Consellería de Cultura, Educació y Ciència de la Generalitat Valenciana, en la provincia de Alicante. En la citada lista la Consellería reconoce, en total, veintiocho Museos y quince Colecciones Museográficas Permanentes.

Sin embargo en este análisis museológico se ha eliminado a cuatro de estos Museos, al no cumplir la condición de estar abiertos al público durante el año 1996: Museo Arqueológico "Torre de la Font Bona" de Bañeres de Mariola, que no se había inaugurado; Museo del Calzado de Elda, que se encontraba cerrado al carecer de local; Museo Municipal de Villajoyosa, cerrado por reestructuración en el 96, y abierto de nuevo al público en febrero de 1997; Museo Arqueológico Paleontológico Municipal de Rojales, cerrado por obras.

Y de las quince Colecciones Museográficas Permanentes, se han suprimido cinco por el mismo motivo, cerradas durante el año 1996, y son: Museu de la Ciència "Pare Eduard Vitòria" IB Pare Eduard Vitòria de Alcoy, Centro Casa de Cisco de Aspe, Associació Alicantina d'Amics del Ferrocarril de Elche, Museu de Relleu, Casa Museo Alberto Sols de Sax.

Anteriormente la misma Consellería editó en 1991 la *"Guía de MUSEOS de la Comunidad Valenciana"*, en la cual se citan un total de 27 museos y 37 colecciones, en Alicante.

Un precedente de este estudio es *"Museos y Colecciones de España"*, publicado por el Ministerio de Cultura en el año 1990 donde se indicaba la existencia de 23 museos en la provincia de Alicante.

En el año 1996 el Ministerio de Cultura publicó un estudio titulado *"Museos Españoles. Datos Estadísticos"* , en el que se hace referencia a 48 museos en nuestra provincia.

Todos estos datos, junto con un listado incompleto que remitió la Consellería de Cultura, Educació y Ciència en octubre de 1996, y la información obtenida directamente de todos y cada uno de los municipios de la provincia de Alicante mediante comunicación telefónica y contacto personal, son la base sobre la que se ha establecido el estudio definitivo que nos indica el número total de museos y colecciones museográficas, abiertas al público, existentes hasta el 31 de diciembre de 1996, así como ciertos errores que se recogen en los anteriores trabajos realizados.

Uno de los graves problemas a los que se enfrenta la provincia de Alicante es el desconocimiento de todos y cada uno de museos y colecciones museográficas que existen, con la consecuente falta de explotación de un sector, el cultural, que puede beneficiar nuestra economía. La presentación de una guía rigurosa de estos centros puede ayudar al desarrollo de un programa de fomento del turismo cultural, tan necesario en esta zona y que esté destinado a sectores de la población interesados en el conocimiento de las tradiciones y la historia.

Cada uno de los datos obtenidos, se ha contrastado con los proporcionados por las publicaciones anteriores, junto con el contacto directo con centros. Se ha primado la documentación adquirida directamente con los museos, tanto de denominación, como de dirección, teléfono etc.

Para hacer mas comprensible y útil el siguiente listado, he procedido a la definición de cada uno de los conceptos museológicos que aparecen en él:

Titularidad: se refiere a la persona física o jurídica que figura como propietaria del museo.

En el caso de los museos de titularidad estatal, figurará como titular el organismo estatal (Diputación, Ayuntamiento, etc.), que se encargue de su gestión.

Tipología: hace referencia a las distintas clases de museos que existen según la clasificación de sus materiales.

Para establecer las siguientes tipologías me he basado en la clasificación establecida por el ICOM, aunque hay que matizar que no aparecen todas las señaladas por este organismo, debido a que en la provincia de Alicante no existen.

He incorporado un nuevo grupo de clasificación de museos, el de *Curiosidades,* al comprobar que alguno no se ajustaba a ninguna de las tipologías indicadas.

Museos de Arqueología: sus colecciones provienen en su mayor parte de las excavaciones y por lo tanto exponen material arqueológico.

Museos de Arte: exponen obras de bellas artes y de artes aplicadas.

Museos de Ciencias Naturales: exponen piezas relacionadas con la biología, botánica, geología, paleontología, zoología, ecología, etc.

Museos de Curiosidades: exponen elementos curiosos, que no poseen un valor histórico, cultural, artístico o científico.

Museos Especializados: se ocupan de la exposición y estudio de un solo tema o sujeto que no esté incluido en ninguna de los restantes grupos.

Museos Etnológicos y Antropológicos: exponen materiales sobre las distintas actividades del hombre, la economía tradicional, la cultura, las estructuras sociales, las costumbres, las tradiciones populares.

Museos Generales o mixtos: Se caracterizan porque sus colecciones son mixtas y no se les puede incluir en una sola categoría.

Tras estas definiciones se ha señalado la fecha de apertura del museo, dirección, el número de teléfono y de fax si lo tiene, aquellos que están reconocidos como museos o colecciones museográficas, si aparece en la Guía de Museos de la Comunidad Valenciana de 1991 y/o en el estudio del año 1996 del Ministerio de Educación y Cultura.

Para finalizar se ha realizado un pequeño resumen sobre la historia del museo, su contenido y los servicios de que dispone.

1) MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS

AGOST.

4.042 habitantes

Comarca: L'Alacantí

1) Centro Agost - Museo de Alfarería.

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1981

Dirección: C/ Teulería, 11 / 03698 - Agost

Tf. / Fax: 965 69 11 99

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo de Alfarería.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo

Denominación: Museo de Alfarería.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (Ministerio de Educación y Cultura de ahora en adelante M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Centro Agost. Museo de Alfarería.

El Centro Agost-Museo de Alfarería, se encuentra situado en una antigua fábrica de alfarería de tres plantas, construida por Severino Torregrosa Román a principios del siglo XX. La actividad artesanal del taller estuvo vigente hasta el año 1975.

El origen de la colección se debe al artista Facundo Senpau, que reunió un pequeño fondo. En 1981, Ilsa Schütz, propietaria actual del centro, reorganizó los materiales creando el actual Museo.

La exposición permanente, situada en la planta baja, se divide en dos partes: la primera, muestra ejemplos de alfarería blanca, destinada fundamentalmente al transporte y acopio de agua. La segunda parte de la exposición, se centra en los objetos utilizados para conservar o preparar alimentos en frío. Cuenta también el Museo con tornos, un secadero y un horno árabe.

Aparte de las zonas de exhibición, dispone de otros servicios como: biblioteca, archivo, sala para investigadores, videoteca, fonoteca y fototeca.

Su horario de visitas es de martes a domingo:

- En invierno de 11:00 a 14:00 horas
- En verano de 11:00 a 14:00 horas por las mañanas y de 17:00 a 20:00 horas por las tardes.

AGRES

654 habitantes

Comarca: El Comtat

2) Biblioteca Municipal

Titularidad: Municipal.

Tipología: Ciencias naturales.

Fecha de apertura del museo: 1992.

Dirección: C/ Jaime Miquel Calatayud, 3 / 03870 - Agres.

Tf. / Fax: 965 51 02 88 / 965 51 00 53 (Colegio Público El Teix)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.) ed. 1996:

No consta.

El municipio de Agres cuenta con un pequeño fondo de minerales, desconocido tanto para el Gobierno regional como para el central. Emplazada en la Biblioteca Municipal, la colección fue expuesta al público por primera vez en el año 1992 y actualmente sigue como muestra permanente. Está formada por trescientas treinta piezas de minerales y doscientas rocas. Su creación se debe a la donación que realizó D. Enrique Botella Llobregat al Ayuntamiento de Agres. El municipio, con motivo de tan generoso acto, cedió parte del local de su Biblioteca, para la exhibición de las piezas.

Con el mismo horario que la Biblioteca Municipal, donde se ubica, puede visitarse a diario (excepto domingos y festivos) desde las 18:30 a 20:00 horas.

AGUAS DE BUSOT

546 habitantes

Comarca: L'Alacantí

3) Ajuntament d'Aigües

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: C/ Major, 5 / 03569 - Aigües

Tf.: 965 69 00 61 / 965 69 02 46

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.) ed. 1996:

No consta.

La "Colección de Pintura Municipal" se encuentra ubicada en el propio Ayuntamiento, repartida por los pasillos, oficinas y despachos. No pode-

mos referirnos a este fondo como parte de una institución museológica, sino como una colección propiedad del municipio de Aguas de Busot, expuesta al público en las zonas de tránsito y administración del mismo Ayuntamiento.

La colección la forman: lienzos, acuarelas, fotografías, esculturas y piezas de cerámica. Cada una de las obras, se ha obtenido mediante donaciones realizadas al propio municipio.

El fondo de Pintura Municipal, puede visitarse dentro del mismo horario de oficina (de 8:00 a 15:00 horas) que tiene el Ayuntamiento de Aguas de Busot.

ALCALALÍ

824 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

4) Museo de la Elaboración de la Pasa

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: C/ Major, 1 / 03728 - Alcalalí

Tf.: 966 48 20 01 / 966 48 20 24 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.) ed. 1996:

No consta.

El Museo de la Elaboración de la Pasa se encuentra situado en un edificio histórico realizado durante los siglos XIV y XV, en pleno centro de Alcalalí. De los 100 m^2 repartidos en cinco pisos de la construcción, la exposición permanente ocupa un espacio de 40 m^2.

La colección, abierta al público el 30 de abril de 1995, está formada por distintas donaciones realizadas al Ayuntamiento. En el fondo, se encuentran treinta fotografías, junto a treinta objetos de carácter etnográfico relacionados con el carácter monográfico del museo.

La exposición permanente, trata de mostrar el proceso que hay que seguir para la elaboración de una pasa, reuniendo los instrumentos necesarios para la realización de esta actividad ligada al pueblo.

Aparte de la zona de exhibición, el museo cuenta con otros servicios como, la fonoteca, la fototeca y una tienda.

El Museo puede visitarse tres días a la semana. Martes y jueves de 11:00 a 12:00 horas y los sábados de 11:00 a 12:30 horas.

ALCOY

63.979 Habitantes

Comarca: L' Alcoià

5) Casal de Sant Jordi - Museu de la Festa

Titularidad: Privada

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1961

Dirección: C/ San Miguel, 60 / 03801 - Alcoy

Tf. / Fax: 965 54 05 80.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Colección Museográfica Permanente.

Denominación: Casal de Sant Jordi

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección

Denominación: Casal de Sant Jordi

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museu de la Festa. Casal de Sant Jordi.

El Casal de Sant Jordi - Museu de la Festa, se encuentra situado en un edificio del siglo XVIII, que alberga a su vez otras actividades no museológicas. Formado por una amplia colección que abarca desde pinturas y dibujos hasta indumentaria festera, todos los fondos están relacionados con las Fiestas de Moros y Cristianos de Sant Jordi.

Destaca en el Museo, la amplia colección de trajes donados por las familias alcoyanas, que los lucieron anteriormente en el evento. Junto a ellos, pueden contemplarse en el museo, pinturas, acuarelas, dibujos, obra gráfica, fotografía, orfebrería, filatelia y monedas. De todo este fondo, está expuesto al público permanentemente, un 60% de las piezas.

Cuenta también el Casal con una sala de exposiciones temporales de 200 m^2 donde se realizan muestras de carácter monográfico, además de una biblioteca, un archivo y una tienda donde se pueden adquirir artículos relacionados con las Fiestas de Moros y Cristianos de la localidad.

El centro puede visitarse:

- De martes a viernes de 10:00 a 19:00 horas.
- Los sábados de 10:30 a 13:30 horas y los domingos de 10:30 a 14:00 horas.

6) Museo Arqueológico Municipal, "Camilo Visedo Moltó"

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arqueológico.
Fecha de apertura del museo: 1945.
Dirección: Placeta del Carbó, s/n. / 03801 - Alcoy.
Tf.: 965 54 03 02 - Fax: 965 54 25 07

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
Reconocido como Museo
Denominación: Museu Arqueològic Municipal "Camilo Visedo Moltó"
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo
Denominación: Museo Arqueológico Municipal, Camilo Visedo Moltó.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo
Denominación: Museu Arqueològic Municipal de Alcoi Camil Visedo Moltó.

El Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" se encuentra ubicado en la antigua Casa de la Vila construida en el año 1572. Un edificio de 775 m^2 ocupados como espacio museológico.

Desde el hallazgo fortuito de una cueva sepulcral, situada al noroeste de Alcoy, en 1884, se comenzó a recoger material arqueológico en la zona. En 1945, el edificio se reformó para exponer la colección arqueológica de D. Camilo Visedo, junto con otras piezas del Patrimonio Municipal. El 18 de junio de ese mismo año, el Museo abrió por primera vez sus puertas al público.

Aparte del material arqueológico que según el inventario consta de aproximadamente veinte mil piezas, en el fondo existen seis pinturas sobre tabla, ciento veinte sobre lienzo, doce acuarelas, treinta y cinco esculturas, doscientas cincuenta monedas, trescientos minerales, mil doscientas piezas de paleontología, junto con un número indeterminado de fotografías.

En 1991, el museo se amplió, utilizándose modernos criterios museográficos para su nueva apertura.

Actualmente cuenta con varias salas para exposición permanente y una sala de exposiciones temporales. Otros servicios que ofrece son: la biblioteca, un archivo, sala de investigadores, videoteca, fototeca y tienda.

Su horario de visitas es:

– De lunes a viernes de 9:00 a 14:00 horas
– Los sábados, domingos y festivos de 10:30 a 13:00 horas

7) Real Parroquia de San Mauro y San Francisco

Titularidad: Eclesiástica.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1976.

Dirección: Plz. Ramón y Cajal, 5 / 03801 - Alcoy

Tf.: 965 54 39 57.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Església de Sant Maure i Sant Francesc.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

Abierta al público el 21 de mayo de 1976, la Real Parroquia de San Mauro y San Francisco, alberga una importante colección de Arte Sacro. La Iglesia construida en 1960, destina un espacio de 60 m^2 para exposición de sus fondos museográficos.

Gracias a las distintas donaciones que se han realizado a la parroquia, la colección posee un total de noventa y cuatro obras distribuidas de la siguiente manera: cuatro tablas, ocho lienzos, treinta y dos esculturas, catorce piezas de orfebrería, veintiocho de material textil y ocho libros. Cada una de estas obras se encuentra en exposición permanente, no quedando ninguna de ellas en depósito.

Normalmente cerrada, puede visitarse con una cita previa.

ALFAZ DEL PI

10.760 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

8) Museo Delso

Titularidad: Privada.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1977

Dirección: C/ Topazi, 12

Urb. Colonia Escandinava / 03580 - Alfaz del Pi

Tf. / Fax: 965 88 95 17

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

Situado en un espacio de 17.000 m^2, al Museo Delso, cabe definirlo como una Casa-Museo, dedicada al artista Pedro Delso (San Esteban de Gormaz 1924 - Alfaz del Pi 1994).

Cautivado por la belleza de la zona, Pedro Delso junto a su mujer, Signe Aasum, fijó su residencia en Alfaz del Pi. Más tarde, convirtió la casa en un amplio marco expositivo de sus obras, que pueden contemplarse en toda la finca, tanto en los espacios interiores como en los exteriores.

Con el deseo de crear un espacio artístico de encuentro, el matrimonio Delso abrió las puertas de su hogar al público, en marzo de 1977, convirtiendo su propia vivienda en un museo.

La colección está formada por: pinturas sobre tablas, pinturas sobre lienzo, acuarelas, dibujos, escultura, cerámica, libros y material zoológico.

Además de las distintas áreas de exposición, la Casa-Museo cuenta con una tienda donde se pueden adquirir, entre otras cosas, obras del autor, carteles y camisetas.

Su horario de visitas es:

– Los martes de 11:00 a 13:00 horas.
– Sábados de 11:00 a 14:00 horas.

ALICANTE

276.526 Habitantes

Comarca: L'Alacantí

9) Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1977

Dirección: Plz. de Santa María, 3 / 03002 - Alicante.

Tf.: 965 14 07 68 / 965 14 09 59 - Fax: 965 14 07 68 / 965 14 94 69

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo

Denominación: Casa de L'Assegurada - Col.lecció d'Art del Segle XX

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo

Denominación: Museo Municipal Casa de la Asegurada. Colección de Arte del Siglo XX.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo
Denominación: Museo de La Asegurada. Colección Arte Siglo XX.

La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada se encuentra situada en la llamada Casa de "La Asegurada", un edificio civil construido en el año 1685 como depósito de trigo, para abastecer a la ciudad. Posteriormente tuvo diversos usos hasta convertirse en museo.

El museo se crea gracias a la donación que D. Eusebio Sempere hizo, a la ciudad de Alicante, de su colección de obras de arte. Esta se fue formando, mediante compras, regalos e intercambios entre amigos y artistas. El valor del fondo es incuestionable, formado por obras de figuras muy destacadas del ámbito artístico internacional como, Juan Gris, Julio González, Joan Miró, Victor Vasarely y Eduardo Chillida, entre otros.

El 31 de enero de 1976, D. Eusebio hizo público su deseo de donar la colección al Ayuntamiento de Alicante. El Museo fue inaugurado por el Ministro de Cultura, Pío Cabanillas, el 5 de noviembre de 1978.

Según el inventario general, el fondo está constituido por: veintidós esculturas, treinta y tres pinturas, doce obras mixtas adosadas, seis móviles, siete dibujos, cuatro acuarelas, dos collages, cuarenta y tres grabados, cuarenta y cinco serigrafías, dos partituras y una maqueta de puente.

El Museo cuenta también con una biblioteca de uso interno y tiene en proyecto una tienda, así como la ampliación del mismo.

Correo Electrónico: asegurada@www-sistemas.com

Horario de visitas

– De octubre a abril:
  De 10:00 a 13:00 horas y de17:00 a 20:00 horas.
– De mayo a septiembre:
  De 10:00 a 13:00 horas y de 18:00 a 21:00 horas.

10) Museo Arqueológico Provincial

Titularidad: Diputación Provincial.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1932

Dirección: Avda. de la Estación, 6 / 03005 - Alicante

Tf.: 965 12 13 00 / 965 12 12 15 (ext. 230) - Fax: 965 12 40 15

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Arqueológic Provincial.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Provincial.

El Museo Arqueológico Provincial se encuentra ubicado en el Palacio de la Diputación Provincial de Alicante. El Arquitecto jefe de la Diputación D. Juan Vidal redactó el proyecto y dirigió las obras, inauguradas oficialmente por el Presidente de la República, D. Niceto Alcalá Zamora, el 17 de enero de 1932, al mismo tiempo que el Museo situado en la planta baja del edificio.

Sus orígenes están estrechamente ligados a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos que se constituyó en Alicante en 1843. En 1933 la misma comisión encargó a D. José Belda la clasificación y catalogación de los fondos de todo el material que se ingresaba, especialmente de arqueología ya que la colección de pintura pertenecía a la Diputación y la de arqueología a la Comisión. Más tarde el Rvdo. José Belda donó sus colecciones, siendo nombrado director de Museo en 1943.

Hoy en día la colección está formada por: material arqueológico, tablas, lienzos, acuarelas, dibujos, fotografías, cerámica, esculturas, vidrio, orfebrería, armas, monedas, material etnográfico, muebles, textil y libros. Todo este fondo se ha obtenido mediante donaciones, depósitos, legados y compras.

En la actualidad debido a lo reducido del espacio sólo esta expuesta un 0’5 % de la colección. Este problema ha llevado a la Diputación a proyectar nuevos espacios. Se ha previsto albergar el Museo Arqueológico en el antiguo Hospital Provincial de San Juan de Dios, mientras que se ha reservado el Palacio Gravina (actual sala de exposiciones temporales de la Diputación), como futuro Museo de Bellas Artes.

El centro dispone además de una biblioteca, archivo, sala de investigadores y fototeca.

Horario de visitas: lunes a viernes de 9:00 a 18:00 horas.

11) Museos del Castillo - Ayuntamiento de Alicante

Titularidad: Municipal.
Tipología: General o mixto.
Fecha de apertura del Museo: 1991
Dirección: Castillo de Santa Barbara s/n. / 03002 - Alicante.
Tf.: 965 14 92 11 / 965 14 92 14 - Fax: 965 14 92 33

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
Reconocido como Museo
Denominación: Museus del Castell.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo Municipal, llamado “Museos del Castillo”, se crea en 1991 como un centro cultural dinamizador del Castillo de Santa Bárbara. La idea partió de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Alicante con el fin de servir como complemento cultural y artístico del Castillo.

El Museo se divide en dos partes: la exhibición “Nace una ciudad” y la muestra de Reproducciones Arqueológicas de D. Vicente Bernabeu.

La primera se encuentra ubicada permanentemente en el cuartel de tropa. Trata sobre el origen y la evolución de Alicante a través de sus murallas. La exposición la forman unos paneles luminosos con copias de cartografía histórica y militar, tres maquetas sobre la evolución de la ciudad, la reproducción de dos paneles de graffiti del siglo XVIII encontrados en una casa de la huerta de Alicante, documentos de archivo originales y el escudo de la desaparecida Casa del Rey.

La segunda parte, situada en el edificio Casa del Gobernador la constituyen, una serie de reproducciones arqueológicas de la colección de D.Vicente Bernabeu, donadas por el autor de las mismas, al Ayuntamiento de Alicante.

Aparte de lo expuesto, existe un fondo muy amplio de material arqueológico procedente del término municipal, grabados antiguos de la evolución urbana de Alicante, obra gráfica, monedas y material etnográfico relacionado con la actividad marítima y pesquera.

En el recinto del Castillo, se encuentran también, vinculados al museo, otros servicios como la biblioteca, una sala de investigadores y una fototeca.

Su horario de visitas es:

Martes a domingo de 9:00 a 14:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas.

12) Colegio de la Inmaculada - PP. Jesuitas

Titularidad: Eclesiástica.
Tipología: General o mixto
Fecha de apertura del museo: 1958
Dirección: Av. de Denia , 92 / 03016 - Alicante
Tf.: 965 15 46 00

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Colegio de la Inmaculada - PP. Jesuitas.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El museo esta ubicado en un edificio del año 1958, que alberga el Colegio de la Inmaculada de los Padres Jesuitas de Alicante.

En la actualidad consta de un fondo de ciencias naturales, formado principalmente por minerales, animales y un herbario (no expuesto), reunido gracias a las donaciones de los propios alumnos del colegio. El motivo de dicho fondo es, principalmente, el uso didáctico.

Cuenta también, con una colección de arqueología y numismática que en 1991 ingresó en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante como depósito. Esta colección tiene su origen en el Museo Arqueológico del Colegio de Santo Domingo de Orihuela, creado y dirigido a principios de siglo por un auténtico pionero en la museística arqueológica, el Padre jesuita J. Fergus. De los importantes fondos de este museo, una parte se ha conservado en el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela y otra se trasladó a Alicante con la apertura del nuevo colegio jesuita.

Horario de visita:

Se puede visitar mediante cita previa de septiembre a junio, ya que sólo esta abierto al público durante el curso escolar.

13) Pozos de Garrigós

Titularidad: Municipal.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1996
Dirección: Plz. del Puente / 03002 - Alicante
Tf.: 965 14 92 34 (Ayuntamiento-Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La colección etnológica, formada por objetos de barro relacionados con la cultura del agua, se encuentra en un conjunto de aljibes o cisternas

excavadas en la roca, que se destinaban a captar y almacenar el agua de lluvia, como solución a la falta de agua que sufría la ciudad en las estaciones secas. De origen incierto se atribuye su construcción a un particular, D.Antonio Garrigós López, que realizó estos aljibes en el XIX. Aunque debido a ciertos estudios arqueológicos existen indicios de que podrían remontarse a la época islámica.

Las comunicaciones que actualmente permiten el paso y recorrido de los diferentes pozos son el resultado de una serie de intervenciones que han permitido su uso como colección etnográfica permanente.

Visitas: lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas.

ALMORADÍ

13.249 Habitantes

Comarca: La Vega Baja/Baix Segura

14) Museo de la Huerta de Almoradí

Titularidad: Municipal

Tipología: Etnológico y antropológico

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: Carretera de Orihuela, s/n (Partida Cruz de Galindo) / 03160 - Almoradí

Tf.: 965 70 01 01 (Ayuntamiento). Fax: 966 78 01 04

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección Museográfica.

Denominación: Museo de la Huerta.

– Museos Españoles. Datos Estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo de la Huerta de Almoradí.

El Museo de la Huerta de Almoradí, se encuentra situado en la partida Cruz de Galindo en las antiguas escuelitas de Cruz de Galindo edificadas en torno a 1940, con un espacio museológico de alrededor de 100 m^2.

Actualmente no cuenta con las condiciones adecuadas para la exposición, dado que el local donde se alberga está muy deteriorado y resulta pequeño para la cantidad de colecciones: fotografía, escultura, cerámica, vidrio, monedas, mobiliario, textil, etc. que se han reunido mediante la donación de particulares, así que parte del material está de momento en unos almacenes anexos a la sala de exposiciones y en una bodega particular.

Dadas las condiciones del edificio no realizan exposiciones temporales, ni cuentan con ningún otro tipo de servicios.

Se puede visitar mediante cita previa y es gratuito.

ALTEA

13.559 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

15) Museo Navarro Ramón. Ayuntamiento de Altea

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1986

Dirección: Casa de la Cultura - C/ Pont de Moncau,14 / 03590 - Altea

Tf.: 965 84 28 53.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Colección de Pinturas “Navarro Ramón”

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

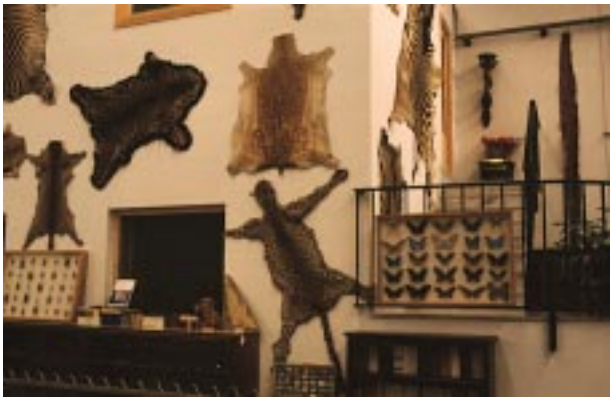
El Museo Navarro Ramón se encuentra situado en la Casa de la Cultura de Altea, una antigua Casa Señorial del pasado siglo reconstruida en el año 1986 para albergar las actividades culturales del término. El fondo pictórico, está expuesto en el ático, un espacio de 100 m^2, donde se muestra el 100% de las obras.

La colección esta formada por un total de cuarenta lienzos del artista Navarro Ramón natural del municipio. Cada una de estas obras, ha sido donada por su autor al Ayuntamiento para formar el actual museo.

Al tratarse de la Casa de la Cultura de la localidad, en ella se gestionan otra serie de actividades culturales, lo que da lugar a otros espacios independientes del museo, como la sala de exposiciones temporales de 100 m^2, la biblioteca municipal y una sala multiusos donde se realizan conferencias, conciertos, teatro, etc.

Para visitar la colección, es necesario solicitar previamente una cita.

16) Museo Critikián de Ciencias Naturales



Titularidad: Privada.
Tipología: Ciencias Naturales.
Fecha de apertura del museo: 1995
Dirección: Ptda. el Planet, 175-177 (Km. 155 de la N-332) / 03590 - Altea
Tf. / Fax: 965 84 53 25 / 965 84 33 12.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

Situado en una amplia nave industrial con una superficie de al menos 1.400 m^2, el Museo Critikián de Ciencias Naturales es propiedad del matrimonio formado por Dña. Aída de Almeida Pires y D. Juan-René Critikián Rocafort. La colección se debe al naturalista, D. Juan-René Critikián, que durante cuarenta años, ha ido adquiriendo todos y cada uno de los materiales.

Abierto en el año 1995, el actual museo posee una colección formada por: mil piezas de material zoológico entre moluscos, insectos y animales naturalizados, otras mil de geología y mineralogía, mil de paleontología, además de un centenar de libros de ciencias naturales. De todas estas obras se encuentra en exposición permanente el 50% de las piezas.

El Museo Critikián de Ciencias Naturales, cuenta también con una biblioteca y tienda.

El horario de visitas es:
Diario de 10:00 a 13:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas.

17) Museo Rocafort de Automóviles Americanos

Titularidad: Privada.

Tipología: Curiosidades.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: Ptda. el Planet, 175 (Km. 155 de la N-332) / 03590 - Altea

Tf. / Fax : 965 84 53 25 / 965 84 33 12.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Rocafort de Automóviles Americanos pertenece, como el Museo Critikián de Ciencias Naturales, al matrimonio formado por Dña. Aída de Almeida Pires y D. Juan-René Critikián Rocafort, figurando la Sra. Aída de Almeida como propietaria de ambos y su esposo como director.

El Museo al lado del anterior, también se encuentra ubicado en una antigua nave industrial de 1.400 m^2 de superficie, cuya construcción aproximadamente es del año 1990.

La colección la forman por treinta y cinco coches, denominados por el director del centro como automóviles clásicos americanos, todos ellos adquiridos mediante la compra de los mismos. Distribuidos a lo largo de la amplia nave, en un espacio de 660 m^2, se expone el 80 % de los vehículos.

Cuenta con una biblioteca, y al igual que el Museo Critikián de Ciencias Naturales, no existen problemas para el acceso de minusválidos porque todo esta en plano.

Su horario de visitas es lunes a domingo:

– Mañanas de 10:00 a 13:00 horas
– Tardes de 17:00 a 20:00 horas.

BAÑERES

7.118 Habitantes.

Comarca: L’ Alcoià.

18) Museu Fester

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1960.

Dirección: Castell de Banyeres de Mariola / 03450 - Banyeres de Mariola

Tf.: 965 56 70 28.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Castell

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museu Fester, se encuentra situado en el Castell de Banyeres de Mariola, edificio del siglo XIII que cuenta con una superficie de 4.000 m^2 de los que 400 m^2 son destinados como espacio museológico.

La colección está formada por fotografías, cerámicas, armas, armaduras, sellos, películas, trajes y libros. Actualmente, está expuesto un 80% de la totalidad de las obras.

Todos y cada uno de los objetos del Museo, está relacionado con las fiestas locales, de ahí que el fondo se haya formado mediante las donaciones y depósitos de los habitantes del municipio.

Tiene además el centro, una sala de exposiciones temporales, una biblioteca, archivo, videoteca, fonoteca y fototeca.

Horario de visitas:
Diario de 9:00 a 14:00 horas y de 16:00 a 20:00 horas.

BENEJAMA

1.819 Habitantes

Comarca: Alto Vinalopó/Alt Vinalopó

19) Museo Poeta Pastor Aicart

Titularidad: Municipal.

Tipología: Especializado.

Fecha de apertura del museo: 1990

Dirección: C/ Cardenal Payá, 41 / 03460 - Benejama

Tf.: 965 82 21 01 - Fax: 965 82 24 01 (ambos del Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museo del Poeta Pastor Aicart.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Poeta “Pastor Aicart”, se encuentra ubicado en el propio Ayuntamiento de la localidad, ocupando un espacio de 10 m^2.

Nace de la colaboración entre la familia del autor y el Ayuntamiento, con el fin de difundir la obra de D. Juan Bautista Pastor Aicart conocedor de las costumbres y tradiciones populares de la comarca.

El poeta Juan Bautista Pastor Aicart (más conocido con el nombre de Poeta Pastor), vecino de Benejama y médico de profesión, desarrolló su labor literaria en el período comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX, siendo ampliamente galardonado en certámenes literarios.

La colección está formada por las publicaciones más importantes del autor, algunas reseñas periodísticas sobre su obra, diversos manuscritos y cartas, así como la mayor parte de los galardones y premios obtenidos en los certámenes literarios en los que participó, junto con algunos objetos personales de especial relevancia. Según el inventario se dispone de una totalidad de doscientos cincuenta objetos.

Horario de visitas:
Puede visitarse de lunes a viernes de 8:00 a 14:00 horas.
Sábados, domingos, festivos y tardes se requiere concertar una cita.

BENIDORM

47.715 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

20) Museo de Cera de José Ballester, S.L.

Titularidad: Privada.

Tipología: Curiosidades.

Fecha de apertura del museo: 1996

Dirección: Avda. del Mediterráneo, 8 / 03500 - Benidorm

Tf.: 966 80 84 21

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo de Cera de José Ballester, se encuentra situado en un edificio de finales de los años sesenta, de 2.500 m^2 ocupando el espacio museológico un total de 1.800 m^2.

La colección está formada por ciento diez esculturas de cera todas ellas realizadas por el artista valenciano D. José Ballester. Las figuras representan a diversos personajes de la política, el mundo del cine y el espectáculo.

Actualmente, se está estudiando la ampliación del museo, donde se ha previsto incluir una sala dedicada al mundo infantil.

Cuenta entre sus servicios con facilidades para minusválidos (aseos y ascensor), una tienda y una cafetería con acceso y horario independiente al del centro.

El Museo de Cera de José Ballester, puede visitarse todos los días.

- En invierno de 10:00 a 20:00 horas
- En verano de 11:00 a 1:00 horas ininterrumpidamente.

BENIMARFULL

407 Habitantes

Comarca: Comtat

21) Museo Parroquial de Benimarfull

Titularidad: Eclesiástica

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1988

Dirección: C/ Santa Ana, 2 / 03827 - Benimarfull.

Tf.: 965 53 13 43

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Parroquia.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

En la torre del campanario de la Iglesia de Santa Ana en Benimarfull, se encuentra situado el Museo Parroquial, en un espacio de 20 m^2.

La colección se ha formado por medio de donaciones, sobre todo, las del difunto P. Juan Ferrando, perteneciente a la orden carmelita. Nacido en Benimarfull donó un conjunto de piezas compuesto por una custodia, un cáliz y un copón. D. José Vilaplana Blasco, actual obispo de Santander, es otro de los benefactores del museo por sus constantes donaciones, a esto hay que añadir los donativos procedentes de la Excma. Diputación de Alicante.

El fondo lo constituyen, según el inventario de la Parroquia: una pintura sobre tabla, dos pinturas sobre lienzo, treinta piezas de cerámica, veinte de orfebrería, quince monedas, diez objetos textiles, un libro y una pieza de geología, una colección de objetos misionales (China, África, Ludio). Los objetos se han obtenido mediante depósito y compra.

La Parroquia posee desde su fundación en el año 1657, un archivo histórico formado principalmente por libros sacramentales.

Normalmente no está abierto al público, aunque puede visitarse concertando una cita.

BENISA

8.097 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

22) Convento Franciscanos

Titularidad: Eclesiastica-conventual.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1888

Dirección: C/ Padre Zacarías, 27 / 03720 - Benisa.

Tf.: 965 73 01 71.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Convento Franciscanos de Benisa, un edificio del año 1611, ampliado en 1887, al añadirse un ala. A lo largo de los 14.000 m^2 de superficie del convento se distribuyen los distintos fondos museológicos.

Es el museo más antiguo de la provincia de Alicante ya que en palabras del Superior del Convento, el Padre Barrachina, el Museo se inauguró 1888 como *Gabinete de Estudio,* del Seminario abierto en el Convento ese mismo año.

El fondo es variado y ecléctico, formado por toda clase de cosas: material arqueológico, etnográfico, zoológico, geológico, minerales, pintura, escultura, orfebrería, monedas, objetos históricos y litúrgicos e instrumentos musicales. No existe un lugar común de exhibición, todo se reparte a lo largo y ancho del convento, entre pasillos, escaleras e Iglesia. Sólo existe una sala con vitrinas, donde aparecen objetos muy dispares, desde piezas litúrgicas, hasta material etnográfico y paleontológico.

Aparte de las distintas colecciones, el convento posee además un archivo.

Normalmente no está abierto al público, pero puede visitarse concertando una cita.

23) Museu Municipal

Titularidad: Municipal
Tipología: General o mixto.
Fecha de apertura del museo: 1983
Dirección: C/ de la Puríssima, 41 / 03720 - Benisa
Tf.: 965 73 13 13 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Museo Municipal.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museu Municipal.

El Museu Municipal de Benisa, está ubicado, en la antigua Lonja, un edificio reconocido como histórico, construido durante los siglos XVI y XVII.

La colección es fundamentalmente etnográfica, aunque también cuenta con pinturas sobre tabla y lienzo, material arqueológico, monedas y muebles. Actualmente, se encuentra distribuida en las dos plantas del edificio cada una de ellas de 45 m^2.

La exposición se caracteriza por la mezcla de objetos de distinta naturaleza. Las piezas arqueológicas dispuestas en vitrinas, contrastan con las pinturas y el material etnológico extendido por las paredes, a ello hay que añadir, pequeños paneles explicativos con fotografías que reflejan usos y costumbres populares.

El museo no posee un horario fijo pero puede visitarse previa cita concertada. Solamente se establece un horario de apertura durante el mes de julio, de lunes a sábado de 10:00 a 13:30 horas, y de 18:00 a 20:30 horas. También, durante las fiestas patronales del mes de abril y en la celebración de la Fira y Porrat de Sant Antoni.

CALPE

11.698 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

24) Museo de Fiestas y Costumbres. Museo Fester

Titularidad: Municipal

Tipología: Etnológico y antropológico

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: C/ José Antonio, s/n - 03710 Calpe

Tf.: 965 83 70 91 (Aula de Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo de Fiestas y Costumbres de Calpe, también llamado Museo Fester, está ubicado en un local alquilado por el Ayuntamiento, la llama-

da “Casa de la Cooperativa” catalogada por Patrimonio como un Bien de Interés Cultural.

En la planta baja de este edificio de principios de siglo, que fue construido alrededor de los años veinte, encontramos las colecciones de trajes y estandartes donados principalmente por los Capitanes de las Comparsas de Moros y Cristianos. En la primera planta se exponen, los trajes de las fiestas de las Fallas y las de San Juan de Calpe.

El horario de visitas es de lunes a domingo

– De 10:00 a 14:00 horas y de 18:00 a 22:00 horas.

A partir de octubre:

– De 9:00 a 13:00 horas por la mañana
– Y de 17:00 a 21:00 horas por la tarde.

25) Museo Arqueológico de Calpe

Titularidad: Municipal
Tipología: Arqueológico
Fecha de apertura del museo: 1996
Dirección: C/ Rector Zaragoza, 2 / 03710 - Calpe.
Tf.: 965 83 70 91 (Aula de Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo Arqueológico está situado en el antiguo Ayuntamiento, un edificio catalogado por Patrimonio como Bien Cultural, construido a finales del siglo XIX.

Dentro de la antigua ciudadela, el inmueble se localiza en un extremo de la rehabilitada Plaza de la Villa. En el otro extremo se sitúa el Torreó de la Peça del S. XIV que alberga, desde septiembre del año 1997, el llamado "Museo del Coleccionista" donde se exponen temporalmente colecciones temáticas de diversos objetos.

El fondo del Museo Arqueológico está formado por una serie de piezas, principalmente romanas, recogidas en las diversas excavaciones realizadas en el término municipal.

Esta colección está recogida en el listado remitido por Consellería el 5 de junio del 97, donde se indican todos los Museos y Colecciones museográficas permanentes reconocidos por la Consellería de Cultura, Educació y Ciència de la Generalitat Valenciana como Colección Museográfica Permanente. Actualmente, pertenece al Museo de Historia de Calpe, reconocido por la Consellería el 7 de julio de 1997 como Museo con el nombre de *Colección Museográfica Permanente de Calpe*, y que abarca tanto las colecciones del Museo Arqueológico, como del Museu Fester y del nuevo Museo del Coleccionista, así como las próximas que se puedan reunir, ya que la intención de su Ayuntamiento es la de formar una red de colecciones que, aun estando ubicadas en distintos edificios, pertenezcan

administrativamente a una misma entidad, en este caso al Museo de Historia de Calpe.

Hoy en día no dispone de ningún otro servicio, salvo la sala de exposiciones temporales del “Museo del Coleccionista”.

El horario de visitas es

– De 10:00 a 14:00 horas por la mañana
– Y de 18:00 a 22:00 horas por la tarde de lunes a domingo.

A partir de octubre es

– De 9:00 a 13:00 horas por la mañana
– Y de 17:00 a 21:00 horas por la tarde.

CALLOSA DE ENSARRIÁ

7.695 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

26) Museo del Medio Ambiente

Titularidad: Municipal.

Tipología: Ciencias Naturales.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: Fonts d'Algar / 03510 - Callosa d'En Sarrià

Tf.: 965 88 21 06

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo del Medio Ambiente localizado junto a las Fuentes del Algar, nace en 1994 con el objeto de explicar de manera didactica y amena el complejo mundo de las plantas.

La colección la forman ciento treinta y tres hierbas, diecisiete aceites esenciales y diecisiete perfumes. La creación del Museo, ha sido posible gracias a la aportación y al esfuerzo del Ayuntamiento de Callosa de Ensarriá, que estipuló la necesidad de establecer un presupuesto para la adquisición y renovación de los fondos.

La exposición permanente se divide en dos partes:

1- Aromaterapia. Se centra en los procesos a los que son sometidas algunas plantas para obtener derivados con un interés práctico. En esta parte del museo, se pueden contemplar numerosas muestras de plantas, algunas de las cuales se han utilizado con fines terapéuticos o como aceites en perfumería.

2- El cultivo in vitro. Se explica todo el proceso del cultivo in vitro, como una de las técnicas más desarrolladas en la biología vegetal.

El Museo dispone de una tienda donde se pueden adquirir hierbas medicinales, aceites esenciales, perfumes naturales y ambientadores.

El horario de visitas es de lunes a domingo:

– En invierno de 9:00 a 18:30 horas.
– En verano de 9:30 a 20:30 horas.

27) Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià

Titularidad: Municipal.
Tipología: General o mixto.
Fecha de Apertura del Museo: 1995
Dirección: C/ Jaume Roig, 5 / 03510 - Callosa d'En Sarrià
Tf.: 965 88 21 90 / 965 88 02 62 - Fax: 965 88 02 62.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
Reconocido como Museo.
Denominación: Museu d'Etnologia i Arqueologia.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià nace como consecuencia de una iniciativa del Ayuntamiento de la villa, en favor del Patrimonio Etnológico de la zona.

Con el fin de recuperar los objetos tradicionales que estaban siendo hurto de los anticuarios, se creó el actual centro museológico, que se localiza en un edificio de nueva planta construido en el año 1990. Posteriormente, el inmueble fue adaptado para museo, inaugurándose el mismo en 1995, siendo reconocido por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia en febrero del 96.

A pesar de denominarse museo etnológico y antropológico, actualmente sólo la colección etnológica está abierta al público. El fondo lo constituyen, treinta piezas de material arqueológico y mil cincuenta y cinco de etnológico. Hay que señalar, que la mayoría de la colección se ha obtenido por donaciones y una parte menor con depósitos.

La exposición permanente se ha desarrollado en cinco ambientes:

1. Infantil, formado por objetos relacionados con la escuela y los juegos.
2. El campo, donde se explica el cultivo de secano y la producción del aceite.
3. Oficios desarrollados en el municipio, como los relacionados con la fabricación de las alpargatas, la cal, el hierro, la piedra, el esquilador, la arcilla, la harina y el ganado.

4. El hogar, con objetos que componen una casa típica de Callosa.
5. La actualidad, donde se presenta la evolución de Callosa en los últimos tiempos.

Entre sus servicios, el Museo cuenta con: biblioteca, sala de investigadores y fototeca.

Es posible visitarlo en:

Invierno

– De martes a viernes de 17:00 a 20:00 horas
– Los sábados de 17:30 a 20:30 horas.

Verano

– De martes a viernes de 17:30 a 20:30 horas
– Los sábados de 18:00 a 21:00 horas.

CALLOSA DE SEGURA

15.907 Habitantes

Comarca: Vega Baja/ Baix Segura

Según la información proporcionada por el Ayuntamiento de Callosa de Segura, el ***Museo Municipal*** está constituido por los siguientes museos: *el Museo Arqueológico Municipal "Antonio Ballester Ruiz", el Museo del Cáñamo y el Museo de la Semana Santa*, si bien hay que puntualizar que este último pertenece a las propias Cofradías, aunque se ubique en un edificio municipal, el antiguo "Matadero Municipal", una bella construcción del año 1928, del arquitecto D. Juan Vidal Ramos, que se ha rehabilitado para albergarlos, junto con la policía municipal.

Se inauguró el ***Museo Municipal*** (en su actual configuración) el 25 de marzo de 1995, ya que anteriormente dos de ellos funcionaban en otros emplazamientos. El Museo Arqueológico que se abrió el 11 de agosto de 1980 en una sala de la planta baja del Ayuntamiento y el Museo del Cáñamo —abierto en febrero de 1996— en la planta baja de un edificio de reciente construcción. El Museo de la Semana Santa vio la luz el 25 de marzo de 1995

Sin embargo —a pesar de compartir ubicación, y nombre genérico— he preferido no tratarlos como un único museo sino como tres, puesto que dos de ellos han sido reconocidos como colecciones museográficas por la Consellería Cultura, Educación y Ciencia y el tercero tiene distinta titularidad.

28) Museo Arqueológico

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arqueológico.
Fecha de apertura del museo: 1980
Dirección: Carretera de Catral s/n / 03360 - Callosa de Segura
Tf.: 965 31 15 12 - Fax: 965 31 08 56

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
Reconocida como Colección Museográfica Permanente
Denominación: Museo Arqueológico Municipal “Antonio Ballester Ruiz”
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico Municipal, Antonio Ballester Ruiz
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico Municipal “Antonio Ballester”.

El Museo Arqueológico está constituido por una colección de ochocientas piezas de arqueología obtenidas mediante excavaciones realizadas en la Sierra de Callosa y en el casco antiguo de la ciudad, además de la

donación efectuada por D. Antonio Ballester Ruiz, cronista oficial de la ciudad, que donó al museo la colección que durante años había reunido. Siguiendo su ejemplo, otros vecinos de esta localidad, hicieron también donaciones de piezas y objetos que habían llegado a sus manos.

Es el más antiguo de los tres museos que componen el "Museo Municipal", ya que se abrió el 11 de agosto de 1980, por iniciativa de la "Asociación de Amigos del Patrimonio". De los 760 m^2 del total de espacio museológico, la colección arqueológica ocupa 160 m^2.

Comparte con los otros dos, los servicios de biblioteca, archivo videoteca y fototeca no así el Director que en este caso es D. Antonio Bernabeu Quirante (Director Honorífico).

Horario de visita: de 10:00 a 13:00 horas por las mañanas y de 17:00 a 20:00 horas por las tardes (durante todo el año).

29) Museo del Cáñamo

Titularidad: Municipal.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1986
Dirección: C/ Carretera de Catral, s/n / 03360 - Callosa de Segura.
Tf.: 965 31 15 12 - Fax: 965 31 08 56

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
Reconocida como Colección Museográfica Permanente.
Denominación: Museo del Cáñamo.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museo del Cáñamo.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo del Cáñamo.

El Museo del Cáñamo intenta recrear una sociedad basada en una tradición económica preindustrial —el trabajo del cáñamo— muy arraigado en la población de la Vega Baja durante los últimos siglos. Este tipo de eco-

nomía perduró hasta la implantación de las fibras de plástico a mediados del XX.

La Asociación de Amigos del Patrimonio fundada allá por los años ochenta, comenzó a recoger todo tipo de materiales, instrumentos, etc., relacionados con el pasado reciente de Callosa de Segura, lo que acabó formando —en febrero de 1986— esta institución museográfica.

Pero este grupo, encabezado por D. Roque Francisco Albert Lucas, Director Honorífico del Museo y cofundador, no se han detenido ahí, sino que con un entusiasmo digno de admiración, realizan distintas actividades relacionadas con la difusión del museo y sus colecciones, como las "Demostraciones Nacionales de los Trabajos del Cáñamo", lo que hace que el singular Museo del Cáñamo sea una institución viva y por extensión un excelente instrumento didáctico.

La sala destinada a albergar este museo posee una superficie de 300 m^2 al igual que el Museo de la Semana Santa.

Comparte también con el Museo Arqueológico, además de los servicios y la fundación —pues ambos partieron de la iniciativa de la Asociación de Amigos del Patrimonio— la subvención de la Consellería de Cultura, para el inventariado y catalogación en soporte informático.

Horario de visita, es el mismo para los tres (durante todo el año):

– Mañanas: de 10:00 a 13:00 horas
– Tardes: de 17:00 a 20:00 horas.

30) Museo de la Semana Santa

Titularidad: Mixta[1*]

Tipología: Arte

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: C/ Carretera de Catral, s/n / 03360 - Callosa de Segura.

Tf.: 965 31 15 12 - Fax: 965 31 08 56

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo de Semana Santa Escultor “José Noguera Valverde”.

El Museo de la Semana Santa, expone un grupo de pasos (que pertenecen a las propias Cofradías de Semana Santa) relacionados con la pasión, muerte y resurrección de Cristo.

[1*] Titularidad Mixta es la que comparte la titularidad Municipal y Privada.

La mayoría de estas esculturas, realizadas entre los años cuarenta y cincuenta, son del artista murciano D. José Noguera Valverde.

Tras haberle dado su nombre al museo, se concretó con sus hijos la donación de buena parte de su obra, así como de los diversos materiales utilizados para su realización. Dado que el Museo alberga una gran parte de la imaginería callosina, es también muy visitado por sus paisanos.

Comparte con los otros, horario, teléfono, y servicios de biblioteca, un archivo, videoteca y fototeca, además del personal (conserje, limpieza). Pero a diferencia de los Museos del Cáñamo y Arqueológico que son municipales, éste tiene la titularidad compartida, ya que el edificio que lo alberga y los servicios son municipales, pero la colección pertenece a las Cofradías, además los otros dos museos cuentan cada uno con un Director Honorífico, mientras que este tiene un Presidente elegido por las propias Cofradías.

Horas de visita: De 10:00 a 13:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas durante todo el año.

COCENTAINA

10.654 habitantes

Comarca: El Comtat

31) Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans

Titularidad: Privada.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: Carrer Major, 5 / 03820 Cocentaina

Tf.: 966 50 01 97

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocida como Colección Museográfica Permanente

Denominación: Museu del Centre d'Estudis Contestans.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museu Etnológic.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

Para hablar de la Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans y del Patrimonio Artístico situado en el Palau Comtal, hay que remitirse al antiguo Museo Municipal Artístico y Arqueológico que abrió sus puertas en el año 1973. Diez años después la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Subdirección General de Museos, tras los informes emitidos por la Junta Superior de Museos y los Servicios Técnicos competentes, y según la Ley Orgánica 5/1982 de 1 de julio del Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana le dio el reconocimiento de Museo Local, bajo la orientación del Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

En 1995 las dos colecciones, arqueológica y artística, se dividen, formando dos museos independientes. Los fondos artísticos continuarán en el Palau Comtal mientras que la colección arqueológica, junto con nuevos fondos etnográficos se instalan en un edificio del siglo XIII, inaugurado como museo el 27 de octubre de 1995.

Según el listado remitido por la Consellería de Cultura Educación y Ciencia de la Comunidad Valenciana en octubre de 1996, el Museo Artístico y Arqueológico Municipal se presenta como desaparecido sin especificar que éste quedó dividido entre la Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans y el Patrimonio Artístico del Palau Comtal.

La Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans, cuenta con un fondo arqueológico y etnológico importante, obtenido mediante donaciones, depósitos y excavaciones arqueológicas realizadas por el propio Ayuntamiento. La colección permanente, se expone en un espacio de 307 m^2, mientras que las exposiciones temporales se realizan en el Salón de Actos del Palau Comtal, no en el mismo edificio. Las muestras se llevan a cabo cada dos años, coincidiendo con la celebración de la Fira de "Tots Sants" de Cocentaina, con una duración de un mes aproximadamente.

El museo cuenta con una biblioteca, archivo de arte rupestre, sala de investigadores, videoteca y fototeca.

Se abre de lunes a viernes de 17:00 a 20:00 horas.

32) Patrimonio Artístico

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1973
Dirección: Palau Comtal. P. El Pla, s/n / 03820 - Cocentaina
Tf.: 965 59 00 51 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Palau Comtal
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Palau Comtal, es un edificio reconocido como Histórico, realizado entre los siglos XIII al XV. Con una superficie de 1.100 m^2; el espacio museológico sólo ocupa 95 m^2, quedando expuesto en él la totalidad de la colección.

El Patrimonio Artístico del Palau Comtal cuenta con una pequeña colección de obras de arte, formada por una tabla, doce lienzos y una escultura. La mayor parte de las piezas están en régimen de depósito, y solamente un 10 % son propias, adquiridas mediante compra.

Cuenta además, con una Sala de Exposiciones temporales que es compartida por la Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans.

Puede visitarse durante todo el año.

De lunes a viernes:

– Por las mañanas de 11:00 a 13:00 horas
– Por las tardes de 17:00 a 22:00 horas.

Los sábados:

– De 11:00 a 13:00 horas.

33) Museu Fester

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1993

Dirección: C/ Santos de Piedra, 5 / 03820 - Cocentaina

Tf.: 965 59 30 33 - Fax: 965 59 24 49

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museu Fester.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

Esta colección se encuentra ubicada en una mansión noble del siglo pasado, rehabilitada para este fin. Se aprecian en el inmueble, algunas reminiscencias árabes en manises, sótanos, etc., lo que contribuye a dar un cierto ambiente al museo. Fue concebido por la Junta Central de Fiestas a raíz de las donaciones de los trajes, que los Capitanes y Abanderados lucían en las Fiestas. A las vestiduras y estandartes, se fueron uniendo poco a poco otros objetos como carteles, programas etc., hasta formar el fondo que hoy se puede admirar en el museo.

La colección está expuesta al 100 % y no tiene horario fijo, ya que sólo se abre al público en fiestas patronales o en ocasiones especiales. Aunque también se puede visitar mediante cita previa.

34) Monasterio de Ntra. Sra. del Milagro

Titularidad: Eclesiástica.
Tipología: Arte.
Fecha de inicio de la colección: 1983
Dirección: C/ Mare de Déu, 24 / 03820 - Cocentaina
Tf.: 965 59 03 22

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

En el ala norte del Palacio-Fortaleza de los Condes de Cocentaina, se sitúa el Convento de las Clarisas y Monasterio de la Mare de Deu del Miracle

(la Virgen del Milagro), fundado en el siglo XVII, en el que se encuentra la antigua capilla del Palau "La Capilla de San Antonio Abad" que está adornada con zócalos de azulejos y donde conviven el estilo gótico con el renacentista. El interior de la Iglesia es del siglo XVII englobándose en el Barroco Decorativo, siendo su planta de una sola nave y bóveda de cañón; es en esta iglesia donde se conservan las tablas del napolitano Paolo de Mattei.

La colección del Monasterio de la Virgen del Milagro, es un caso excepcional ya que sólo se abre al público una vez al año durante las Fiestas en Honor a la Patrona el día 21 de abril.

Durante esa fecha, se exponen en la misma, el vestuario completo de la Representación del Milagro de la Virgen, que se realiza desde finales de la Guerra Civil Española. Junto a los trajes, hay orfebrería, estandartes, una Cruz de cristal, la corona de la Virgen y pinturas, todo ello relacionado con la Patrona de Cocentaina.

A este fondo hay que añadir los cuadros del presbiterio de la Iglesia, así como los que representan la vida de Santa Clara y San Francisco. Actualmente (1996) se está restaurando el conjunto de pinturas del italiano Paolo de Mattei, "La profesión de Santa Clara" del siglo XVII. Este conjunto pictórico, de dos cuadros de tres por tres metros, está catalogado como la más importante representación de pintura italiana en la Comunidad.

En la antigua capilla del Palau, se conserva un cuadro de estilo bizantino, regalo que el primer Conde recibió en el año 1450 del Papa Nicolás V, que representa una imagen de la Virgen conocida como la Mare de Déu del Miracle, llamada así porque el rostro de la Virgen lloró veintisiete lágrimas de sangre el día 19 de abril de 1520 un milagro que viene conmemorándose desde entonces.

Antes del día 21 de abril, la Virgen se traslada a la Parroquia de Santa María donde es visitada durante los días 19, 20 y 21 del mismo mes. Con motivo de la llegada de la Virgen al Monasterio, se abre al público la colección dedicada a la Virgen del Milagro.

CREVILLENTE

23.737 Habitantes

Comarca: Bajo Vinalopó/ Baix Vinalopó

35) Museo Arqueológico Municipal Crevillente

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1992

Dirección: Casa del Parc Nou. Vial del Parque s/n / 03330 - Crevillente

Tf.: 966 68 14 78 - Fax: 965 40 46 59

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Arqueològic.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Crevillente.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Crevillent. (sic)

Antes de comenzar a describir el Museo, quisiera matizar algunas cosas. Según la información remitida por el propio centro, este abrió sus puertas el 4 de diciembre de 1992, sin embargo, en la Guía de Museos de la Comunidad Valenciana se indica que la fecha de creación del mismo fue el 1 de junio de 1988. Continua la Guía diciendo que en el año 1974 el Ayuntamiento instaló un incipiente museo en la Casa del Parc, que es donde actualmente está instalado.

La Casa del Parc fue construida en 1927 por el arquitecto D. Juan Vidal Ramos, para la familia de D. Pascual Mas Mas. La superficie total del edificio es de 842'1 m^2, destinando 362'2 m^2 para espacio museológico.

La colección comenzó a formarse en los años 50 a raíz de los primeros restos arqueológicos descubiertos en el término municipal por miembros del Centro Excursionista de Crevillente. Actualmente se cuenta con un fondo de 15.500 piezas de arqueología inventariadas, de las que sólo están expuestas un 2 % de las mismas.

Ofrece entre sus servicios, una sala de exposiciones temporales, una biblioteca, un archivo, la sala de investigadores, la fototeca y una tienda donde pueden adquirirse, entre otras cosas, publicaciones de contenido arqueológico.

Puede visitarse

- De lunes a viernes de 9:00 a 14:00 horas
- Los martes por la tarde de 16:00 a 18.30 horas.

36) Col-lecció de Pintura Municipal de Crevillent

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1996
Dirección: Casa del Parc Nou. Vial del Parc, s/n / 03330 Crevillente.
Tf.: 966 68 14 68

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La Col-lecció de Pintura Municipal de Crevillent se encuentra ubicada en la planta alta de la Casa del Parc, donde también se ubica el Museo Arqueológico Municipal.

El fondo ocupa lo que hasta el momento de su inauguración había funcionado como sala de exposiciones temporales, en un espacio de 263’74 m^2 actualmente acondicionado como exposición permanente de pinturas.

Por medio de concursos de ámbito nacional, donaciones y adquisiciones de importantes artistas de carácter internacional, como D. Luis Gordillo o D. Julio Le Parc, el Ayuntamiento de Crevillente empezó a crear un fondo pictórico importante, hasta que decidió formar la pinacoteca en el año 1996.

No podemos hablar de museo, sino más bien, de una exposición permanente y pública de la colección de pintura contemporánea del municipio crevillentino.

El horario de visitas es

- De lunes a viernes de 9:00 a 14:00 horas.
- Los martes por la tarde de 16:00 a 18.30 horas.

37) Museo Municipal Monográfico "Mariano Benlliure"

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1961

Dirección: C/ San Cayetano, 1 (Apdo. de Correos 18) / 03330 Crevillente.

Tf.: 965 40 05 34.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

No consta

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museo Benlliure.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Municipal Monográfico “Mariano Benlliure”, se inauguró en el año 1961 en un edificio del siglo XIX formado por tres plantas, perteneciente a la familia Magro. Allí se instalaron dos tipos de colecciones: el fondo de esculturas en mármol, bronce y cerámica, junto con el conjunto de bocetos y modelos en escayola. Esta segunda colección se trasladó en 1970 a la cripta de la Iglesia de Nuestra Señora del Belén, edificio realizado en el XVIII. En la actualidad, los fondos del museo se encuentran repartidos entre estos dos edificios, dando lugar a dos secciones de un mismo museo: la Sección de Obras Terminadas y la Sección de Ideas o Bocetos.

Según el inventario del museo existen: once pinturas sobre lienzo, una acuarela, nueve dibujos sobre cartón, siete esculturas en madera, cinco en mármol y veintidós en bronce, diez bocetos de escultura y ciento treinta modelos de escultura. Obras en cerámica nueve.

El museo que partió de la iniciativa de la familia Magro, pasó a depender del municipio en el año 1967. La mayor parte de la obra pertenece a los Magro, prestada en depósito al Ayuntamiento Crevillente.

Junto con el importante fondo artístico, el museo cuenta también con un archivo.

El horario de visitas es de lunes a domingo:

– Por las mañanas de 11:30 a 14:00 horas
– Por las tardes de 17:30 a 19:30 horas.

38) Colección "Museo Julio Quesada Guilabert"

Titularidad: Privada.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1993
Dirección: C/ Sagrado Corazón de Jesús, 17 / 03330 - Crevillente.
Tf.: 965 40 08 62

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La Colección "Museo Julio Quesada Guilabert", es una colección privada perteneciente a la Cooperativa Eléctrica Benéfica de San Francisco de Asís que cuenta con un amplio fondo de acuarelas del pintor. La exposición, trata de mostrar la evolución artística del acuarelista D. Julio Quesada. Nacido en Madrid, pero descendiente de crevillentinos, se le concedió el premio de *Mejor Acuarelista* por el Correo del Arte, galardón que compartió con otro famoso artista, D. Antonio López.

El conjunto de las obras se encuentra situado en un edificio de 275 m^2 que alberga a su vez otras actividades no museológicas. Construido en 1991, 250 m^2 son dedicados a espacio expositivo.

El horario de visitas es de lunes a viernes de 10:30 a 14:00 horas.

DENIA

27.680 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

39) Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1957

Dirección: Plz. de la Constitución, 10 / 03700 - Denia

Tf.: 966 42 02 60 / 965 78 01 00 - Fax: 965 78 99 86.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico de la Ciudad de Denia.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.

El Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, ocupa dos estancias en el edificio conocido como *Palau del Gobernador,* que data del siglo XVII, resto de un complejo palacial más extenso, situado en el interior del recinto superior del Castell de Denia.

Fue creado por Acuerdo Municipal de 20 de febrero de 1957 y reconocido por la Dirección de Bellas Artes el 10 de julio del mismo año. En un primer momento se instaló en la *Torre del Consell* del Castillo; allí se expusieron las colecciones arqueológicas que habían sido halladas tanto en la ciudad como en el término de Denia. En 1987 se trasladó a dos estancias del *Palau del* Gobernador, donde continua actualmente.

El Museo posee unos fondos arqueológicos de dos mil trescientas piezas, obtenidas éstas mediante: excavaciones (95 %), donaciones (4 %) y depósitos (1%).

Los servicios con los que cuenta son: sala de exposiciones temporales, biblioteca, archivo, sala de investigadores y cafetería.

El horario cambia a lo largo de todo el año:

- Enero, febrero y marzo de 10:00 a 13:00 horas y de 15:00 a 18:00 horas.
- Abril y mayo de 10:00 a 13:00 horas y de 15:30 a 19:00 horas.
- Junio de 10:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:30 horas.
- Julio y agosto de 10:00 a 13:30 horas y de 17:00 a 20:30 horas.
- Septiembre de 10:00 a 13:30 horas y de 16:00 a 20:00 horas.
- Octubre de 10:00 a 13:00 horas y de 15:00 a 18:30 horas
- Noviembre y diciembre de 10:00 a 13:00 horas y de 15:00 a 18:00 horas.

40) Museu Etnològic de Dénia

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1991

Dirección: C/ Cavallers, 1 / 03700 - Denia

Tf.: 966 42 02 60 - Fax: 965 78 99 86

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia :

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Etnològic de Dénia.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Etnográfico Comarcal de la Marina Alta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museu Etnològic de Dénia.

El Museu Etnològic de Dénia se encuentra situado en una casa urbana construida durante el segundo cuarto del siglo XIX.

Inaugurado en el año 1991, cuenta con una colección de 1.097 piezas de etnología obtenidas mediante donaciones (89 %), compras (9 %) y depósitos (2 %).

La exposición permanente, en la que sólo se expone un 17 % de la totalidad de los fondos, se distribuye en dos plantas. La primera es utilizada para la realización de muestras temporales de los propios fondos y en la segunda se exhibe una muestra de la cultura tradicional de la ciudad y de su entorno.

El Museo cuenta con una biblioteca, un archivo y una pequeña tienda.

Horario de visitas:

– Todos los días de 10:30 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas.
– Excepto las tardes de los lunes y domingos.

ELCHE

192.424 Habitantes

Comarca: Bajo Vinalopó/Baix Vinalopó

41) Museo Escolar Agrícola. Pusol - Elche

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1975

Dirección: Ptda. de Pusol, 8 / 03296 - Elche

Tf. / Fax: 966 63 04 78.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Escolar i Agrícola del Puçol.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Escolar Agrícola.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Escolar Agrícola de Pusol.

El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, nace gracias a la iniciativa del entonces joven maestro y actualmente director del centro, D. Fernando García Fontanet, que a finales de los años 60 desarrolló un proyecto para relacionar la escuela y el medio rural. De esa manera, los niños más pequeños, que vivían en el campo, no se alejarían de su entorno durante la primera infancia.

Situado en una zona rural, el museo se encuentra ubicado en un pequeño edificio realizado en 1960.

La colección etnográfica se ha obtenido mediante donaciones y actualmente sólo está expuesto el 50 % de los fondos del museo.

Para su exposición, se han establecido varios temas vinculados al mundo agrícola:

1. El laboreo en general.
2. La mies.
3. Los animales de labor y domésticos
4. El olivo
5. La vid

6. La palmera
7. El esparto y el cáñamo.
8. La caza
9. La casa
10. La vestimenta
11. Otros objetos.

Entre sus servicios cuenta con una biblioteca, archivo y fototeca.

Horario de visitas:

– De lunes a viernes de 9:00 a 15:30 horas.
– Los sábados y festivos de 10:30 a 13:00 horas.

42) Museo Monográfico de La Alcudia

Titularidad: Universitaria.
Tipología: Arqueológico.
Fecha de apertura del museo: 1948
Dirección: Ptda. Alzabaras bajo, p.1, nº 138 / 03290 Elche
Tf.: 965 45 96 67 - Fax: 965 45 70 82.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocido como Museo.
Denominación: Museu Monogràfic de L'Alcudia.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Monográfico de La Alcudia.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Monográfico de La Alcudia.

El Museo Monográfico de La Alcudia, se debe a la iniciativa de D.Alejandro Ramos Folqués, propietario de los terrenos donde se asienta el yacimiento arqueológico. Desde el año 1935, se llevaron a cabo campañas

sistemáticas de excavaciones, hasta que en 1948 se creó el museo para dar salida a la cantidad de material extraído.

La necesidad de un mayor espacio llevó a plantearse la realización de un edificio de nueva planta. En 1971 se termina el edificio y se inaugura oficialmente el museo. Se trata de una construcción de 1.600 m^2 distribuidos en una única planta.

Los fondos están constituidos por novecientos ochenta y seis objetos arqueológicos, todos ellos obtenidos mediante excavaciones de la zona. En la exposición permanente está expuesto el 90 % de los materiales.

Desde el punto de vista expositivo, se ha dividido el museo en cinco salas:

1. Materiales relacionados con los dos periodos ibéricos, cuya cronología abarca desde mediados del siglo VI hasta finales del siglo V a.C.
2. Materiales del tercer periodo ibérico, finales del siglo III a.C.
3. Periodo Ibero-romano, siglo I a.C. al I d.C.
4. Primera época romana del yacimiento, entre los años 50 y 256 d.C.

5. Segunda época romana, entre el 256 y la primera mitad del siglo V d.C.

El museo cuenta además con una tienda, donde pueden adquirirse libros de arqueología, postales y réplicas de cerámica.

Horario de visitas

De martes a sábado:

– Por la mañana de 10:00 a 14:00 horas.
– Por la tarde de 16:00 a 20:00 horas.

Los domingos

– De 10:00 a 14:00 horas.

43) Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués"

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arqueológico.
Fecha de apertura del museo: 1948
Dirección: Palacio de Altamira. Diagonal del Palau, s/n / 03202 - Elche
Tf.: 965 45 36 03 - Fax: 965 42 30 70 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocido como Museo.
Denominación: Museu Arqueològic Municipal "Alejandro Ramos Folqués".
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Elche "Alejandro Ramos Folqués".
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos".

El Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués", se encuentra en el Alcázar de la Señoría o Palacio de Altamira, donde ocupa dos plantas del ala este.

El edificio es de época islámica, a la que pertenece el primer cuerpo de la torre y el basamento de algunos muros. Dichas estructuras forman parte de la antigua muralla de la villa de Elche. Utilizando los restos de la fortaleza musulmana, se reconstruye el palacio por la familia Cárdenas, entre los siglos XV y XVI.

A principios del XIX, se adosó una nave a la cara interior del edificio. Esta nave y la torre son las que albergan el actual centro.

Su creación se debe a D. Alejandro Ramos Folqués. Para la constitución del Museo, utilizó materiales procedentes de las excavaciones que vino realizando hasta el año 1948 en La Alcudia, a los que añadió parte del legado de D. Pedro Ibarra.

Hoy en día existen, 687 piezas arqueológicas inventariadas, todas ellas obtenidas mediante donación. En exposición se encuentra un 70 % de los fondos.

Aparte de la exposición permanente, el museo cuenta con una tienda.

Horario de visitas de martes a domingo

– Mañanas de 10:00 a 13:00 horas
– Tardes de 16:00 a 19:00 horas.

44) Museu d'Art Contemporani

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1980
Dirección: Plz. Mayor del Raval, s/n / 03203 - Elche
Tf.: 965 45 49 82 - Fax: 965 45 49 82 / 965 42 30 70 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocido como Museo.
Denominación: Museu d'Art Contemporani.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museu d'Art Contemporani.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museu d'Art Contemporani.

Museu d'Art Contemporani de Elche, se encuentra situado en el Antiguo Ayuntamiento del Raval, edificio del siglo XVII, formado por una fachada plana, con una amplio soportal que crean tres arcos de medio punto

asentados sobre pilares de planta rectangular. Entre los años 1975 y 1980 se añadieron dos plantas para ampliar el espacio expositivo.

El museo parte de la iniciativa de un grupo de pintores ilicitanos, el "Grup d'Elx", compuesto en aquel momento por Albert Agulló, Castejón, Sixto Marco y Toni Coll, que deseaban crear en Elche un museo vivo y participativo, donde los propios artistas tuvieran su lugar de encuentro.

La colección la componen doscientas diecisiete obras entre lienzos, tablas, acuarelas, dibujos, obra gráfica y escultura.

En exposición permanente se encuentran un 80 % de los fondos, aunque no dispone de una sala para exposiciones temporales, se realizan en el propio museo muestras cada cuatro o seis meses.

Entre sus servicios cuenta con una biblioteca y archivo.

El horario es de lunes a sábado de 10:00 a 13:00 horas por las mañanas y de 17:00 a 20:00 horas por las tardes.

45) Colección Museográfica de Paleontología y Mineralogía "Cidaris"

Titularidad: Privada.
Tipología: Ciencias Naturales.
Fecha de apertura del museo: 1994
Dirección: Avda. Corts Valencianes, 5 / 03202 - Elche.
Tf.: 965 42 06 84 (J.M.Marín) / 965 44 71 46 (A. Ródenas)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocida como Colección Museográfica Permanente.
Denominación: Grupo Cultural Paleontológico de Elche.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La Colección Museográfica de Paleontología y Mineralogía "Cidaris", fue creada gracias a la iniciativa del Grupo Cultural Paleontológico de Elche, con la intención de poner a disposición de la sociedad todo el material que tenía almacenado en sus archivos.

Los fondos están formados por piezas de geología, mineralogía y paleontología, obtenidas mediante donaciones y depósitos. De toda la colección sólo está en exhibición permanentemente un 20 % de los materiales.

La muestra se ha organizado mediante períodos:

– Arqueozoico.
– Paleozoico
– Mesozoico
– Cenozoico
– Cuaternario
– Finalmente hay una sección dedicada a minerales y rocas.

Aparte de la sala de exposición permanente, el centro cuenta con una biblioteca, archivo, sala de investigadores y videoteca.

El horario de visita es:

– El viernes de 17:00 a 20:00 horas
– El sábado de 11:00 a 13:00 horas

– Para grupos de escolares puede solicitarse visita concertada

46) Museo de la Basílica de Santa María, Elche

Titularidad: Eclesiástica

Tipología: Arte

Fecha de apertura del museo: 1958

Dirección: Plz. de Santa María, s/n. / 03202 - Elche.

Tf.: 965 45 15 40

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Església de Santa María.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Iglesia de Santa María.

El Museo de la Basílica de Santa María de Elche, se encuentra ubicado dentro de la propia Iglesia, es un monumento del Barroco Valenciano realizado entre los años 1673 y 1784. En su construcción intervinieron varios arquitectos, entre los que destaca Joan Fauquet y el escultor Nicolás Bussi, autor de la portada principal. El museo ocupa una superficie de 156 m^2 para la exhibición de las obras. Actualmente existe un proyecto de rehabilitación, que incluye su reorganización y el acondicionamiento de las salas.

El fondo lo forman cuarenta y siete piezas entre pinturas, esculturas, orfebrería y ornamentos religiosos, que se encuentran en su totalidad en exposición permanente.

Es importante destacar que dentro de la Basílica de Santa María se encuentra también, el Archivo Histórico Parroquial.

Para su visita es necesario concertar previamente una cita.

ELDA

55.569 habitantes

Comarca: Vinalopó Medio/Vinalopó Mitjà

47) Museo Arqueológico Municipal de Elda

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1983

Dirección: C/ Príncipe de Asturias, 40 / 03600 - Elda

Tf.: 965 39 86 62 / 965 38 68 16 (ambos Casa de la Cultura).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Elda.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Elda.

El Museo Arqueológico Municipal de Elda se encuentra situado en la primera planta de la Casa Municipal de Cultura, un edificio de reciente construcción, realizado en el año 1983.

De los 420 m^2 de inmueble, el espacio expositivo es de 200 m^2. En él se encuentran ubicados unos fondos arqueológicos que sobrepasan las 120.000 piezas, obtenidas mediante la incorporación de la pequeña colección formada en las Escuelas Nacionales (hoy C.P. "Padre Manjón"), por el maestro D. Antonio Sempere. A esto, hay que añadir el material arqueológico de la Sección de Arqueología del Centro Excursionista Eldense, junto con las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo por el propio municipio.

La exposición se divide en cuatro salas:

1- Periodo Neolítico, Eneolítico y Edad del Bronce.
2- La Cultura Ibérica.
3- El Mundo Romano y Visigodo.
4- La Cultura Árabe.

Cuenta con servicio de biblioteca, un archivo y una página web, con la siguiente clave: www.cult.gva.es/InterMuseus/M00068.

Horario de visitas:

Lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas.
Sábados de 10:00 a 14:00 horas.

48) Museo de Kurhapies

Titularidad: Privada.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1946
Dirección: C/ de la Cruz, 23 / 03600 - Elda
Tf.: 965 39 20 11 / Fax 965 39 83 04

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El museo se encuentra situado en la planta alta de la fábrica de calzados “Kurhapies”, en un espacio de 500 m^2. El edificio actual, donde se loca-

liza el museo, fue construido en los años 70, aunque la colección comenzó a formarse desde la apertura de la compañía en 1946.

La intención del mismo es recoger la evolución que ha seguido la empresa a través de los cambios habidos en el diseño del calzado, los materiales utilizados, la propia fabricación, etc. Con una mirada histórica, se puede estudiar el desarrollo de una economía tradicional de esta zona, así como la transformación que han sufrido estos productos ya sea por moda o por necesidades generadas por la vida contemporánea.

La colección está formada por zapatos de señora y caballero, cinturones, bolsos, trofeos, fotografías, y materiales relacionados con confección de calzado.

Con motivo del cincuenta aniversario de la fundación, en diciembre de 1996, la firma murciana “Calzados Vidal” donó el par de zapatos que hacía el número 4 millones y que correspondía a un pedido realizado por dicha empresa.

El museo puede visitarse, tras concertar una cita.

49) Museo Etnológico de Elda

Titularidad: Privada

Tipología: Etnológico y antropológico

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: C/ Azorín, 5 - bajos / 03600 - Elda

Tf.: 965 39 89 69 (Tf. particular de su director D. Juan Maruhenda Soler)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

En 1992 nació la *Asociación de Amigos del Patrimonio Cultural de Elda "Mosaico"*. Dicha sociedad comenzó su labor museográfica, recogiendo material etnológico en el municipio y clasificándolo en un local, cedido por la corporación municipal, situado en unas viviendas llamadas "Las Trescientas", edificios construidos alrededor de los años cuarenta y cuyos bajos han prestado distintos servicios, desde guardería infantil a centro para jubi-

lados, hasta que el Ayuntamiento cedió dos de estos locales (de apenas 45 m^2 cada uno) a este grupo a para sus reuniones; estas personas no se han limitado a reunir material sino que lo restauran y clasifican; incluso las vitrinas donde se expone, son las antiguas del Museo Arqueológico que ellos recogieron y repararon, aprovechándolas para la exposición de la colección.

La Asociación ha solicitado al Ayuntamiento la cesión de un nuevo local, el antiguo colegio de Las Monjas, dado que el actual (que es la suma de los dos) ha quedado pequeño pues cuenta con alrededor de 90 m^2, acumulándose parte de los fondos debajo de las mesas; sobre todo desde que el industrial eldense D. Juan Herrero cedió decenas de piezas que durante años había coleccionado. Entre ellas relojes ingleses y alemanes de los siglos XIX y XX, libros del XVIII, viejos aparatos de radio, monedas, etc.

También están estudiando pedir el reconocimiento por parte de la Generalitat Valenciana, del Museo Etnológico de Elda como Colección Museográfica Permanente.

Por ahora, al ser una instalación provisional en un pequeño local, y tener gran cantidad de fondos, no tiene sitio material para prestar otros servicios como biblioteca, fototeca, tienda, cafetería, etc. aunque si tiene un pequeño fondo bibliográfico.

El museo se abre todos los sábados de 17:00 a 21:00 horas.

Pero se puede pedir cita previa y amablemente la Asociación lo abre para quien lo solicite.

FINESTRAT

1.533 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

50) Colección Etnológica Municipal

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnográfico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1991

Dirección: Plz. Torreta, 9 / 03509 - Finestrat

Tf.: 965 87 81 00 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

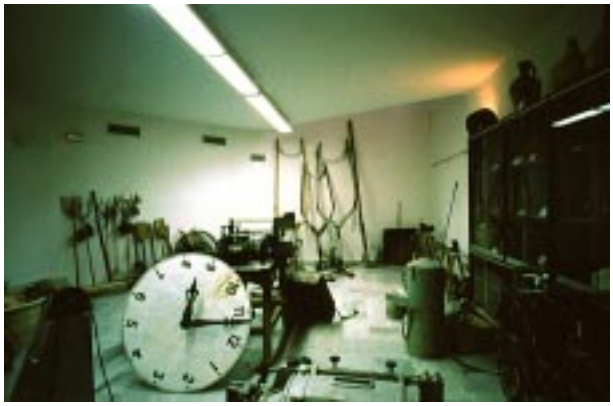
No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

La Colección Etnológica Municipal se encuentra ubicada en el propio Ayuntamiento de Finestrat, ocupando una superficie de 90 m^2 de un total

de 600 m^2. Tiene su origen, en las donaciones por parte de sus habitantes del material etnológico que guardaban en sus casas.



En el año 1991 la corporación municipal al encontrarse con un importante al fondo etnográfico, decidió adecuar un espacio dentro del mismo edificio que alberga dicho Ayuntamiento para la exhibición de los objetos.

La colección está formada por piezas de cerámica, vidrio, armas, libros, instrumentos musicales, aperos de labranza y otro material etnográfico.

Entre los servicios que ofrece el museo destacan los ascensores para facilitar el acceso a los minusválidos, la biblioteca y el archivo

El horario de visitas es de lunes a viernes de 8:00 a 15:00 horas.

GATA DE GORGOS

5.059 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

51) Col.lecció Museogràfica Municipal de Gata

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: C/ Penyó, 10 / 03740 - Gata de Gorgos

Tf.: 965 75 69 41 (Museo) - Fax: 965 75 66 35 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocida como Colección Museográfica Permanente.

Denominación: Museu Arqueològic.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museo Arqueológico.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico.

La Col.lecció Museogràfica Municipal de Gata, nace como consecuencia de la donación, que realizaron un grupo de aficionados a la arqueología y la espeleología, de todo el material recogido en las distintas campañas.

El Ayuntamiento acondicionó, en uno de los edificios municipales de la calle del Peñón, una sala de 75 m^2 para la exposición de los fondos. Estos, están formados por material arqueológico, etnográfico, objetos históricos, geología, mineralogía y paleontología. Actualmente sólo el 20 % de la colección está expuesta al público.

El fondo arqueológico recoge restos de los periodos Paleolítico, Neolítico, Eneolítico y de la Cultura Ibérica.

El horario de visitas es: de lunes a viernes de 17:00 a 20:00 horas.
En agosto de 10:00 a 13:00 horas.

GUADALEST

165 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/la Marina Baixa

52) Casa Típica Segle XVIII. Museu Etnològic del Vall de Guadalest

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1989

Dirección: Calle de la Iglesia, 13 / 03517 - Guadalest

Tf.: 965 88 52 38

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocida como Colección Museográfica Permanente.

Denominación: Museu Etnològic Guadalest Segle XVIII.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museu Etnológic “Guadalest Segle XVIII”.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museu Etnològic de Guadalest. Casa Típica del Segle XVII.*

(error del libro, es del s. XVIII)

La Casa Típica Segle XVIII. Museu Etnològic del Vall de Guadalest, se encuentra dentro del Castillo de Guadalest, ocupando un espacio de 137 m^2.

La colección la forman, según el registro de entrada, ciento cincuenta y dos armas, y cuatrocientos setenta objetos etnográficos. Más de la mitad de las piezas que forman la colección, un 60 %, se ha obtenido a través de donaciones y el resto, el 40 %, mediante compra.

La exposición permanente recrea la vida y el trabajo de los habitantes de Guadalest, desde el siglo XVI hasta el XX. Para hacer más comprensible la muestra, se ha dividido en varias secciones:

1- El hogar tradicional
2- La cuadra
3- La despensa
4- El dormitorio
5- El proceso de la aceituna: el aceite
6- De la uva al vino
7- Del trigo a la harina
8- Colección de armas.

El horario de visitas es de lunes a domingo de 10:00 a 20:00 horas, excepto los sábados en invierno.

53) Museo de la Tortura

Titularidad: Privada.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1996
Dirección: C/ Honda, 4 / 03517 - Guadalest
Tf.: 965 88 50 04

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo de la Tortura se encuentra ubicado en un edificio del siglo XIX, con una superficie de 200 m^2.

La colección sobre tortura (que da nombre al museo), la forman, unos doscientos instrumentos de tortura, junto con obra gráfica, armas, y objetos históricos, todo ello relacionado con el tema central del museo. En la exposición permanente se muestran el 80 % de los fondos.

Actualmente el museo está dividido en tres partes: *La Tortura*, *Inquisición-Brujería* y *Pena de muerte*; caras diferentes de una misma moneda, colecciones de objetos creados por el hombre que comparten el horror que produce el trato inhumano, siendo testimonio de la brutalidad, del abuso de poder.

La colección Inquisición-Brujería, es una incorporación que se hizo al museo, en Semana Santa de 1998 (momento en que se formalizó la división del museo en tres partes diferenciadas).

Con motivo de la apertura, por parte del Papado en Roma, de los archivos sobre la Inquisición, se realizó una investigación sobre la misma, cuyo resultado es la exposición temática que puede contemplarse en el Museo.

Entre las actividades divulgativas que realiza el centro destacan el catálogo de la colección y un folleto sobre el museo. Cuenta además con una sala de exposiciones temporales y una tienda con bibliografía especializada en el tema de la tortura.

El horario de visitas es: en invierno de 10:00 a 18:00 horas y en verano de 10:00 a 22:00 horas.

54) Museo de las Microminiaturas

Titularidad: Privada.

Tipología: Curiosidades.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: C/ de la Iglesia, 5 / 03517 - Guadalest

Tf.: 965 88 50 62

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El museo de las Microminiaturas se encuentra situado en el pueblo de Guadalest, en un edificio de principios de este siglo XX.

Se creó a partir de la iniciativa de Manuel Ribera, su propietario, para dar salida a un conjunto de obras que él mismo venía realizando. Con el seudónimo de Manuel Ussà, el autor de las piezas, expone trabajos en miniatura en contraste con el museo microgigante donde las obras son de gran formato. Según su propietario y director, la colección la forman cincuenta miniaturas expuestas al público en su totalidad.

El museo realiza para su divulgación una hoja informativa sobre los fondos.

Su horario de visitas es, de lunes a domingo de 10:00 a 20:00 horas.

55) Museo Microgigante

Titularidad: Privada
Tipología: Curiosidades
Fecha de apertura del museo: 1994
Dirección: C/ Sol, 2 / 03517 - Guadalest
Tf.: 965 88 50 62

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo Microgigante, al igual que el de Microminiaturas, es propiedad de Manuel Ussà, asimismo autor de las piezas. La colección está formada por veinte miniaturas y por esculturas de gran tamaño. El museo es complemento del anterior, pero mientras que el de Microminiaturas se centraba solamente en las piezas pequeñas, el Microgigante contrasta los objetos de formato minúsculo, con obras de grandes dimensiones. Todas preten-

den ser un homenaje a la naturaleza, entre las que destacan, sobre todas, un corazón enorme y un gran caballo del cual surge la vida.

No posee servicios complementarios, aunque sí edita un folleto informativo sobre el museo y sus fondos.

El horario de visitas es de 10:00 a 20:00 horas de lunes a domingo.

56) Museo del Juguete Antiguo

Titularidad: Privada.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1994
Dirección: Avda. de Alicante, Aparcamiento s/n / 03517 - Guadalest
Tf.: 965 88 52 66

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo del Juguete Antiguo, se encuentra ubicado en un edificio de nueva planta construido en el año 1994. Concebido como museo desde sus orígenes, el espacio para exposición es de 500 $m^{2,}$ dentro de un recinto que cuenta con 4.000 m^2.

Según el inventario, la colección está formada por seiscientos juguetes y quinientos tebeos, todos ellos obtenidos mediante compra. Los tebeos están fechados desde 1910 hasta 1960. Mientras que los juguetes más antiguos se remontan a dos siglos atrás.

El objetivo de la exhibición, es mostrar el mundo infantil a través de sus pasatiempos y aficiones. La evolución de la infancia en ámbitos como la lectura y la producción juguetera.

Entre la exposición de juegos y juguetes se puede destacar:

- Las muñecas de porcelana de finales del XIX
- Los aviones y coches de hojalata
- Y una reconstrucción de un aula típica de la Segunda República.

El museo tiene publicado un folleto informativo sobre su contenido.

El horario de visitas es de 10:00 a 20:00 horas todos los días de la semana.

57) Museo de Antonio Marco

Titularidad: Privada.
Tipología: Curiosidades.
Fecha de apertura del museo: 1993
Dirección: C/ La Virgen, 2 / 03517 - Guadalest
Tf.: 965 88 53 23

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

Instalado en una casa adosada a la roca natural, el Museo de Antonio Marco posee una superficie de 120 m^2, la mitad de los cuales están dedicados a la exposición permanente de sus fondos.

El Museo, es fruto del trabajo realizado durante 15 años por su propietario y creador de las distintas piezas que se exhiben. La colección la forman, maquetas de arquitectura, casitas de muñecas y una Ciudad-Belén. Existen dos salas, una de ellas dedicada a las maquetas y casas de muñecas y la segunda donde se expone el Belén y aunque no dispone de otros servicios, el museo publica unos folletos divulgativos sobre el mismo y sobre la colección, junto con un vídeo.

El horario es de lunes a domingo desde las 10:00 horas hasta que finalicen las visitas.

GUARDAMAR DEL SEGURA

7.691 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

58) Museo Arqueológico y Etnológico Municipal

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1990

Dirección: Casa de Cultura. C/ Colón, 60 / 03140 - Guardamar del Segura

Tf.: 965 72 86 10.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Arqueològic i Etnològic Municipal.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Municipal de Guardamar del Segura.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Etnológico Municipal.

Dentro de la Casa de la Cultura, construida en el año 1987, se encuentra localizado el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal, ocupando 555 m^2 de superficie total del inmueble.

Nace como consecuencia de las actividades de la Escuela Taller "Castell de Guardamar" y las investigaciones realizadas por Rafael Azuar en la Rábita de Guardamar. En 1985, el Ayuntamiento decidió realizar el museo para mostrar los resultados de los trabajos junto a los materiales hallados.

La colección la forman unas cuatro mil quinientas piezas de material arqueológico y dos mil de etnológico. El considerable volumen se debe en parte a los depósitos de otros museos (60 %) que enriquecen considerablemente la calidad de la muestra.

Cuenta con una sala de exposición permanente de 406 m^2 y otra de exposiciones temporales de 140 m^2. Esta última cambia sus exhibiciones cada uno o dos años.

Dispone a su vez de una biblioteca, archivo, sala de investigadores, facilidades para minusválidos en sus accesos y una cafetería.

Puede visitarse de lunes a viernes de 9:00 a 13:00 horas. Los domingos de 10:00 a 12:00 horas.

IBI

21.113 Habitantes

Comarca: L'Alcoià

59) Museo Valenciano del Juguete

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1990

Dirección: C/ Aurora Pérez Caballero, 4 / 03440 - Ibi

Tf.: 966 55 02 26 / 966 55 40 14 (Fundación) - Fax: 966 55 10 14

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Valencià del Joguet.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museu Valencià de la Joguina.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Fundació Museu Valencià del Joguet.

El Museo Valenciano del Juguete, se encuentra dentro de la llamada "Casa Gran", vivienda de carácter señorial construida en el XVIII. La Casa Gran fue donada al Ayuntamiento de Ibi por Aurora Pérez-Caballero Pérez en el año 1962.

En 1984, la empresa de juguetes "Payá Hermanos", fue adquirida por sus empleados, constituyendo una cooperativa para la fabricación y reproducción de juguetes antiguos; lo cual propició la creación de un museo.

La colección está formada por tres mil quinientos juguetes obtenidos mediante donación (99 %) y compra (1 %). Ante el considerable volumen de piezas sólo se expone el 13 % de los fondos.

En la exhibición de las obras, ha primado el sentido didáctico, centrado en el mundo infantil. Por está razón, se han dividido los objetos, en varias salas de contenido temático:

1ª Sala: El cine y los prototipos.
2ª Sala: El movimiento.
3ª Sala: La naturaleza y el campo.
4ª Sala: Aviones y barcos.

5ª Sala: El ferrocarril.

6ª Sala: La velocidad.

7ª Sala: La ciudad.

8ª Sala: El hogar.

9ª Sala: Instrumentos musicales.

El Museo posee una biblioteca, archivo, videoteca, fototeca y tienda.

El horario de visitas es de martes a sábado desde las 10:00 a 13:00 horas y por la tarde de 16:00 a 19:00 horas. Los domingos y festivos de 11:00 a 14:00 horas.

60) Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos. Museo Fester

Titularidad: Municipal (con autonomía propia)

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: Plz. de la Iglesia, 2 / 03440 - Ibi

Tf.: 965 55 02 89

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museu Fester.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Fester está localizado en un edificio del siglo XIX, situado en la Plaza de la Iglesia, aunque en un principio se encontraba en la planta alta de la Casa Gran.

El fondo lo constituyen fotografías antiguas de las Fiestas de Moros y Cristianos, junto con libros, trajes y vestimentas medievales. Cada una de las piezas se han obtenido mediante depósito (13 %) y cesión (87 %). El museo trata de potenciar, la tradición de estas fiestas en Ibi, sacando a la luz la historia de sus habitantes por medio de esta celebración. Puede consultarse la biblioteca y el archivo como complemento de la visita al centro.

Horario: domingos de 12:00 a 13:00 horas y visitas concertadas.

61) Museo Etnológico

Titularidad: Privada
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1992
Dirección: C/ Conill, 46 / 03440 - Ibi
Tf.: 965 55 21 37

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Museo Etnológico.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo Etnológico de Ibi se encuentra situado en un edificio de reciente construcción emplazado en el centro histórico de la ciudad. Se trata de un edificio de viviendas, en cuyos bajos se ubica la institución.

Su origen se debe a la incansable labor de D. Luis Barrachina, pro-

pietario del inmueble. Fue su interés por la cultura y la historia lo que le llevó a crear un centro cultural llamado “Aula de Cultura Ponce”. Allí se realizaban exposiciones de arte y se alternaban con otro tipo de actos de carácter social y cultural.

Al mismo tiempo, y durante diez años, D. Luis Barrachina, comenzó a recoger material etnológico de la población como por ejemplo aperos de labranza, hornillos de carbón, de serrín y de petróleo, etc., y junto a eso recogía también trajes de época.

En el año 1991 desapareció el Aula de Cultura Ponce, y en aquel mismo espacio se inauguró el nuevo museo. Actualmente, y tras la muerte de su fundador, la colección se encuentra en manos de los herederos de D. Luis.

El horario de visita del museo es de 15:00 a 21:00 horas, aunque también puede visitarse mediante cita previa.

JÁVEA

17.291 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

62) Museu Arqueològic i Etnogràfic "Soler Blasco"

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1972 (Nuevo emplazamiento 1977)

Dirección: C/ Primicies, 1 / 03730 - Xàbia.

Tf.: 965 79 10 98

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu Arqueológic i Etnográfic Municipal "Soler Blasco".

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como museo.

Denominación: Museo Arqueológico y Etnográfico Municipal, “Soler Blasco”.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico y Etnográfico Soler Blasco.

El edificio donde se localiza el Museu Arqueològic i Etnogràfic “Soler Blasco”, es una casa solariega costeada por Felipe II a uno de sus fieles criados, Antoni Banyuls.

En 1975, el inmueble fue adquirido por el Ayuntamiento, que lo restauró y acondicionó para ubicar un museo. Este tiene su origen en el “Museo de la Villa de Jávea”, inaugurado en el año 1972 en la Capilla de Santa Ana. Allí se exponían piezas de arqueología, algunas pertenecientes a la colección privada de su primer director Soler Blasco, junto con monedas, fósiles, minerales y cerámica.

Actualmente se tienen registradas, veintiuna tablas, veintidós lienzos, tres acuarelas y cincuenta y tres dibujos. En proceso de inventario se encuentran las piezas de arqueología, armas, monedas, material etnográfico, libros, minerales y fósiles.

El museo publica un folleto sobre la colección y otro para cada exposición temporal, también la revista de investigación “Xàbiga”. Cuenta además, con una sala de exposiciones temporales, una biblioteca, archivo, sala de investigadores y tienda.

Puede visitarse todos los días de 10:00 a 13:00 horas.

Y durante los meses de julio y agosto de 10:00 a 13:00 horas y de 18:00 a 21:00 horas.

JIJONA

7.833 Habitantes

Comarca: L'Alacantí

63) Museo del Turrón

Titularidad: Privada.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1970

Dirección: C/ Alcoi, 62 / 03100 - Jijona.

Tf.: 965 61 02 25 (Turrones El Lobo).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museo del Turrón.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo del Turrón se encuentra instalado en la fábrica de turrones "El Lobo" y "1880", en pleno centro de Jijona.

Su objetivo es dar a conocer los distintos procesos por los que deben pasar los ingredientes que componen el turrón para trasformarse en el conocido dulce de Navidad. La empresa propietaria recoge también las formas tradicionales de elaboración, mostrando el desarrollo seguido por una industria característica de esta zona, y su principal fuente de riqueza.

En la visita al centro, es posible conocer las instalaciones donde se lleva a cabo el proceso mecánico-artesanal del turrón. Allí se exponen también los distintos útiles, como morteros, mazos, rulos de piedra labrada, tinajas de cerámica, recipientes de cobre, moldes de piedra etc.

> *"(...)sin perder detalle del Rolls Roix (sic) de 1912 situado a la entrada de la fábrica."*[1]

Este era el coche que servía para repartir el turrón por las calles de Madrid, a principios de siglo.

---

1 Gadeo, Eugenia."Xixona conserva sus raices: el museos más dulce". En *INFORMACIÓN. Alicante*. El museo más dulce. Alicante, Editorial Prensa Alicantina, S.A. Domingo, 3 de diciembre, 1995. P. 29.

En la tienda del Museo, puede adquirirse el famoso dulce navideño realizado por la empresa.

El horario de visitas es de lunes a sábado de 10:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:30 horas. Domingos y festivos de 17:00 a 19:30 horas.

MONFORTE DEL CID

5.167 Habitantes

Comarca: Vinalopó Medio/Vinalopó Mitjà

64) Colección Arqueológica Municipal

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: Plz. de España., 14 / 03670 - Monforte del Cid

Tf.: 965 62 00 25 (Ayuntamiento).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Museo Arqueológico.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La Colección Arqueológica de Monforte del Cid está situada en el propio Ayuntamiento, un edificio que tiene su origen en el siglo XVI, y del que sólo se conserva la fachada y un arco de esta época.

Dentro del propio inmueble se encuentran distribuidos, por distintas estancias, los fondos arqueológicos municipales. Las piezas más representativas son: un “Toro Ibérico” y una “Lápida Funeraria Romana”.

El Toro Ibérico, fue descubierto en el año 1972, en el margen izquierdo del río Vinalopó. Esta pieza es de la misma época que los toros ibéricos que se encuentran expuestos en el Museo Monográfico de La Alcudia en Elche.

De gran importancia es también, la Lápida Funeraria Romana que apareció en el año 1976 debajo de una escalera cuando se estaba llevando a cabo el proceso de rehabilitación del Ayuntamiento. De ella ya se tenían noticias desde el año 1758.

La colección creció considerablemente, con la excavación que se realizó, bajo la dirección de la Consellería de Cultura, de una Villa Romana en el Municipio durante el año 94. Actualmente tan sólo está expuesto y catalogado el 1 % de los fondos.

Puede visitarse en el Ayuntamiento en horario de oficinas de 8:00 a 15:00 horas.

MONÓVAR

12.288 Habitantes

Comarca: Vinalopó Medio/Vinalopó Mitjá

65) Casa-Museo Azorín

Titularidad: Privada (Caja de Ahorros del Mediterráneo)

Tipología: Especializado.

Fecha de apertura del museo: 1969

Dirección: C/ Salamanca, 6 / 03640 - Monóvar.

Tf.: 965 47 07 15 / 965 47 30 34.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Casa—Museo Azorín.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Casa Museo Azorín.

La Casa-Museo Azorín fue adquirida por la Caja de Ahorros del Mediterráneo en 1961. Posteriormente se procedió a su restauración, siendo inaugurada como Museo 7 de agosto de 1969.

La vivienda pertenecía a la madre del escritor que la heredó en el año 1876. Fue realizada a finales del siglo XVIII, aunque no está reconocida como Bien de Interés Cultural con Categoría de Monumento. Dividida en tres plantas, posee una superficie de 750 m^2, de los que 650 son espacio museológico.

El fondo lo forman pinturas, acuarelas, dibujos, obra gráfica, esculturas, fotografías y películas. El inventario recoge diecisiete mil trescientos libros que constituyen el grueso de la colección.

La biblioteca familiar fue donada por Azorín al pueblo de Monóvar junto con algunos muebles. El fondo se incrementó por las posteriores donaciones de la familia Martínez-Ruiz. Tras la muerte de la viuda del escritor, se añadió al museo su legado consistente en objetos personales del autor.

La última aportación fue la de Julio Rajal sobrino y heredero de la esposa de Azorín, que cedió la biblioteca particular del escritor.

El Museo cuenta además, con una sala de exposiciones temporales, biblioteca, archivo, sala de investigadores, videoteca, fonoteca y fototeca.

El horario de visitas es:

En invierno (1 de octubre al 15 de junio):

- lunes a jueves de 9:00 a 14:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas
- viernes 9:00 a 14:00 y de 16:00 a 18:00 horas
- sábado de 11:00 a 14:00 .

En verano (15 de junio al 1 de octubre):

- lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas.

66) Museo de Artes y Oficios

Titularidad: Privada.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1965

Dirección: Avda. Mártires de la Cruzada, 17 / 03640 - Monóvar

Tf.: 965 47 02 70

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Artes y Oficios

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Artes y Oficios.

El Museo de Artes y Oficios de Monóvar, se encuentra situado en un edificio del año 1965 en el centro de la población. Contando con una superficie de 500 m^2, la institución acoge en sus instalaciones, artesanía y oficios de las antiguas generaciones de Monóvar.

La colección está formada por toda clase de materiales: arqueológico, pintura, fotografía, armas, filatelia, monedas, películas, material textil, objetos históricos, libros, instrumentos musicales, ciencia, tecnología, medicina y botánica.

De todo este fondo etnológico se ha obtenido mediante compra el 50 % y por legado el otro 50 %.

El museo dispone de un departamento de conservación y otro para restauración de las piezas. Cuenta también, con una sala de exposiciones temporales, además de biblioteca, archivo, sala de investigadores, videoteca, fonoteca, fototeca, y hemeroteca.

La visita sólo es posible concertando previamente una cita.

NOVELDA

22.026 Habitantes

Comarca: Vinalopó Medio/Vinalopó Mitjà

67) Museo Histórico Municipal

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: En 1980 / 1989 (sección de paleontología)

Dirección: C/ Jaume II, 3 / 03660 Novelda

Tf.: 965 60 46 50 / 965 60 46 61 - Fax: 965 60 42 90 (todos de la Casa de la Cultura).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo

Denominación: Museo Histórico-Artístico de la Ciudad de Novelda.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Casa de la Cultura.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico.

El Museo Histórico Municipal de Novelda se encuentra situado dentro de la Casa de Cultura del Ayuntamiento, en el mismo centro de la ciudad, ocupando 178 m^2 del inmueble.

La colección la constituyen piezas de arqueología y de paleontología, obtenidas mediante donaciones y por excavaciones arqueológicas realizadas por el municipio.

El centro se divide en dos secciones que se encuentran en distintas salas: la sección de arqueología y la de paleontología.

El Museo comenzó con los fondos arqueológicos. Esta sección abrió sus puertas como museo en el Caserón de la Calle Jorge Juan frente a la parroquia de San Pedro, hoy edificio de los juzgados. Allí funcionó hasta su traslado a la Casa de la Cultura en el año 1983. En su exposición se muestran casi todas las etapas culturales desde el paleolítico inferior hasta la época islámica y cristiana de la ciudad de Novelda.

La sección de paleontología se inauguró el 17 de marzo de 1989. Esta parte nace del interés de un grupo de aficionados a la paleontología: D. José Ramón Juan Sala, D. Manuel Iñiesta Alcolea, D. Plinio Montoya Belló, D. José Isidro Martínez Rico, y D. Pedro Mora Morote, que cedieron sus colecciones al Ayuntamiento.

El museo cuenta con una biblioteca, archivo, y sala de investigadores.

El horario de visitas es de martes a viernes de 18:00 a 20:00 horas.

68) Casa-Museo Modernista

Titularidad: Privada, (Caja de Ahorros del Mediterráneo).
Tipología: Arte
Fecha de apertura del museo: 1980
Dirección: C/ Mayor, 24 / 03660 - Novelda
Tf.: 965 60 02 37

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Casa-Museo Modernista.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Casa Museo Modernista.

Lo más importante de este museo es el propio edificio, encargado por Dña. Antonia Navarro Mira para ser su residencia. Se trata de una vivienda burguesa unifamiliar, realizada entre los años 1900 y 1903, seguramente por el arquitecto murciano Pedro Cerdán Martínez, aunque la desaparición del proyecto durante la Guerra Civil, no permite afirmar este supuesto.

En el año 1975 fue adquirida por la Caja de Ahorros de Novelda, posteriormente absorbida por la Caja de Ahorros del Mediterráneo. A partir de este momento se reestructuró el edificio para convertirlo en un centro especializado en la difusión y divulgación del estilo modernista.

La colección la forman pinturas, obra gráfica, fotografías, cerámica, mobiliario, objetos históricos, libros y documentos de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. El 100 % del fondo se ha obtenido mediante compra. En exposición sólo se exhibe el 10 % de la colección,

El museo cuenta con una biblioteca, archivo, sala de investigadores, videoteca, fototeca y hemeroteca.

El horario de visitas es: lunes a viernes de 9:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas, sábados de 11:00 a 14:00 horas.

ORIHUELA

51.959 Habitantes

Comarca: La Vega Baja/Baix Segura

69) Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1970

Dirección: Palacio Rubalcava C/ Francisco Díe, 25 / 03300 - Orihuela

Tf.: 965 30 27 47 (Turismo) / 965 30 07 45 (Ayuntamiento).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico Comarcal.

Entre 1986 y 1997, el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela se encontraba ubicado en las antiguas cocheras del Palacio de Rubalcava. Este edificio fue construido en los años treinta y en 1986 se acondicionó una zona como museo. En el año 1997 se trasladó a un edificio de la calle del Hospital.

Su origen se encuentra en el Antiguo Museo Arqueológico del Colegio de Santo Domingo, creado por el Padre Jesuita J. Furgus donde albergó los hallazgos de las excavaciones que él mismo realizó a principios de siglo. Estas colecciones se dispersaron entre los años 1932 y 1939 como consecuencia de la Guerra Civil y la expulsión de los jesuitas.

Componen los fondos del museo, aproximadamente unas sesenta mil piezas arqueológicas, unas ochenta monedas y los restos de una pintura mural.

Cronológicamente, el material arqueológico abarca desde el Calcolítico hasta los siglos XVII y XVIII, mostrando las diferentes culturas y pueblos que habitaron la zona.

Aparte de la colección arqueológica, el museo cuenta con una biblioteca y un archivo.

El horario de visitas es de lunes a viernes de 10:30 a 14:00 horas.

70) Casa-Museo de Miguel Hernández

Titularidad: Municipal

Tipología: Especializado.

Fecha de apertura del museo: 1985

Dirección: C/ Miguel Hernández, 73 / 03300 - Orihuela

Tf.: 965 30 63 27(Museo) / 965 30 27 47 (Turismo)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Colección.

Denominación: Casa de Miguel Hernández.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Casa Museo Miguel Hernández.

La Casa-Museo de Miguel Hernández, entra dentro de la tipología museística de centros de carácter monográficos destinados a un autor determinado. La casa es la propia residencia del poeta, un edificio del finales del siglo XIX, muy sencillo, cuyo valor estriba en el carácter sentimental del mismo. El espacio museológico ocupa no sólo el propio edificio, sino también el corral con cobertizo y el huerto donde se encuentra la famosa higuera.

La iniciativa, partió de un acuerdo municipal para mantener viva la memoria de Miguel Hernández. A tal objeto, el Ayuntamiento adquirió en 1982, la casa que habitó el poeta, según Acuerdo Plenario adoptado el tres de marzo de 1981. La restauración y el acondicionamiento estuvo a cargo de la "Fundación Banco Exterior de España".

La colección, aparte del propio inmueble, la constituyen pinturas, dibujos, placas conmemorativas, carteles, fotografías, ajuar doméstico y objetos relacionados con la vida de Miguel Hernández.

Los fondos se han ido obteniendo mediante donación, compra y depósito. De todos ellos esta expuesto el 80 %.

El horario de visitas es de lunes a viernes de 10:00 a 13:00 horas y de 17:00 a 19:00 horas.

71) Museo de la Reconquista

Titularidad: Privada (Asociación de Fiestas de Moros y Cristianos, “Santas Justa y Rufina”)
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1985
Dirección: C/ Francisco Díe, 25 / 03300 - Orihuela
Tf.: 965 30 27 47 (Turismo)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo de la Reconquista.

El Museo de la Reconquista de Orihuela, está localizado en los bajos del Palacio de Rubalcava, un edificio de principios de este siglo, realizado en un estilo Neobarroco.

Como todos los museos dedicados a las fiestas tradicionales, trata de mostrar y mantener una celebración arraigada en los habitantes del lugar, y que se caracteriza por el colorido y la riqueza de la indumentaria de sus protagonistas.

La colección la forman trajes festeros de las distintas comparsas, instrumentos musicales, armamento, carteles, fotografías, etc.

Existe un proyecto de traslado de sede, debido al poco espacio del que se dispone. Entre los locales estudiados por el Ayuntamiento, se encuentra el edificio de los antiguos depósitos de agua potable de la ciudad, con lo cual se recuperaría un sector urbanístico tradicional como es el barrio de Rabaloche.

El Museo no cuenta con ningún otro tipo de servicio complementario.

El horario de visitas es, de lunes a viernes de 10:30 a 13:30 horas.

72) Museo de Semana Santa, de Orihuela

Titularidad: Privada (Junta Mayor de Cofradías y Hermandades).
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1980
Dirección: Plz. de la Merced, 1 / 03300 - Orihuela
Tf.: 966 74 40 89

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Museo.
Denominación: Museo de Semana Santa.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo de Semana Santa.

El Museo de Semana Santa, de Orihuela se encuentra situado en el solar que antes ocupaba la Iglesia de la Merced. El hundimiento de su cúpula en 1980 llevó al derribo del templo; hasta que en 1982, se construyó un nuevo edificio, conservándose una portada del siglo XV. Tras el acuerdo entre la Junta Mayor de Cofradías y Hermandades de Semana Santa con el Obispado, se destinó la planta del nuevo edificio al Museo.

La institución posee una superficie de unos 900 m^2, y actualmente se está estudiando la ampliación de la misma con unos 300 m^2 anexos con el edificio lindante.

En el Museo se conservan los tronos e imágenes pertenecientes a las siete Cofradías y Hermandades de Semana Santa. Los pasos pertenecen destacados artistas como: Nicolás de Bussi, Francisco Salcillo, Federico Coullaut Valera, Victor de los Ríos, Quintín de Torres, Vicente Greses Ferrer, Enrique Gallarza, y José Diez.

Entre sus servicios destaca la biblioteca, archivo, tienda y página web en Internet: www.dip-alicante.es.

El horario de visitas es de lunes a sábado de 10:00 a 13:30 horas y de 16:00 a 18:30 horas. Los domingos y festivos de 10:00 a 13:00 horas. Por la tarde es necesario concertar una cita.

73) Museo Catedralicio Diocesano

Titularidad: Eclesiástica.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1941.

Dirección: Santa Iglesia Catedral. C/ Ramón y Cajal s/n / 03300 - Orihuela

Tf.: 965 30 01 40.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Diocesano de Arte Sacro.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Catedralicio y Diocesano.

El Museo Catedralicio Diocesano se encuentra ubicado en la propia Catedral de Orihuela, edificio construido durante los siglos XIV y XV. La Iglesia consta de tres naves con capillas entre contrafuertes, crucero y girola poligonal. Durante el último tercio del siglo XVI, Joan Inglés efectuó intervenciones en tres de la capillas de la nave del Evangelio y realizó la portada de la Epístola. En 1942, se añadió el claustro del siglo XVI del convento de la Merced, que se adosó a la girola.

Tras la Guerra Civil Española, el Obispado fundó el Museo Catedralicio Diocesano con el fin de conservar los objetos de culto y las obras que se preservaron durante el conflicto bélico. En un principio se encontraba situado en el Palacio Episcopal, hasta que en el año 1944 se trasladó a la Sala Capitular de la Catedral.

La colección está formada por pinturas, acuarelas, esculturas, orfebrería, armas, textil, libros corales e instrumentos musicales.

El Museo cuenta con un archivo que sirve a su vez de sala de investigadores.

El horario de apertura al público es de lunes a viernes:

– Invierno de 10:30 a 13:30 horas y de 16:00 a 18:30 horas.
– Verano de 10:30 a 13:30 horas. y de 17:00 a 19:30 horas.

Los sábados:

De 10:30 a 13:30 horas, tanto en invierno como en verano.

PEGO

9.361 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

74) Museu d'Art Contemporani

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arte.

Fecha de apertura del museo: 1991

Dirección: C/ Sant Domènec, 5 / 03780 - Pego

Tf.: 965 57 28 01- Fax: 965 57 25 83 (ambos de la Casa de Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo

Denominación: Museu d'Art Contemporani.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museu d'Art Contemporani.

El Museu d'Art Contemporani está localizado en una vivienda típica popular del siglo XVIII, actualmente utilizada como Casa de la Cultura. El inmueble posee una superficie de 471'63 m^2, ocupando el Museo unos 224 m^2, en la primera planta.

El origen del Museo se encuentra en los premios de Pintura Contemporánea "Villa de Pego", organizados por el municipio desde el año 1976. Junto a estos fondos, existen donaciones.

La colección la forman veinte tablas, ciento un lienzos, diez dibujos, cuatro acuarelas, una obra gráfica, dos esculturas. Todas ellas obtenidas mediante donaciones (10%) y compra (90 %). En exposición permanente se exhiben un 75 % de los fondos.

El museo dispone también de una biblioteca y un archivo.

El horario de visitas es:

Por las mañanas de martes a sábado de 10:00 a 13:00 h.
Por las tardes de lunes a viernes de 18:00 a 20:00 h.

75) Museu d'Etnología " El Conreu de L'Arròs"

Titularidad: Municipal.
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1991
Dirección: C/ Sant Domènec, 5 / 03780 - Pego
Tf.: 965 57 28 01 - Fax: 965 57 25 83 (ambos de la Casa de Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocida como Colección Museográfica Permanente.
Denominación: Museu Etnològic de Pego.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museu d'Etnología El Conreu de l'Arròs.

El Museo d'Etnología "El Conreu de L'Arròs" se encuentra situado en la segunda planta de la Casa de la Cultura, donde también se ubica el Museu d'Art Contemporani.

En unos 251 m^2 se expone, de manera didáctica, todo el proceso de cultivo del arroz, con el motivo de mantener y difundir las tradiciones de la zona. La totalidad del material etnográfico, se ha obtenido mediante donación (85 %), legado (10 %) y depósito (5 %).

Desde el punto de vista expositivo, se han creado varios espacios que vienen a mostrar la importancia de la agricultura y en especial del cultivo del arroz en Pego:

1. El arroz en el País Valenciano
2. El cuidado y la siembra
3. La siega
4. La trilla
5. La molienda
6. La naranja y otros oficios tradicionales: este espacio se ha dedicado a las actividades artesanales que fueron fundamentales para el desarrollo de la economía y sociedad de la zona

El museo cuenta además con, una biblioteca, archivo y videoteca.

Puede visitarse por las mañanas, de martes a sábado de 10:00 a 13:00 horas y por las tardes, de lunes a viernes de 18:00 a 20:00 horas.

PILAR DE LA HORADADA

8.839 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

76) Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches"

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: Casa de Cultura. C/ Carretillas, 38 / 03190 - Pilar de la Horadada

Tf.: 965 35 11 24 - Fax: 965 35 23 25

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches".

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta

La Casa de la Cultura de Pilar de la Horadada alberga el Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches”. El edificio, de nueva construcción, se realizó 1993 y contiene asimismo la biblioteca municipal, una sala de exposiciones, el salón de actos y diversas salas multiusos.

El nombre del museo se debe a D. Gratiniano Baches Romero, nacido en San Miguel de Salinas. Maestro, escritor y arqueólogo, es considerado como una de las figuras claves de la cultura del municipio.

Según el inventario del centro la colección está formada por 882 piezas de material arqueológico, quince dibujos, setenta y cuatro fotografías, seis obras en cerámica, ciento noventa y cuatro objetos etnográficos, dos piezas litúrgicas, dos instrumentos musicales, dos materiales geológicos, nueve paleontológicos y nueve zoológicos.

En una parte del museo se ha recreado el despacho de D.Gratiniano Baches Romero. Allí se encuentran sus muebles, la colección de monedas, la carpeta del poeta D. Ramón de Campoamor así como algunas medallas. Se exponen, además los libros de su biblioteca particular, dos ánforas romanas, un tapiz pintado por D. Gratiniano Baches, diplomas y fotografías familiares.

El horario de visitas es de lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas y de 18:00 a 21:00 horas.

POLOP

1.910 Habitantes

Comarca: La Marina Baja/La Marina Baixa

77) Museo Artístico del Alambre del Artista Manchego

"Antonio Manjavacas"

Titularidad: Privada.

Tipología: Curiosidades.

Fecha de apertura del museo: 1996.

Dirección: C/ Ermita, 10 / 03520 - Polop.

Tf.: 966 89 53 28 / 965 87 04 86.

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Artístico del Alambre del Artista Manchego "Antonio Manjavacas", se encuentra situado en un edificio del año 1982, que a su vez es ocupado por otras actividades no museológicas. La superficie total del museo es de 96 m^2, destinando 80 m^2 para la sala de exposición permanente.

El Museo recoge el trabajo de varias figuras en alambre de Antonio Manjavacas, creador y propietario del mismo.

La colección la constituyen, ciento cuatro objetos de alambre, en forma de iglesias, pasos de Semana Santa, coches, aviones etc.

Igualmente cuenta con una tienda, donde se pueden adquirir entre otros artículos, postales y videos.

El horario de visitas es de lunes a domingo de 10:00 a 13:00 horas por las mañanas y de 16:00 a 21:00 horas por las tardes.

ROJALES

5.840 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

78) "Ecomuseo del Hábitat Subterráneo"

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1994

Dirección: Cuevas del Rodeo (Cueva Información) / 03170 - Rojales

Tf.: 965 72 10 01 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Ecomuseo del Hábitat Subterráneo de Rojales.

El "Ecomuseo del Hábitat Subterráneo" de Rojales, es el único ecomuseo que se encuentra en la provincia de Alicante. Nace con el deseo de salvar las tradiciones de un pueblo en su más amplio sentido.

El precedente del "Ecomuseo del Hábitat Subterráneo" sería el "Museo de la Huerta" de Rojales, que según la Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, fue creado en 1980, desdoblándolo del Museo Arqueológico. Cerrado por obras, durante la publicación de la Guía, el nuevo museo esperaba contar con varias secciones; una sobre el hábitat que mostraría el mundo tradicional de la Vega Baja: barracas, casas aisladas, pueblos, *"casas-cuevas (peculiares de Rojales)"*; también habría otra sección sobre el agua y sus usos.

El plan de rehabilitación de las antiguas viviendas excavadas en cuevas fue promovido por el Ayuntamiento de Rojales a finales de 1991, con el nombre de "PLAN DE REHABILITACIÓN DE LOS BARRIOS DE CUEVAS", con la finalidad de recuperar los barrios subterráneos, reafirmando así su importancia etnológica.

Fundamentalmente los objetivos principales son dos: corregir la deficiente infraestructura urbana de los barrios tradicionales y crear un circuito cultural a través del cual se puedan visitar estos lugares.

La colección del ecomuseo está formada por 600 objetos de material etnográfico, de la cual se expone permanentemente un 60 % del total.

Entre sus actividades destacan las exposiciones temporales que cambian cada mes y la realización de cuadernillos didácticos y talleres relacionados con las labores artesanales de la zona.

El Ecomuseo completa sus servicios con una biblioteca y un archivo.

El horario de apertura es de 10:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas.

79) Aljibes de Gasparito

Titularidad: Municipal
Tipología: Etnológico y antropológico
Fecha de apertura del museo: 1995
Dirección: Av. Justo Quesada / 03170 - Rojales
Tf.: 966 71 50 01 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Etnológico Aljibes de Gasparito.

El Museo de la Huerta de Rojales, es también el antecesor de los Aljibes de Gasparito, pues en el proyecto de remodelación del Museo, así como se contaba con una sección sobre el hábitat, también habría una sobre el agua y sus usos: desde el transporte (cenias, norias, y bombillos) hasta el almacenamiento y la venta (aljibes).

Los Aljibes Gasparito forman parte del conjunto etnológico del Ecomuseo del Hábitat Subterráneo. Desde su construcción, en la segunda década de nuestro siglo, estos aljibes se crearon como grandes embalses de comercialización de agua de lluvia a los que acudían los aguadores de varios pueblos cercanos.

Tras su rehabilitación, formando parte del Parque Urbano "El Ladrillar", se establecieron dos espacios expositivos donde se muestra una parte de los fondos etnográficos municipales.

Un primer espacio constituido por la cisterna del Aljibe Oeste, de 49 m y una sección transversal de 3'60 m de ancho y 5 m de altura, en forma de bóveda de cañón que contiene la exposición "Rojales, una tradición agrícola".

El segundo lo forma la caseta de venta de agua del Aljibe Este de 45 m^2 que contiene la exposición "Rojales y el agua en el mundo tradicional."

Al ser otro de los puntos de visita del recorrido del Ecomuseo, cuenta con los mismos servicios y el mismo horario de visitas.

SAN FULGENCIO

2.553 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

80) Museo Arqueológico de San Fulgencio

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: Plz. de la Constitución, 4 / 03177 - San Fulgencio

Tf.: 966 79 40 20 - Fax: 966 79 44 30

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo Arqueológico de San Fulgencio se sitúa en un edificio de principios de siglo, que hasta 1992 albergó la Casa Consistorial. A partir de esta fecha fue rehabilitado por el Ayuntamiento para ubicar el Museo Arqueológico.

En la planta baja, se encuentran las instalaciones destinadas a almacenes, laboratorio de restauración y limpieza de materiales. En la primera planta, se halla la sala de exposición permanente, el área de gestión y los talleres para los niños.

La colección la componen materiales procedentes de los tres yacimientos que se encuentran en el término municipal. Son los poblados de "La Escuela", "El Oral" y la necrópolis de "El Molar", datados entre los siglos VI y II a.C. y situados en las estribaciones de la Sierra del Molar.

El material arqueológico recuperado testimonia un intenso comercio con otras poblaciones del litoral y también con las de la Vega del Segura y la Alta Andalucía. Los terrenos donde se encuentra el yacimiento de "El Oral" fueron cedidos al Ayuntamiento de San Fulgencio en el año 1993 por la empresa "Áridos Starmis".

El museo posee una biblioteca y sala de investigadores. Realiza además, talleres educativos y cuadernillos didácticos relacionados con la cultura ibérica.

El horario de visitas:

- De lunes a viernes de 10:00 a 13:00 horas.
- Los sábados de 10:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas.
- Los domingos de 11:00 a 13:00 horas.

SAN MIGUEL DE SALINAS

3.200 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

81) Museo Internacional del Tabaco

Titularidad: Privada.

Tipología: Curiosidades.

Fecha de apertura del museo: 1945

Dirección: Plz. Juan Carlos I, 3 / 03193 - San Miguel de Salinas

Tf.: 965 72 00 29

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo está situado frente al antiguo Ayuntamiento de San Miguel de Salinas, en el centro de la población, ocupando lo que anteriormente fue una cafetería perteneciente a la familia Costa.

D. Antonio Costa Mínguez, su propietario, comenzó a formar la colección a principios de los años cuarenta, cuando unos parientes franceses, que vinieron a España le regalaron 12 cajetillas de tabaco. La diversidad de formas y colores, despertó la curiosidad y el entusiasmo de D. Antonio Costa que se dedicó, desde ese momento, a guardar cualquier paquete de tabaco que cayera en sus manos.

El fondo del museo está formado por seis mil quinientas cajetillas de tabaco, unos ciento veinte librillos de papel y puros de diferentes tamaños. Todo se ha obtenido por medio de donaciones y regalos.

El horario de visitas es de lunes a domingo:

– Mañanas: de 9:00 a 13:00 horas
– Tardes: de 16:00 a 20:00 horas

SANTA POLA

16.847 Habitantes

Comarca: Bajo Vinalopó/Baix Vinalopó

82) Museo del Mar

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1993

Dirección: Plz. del Castillo s/n. / 03130 - Santa Pola

Tf.: 966 69 15 32 - Fax: 966 69 27 72

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museu del Mar.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico y Pesquero.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

Consta como Museo.

Denominación: Museo del Mar. Acuario.

El Museo del Mar está situado, junto a otras actividades municipales, en un Castillo-Fortaleza Militar del siglo XVI. El espacio ocupado por la institución es de 189’09 m^2 de los 712 m^2 totales del edificio.

La colección está formada por material arqueológico, armas, monedas, objetos etnográficos, históricos y de carácter científico, de los cuales solamente se encuentra en exposición permanente el 40 % de las piezas. Estas se han obtenido, mediante, excavaciones (80 %), donaciones (15 %) y depósitos (5 %).

El contenido temático de la muestra, gira en torno al mar y abarca desde la Prehistoria hasta la actualidad. Los aspectos en que se centra son: la cultura ibérica, el mundo romano, el sistema defensivo de la costa en el siglo XVI, la pesca y la alimentación.

Lo más destacable de este museo es su planteamiento didáctico, así como la variedad de servicios con los que cuenta: biblioteca, archivo, sala de investigadores, sala de exposiciones temporales, videoteca, fototeca, talleres de creatividad, sala de conferencias, sala de audiovisuales, facilidades para minuálidos, tienda y cafetería. Además, el centro realiza cuadernillos didácticos para centros escolares, guías y publicaciones científicas, junto

con un vídeo de difusión del museo titulado “Santa Pola y el mar. Imágenes para su historia”.

El horario del museo es de martes a domingo:

– Invierno de 11:00 a 13:00 horas y de 16:00 a 19:00 horas.
– Primavera de 11:00 a 13:00 horas y de 17:00 a 20:00 horas.
– Verano de 11:00 a 13:00 horas y de 18:00 a 22:00 horas.

SAX

8.639 Habitantes

Comarca: Alto Vinalopó/Alt Vinalopó

83) Centro Cultural "Blas Ribes"

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: en 1985 se abrió el Museo Etnológico Municipal en la Biblioteca Pública, pero posteriormente desapareció, pasando al Centro Cultural "Blas Ribes" en 1991.

Dirección: C/ Azorín s/n / 03630 - Sax

Tf.: 966 96 75 56

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Biblioteca Municipal.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

La colección arqueológica municipal está ubicada en el Centro Cultural "Blas Ribes", un edificio de reciente construcción inaugurado en el año 1989. Además del fondo arqueológico, el Centro Cultural "Blas Ribes" alberga una sala de exposiciones temporales que sirve a su vez de sala de conferencias, junto con un archivo fotográfico. Realiza también diversas actividades tales como, talleres de pintura, fotografía y un curso de animador socio-cultural.

La colección es el resultado de la donación del fondo arqueológico del Grupo de Amigos de la Historia de Sax, un grupo de aficionados a la arqueología y la historia que comenzaron a reunirse en el año 1981, entorno a la figura del cronista local D. Francisco Ochoa Barceló, en interés de la cultura de la zona.

Las piezas expuestas en vitrinas abarcan desde la Edad del Bronce hasta la Época Medieval, destacando sobre todo el material árabe y romano. Junto a este fondo, existe otro no expuesto resultado de unas excavaciones realizadas en el Castillo de Sax, por la Diputación Provincial de Alicante y la Corporación Municipal.

En la actualidad, se está procediendo al inventario y catalogación de los fondos, con el fin de que puedan ser reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, como Colección Museográfica Permanente.

Puede visitarse de lunes a viernes de 15:00 a 21:00 horas.

TORREVIEJA

31.842 Habitantes

Comarca: Vega Baja/Baix Segura

84) Museo del Mar y de la Sal

Titularidad: Municipal.

Tipología: General o mixto.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: C/ Patricio Pérez, 10 / 03180 - Torrevieja.

Tf. / Fax: 966 70 68 38

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:

No consta.

El Museo del Mar y de la Sal nace con la intención de recuperar una parte del pasado histórico del pueblo de Torrevieja, la de su constante relación con el mar, la pesca, y la sal.

Las salinas han supuesto una actividad económica muy importante para el desarrollo de la población. Actualmente su explotación corre a cargo de la Nueva Compañía Arrendataria de las Salinas de Torrevieja, aunque ya desde el siglo XIII se explotaba esta riqueza blanca.

El presente emplazamiento del Museo es provisional. El Ayuntamiento está estudiando su ubicación definitiva en las antiguas "*ERAS DE LA SAL"* lugar idóneo por su profundo enraizamiento en el alma de la población.

La colección la forman, piezas arqueológicas, utensilios de pesca, instrumentos de navegación, libros, fotografías, cuadros y maquetas.

Desde el punto de vista de exhibición nos encontramos con dos partes bien delimitadas, por un lado el mar y por otro la sal, pues es de ambas de donde ha surgido Torrevieja. De esta manera, se pretende dar una idea clara de lo que fue esta ciudad en sus orígenes.

El museo dispone además de una biblioteca especializada en el mar y en la explotación de la sal.

El horario de visitas es, martes a sábado de 10:00 a 13:30 horas y de 17:00 a 21:00 horas. Domingos y festivos, de 10:00 a 13:30 horas.

85) Museo del la Semana Santa "Tomas Valcárcel Deza"

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1992
Dirección: Urb. Casa de la Primavera, Avda. Baleares / 03180 Torrevieja.
Tf.: 966 70 68 38 (Concejalía de Cultura)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
No consta.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo del la Semana Santa "Tomas Valcárcel Deza", está localizado en la urbanización Casa de la Primavera, donde también se encuentra el Aula Municipal de Cultura.

Inaugurado en 1992, abrió sus puertas un año después llevando el nombre de D. Tomás Valcárcel Deza, oriundo de Torrevieja e impulsor del

Museo. Algunas de las piezas que forman la colección se deben a donaciones realizadas por su fundador, como la imagen de la Inmaculada, un retablo en forma de tríptico y estandartes de las distintas cofradías.

El fondo se completa con doce pasos, tres tronos vacíos, un molde de escayola del *Cristo Yacente* expuesto en la iglesia parroquial, cuadrigas de romanos, varales y hachones.

En un principio se realizaron folletos explicativos sobre el museo, aunque actualmente están agotados en espera de una próxima reedición.

Tiene el mismo horario en verano y en invierno:

- De lunes a sábado de 9:00 a 13:00 horas por la mañana y de 16:30 a 20:00 horas por la tarde.
- Los domingos está cerrado.

VALL DE EBÓ

360 Habitantes

Comarca: La Marina Alta

86) Museo Etnológico

Titularidad: Municipal.

Tipología: Etnológico y antropológico.

Fecha de apertura del museo: 1995

Dirección: Avda. de la Marina Alta s/n / 03789 - Vall de Ebó

Tf.: 965 57 14 13 (Ayuntamiento) / 966 40 05 25 / 557 14 13 (ambos de las Cuevas del Rull).

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

No consta.

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

No consta.

– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
No consta.

El Museo esta situado, en los bajos de la Casa de la Cultura, compartiendo espacio con otras actividades que organiza el Ayuntamiento. Su emplazamiento es provisional, pues se tiene la intención de acomodarlo en un edificio antiguo rehabilitado.

Consta de una colección etnológica, de la que está expuesta el 100%. Está formada por aparejos de trabajo del campo, ropa, objetos antiguos de la iglesia, material cinematográfico y algunos fósiles.

No presta ningún servicio adicional como biblioteca, sala de exposiciones temporales, publicaciones, etc., aunque se puede solicitar una visita guiada en la que se incluye las Cuevas del Rull.

Horario de visitas:

En verano

- De lunes a sábado sólo por la tarde de 17:00 a 20:30 horas.
- Los domingos por la mañana de 12:00 a 14:00 horas y por la tarde de 17:00 a 20:30 horas.

En invierno

— No hay horario fijo, cuando se visitan las Cuevas del Rull, se puede pedir visitar también el museo.

VILLENA

31.375 Habitantes

Comarca: Alto Vinalopó/Alt Vinalopó

87) Museo Arqueológico "José María Soler"

Titularidad: Municipal.

Tipología: Arqueológico.

Fecha de apertura del museo: 1957

Dirección: Plz. de Santiago, 1 / 03400 - Villena

Tf.: 965 80 11 50 (ext. 50) - Fax: 965 80 61 46

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:

Reconocido como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico "José María Soler".

– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:

Consta como Museo.

Denominación: Museo Arqueológico, José María Soler.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo Arqueológico Municipal José María Soler.

El Museo Arqueológico "José María Soler", se ubica en un espléndido edificio renacentista, junto a la Iglesia de Santiago con la que forma con un conjunto arquitectónico de gran interés. Destaca el hermoso patio con columnas toscanas y doble galería. La portada es de estilo barroco. Declarado Monumento Histórico-Artístico en 1968; en los bajos es donde se alberga el Museo Arqueológico.

Su creación se debe a D. José Mª Soler García. Fue inaugurado el 3 de noviembre de 1957, y reconocido oficialmente por Orden Ministerial de 16 de febrero de 1967, tras el descubrimiento del famoso "Tesoro de Villena" en 1963.

Los fondos son arqueológicos, obtenidos por medio de donaciones (10 %) y de excavaciones (90 %). Actualmente se encuentra en exposición permanente el 20 % de la colección.

Por medio de las obras, se puede establecer un recorrido histórico de la comarca del Alto Vinalopó, desde el Paleolítico Medio hasta el siglo XVIII, sin interrupción. Los restos más antiguos documentados hasta el momento pertenecen al Paleolítico Medio y fueron hallados en la Cueva del Cochino.

Entre sus servicios cuenta con una biblioteca informatizada

Su horario de visitas es: de lunes a viernes de 9:00 a 14:00 h.

88) Museo del Festero

Titularidad: Privada (Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos)
Tipología: Etnológico y antropológico
Fecha de apertura del museo: 1981
Dirección: Plz. Santiago, 3 / 03400 - Villena
Tf.: 965 34 30 50 / 77

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
Reconocida como Colección Museográfica Permanente.
Denominación: Museo Festero.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Casa Junta Central de Fiestas.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo del Festero.

Situado en el centro de la ciudad en un edificio de finales del siglo XIX, el Museo Festero de Villena, ocupa un espacio de 500 m^2 frente a los 1.098 m^2 de la superficie total del inmueble.

La colección la forman, según el inventario del centro, doce lienzos, tres acuarelas, treinta y nueve dibujos, ciento ochenta y seis fotografías, diecinueve esculturas, once piezas de cerámica, treinta y dos armas, treinta y nueve carteles, once medallas, veintiocho películas, setenta y siete trajes, veinticinco banderas y catorce instrumentos musicales, todo ello relacionado con las fiestas tradicionales. Las obras se han conseguido en un 98% de los casos, por medio de donaciones. Actualmente se encuentra expuesta de forma permanente, la totalidad del fondo.

Una de sus actividades, es la realización de exposiciones temporales de carácter anual.

Cuenta además con un archivo, videoteca y fototeca.

En cuanto al horario de visitas, han de solicitarse con antelación, aunque pueden realizarse durante todo el año y con un horario flexible.

89) Museo del Botijo

Titularidad: Privada
Tipología: Etnológico y antropológico.
Fecha de apertura del museo: 1970
Dirección: C/ Párroco Azorín, 7 / 03400 - Villena
Tf.: 965 80 05 71

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Museo del Botijo.
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo del Botijo.

El Museo del Botijo está emplazado en pleno centro de la ciudad, en un edificio de principios de siglo. En un espacio de 100 m^2, se expone la totalidad de un fondo constituido por mil quinientos botijos, comprados en su mayoría (99 %). La colección se debe a D. Pablo Castelo Villaoz, propie-

tario y director del centro. Según sus propias palabras, su afán coleccionista comenzó con un botijo que regalaron a su mujer. A partir de ahí, comenzó a aficionarse por estas piezas adquiriéndolas en cualquier lugar del mundo. El Museo, dispone de un archivo y aunque no tiene tienda, como tal, se pueden adquirir postales.

Para visitarlo es necesario solicitar una cita con antelación. Su página web en Internet es: WWW.geocities.com/Athens/Parthenon/7730.

90) Museo de Escultura "Navarro Santafé"

Titularidad: Municipal.
Tipología: Arte.
Fecha de apertura del museo: 1985
Dirección: C/ Escultor Navarro Santafé, 46. / 03400 - Villena
Tf.: 965 80 11 50 (Ayuntamiento)

– Consellería de Cultura, Educación y Ciencia:
No consta.
– Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, ed. 1991:
Consta como Colección.
Denominación: Casa Museo "Navarro Santafé".
– Museos Españoles. Datos estadísticos (M.E.C.), ed. 1996:
Consta como Museo.
Denominación: Museo de Escultura Navarro Santafé.

En 1977 el escultor D. Antonio Navarro Santafé instala su Estudio-Museo en un edificio del XIX en el centro de Villena . Él mismo construye el tejaroz, los tres arcos interiores, y coloca algunas esculturas, junto a ciertos recuerdos que trae de Madrid.

En marzo de 1983 el Ayuntamiento de Villena le nombra Hijo Predilecto de la Ciudad y en su presencia coloca una placa conmemorativa en la casa donde nació y le dedica la calle de su Estudio-Museo, que rotula con su nombre.

En enero de 1997 quedan finalizadas las obras de ampliación llevadas a cabo para realzar el conjunto de la obras del escultor. De esta manera, se han dispuesto varias salas que acogen los principales bustos que realizó el artista, así como el retablo original de la Iglesia de Santiago y el boceto de la Virgen de las Virtudes “La Morenica”.

En total, el museo cuenta con ochenta y siete esculturas, sesenta y un objetos y recuerdos de familia como: fotografías, escritos, etc. El 90 % de estas obras se ha obtenido mediante donación

El Museo de Escultura “Navarro Santafé” cuenta con un archivo y para su difusión el Ayuntamiento ha realizado un folleto divulgativo.

El horario de visita es de 10:00 a 14:00 horas los domingos y festivos, mientras que los días laborables se puede visitar en grupo, previa cita, si se solicita al Ayuntamiento.

2) COMENTARIO DE LOS DATOS OBTENIDOS

Antes de comenzar esta parte, me interesaría matizar que éste no será un estudio exhaustivo sobre los noventa centros museológicos de la provincia de Alicante, sino más bien una constatación de datos recogidos a lo largo del trabajo, ya que, por sí mismos y dado su interés, podrían ser objeto, posteriormente, de estudios más completos.

La recogida de datos sobre los museos y colecciones de esta provincia, que se realizó —mediante cuestionarios, conversaciones telefónicas o en persona, con trabajadores, directores de los museos, personal de los ayuntamientos o de las oficinas de información turística, etc.— para conocer mejor su realidad museológica en el año 1996, ha proporcionado interesante información a tener en cuenta en este estudio. Por ejemplo, el número real de centros museográficos en nuestra provincia y que relación pueden tener dichos centros con otros factores tales como: su distribución en las comarcas de Alicante, o si existe alguna relación entre el número de habitantes de un municipio y la cantidad total de museos con que cuenta, de qué modo se reparten estos organismos según su tipología, cuáles son los proyectos, que tiene la provincia para mejorar su oferta museológica, etc.

Además de estos datos recogidos por mí, he contado también con la información que brinda la "*Guía de MUSEOS de la Comunidad Valenciana*" ed. 1991, "*Museos Españoles Datos Estadísticos*" ed. 1996 y el listado de todos los museos y colecciones reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia hasta el 8/1/97.

Sabemos que la provincia de Alicante consta de nueve comarcas, con 141 municipios; que el número de habitantes según el Padrón Municipal de Habitantes referido a 1 de enero de 1995 ha sido de 1.363.785, y que el número total de instituciones museológicas (abiertas al público) a 31 de diciembre de 1996 asciende a 90. Estos son los datos que nos servirán de base para el siguiente estudio.

Relación de datos y factores sobre los museos y/o colecciones, atendiendo, entre otros, a los siguientes aspectos:

- Fecha de apertura.
- Tipología.
- Distribución en las comarcas según su tipología.
- Número de museos por comarca.
- Titularidad.
- Número de habitantes.
- Comarcas y municipios sin instituciones museológicas.
- Museos desaparecidos.
- Museos cerrados al público temporalmente:
- Accesibilidad: "*Guía de MUSEOS de la Comunidad Valenciana*"
- Accesibilidad: "*MUSEOS ESPAÑOLES. DATOS ESTADÍSTICOS*"
- Proyectos.
- Resumen.

FECHA DE APERTURA

Fechas de apertura	Nº de museos
Año 1888	1
1930 - 1939	1
1940 - 1949	6
1950 - 1959	4
1960 - 1969	5
1970 - 1979	9
1980 - 1989	18
1990 - 1996	46
TOTAL	90

El año 1996 inclusive

En el año 1888 se creó el primer museo en la provincia de Alicante y hasta la primera mitad del siglo XX —año 1932— en que se fundó el Museo Arqueológico Provincial, no hubo otra institución museológica en la región. Hay que esperar a los años cuarenta para que se instauren seis organismos más.

Durante los treinta años siguientes, se inauguran un total de dieciocho instituciones, con una media de creación de seis museos cada diez años. Pero en los ochenta, la oferta museológica de Alicante se dispara, desde un total de veintiséis museos existentes hasta año 1979, a cuarenta y cuatro entidades a fines de 1989; es decir que en diez años la apertura de nuevos centros superó el 40 %. Aunque, realmente, cuando se produce un verdadero despegue es en la década de los noventa, ya que en sólo seis años los museos de la Provincia se duplican, pasando de cuarenta y cuatro a noventa, siendo 1995 el año en que se abrieron más museos: trece (más de uno al mes).

A principios del siglo XVII se funda el Convento de los Franciscanos en Benisa. El 11 de noviembre de 1611 firman el Acta de Fundación, el Arzobispo de Valencia, el Ministro Provincial de los Franciscanos y el Señor Feudal de Benisa, primer Marqués de Ariza D. Francisco de Palafox. Los terrenos fueron cedidos como presente a los Franciscanos por D. Andrés Ivars de Povil, un gentilhombre de la Villa.

El convento se vio afectado, como tantos otros, por la Desamortización de Mendizábal, cuando en 1836 impulsado por un espíritu liberal, el Ministro de Hacienda decretó la disolución de todos los establecimientos eclesiásticos con la venta, a pública subasta, de todos los bienes muebles e inmuebles que pertenecían a la Iglesia.

Tras la Desamortización, las órdenes religiosas comienzan a restaurar sus conventos. En Benisa los Franciscanos abren un Seminario que se va a convertir en centro cultural y educativo, donde también van a formarse seglares, que más tarde ocuparán puestos importantes en la zona. En 1888, junto con el Seminario, se inaugura el *Gabinete de Estudio*, precedente del actual Museo. Contaba con varias colecciones de carácter científico, fósiles, minerales y utensilios para las clases de física y química. Todo este fondo museológico, se formó gracias a las aportaciones de los misioneros educados en el Seminario, que tras recorrer mundo aportaban cuantas curiosidades y objetos extraños encontraban en el camino.

Como los Museos Universitarios, el *Gabinete de Estudio* del Seminario del Convento Franciscano de Benisa, tenía una clara intención didáctica, y servía como complemento pedagógico a las clases allí impartidas.

Exceptuando al pequeño museo del Convento de los Franciscanos de Benisa de 1888, hay que esperar a la República ya en pleno siglo XX, para que se funde un segundo museo en la provincia de Alicante. Mas, si durante La Dictadura de Primo de Rivera se hizo todo lo posible para desprestigiar a la intelectualidad, la República materializó los ideales de laicismo, ilustración y racionalidad, y con ello dio mayor importancia a la cultura; aunque hay que decir que la acción cultural republicana no se centró tanto en los museos como en otros sectores que podían llegar al pueblo más fácilmente: cine, deporte o teatro.

La Guerra Civil y luego la posguerra no fueron épocas propicias al desarrollo cultural, ya que dadas las catastróficas consecuencias de la contienda primó la recuperación económica sobre otras cuestiones. Después, durante el franquismo, la Iglesia recuperó un campo de la vida social del que secularmente había gozado, la educación y la cultura. Pero este interés oficial no fue óbice para la sangría clandestina que esos mismos años padecía el patrimonio de la Iglesia. Aunque esas ventas de tesoros eclesiásticos se iniciaron en los años treinta, fue en la posguerra cuando el expolio fue mayor.

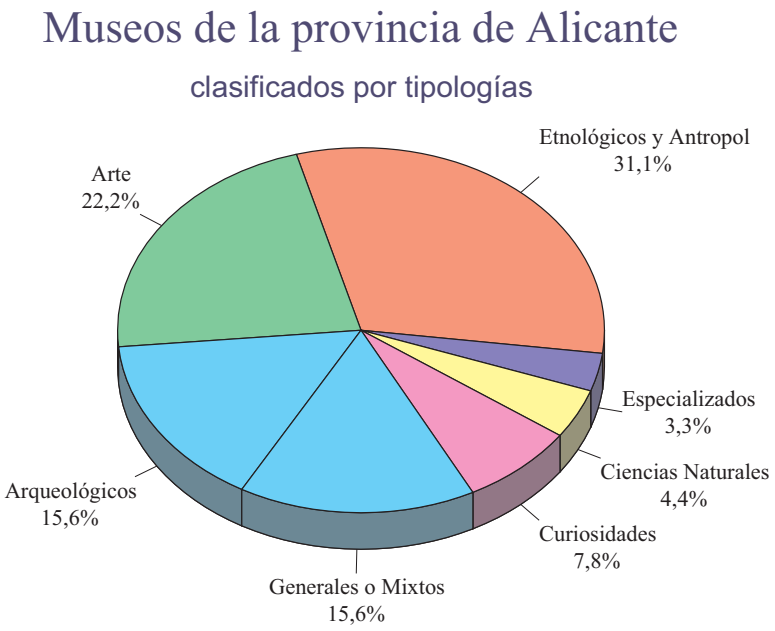
A pesar de que en aquellos momentos España contaba con excelentes obras de arte, los museos eran muy escasos. Está redistribución de los bienes de la Iglesia, tuvo su vertiente positiva en la expansión de museos diocesanos (aunque de acusada precariedad) que se produjo al término de la guerra ya que la Iglesia encontró en estas instituciones una prolongación de su labor religiosa, que amplió al campo de las funciones de los museos laicos en su función divulgativa, educativa e investigadora.

Pero a medida que el país va recobrando la normalidad y se estabiliza la situación política, la vida cultural se diversifica. Esta normalización llega también a los centros museográficos, con preferencia a los municipales y a los arqueológicos. En España los avances museológicos se incorporan muy lentamente a causa de su aislamiento cultural, y de la escasa disponibilidad económica con que se contaba.

Hacia 1970 la negligente situación no había cambiado gran cosa, aunque es cierto que se hace sentir alguna mejora en la calidad de los servicios, y con el crecimiento numérico de museos. Pero, al margen de algún esfuerzo renovador, las mejoras museográficas son tímidas y limitadas, y la mayor parte de las colecciones presentan, el mismo aspecto que antes de la guerra: con catálogos vetustos, ausencia de rótulos, equipamientos anticuados, etc.

Fueron los años ochenta, los que se caracterizaron por un gran entusiasmo y confianza, en los que la expansión de las actividades culturales, los fenómenos artísticos y el impulso dado por las instituciones oficiales eran datos nuevos y elocuentes acerca del papel que la cultura estaba adquiriendo en la sociedad española, y por consiguiente en la alicantina.

En el seno del Estado, la prioridad de las manifestaciones culturales se puso de manifiesto con la creación, en 1977 del Ministerio de Cultura, el primero de la Historia de España. Esta política se ha mantenido durante los noventa, y se prevee siga en aumento durante el siguiente milenio.



Como se puede observar en este gráfico un treinta y uno por cien de los museos de la provincia de Alicante son de carácter etnológico y antropológico, el veintidós por ciento de arte, y un treinta y uno por cien (el mismo porcentaje que tienen los etnológicos y antropológicos) se reparte entre arqueológicos (15,6 %) y generales o mixtos (15,6 %), reservándose cerca de un ocho por cien a los de curiosidades, casi un cuatro y medio por

cien a ciencias naturales y algo más de un tres por cien a los especializados, sumando estas tres últimas tipologías —curiosidades, ciencias naturales y especializados— el otro quince por cien.

A la vista de estos datos lo que más llama la atención es el déficit tan importante de museos de ciencias que sufre la provincia; esto parece ser un mal general en nuestro territorio nacional, ya que mientras abundan los museos arqueológicos, de arte y etnográficos, los de ciencia y tecnología están minímamente representados.

Según el Ministerio de Educación y Cultura en la publicación *"Museos Españoles". Datos Estadísticos* edición de 1996, hubo un total de 1.054 museos españoles que aportaron datos para su estudio. De estos centros, ochenta y dos eran de ciencia y tecnología o de ciencias naturales, es decir un porcentaje del 7,7 %, mientras que los arqueológicos suponían el 18,9 % y los de arte el 31,4 %.

Datos facilitados por el Ministerio de Educación y Cultura en 1996.

Sin embargo el primer museo público español, fundado en 1777 por Carlos III, fue un museo de ciencias naturales, el *Real Gabinete de Historia Natural,* formado por una colección de especímenes y objetos naturales, a partir de la que había creado Antonio de Ulloa, que junto con Jorge Juan había realizado investigaciones geográficas en Perú. España no hacía más que seguir las aficiones naturalistas que imperaban en Europa, pues la fundación de dicho gabinete es tardía si se compara con los que ya existían en Amsterdam, Venecia, Viena, Londres, o Estocolmo. El Rey no hizo sino contentar a los ilustrados españoles que venían reclamándole la creación de una institución de este tipo. El espíritu naturalista, impulsaba a las élites sociales, a organizar discusiones sobre botánica o geología en los salones, a coleccionar especies florales y promover excursiones a la montaña para buscar fósiles, para estas personas:

> *"(...) el escrutar la naturaleza es, además de una profesión de sabios, una ocupación mundana"*[1]

Si repasamos la historia de los museos veremos que estos comenzaron con colecciones fruto de las ofrendas realizadas a los templos tras las campañas de guerra. Posteriormente, los objetos dignos de ser "atesorados", es decir, coleccionados fueron los de arte. El interés por las antigüedades y por el arte durante el Renacimiento llevó a la formación de las primeras instituciones de carácter artístico y etnológico, sin embargo el primer museo público fue un museo de "Ciencias Naturales", el Museo Ashmole, fundado precisamente, en la ciudad de Oxford, un ambiente dedicado al estudio y la investigación, un ambiente universitario.

---

1 Bolaños, María. *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad.* Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición. P. 119.

Actualmente, en el territorio español existen cuarenta y dos museos universitarios, repartidos entre diecisiete universidades. De estos centros, más de la mitad (24) están circunscritos a las Ciencias y dedicados a las siguientes disciplinas: medicina, farmacia y ciencias naturales. Sin embargo, según los datos aportados por *"Museos Españoles. Datos Estadísticos"* del Ministerio de Educación y Cultura en nuestro país sólo hay ochenta y dos museos de Ciencia-Tecnología y de Historia-Ciencias Naturales.

Pero en general en España, y en particular en nuestra Comunidad, ajustándonos al estudio de las tipologías de los museos de la provincia, situaríamos en primer lugar los museos antropológicos y etnológicos, es decir todo lo referente al ser humano, física y moralmente considerado junto con su "modus vivendi", estructuras socio-económicas, tradiciones, etc.

En segundo lugar situaríamos los museos de arte, por el afán del ser humano de coleccionar objetos preciosos, ya sea por su valor intrínseco, por su belleza o por ambas cosas.

El siguiente centro de interés es la propia Historia, lo que nos remite a los museos de arqueología, donde guardamos cualquier resto del pasado, tratando de interpretarlo, de reconocernos en nuestros antepasados, con la esperanza de que un mejor conocimiento nos sirva para comprender el presente, y quizás a prever para el futuro

Pero además desde que el mundo es mundo, el hombre se ha interesado por almacenar los objetos más dispares, objetos que no poseen ningún valor histórico o científico, cultural o artístico (Curiosidades), y que a pesar de todo tienen un gran atractivo para quien los acapara con ansiedad. La abundancia de Museos de Curiosidades en la provincia, (casi el doble que de Ciencias Naturales) se puede explicar conociendo la zona en la que se ubi-

can, una comarca: La Marina Baja, cuya mayor fuente de riqueza no es la industria, ni la agricultura, la ganadería o la pesca, sino el sector turístico cuya oferta de sol y playa se ha completado con la creación de estos pequeños museos.

Respecto a los museos Etnológicos y Antropológicos, en el caso de nuestra provincia, notamos que de veintiocho centros museológicos, siete aluden a las tradicionales fiestas de Moros y Cristianos. Mientras que los veintiún restantes se refieren generalmente a los tradicionales modos de ganarse la vida en Alicante. Así por ejemplo:

La agricultura, muy importante en el desarrollo de la región, está representada en los museos de La Elaboración de la Pasa (Alcalalí), El Conreu de L'Arros (Pego), de la Huerta de Almoradí, El Escolar Agrícola de Pusol-Elche. La manufactura de materias primas: en el Centro Agost-Museo de la Alfarería, el del Botijo en Villena, y el del Cáñamo de Callosa de Segura. La importancia del almacenamiento del agua: en los Aljibes de Gasparito (Rojales), Pozos de Garrigós (Alicante). Y las industrias tradicionales de la provincia: en el Museo del Turrón en Jijona, los dos del Juguete (en Ibi y Guadalest respectivamente), del Calzado (Kurhapies de Elda), Artes y Oficios en Monovar, etc.

De los ocho restantes, cinco contienen objetos relacionados con la actividad de cultivo, el laboreo, aperos de labranza, mientras que La Casa Típica del Segle XVIII en Guadalest y El Ecomuseo del Hábitat Subterráneo en Rojales representan dos formas de vivir radicalmente distintas. En Guadalest tenemos un ejemplo de cómo era la vida en la sierra alicantina, ya que este museo esta situado en una torre de una antigua fortaleza, en tanto que el Ecomuseo del Hábitat Subterráneo, nace del plan de rehabilitación y recuperación de las antiguas viviendas excavadas en la roca, que en forma

de cuevas sirvieron de hogar a los habitantes de Rojales hasta mediados del siglo XX.

En cuanto al Museo de la Tortura (Guadalest), se separa de las anteriores instituciones museológicas, tanto por su temática como por el tipo de objetos que acumula, además no se limita a un estudio de la provincia como es común en los demás museos etnológicos, sino que la colección es de ámbito mundial. Su depósito es de más o menos ochenta y cinco instrumentos de tortura de diversos países. Las piezas originales se remontan a los siglos XVI y XVIII, mientras que una cuarta parte de la colección son fieles reconstrucciones de los siglos XIX y XX. Mediante estos objetos se hace un recorrido histórico a través de la tortura, terminando con los métodos de tortura modernos. Su finalidad, es servir de testimonio contra estas prácticas que desgraciadamente todavía son habituales.

Si hablamos de los museos de arte observaremos que son bastantes los temáticamente monográficos, seis museos de veinte (un 30 %), el Museo Delso (Alfáz del Pi), el Navarro Ramón-Ayuntamiento de Altea, Navarro Santafé, Museo Municipal Monográfico "Mariano Benlliure", Colección "Museo Julio Quesada Guilabert," y también la Casa-Museo Modernista de Novelda, catalogada como monográfico por su temática que lo es (el modernismo), pero a la que hemos separado de los anteriores dado su carácter diferencial respecto a los otros museos.

Todos ellos han sido fundados gracias a las donaciones de los propios autores o de sus herederos. Así ocurre también en dos de los museos de arte moderno, también debidos a donaciones de artistas, en el caso de la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante), por Eusebio Sempere y en el d'Art Contemporani de Elche por iniciativa de artistas ilicitanos que querían mejorar la oferta museológica de la ciudad. No así en

el de Pego, Aguas de Busot o Crevillente, que surgieron de sendos concursos de pintura convocados por los respectivos Ayuntamientos.

En cuanto al resto, están relacionados una u otra manera con la Iglesia, son museos diocesanos, parroquiales, monacales, conventuales, etc. No hay que olvidar que hasta hace bien poco la enseñanza en España corría a cargo del estamento religioso, y por tanto la Iglesia ha sido germen de numerosos museos, no sólo de arte sino también arqueológicos, etnológicos etc., ya que durante siglos los conventos, los seminarios, las iglesias etc. fueron, con algunas excepciones, los guardianes y transmisores del saber. Por otra y sin entrar en disquisiciones ideológicas, éticas o morales, debido a la confesionalidad del Estado español, el pueblo regalaba a sus iglesias objetos artísticos y religiosos de gran valor, que ampliaban y mejoraban las colecciones. Hay que contar además con que la celebración de la Semana Santa, de gran raigambre en nuestro país, ha sido la fuente de inspiración de importantes artistas lo que sin duda también ha contribuido al desarrollo de los museos de arte compuestos por imaginería religiosa.

En cuanto a los Arqueológicos sólo dos comarcas no poseen museos con esta tipología: La Marina Baja y El Comtat, y no es debido a la ausencia de restos arqueológicos en la zona, sino que en ambos casos los restos arqueológicos comparten protagonismo con otras colecciones, etnológicas, de arte etc. En el caso de la Marina Baja: El Museu de Etnología i Arqueología de Callosa de Ensarriá, y en El Comtat: La Col.lecció Museogràfica del Centre d'Estudis Contestans de Cocentaina, los dos con colecciones arqueológicas en sus centros.

Los Generales o Mixtos que representan un 16 % del total, están formados por dos o más colecciones de distintas tipologías lo que hace difícil su clasificación, sólo hay dos comarcas que carezcan de ellos: L'Alcoià y el Alto Vinalopó.

De los Museos de Ciencias Naturales ya hemos comentado lo más importante, que es su casi total ausencia en el panorama museológico de Alicante; sólo añadir que en la provincia hay cuatro, dos en la comarca de la Marina Alta, el Critikian de Ciencias Naturales (Altea) que consta de alrededor de dos mil piezas entre moluscos, insectos, animales naturalizados, geología, mineralogía y paleontología, además de un centenar de libros y el del Medio Ambiente de Callosa de Ensarriá que está centrado en la botánica, hierbas, aceites esenciales y perfumes. También tenemos la Colección Museográfica de Paleontología y Mineralogía "Cidaris" de Elche, formada por piezas de geología, mineralogía y paleontología. Por último en El Comtat la colección de minerales que se conserva en la Biblioteca Municipal de Agres.

Para concluir diremos que de los cuatro que existen, tres lo son gracias a la iniciativa privada, el Critikian de Ciencias Naturales (Altea) que se debe a Juan-René Critikián Rocaford, la Colección Museográfica de Paleontología y Mineralogía "Cidaris" de Elche a la disposición del Grupo Cultural Paleontológico de la misma ciudad, y la Colección de Minerales y Rocas de la Biblioteca Municipal de Agres a la donación de D. Enrique Botella Llobregat. Si además añadimos que no hay un solo museo de ciencia y tecnología, indica al menos, escaso interés por parte de la Administración y no sólo de la Administración sino también de la comunidad educativa.

Por último una breve reseña a los Museos Especializados. Están dedicados a autores especialmente significados por su obra y vinculados de alguna manera a la región. Así tenemos tres museos: el dedicado al escritor José Martínez Ruiz "Azorín" y los destinados a los poetas "Miguel Hernández" y "Pastor Aicart", todos nacidos en la provincia.

Tipologias por comarcas

	La Vega Baja	La Marina Baja	La Marina Alta	Bajo Vinalopó	L' Alacantí	Vinalopó Medio	L' Alcoiá	El Comtat	Alto Vinalopó	TOTAL MUSEOS
Etno. y Antropológicos	5	4	5	1	3	2	5	1	2	28
Arte	4	2	1	5	2	1	1	3	1	20
Arqueológicos	3	0	2	3	1	2	1	0	2	14
Generales o Mixtos	3	1	4	1	2	2	0	1	0	14
Curiosidades	1	6	0	0	0	0	0	0	0	7
Ciencias Naturales	0	2	0	1	0	0	0	1	0	4
Especializados	1	0	0	0	0	1	0	0	1	3
TOTAL MUSEOS	17	15	12	11	8	8	7	6	6	**90**

Como vemos en el cuadro, los museos Etnológicos y Antropológicos se concentran sobre todo en las comarcas de La Vega Baja, La Marina Alta, L' Alcoià con (5), la Marina Baja (4), L' Alacantí (3), Vinalopó Medio y Alto Vinalopó (2), Bajo Vinalopó y El Comtat con (1) cada una.

Como ya hemos comentado los museos Etnológicos y Antropológicos son los que más abundan y no es de extrañar que haya al menos uno en cada comarca.

En cuanto a su número, viene determinado de alguna manera por la actividad económica de la zona, lo que sin duda influye sobre todo en este tipo de museos, ya que además de los dedicados a la fiestas de Moros y Cristianos, la mayor parte recoge los quehaceres que proverbialmente han servido para generar riqueza en la región. Por lo tanto es natural que comarcas tradicionalmente industriales como la de L'Alcoià o agrícolas como la Vega Baja estén especialmente representadas por este tipo de museos.

Así mismo, comarcas como la Marina Alta y la Marina Baja, cuya mayor fuente de ingresos proviene del sector turístico o que son de segunda

residencia sobre todo para extranjeros, suelen dedicar parte de sus recursos a otras opciones distintas (al sol y mar) para los visitantes de la zona a los que les interese una alternativa cultural.

Los museos de Arte son, por su número, los segundos en importancia de la provincia. En cuanto a como se distribuyen en las comarcas vemos que cuatro de ellos están en la Vega Baja lo que es lógico sabiendo que en esta comarca se ubica Orihuela, ciudad monumental por excelencia, cuyas riquezas artísticas son considerables, y que además es sede del Obispado desde 1564, por ese motivo también tiene las obras de arte más prestigiosas de la provincia, tanto en el Museo Catedralicio Diocesano, como en el Museo de la Semana Santa.

En el Bajo Vinalopó cuentan con cinco museos, de los cuales, tres están situados en Crevillente: El Museo Benlliure, La Colección de Pinturas Municipal y La Pinacoteca Julio Quesada y los otros dos en Elche: El Museo de Arte Contemporáneo y El Museo de la Basílica de Santa María de Elche.

Y tres en El Comtat, todos en Cocentaina cabecera de la comarca y del Condado que le da el nombre. Dos de estos museos vinculados a la Iglesia: El Parroquial de Benimarfull y El Monasterio de Ntra. Sra. del Milagro, además de parte de la Colección del Palau Comtal.

En cuanto a los Arqueológicos vemos que, de igual manera que los Etnológicos y de Arte, la mayor parte de ellos se concentran en la Vega Baja (3) y en el Bajo Vinalopó (3) entre estos últimos el Museo de La Alcudia enclavado en uno de los más importantes yacimientos arqueológicos, donde se descubrió la escultura ibérica más perfecta, “La Dama de Elche”, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional.

También en la Vega Baja se hallan la mayoría de los museos Generales o Mixtos así como en la Marina Alta, repartiéndose el resto entre las

comarcas de La Marina Baja, El Bajo Vinalopó, L' Alacantí, El Vinalopó Medio, y el Comtat. Las comarcas de L' Alcoià y El Alto Vinalopó, no cuentan con museos de esta tipología.

De los siete museos de Curiosidades, seis se encuentran ubicados en La Marina Baja y de estos, la mitad en Guadalest un pueblecito de sólo 165 habitantes, estando el resto en Altea (Rocafort de Automóviles Americanos), en Benidorm, (Museo de Cera) y en Polop (Museo del Alambre). El último, enclavado en la Vega Baja, es el Museo del Tabaco de San Miguel de Salinas.

Museos de Ciencias Naturales hay cuatro: dos se encuentran en la Marina Baja, los otros dos en el Bajo Vinalopó y en el Comtat; no parece haber ninguna razón para su ubicación, excepto el interés personal de quienes los fundaron.

En cuanto a los Especializados, que son tres, están repartidos de la siguiente manera: uno en la Vega Baja, otro en el Vinalopó Medio y el último en el Alto Vinalopó, debido fundamentalmente a que están localizados en los municipios donde nacieron los autores a los que están dedicados.

Numero de museos
por comarcas

COMARCAS	MUSEOS	% sobre el total museos
Vega Baja	17	19 %
La Marina Baja	15	17 %
La Marina Alta	12	13 %
Bajo Vinalopó	11	12 %
L' Alacantí	8	9 %
Vinalopó Medio	8	9 %
L' Alcoià	7	8 %
El Comtat	6	7 %
Alto Vinalopó	6	7 %
TOTAL MUSEOS	90	101 %

En el cuadro anterior vemos como cuatro comarcas, La Vega Baja, La Marina Baja, La Marina Alta y El Bajo Vinalopó, reúnen el mayor numero de museos, cincuenta y cinco, lo que supone más de la mitad de los que tiene la provincia: un 61 %; mientras que las otras cinco sólo tienen 35 museos, el 39 %.

Son las cinco comarcas costeras, La Marina Alta, La Marina Baja, L'Alacantí, Bajo Vinalopó y el Bajo Segura, las que concentran el mayor número de museos, aunque también es cierto que son las más pobladas ya que reúnen entre las cinco el 77 % de los habitantes de la provincia. Las comarcas del interior El Comtat, L'Alcoià, el Alto Vinalopó, y Vinalopó Medio son las que poseen un menor número de instituciones museológicas en la provincia, reunen 27 museos entre las cuatro, es decir tan sólo el 30 % del total de museos.

Es posible que dos factores influyan en esta concentración de establecimientos museológicos: por una parte la densidad de población, que fomentaría el movimiento cultural, y por otra el que estas comarcas sean zonas costeras, cuya mayor fuente de ingresos es el sector servicios, sobre todo el turismo; por este motivo los ayuntamientos y otros organismos provinciales, autonómicos, etc., son proclives a prestar una especial atención a cualquier iniciativa que favorezca el desarrollo de dicho sector.

A propósito de ello sería interesante que el ámbito empresarial tomara conciencia de que la "Cultura" puede llegar a ser una buena inversión, al menos si seguimos el modelo anglosajón.

En estos países, las empresas que hacen donaciones a los museos o fundaciones, ven su nombre presidiendo las salas, o en las obras que se han comprado o restaurado con sus aportaciones, lo que es una magnífica propaganda para ellas; asimismo el Estado les permite importantes desgravacio-

nes fiscales, con lo cual todos ganan, el Estado que se ahorra dinero público en compras y/o restauraciones, el contribuyente cuyos impuestos se pueden utilizar en otras asuntos, y las empresas y empresarios, que como hemos dicho además de tener importantes ventajas fiscales obtienen una excelente propaganda como mecenas del arte.

Museos y colecciones museográficas según su titularidad

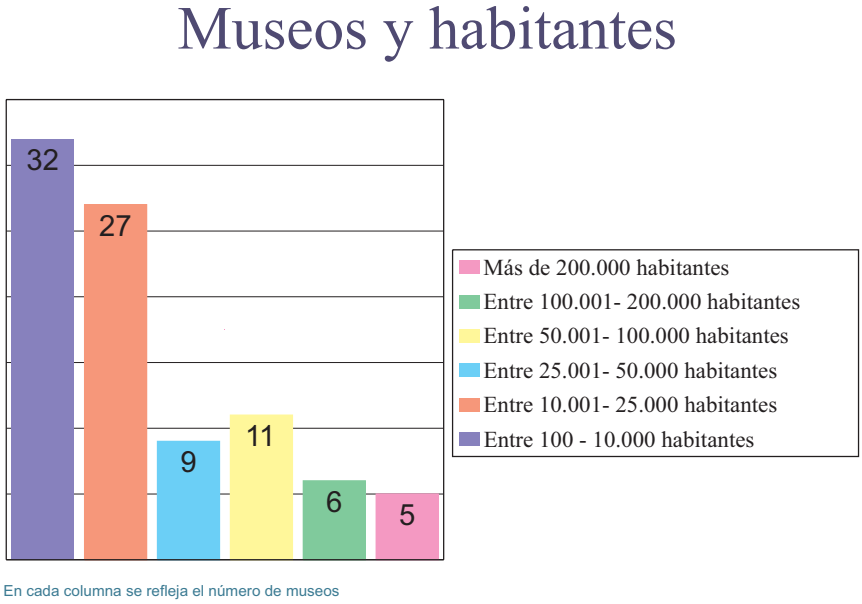
Titularidad	Nº de museos	% del total de museos
Municipal	49	54,4 %
Privada	31	34,4 %
Eclesiástica	7	8,8 %
Diputación Provincial	1	1,1 %
Universidad	1	1,1 %
* Mixta	1	1,1 %
Total	90	100 %

* Mixto se considera al que tiene titularidad pública y privada

Algo más de la mitad de los noventa museos de la provincia son de titularidad pública: cuarenta y nueve museos con titularidad Municipal, el 54 % del total, a los que añadiremos dos más, uno que depende de la Diputación y otro de la Universidad de Alicante, ya que ambos se pueden considerar como sostenidos con dinero público, lo que suma un total de cincuenta y un museos, es decir un 57 %.

En cuanto a los que se hallan en manos privadas, son treinta y un museos, el 34 % del total. A los que hay que sumar los siete que tienen titularidad eclesiástica, ya que al fin y al cabo la iglesia sostiene sus estamentos de manera privada. Así suman un total de treinta y ocho centros con titularidad privada, un 42 %; de lo que se deduce que la iniciativa particular es muy

considerable en la provincia, a pesar de los costes de mantenimiento del inmueble y de las colecciones, los gastos generados por la necesidad de aumentar y mejorar los fondos, la restauración de las piezas y en muchos casos del propio edificio, otros gastos generados por la fiscalidad, la seguridad, la propaganda, etc.



El municipio con mayor número de habitantes:

— Alicante (276.526 habitantes) cuenta con cinco museos, es decir con el 6 % de los museos de la provincia.

El municipio con menor número de habitantes:

— Guadalest (165 habitantes) tiene 6 museos es decir el 7 % de los museos de la provincia.

Al contrario que en las comarcas, donde el número de habitantes puede ser un factor influyente en la concentración de instituciones museológicas, en el caso de los municipios no se puede decir que la demografía sea determinante en la cantidad de centros que estos puedan albergar, ya que Guadalest

siendo el municipio más pequeño de los que cuentan con museos en la provincia en el año de 1996, sin embargo es el que tiene mayor número de salas abiertas al público, y por lo tanto en funcionamiento, superando al municipio de Alicante capital que sólo cuenta con cinco museos.

Como se ve claramente en el gráfico, en general, el número de museos es inversamente proporcional al número de habitantes de sus municipios, únicamente se incumple la regla en el caso de los municipios de entre 25.001 y 50.000 y los municipios de entre 50.001 y 100.000:

h. = habitantes

– Así tenemos que entre los municipios más pequeños, es decir aquellos que cuentan con una población de entre 100 y 10.000 habitantes se reparten 32 museos, es decir el 36 % de los museos de la provincia.

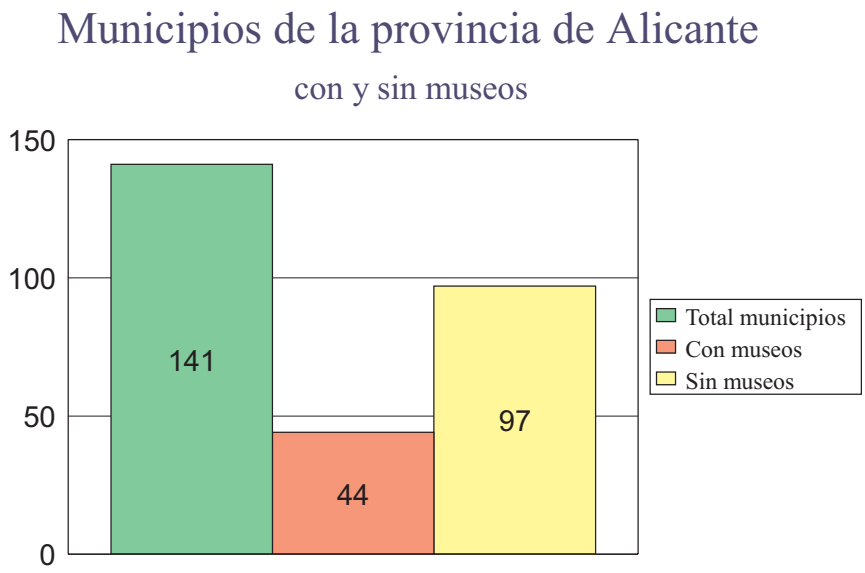
– Los municipios de entre 10.001 y 25.000 habitantes tienen 27 museos, el 30 % de los museos de la provincia.

– Los municipios de entre 25.001 y 50.000 habitantes con 9 museos, cuentan con el 10 % de los museos de la provincia.

– Los municipios de entre 50.001 y 100.000 habitantes disfrutan de 11 museos, el 12 % del total de museos de la provincia.

– Los municipios de entre 100.001 y 200.000 habitantes reunen 6 museos, el 7 % de los museos de la provincia.

– Los municipios de más de 200.000 habitantes disponen de 5 museos o lo que es lo mismo el 6 % de los museos de la provincia.



De los 141 municipios que tiene la provincia de Alicante, 97 de ellos no cuentan con ninguna institución museológica.

Están repartidos de esta manera por comarcas:

– Comarca de L' Alacantí: 366.937 habitantes.
10 municipios / 5 no tienen instituciones museológicas (el 50 %)

– Comarca de El Bajo Vinalopó/Baix Vinalopó: 233.008 habitantes.
3 municipios y todos tienen museos y/o colecciones museográficas.

– Comarca de La Vega Baja/Baix Segura: 198.004 habitantes.
27 municipios / 18 no tienen instituciones museológicas (el 67 %)

– Comarca de Vinalopó Medio/Vinalopó Mitjà: 149.858 habitantes.
11 municipios / 8 no tienen instituciones museológicas (el 73 %)

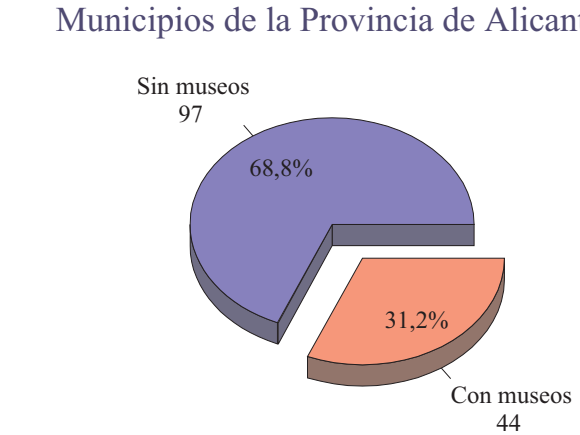
– Comarca de La Marina Baja/La Marina Baixa: 117.434 habitantes.
18 municipios / 11 no tienen instituciones museológicas (el 61 %)

– Comarca de La Marina Alta: 116.478 habitantes.
33 municipios / 25 no tienen instituciones museológicas (el 76 %)

– Comarca de L' Alcoià: 108.161 habitantes.
8 municipios / 5 no tienen instituciones museológicas (el 63 %)

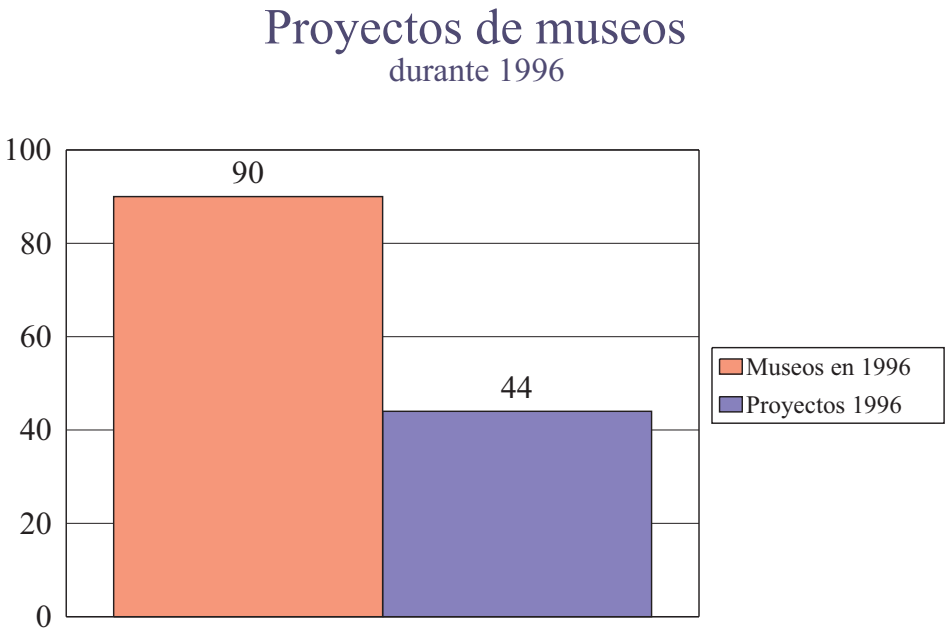
– Comarca del Alto Vinalopó / Alt Vinalopó: 48.116 habitantes.
7 municipios / 4 no tienen instituciones museológicas (el 57 %)

– Comarca del Comtat: 25.789 habitantes.
24 municipios / 21 no tienen instituciones muselógicas (el 88 %)



Museos que estaban abiertos al público en 1.996

En resumen, como se puede apreciar en este gráfico, es un porcentaje bastante alto -son casi el 70 %- es decir casi la tercera parte de los municipios de la provincia de Alicante los que carecían de instituciones museográficas en el año 1996.



Treinta y dos municipios de la provincia de Alicante se reparten cuarenta y cuatro proyectos museográficos.

Quince, de estas treinta y dos localidades que planean abrir las puertas de un museo, en un futuro no muy lejano carecen, en el año que nos ocupa (1996), de cualquier institución de este tipo, por lo que resultaría muy interesante, que lo hasta ahora son sólo proyectos, se conviertan en sendas realidades, ya que mejoraría considerablemente el panorama cultural de la región.

Estos quince municipios son:

- La Alquería de Aznar
- Aspe
- Biar
- Busot
- Campello
- Castalla
- Cox
- Muchamiel
- La Nucia
- Onil
- Petrel
- San Juan de Alicante
- San Vicente del Raspeig
- Tárbena
- Alcalá de la Jovada (Vall de Alcalá).

De los cuarenta y cuatro proyectos de museo, seis obtuvieron el Reconocimiento de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia entre los años 1996 y 98

Durante el año 1996, tres de estos proyectos, eran Reconocidos por la Dirección General del Patrimonio Artístico de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana como "Colecciones Museográficas".

- *Museo Etnológico, Centro Casa "El Cisco"*, Aspe (colección).
- *Associació Alicantina d'Amics del Ferrocarril*, Elche (colección).
- *Casa Museo "Alberto Sols"*, Sax (colección).

En año 1997 fueron dos, los Reconocidos por la Dirección General del Patrimonio Artístico de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana como "Museos".

- *Museo del Coleccionismo* (colección) (forma parte del Museo de la Hª de Calpe aunque esté físicamente ubicado en otro sitio)

– *El Museo de la Universidad de Alicante* (MUA)

En el año 1998, la Dirección General del Patrimonio Artístico de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana reconoce uno más como museo:

– *El Museo del Agua* (museo) en Callosa de Ensarriá.

También se han incluido entre los proyectos museográficos del año 1996 los siete museos[2*] siguientes:

Durante 1997 se inauguraron los siguientes museos:

1. *Museo "Estudio de la ciencia sobre luz y color",* Alicante (1997)
2. *Museo de Belenes*, Alicante (1997)
3. *Museo de los Soldados de Plomo*, Benidorm (1997) (ubicado en el Museo de Cera)
4. *Museo del Coleccionismo*, Calpe (1997)
5. *Museo de San Juan de Dios*, Orihuela (1997)
6. *Museo del Helado*, San Vicente del Raspeig (1997)

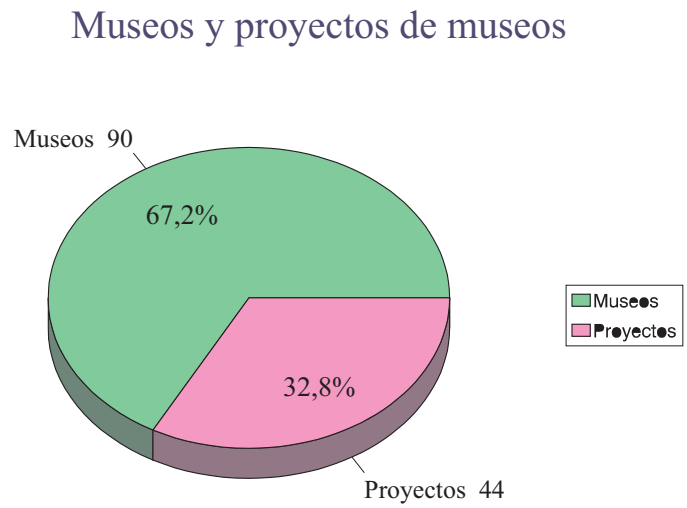
Y durante el año 1998:

7. *Museo de la Casa Orduña*, Guadalest (1998)

Para completar estás cifras añadiremos, *El Museo de Arte Erótico* en Benidorm, que fue proyecto y realidad en el mismo año de 1998.

[2*] Pues, aunque fueron inaugurados durante los años 1997-98, son proyectos del noventa y seis.

Como se ve en el siguiente gráfico, si los cuarenta y cuatro proyectos de museos en la provincia pasaran a ser realidades se incrementaría la actual propuesta museográfica (año 1996) un 32,8 por cien, un crecimiento muy considerable, ya que de 90 museos en 1996 pasaríamos a 134 instituciones.



Hasta el 31 de diciembre de 1996

Por otra parte el conjunto de municipios que carecen de cualquier institución de este tipo (97 en total); quedaría reducido en catorce localidades, ya que con la apertura, en 1997, del *Museo del Helado,* San Vicente del Raspeig, dejó de tener "el dudoso honor" de pertenecer a este grupo y se sumó a las poblaciones que cuentan centros museológicos en Alicante.

A la inauguración (durante los años 1997/98) de estos ocho centros, se añadió la reapertura durante el año 1997 de otros tres:

- Museo Arqueològic Municipal de Banyeres de Mariola "Torre de la Font Bona" (Reconocido como Museo)
- Museo Etnológico e Histórico de Relleu (Reconocido como Colección)
- Museu Municipal de la Vila Joiosa (Reconocido como Museo)

No contados entre los proyectos, ya que son Museos que estaban cerrados temporalmente, por obras u otras razones, pero que se reinauguraron en 1997.

También añadiré, que los proyectos de instituciones museológicas han aumentado considerablemente, en estos dos últimos años.

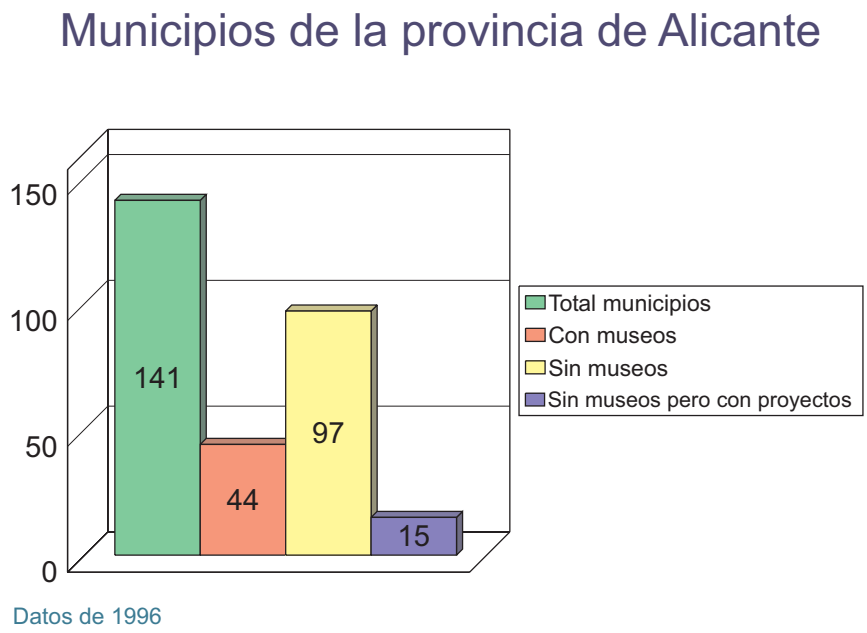
Así, en 1997 se gestaron nada menos que once nuevos planes de museos para nuestra provincia:

1. Museo de la Iglesia de Santa María, Alicante
2. Museo de Bellas Artes, Alicante
3. Museo Eusebio Sempere, Alicante
4. Museo del Mar, Calpe
5. Museo de la Semana Santa, Calpe
6. Museo de la Semana Santa, Crevillente
7. Museo del Calzado, Elche (Polígono de Torrellano favoreciendo que sea equidistante de las poblaciones de Alicante-Elche, y las dos Universidades)
8. Museo de las Ciencias, Elche
9. Museo del Turrón y del Helado, Jijona
10. Castillo-Museo Fester, Monforte del Cid
11. Museo de la Fiesta, Petrel

Y en este año de mil novecientos noventa y ocho, hay noticias de al menos cuatro (uno de ellos recién inaugurado).

– Museo Arqueológico Industrial Local, Alcoy
– Museo de Arte Erótico, Benidorm (inaugurado en 1998)

– Museo de la Industria Textil y Papelera, Muro de Alcoy (sin museos)
– Museo Festero, Sax (sin museos)



Con los datos de 1996[3*], de los cuarenta y cuatro municipios que ya cuentan con algún museo y/o colección museológica en nuestra provincia, se pasaría (solamente con que se hicieran realidad los proyectos de este mismo año) a cincuenta y nueve es decir aumentaría la oferta cultural en la localidad de un 31 % a un 41 % con lo que casi la mitad tendrían sus propias instituciones museológicas.

No quisiera terminar sin comentar que a estas cifras se pueden añadir en un futuro (que espero no sea muy lejano) estos museos que por diversas causas están temporalmente cerrados al público:

– Museo Etnológico de Tabarca, Alicante

[3*] Datos al año 98: municipios sin museos (43); sin museos pero con proyectos (16)

- Museu de la Ciència “Pare Eduard Vitòria”, Alcoy (Reconocido como Colección)
- Museo Fundación del Calzado de Elda (Reconocido como Museo)
- Museo “Mundo de Max”, Guadalest
- Museo de Escultura “Octavio Vicent”, Jijona
- Palacio de la Granja, Orihuela
- Museo Etnológico de Desamparados, Orihuela
- Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal, Rojales (Reconocido como Museo)

VII. SITUACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS MUSEOS RECONOCIDOS POR LA GENERALITAT VALENCIANA EN LA PROVINCIA DE ALICANTE

La idea de realizar un análisis o más bien una evaluación de la situación en que se encuentran los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante, se basa en la necesidad de establecer una metodología científica aplicable a las instituciones museológicas. Muchas veces, la falta de conocimiento sobre una concepción del museo amplia y general, ha llevado a desaprovechar los recursos del mismo, a establecer gastos innecesarios, con la consiguiente pérdida de presupuestos.

Se ha señalado anteriormente que en la provincia de Alicante, hasta el 31 de diciembre de 1996, hay constancia de noventa centros, que en algunos casos podemos considerar como museos y en otros como colecciones, abiertos al público. De estas noventa instituciones, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, hasta esa fecha, reconoció veintiocho de ellas como museos.

Del siguiente estudio se han eliminado cuatro: el Museu Arqueològic Municipal de Bañeres de Mariola "Torre Font Bona" que no se inauguró hasta el año 97, la Fundación Museo del Calzado de Elda cerrado temporalmente por carecer de local, el Museu Municipal de la Vila Joiosa, cerrado durante el año 1996 por reformas y abierto de nuevo en febrero del año 1997 y el Museo Arqueológico-Paleontológico Municipal de Rojales cerrado por obras. El motivo por el cual no se han introducido los cuatro museos ante-

riormente citados, es que era imposible determinar en que situación se encontraba el edificio y las colecciones instaladas en él, dada la inexistencia de local en alguno de ellos y la reestructuración interna y externa en otros.

Se han elegido los Museos Reconocidos, por el hecho mismo de ser considerados por una entidad de carácter político-cultural como las únicas instituciones que pueden llevar tal calificativo en la provincia de Alicante. Según la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de esta Comunidad, que en su artículo segundo, define a los museos como:

"Instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural"

La situación de estos centros nos lleva a plantearnos una serie de cuestiones. Los veinticuatro museos ¿realmente, *"reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben"* sus colecciones?. ¿De qué forma se estudian, investigan y conservan los fondos de estos museos?. ¿En qué medida se tiene en cuenta la importancia del edificio, que como contenedor y parte fundamental de la institución, juega un papel relevante en la conservación preventiva de los objetos?. Si en verdad son museos, tal y como señala la Orden, deberían realizar todas y cada una de estas funciones correctamente y contar para ello, con un personal cualificado.

La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, esta realizando una labor importante al conceder ayudas tanto a los museos como a las colecciones museográficas permanentes, para la formación de inventarios dentro de un programa informático normalizado para museos, así como subvenciones para infraestructura. Sin embargo, frente una realidad evidente y un tanto desoladora de nuestro patrimonio museográfico, surge la duda de si es correcta la canalización de estos fondos públicos. ¿En qué medida los museos los aprovechan?, ¿sirve para algo todo el esfuerzo o se queda simplemente en una declaración de buenas intenciones?.

En primer lugar, lo más importante, es conocer el estado de nuestros museos de un modo general, y determinar dónde se encuentran sus mayores deficiencias. Hay que pensar si es más conveniente, la intervención de manera individualizada o bien estudiar un sistema de actuación común, una vez conocidos todos los datos referentes a la institución y proporcionados por ella misma. La segunda propuesta, sería considerar al museo como un todo, otorgando la misma importancia tanto al contenido como al continente, estableciendo para ello una metodología rigurosa que cuente con la participación de cada uno de los especialistas que forman parte del mundo de la museología: conservadores, investigadores, restauradores, arquitectos, físicos, químicos, diseñadores, etc.

1) REFLEXIÓN SOBRE LA NECESIDAD DE ESTABLECER UNA METODOLOGÍA EN LOS NUEVOS ESTUDIOS MUSEOGRÁFICOS

Antes de emprender cualquier tipo de estudio o análisis sobre un tema determinado, es necesario establecer una metodología científica y rigurosa, que marque cada uno de los puntos de actuación. Hasta el momento, no se ha aplicado en España, a nivel gubernamental, un método de control de la situación de los museos en toda su totalidad, considerando a los mismos de manera global, continente y contenido. No existe, por ejemplo una normativa a la hora de realizar un centro museográfico, lo que ha dado lugar a construcciones muy hermosas, pero con grandes dificultades a la hora de conservar y exponer adecuadamente las colecciones. Este tipo de actuaciones, ha ocasionado importantes desembolsos monetarios, debido a la urgencia de acondicionar los edificios a las necesidades de los objetos.

El Ministerio de Cultura publicó en el año 96 dos estudios: "*Museos españoles. Datos Estadísticos*" y "*Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*". El primero de ellos, recoge por medio de un listado y de una serie de gráficos comparativos, ciertas características, datos, conceptos y definiciones de los museos españoles. Para la elaboración de este estudio, se realizó un cuestionario que fue enviado a los centros, que ya aparecían en el libro "*Museos y Colecciones de España*" de Consuelo Sanz-Pastor y Fernández de Piérola editado por el Ministerio de Cultura en el año 1990, aunque la primera edición es del 69. En él, y partiendo de la definición que de "museo" hace el ICOM, trataba de reunir todos los centros museográficos repartidos por el territorio español.

En "*Museos Españoles. Datos Estadísticos*" , se da una visión global de las características de los museos de todo el territorio nacional, junto con una relación de museos agrupados por Comunidades Autónomas y dentro de éstas, por provincias. El estudio es riguroso, pero no plantea solución alguna, sobre las necesidades que sufren los museos, ni cuestiona su situación, ni comenta los problemas que tienen en cuanto a conservación, investigación y difusión de las colecciones.

El segundo libro "*Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*", tiene por objeto definir y unificar los procesos documentales museográficos y administrativos, la normalización de terminologías y el desarrollo de su aplicación informática; establecer una normativa documental, que permita intercambiar información, y una mayor comunicación entre los museos.

En el año 1982 el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicaciò de la Generalitat de Catalunya, publicó el libro "*Sistema de documentació per a museus*", donde se hacía hincapié en el problema existente en Cataluña, respecto a la diversidad de las formas documentales utilizadas en los museos, así como la falta de un inventario en muchos de ellos con el consiguiente peligro de robo o pérdida de una pieza, que no sería posible recuperar debido a que no constaba en ningún sitio como perteneciente al museo. Por ese motivo, se encargó a una comisión, formada por personas vinculadas a los museos de las diferentes comarcas y administraciones, la realización de un sistema de inventario y documentación que fuera válido para todo tipo de centros .

Con respecto a la búsqueda de una sistematización en el proceso documental museográfico, se están produciendo importantes trabajos en nuestro país. Aunque también es cierto, que si bien se está buscando establecer

una normativa, las distintas Comunidades Autónomas y el Ministerio de Cultura realizan actuaciones por separado. En la Comunidad Valenciana, existe una ficha básica unificada, que entra dentro del Sistema Valenciano de Inventario, elaborado por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.

El problema estriba en que se produzca la duplicidad de trabajos, cuando se está hablando de la necesidad de unificar criterios para poder mantener un mayor contacto entre los museos y poder llegar a un intercambio de información. Realmente, es un contrasentido si el fin último que se busca es la normalización de la documentación, y considero que es más interesante un intercambio a nivel nacional e internacional, que únicamente a nivel autonómico.

Lo que está claro, es que existe un creciente interés por conocer y mejorar el estado de nuestros museos. Los trabajos sobre documentación son importantes, pero no se ha realizado aún un análisis en profundidad de la situación de las instituciones españolas.

"*Museos Españoles. Datos estadísticos*", parte de un análisis descriptivo que muestra las características de los centros museológicos en España, a través de tablas y gráficos. Sin embargo, aún no se ha procedido a un examen crítico y a una evaluación de los datos obtenidos. Conocemos datos objetivos sobre cómo son nuestros museos, pero no su situación real, ni las necesidades principales para la conservación, investigación y difusión de las colecciones.

El tema de la conservación preventiva, ha de considerarse desde un punto de vista global, estudiando la problemática desde la óptica del objeto, del edificio y de la climatología del lugar.

Para la elaboración de este estudio sobre la situación de los Museos reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante, he partido de la metodología aplicada por el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute* y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for the Conservation of Cultural Property*, además de otros estudios como los citados anteriormente.

1.1 "LA EVALUACIÓN DE LA CONSERVACIÓN: UN INSTRUMENTO DE PLANIFICACIÓN, EJECUCIÓN Y FINANCIACIÓN"

El título de este apartado, lleva el nombre de una publicación del año 1990 realizada por el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute* (en adelante GCI) y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for the Conservation of Cultural Property* (en adelante NIC), que fue el resultado de dos años de investigación por parte de dichos organismos para desarrollar una metodología destinada a la evaluación, por parte de los profesionales, de todos y cada uno de los aspectos ambientales que rodean a una colección.

Partiendo del estudio realizado por el Instituto de Conservación Getty y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, elaboré un cuestionario cuyo fin era evaluar la situación actual de los museos de la provincia de Alicante, así como establecer un plan de actuación para el desarrollo y mejor funcionamiento de los mismos.

Hace falta que en España se realicen más trabajos exhaustivos centrados en la conservación preventiva de nuestros museos, tanto desde el punto de vista del contenido como del continente. No existe por parte de la Administración Central o Autonómica un planteamiento metodológico, como el presentado por estos dos organismos (el GCI y el NIC), que valore una actuación conjunta entre los arquitectos, los conservadores y el resto del personal del museo. Esta falta de entendimiento entre profesionales, ha provocado que muchos de los edificios destinados como museo no sean adecuados para la preservación de las obras. Hay que considerar la importancia que tiene el inmueble para la conservación preventiva, y cómo los arquitectos

con un conocimiento previo del tema y con la colaboración de los conservadores, pueden resolver dichos problemas y no sólo de las propias colecciones sino también de la misma edificación que las contiene.

La publicación de todo este trabajo aún no se ha realizado, aunque puede decirse que la metodología que estableceestablecida por el GCI y el NIC, se basa en una colaboración cada vez más estrecha entre los arquitectos y los conservadores de los museos junto con el resto del personal de centro.

Para conocer los orígenes de este estudio, tenemos que considerar los factores que impulsaron al GCI y al NIC, en la realización de "La Evaluación de la Conservación: un instrumento de Planificación, Ejecución y Financiación" (*The Conservation Assessment: A Tool for Planning, Implementing, and Fundraising).*

En el seminario "La preservación del patrimonio cultural en museos españoles y latinoamericanos. Nuevos métodos para el control de su deterioro", organizado por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo (UIMP), celebrado en Santander en julio de 1995, Kathleen Dardes, Coordinadora Jefe del Programa de Formación del Instituto de Conservación Getty, *Senior Training Program Coordinator del Getty Conservation Institute*, en su conferencia titulada: "El desarrollo de un plan global de conservación preventiva aplicado a las colecciones latinoamericanas", *"The Development of the Overall Plan for Preventative Conservation Applied to Latin American Collections"* expuso el motivo de la realización de "La Evaluación de la Conservación: un instrumento de Planificación, Ejecución y Financiación", *"The Conservation Assessment: A Tool for Planning, Implementing, and Fundraising"*. Posteriormente en marzo de 1997, y respondiendo a mi petición, Kathleen Dardes me envió una carta donde me explicó con más detalle los objetivos del trabajo.

En 1984 La Asociación Americana de Museos *(The American Association of Museums)* publicó un informe sobre el estado de las colecciones de los Museos Nacionales Norteamericanos. El estudio titulado "El Cuidado de las Colecciones", *"Caring for Collections"*, enumeraba una serie de normas destinadas al cuidado de las colecciones; en ella se incluía el establecimiento de unos mínimos controles medioambientales en salas de exposición y almacenes de obras, el seguimiento periódico de la situación en que se encontraban los objetos junto con una mayor especialización en el cuidado de las colecciones, y su mantenimiento. El informe, sugería la necesidad un nuevo profesional en el mundo museístico, un técnico especializado en conservar las colecciones.

Según los profesionales del GCI y del NIC, uno de los graves problemas relacionado con la conservación en su país es que Los Estados Unidos de América no cuentan con un órgano estatal, una Secretaría o Ministerio, que supervise el trabajo de las instituciones culturales como museos y bibliotecas; por ello, todas las iniciativas parten desde el seno de la empresa privada. Esto provoca que no se establezcan las necesidades y prioridades que afectan a toda la nación desde esta parcela de la cultura. Solamente una agencia federal "El Instituto de Servicios Museísticos", *The Institute of Museum Services* (en adelante IMS) se preocupó de la conservación preventiva de los museos de Estados Unidos.

El IMS se creó mediante una Ley del Congreso, con el fin de ayudar a los museos en las tareas de conservación, investigación y exposición de sus colecciones. Gran parte de su presupuesto, se destinó a la conservación de los objetos, aunque en los primeros años de su creación el principal objetivo era la restauración de las piezas.

En 1986, al poco de nombrarse un nuevo director, el IMS comen-

zó cuestionarse la utilización de sus fondos. A mediados de los 80, se produjeron en los Estados Unidos, unos recortes presupuestarios relacionados con las instituciones culturales. Por ello, fue necesario replantearse la utilización del dinero, y el IMS se centró en los proyectos de conservación, pero delimitando áreas. Los proyectos relacionados con la formación, los análisis de carácter descriptivo y la mejora de los aspectos medioambientales en el museo, fueron los temas prioritarios establecidos por el Instituto.

El concepto que tradicionalmente se ha tenido del término conservación aplicado a los museos y, fundamentalmente, a las obras de arte, ha cambiado en los últimos años. Hasta hace poco se entendía por conservación, la propia intervención en la obra, abarcando desde la consolidación y reintegración hasta la solución dada a la rotura de una pieza. Todavía hoy estos aspectos son fundamentales y deben serlo, pero es mucho más importante la "prevención" contra un daño que la "restauración" del mismo. La restauración sólo debe realizarse en última instancia, mientras que todos nuestros esfuerzos deben encaminarse a salvaguardar, de la mejor manera posible, los restos materiales de nuestra cultura . Sólo mediante un programa de conservación preventiva, que abarque todos los aspectos de la museología, y una metodología aplicada al mismo, será posible mantener óptimamente nuestro patrimonio artístico e histórico.

En un principio, los museos americanos utilizaban las ayudas proporcionadas por el Instituto de Servicios Museísticos, principalmente para la restauración de objetos particulares, sin cuestionarse la necesidad de un tratamiento de conservación de la colección en su conjunto. Posteriormente, el IMS consideró que ninguno de los fondos debían ir destinados para la restauración de objetos, sino para un análisis de las condiciones medioambientales del museo y de su conservación preventi-

va, de ahí que se estableciera un plan basado en el término inglés *"Conservation Suvey"*, es decir un "Análisis Descriptivo de Conservación".

El Análisis Descriptivo de Conservación *(Conservation Survey)* profundiza en varios aspectos:

1. Estudio descriptivo del estado de un objeto o conjunto de objetos que tengan las mismas características.
2. Estudio descriptivo de las condiciones ambientales (entendiendo por ello: la temperatura, humedad relativa, luz, agentes contaminantes, etc.) que rodean a una colección determinada.
3. Estudio descriptivo de las condiciones del edificio.

El problema del Análisis Descriptivo de Conservación o *"Conservation Survey"*, es que no se plantea el museo como un todo; al examinar sólo una parte del mismo, ya sea un objeto o bien un grupo de ellos de la misma naturaleza, se perjudica en la mayoría de los casos al resto de las colecciones e incluso a la misma estructura del edificio. Por ejemplo, el someterlo a unas condiciones determinadas de temperatura y humedad relativa, que son ideales para un tipo de colección en concreto, puede llevar a su deterioro por las continuas presiones que se ejercen sobre su estructura, junto con el excesivo gasto de energía que esto supone. Es indispensable buscar un método común a todo, que analice no sólo las colecciones, sino también el propio edificio y la climatología de la zona, con el fin de establecer un sistema apropiado para todo el conjunto.

Debido a que los análisis descriptivos de conservación propuestos por el Instituto de Servicios Museísticos (IMS), seguían sin resolver los problemas que se presentaban en los museos, en 1988 el Instituto de Conserva-

ción Getty (GCI) junto con el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales (NIC), comenzaron a plantearse la necesidad de una nueva metodología referida a la conservación del patrimonio cultural.

El objetivo, era realizar un estudio medioambiental de los museos, con la creación de unas guías , que fueran lo más útiles posibles para el conservador. Frente a lo que había sucedido con el IMS, lo primero que se planteó fue sustituir el término *"survey"* por *"assessment"*, ya que mientras que *"survey"* hace referencia solamente a un mero análisis descriptivo, *"assessment"* significa además, análisis crítico y evaluación de la información obtenida.

Durante meses se estudió cómo debían ser estas guías, qué áreas debían cubrir y cómo los arquitectos y conservadores debían de trabajar juntos a lo largo de todo el proceso hasta mostrar los resultados finales del análisis. Finalmente se creó un documento que no sólo definía la "evaluación ambiental ", *"enviromental assessment"*, sino también sus objetivos, además de establecer una serie de directrices escritas, que los arquitectos, conservadores y personal del museo podían seguir durante las diferentes fases de la evaluación.

La Evaluación de la Conservación, (*Conservation Assessment),* se obtiene del análisis de las condiciones ambientales que rodean a una colección, y explica como dichas condiciones (siendo óptimas) pueden salvaguardar y preservar las colecciones. Sin embargo, en un sentido más amplio, Kathleen Dardes señala dos tipos de ambientes evaluables *"environments"* en el museo, uno es "el medio físico", es decir, las condiciones que rodean una colección y otro "la gestión del mismo".

Siguiendo la tesis de Kathleen Dardes, un ambiente está compuesto

por los elementos físicos, como la temperatura, la humedad relativa, la luz, los agentes contaminantes, etc., pero también lo constituye la propia organización interna del museo. Es cierto, que una humedad relativa inadecuada unida a continuos cambios de temperatura puede perjudicar los objetos de la colección, pero también es verdad que una mala política museística puede llevar a la destrucción de las colecciones. La incapacidad en la administración de los fondos y recursos del museo, puede ser tan dañino como una invasión de plagas.

Las guías para la evaluación de la conservación *(Conservation Assessment)* debían ser repartidas de la siguiente manera: una parte el personal del museo, otra los conservadores especializados y una tercera a cargo de un arquitecto.

La metodología de trabajo se establecía de esta manera:

1º. Enviando dichas guías a los distintos museos
2º. Recogiendo las respuestas de los centros a las cuestiones planteadas y que estaban basadas en un estudio de las partes del mismo
3º. Procediendo a la interpretación de los resultados
4º. Elaborando un informe, que era remitido al director del museo, para que con los datos en la mano pudiera hacer frente a los problemas que tenía su institución

La idea desarrollada por el GCI y el NIC, de elaborar estas guías que sirven para la Evaluación de la Conservación *(Conservation Assessment)*, se ha difundido por distintas partes del mundo: Australia, Canadá, parte de Europa e Hispanoamérica. Y en cada uno de los países en los que se ha aplicado, se procuró la adaptación a las características propias de la zona; no

obstante, puede decirse que su aplicación es poco más o menos que universal. La elaboración de la guía no supone una mejora en las condiciones, ni en la conservación de los fondos del museo; las guías son simples instrumentos de trabajo, siendo necesario interpretar correctamente los datos obtenidos y realizar un análisis crítico de los resultados, añadiendo una serie de advertencias sobre las necesidades y/o carencias que pudiera presentar la institución, es decir procurar soluciones.

El fin último de estos sumarios de evaluación o *"Conservation Assessment"*, es proporcionar a la dirección del centro y a todo su personal, una serie de datos que han sido debidamente estudiados y analizados, proporcionando a la vez, recomendaciones para su mejora. Los informes deben ser el resultado de un análisis crítico de las condiciones que rodean a la institución, tanto del entorno físico como las que se refieren a su organización, así como servir de asesoramiento para los diferentes museos.

2) APLICACIÓN DEL MÉTODO A LA REALIDAD DE LOS MUSEOS RECONOCIDOS

La metodología empleada para el análisis de la realidad en los veinticuatro Museos Reconocidos como tales por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, se basa en la utilizada por el Instituto de Conservación Getty, *Getty Conservation Institute* (GCI) y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales, *National Institute for the Conservation of Cultural Property* (NIC).

Conocida la identidad de cada uno de los centros, se les remitió un cuestionario que debía de ser rellenado por el propio museo. Dicho cuestionario se elaboró utilizando la guía del GCI y del NIC, junto con las ideas aportadas a nivel de documentación, del trabajo desarrollado por el Departament de Cultura y Mitjans de Comunicaciò de la Generalitat de Catalunya en su libro "*Sistema de documentació per a museus*". Todo ello, permitió realizar un cuestionario adaptado a las características de la zona, así como a sus museos.

El objetivo es conocer la situación actual de nuestros museos, sobre todo, desde el punto de vista de las condiciones en que se encuentran las colecciones, y también del edificio que las alberga, sin olvidar otros aspectos museográficos cómo son la difusión del mismo, de sus fondos, su gestión, los aspectos didácticos y los servicios que ofrece.

Pero no sólo se trata de aportar datos, sino de encontrar soluciones a los problemas a los que se enfrentan estas instituciones y a los que pudieran surgir ante el actual panorama (en ciertos casos, lamentable) que están vi-

viendo estos centros dedicados a difundir la cultura local. Cabría preguntarse, como podemos mejorar esta situación dentro de las recursos económicos que se tienen. Muchas veces no es fundamental un gran desembolso monetario, sino simplemente conocer a fondo las características de las colecciones y sus necesidades, actuando de la manera más lógica.

El cuestionario remitido a los diferentes museos se divide en nueve apartados:

1. ***Información general***: aporta los datos identificativos de la institución como son el nombre, la dirección la población, la comarca, teléfono y fax. La tipología del centro, la fecha de apertura, la titularidad y la existencia o no de patronato.

2. ***Colecciones***: determina el tipo de objetos que posee la colección, su forma de ingreso, y de control de los mismos mediante registros, inventarios y catálogos. En este apartado también se mencionan las publicaciones que realiza el centro.

3. ***Personal del museo***: personal con que cuenta el centro y su formación profesional para llevar a cabo las diferentes actividades museográficas.

4. ***Zona y estructura***: en este apartado se obtienen los datos referidos a la localización del edificio, y a todos los aspectos concernientes al mismo. Tipo de construcción, mantenimiento del inmueble, capacidad, etc.

5. ***Control climatológico y medioambiental***: con las preguntas formuladas, se desea conocer las medidas que toma el centro para

conseguir un sistema de control medioambiental que permita la conservación preventiva de las colecciones y del propio edificio, así como la comodidad del público; realizar un estudio de los problemas medioambientales: temperatura, humedad relativa, luz y los derivados de los agentes biológicos: microorganismos, insectos y otros animales así como el control de los agentes contaminantes: polvo y polución.

6. ***Exposiciones***: este apartado analiza las exposiciones, tanto las de carácter permanente como las temporales. Las preguntas están dirigidas a conocer qué porcentaje de la colección se expone, y de qué manera el centro realiza las muestras.

7. ***Almacenes***: en este capítulo se estudia cómo son los almacenes, dónde se encuentran, su organización, quién tiene acceso a los mismos, quién es su responsable, y sus sistemas de seguridad.

8. ***Preparación de situaciones de emergencia***: en primer lugar se señalan condiciones naturales adversas que pueden rodear al museo, y seguidamente se analizan los sistemas empleados para controlar los daños causados tanto por agentes naturales como por el hombre.

9. ***Servicios***: se indican las facilidades que proporciona el museo para:

    1. *La investigación*: biblioteca, archivo, sala de investigadores, fonoteca, fototeca, etc.

2. *Los visitantes*: facilidades para minusválidos, horarios de apertura, entrada gratuita.
3. *El ocio*: tienda, cafetería, exposición temporal. También se ha incluido en este apartado el número de visitantes anuales españoles y extranjeros.

2.1. LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE LAS COLECCIONES

El museo nace gracias a las colecciones que forman las personas con objetos de carácter mágico-religioso, estético, científico o histórico, que se reúnen, ordenan, analizan y exponen, como testimonios de la humanidad. Los fondos museográficos son el alma de estas instituciones, otorgándoles identidad, existencia y sentido. Pero no sólo son importantes por este motivo, sino también como ejemplo de lo que ha sido, es y posiblemente será la vida del hombre.

De todas y cada una de las cuestiones relativas al museo, la más importante es el cuidado y la conservación de sus fondos. Los profesionales, tienen la obligación de velar y preservar las colecciones, aquellos materiales que constituyen nuestra memoria cultural, así como también conocer las características intrínsecas de las piezas y los agentes degradantes que pueden afectar a las mismas.

La conservación es un intento de prolongar la vida de las obras históricas y/o artísticas de valor. La colección es el corazón del museo. Si los objetos que la forman son dañados, o se permite su destrucción, la humanidad perderá una parte de su herencia cultural y científica que podría ser irremplazable.

> *"Un edicto del Senado romano decretaba que la Columna Trajana «jamás debía ser destruida ni mutilada, sino que debía quedar tal cual era en honor del pueblo romano hasta el fin del mundo». Esto es sin duda la medida más antigua de conservación de un monumento histórico en la civilización occidental"*[1]

1 Bazin, Germain. *El tiempo de los museos.* Madrid: Daimon, 1969. P. 41.

Si atendemos a la legislación española sobre este tema, hasta principios del siglo XIX el problema de la conservación del Patrimonio se fundamentaba en la dispersión normativa. Será a partir del período ilustrado, cuando se produzca un intento de establecer una política de protección de los bienes muebles e inmuebles del Patrimonio Histórico Español.

Juan Manuel Alegre Ávila en "*La evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico*" señala que:

> *"La primera norma a la que puede atribuirse el mérito de haber iniciado la protección de los denominados «monumentos antiguos» es la Ley 3ª Título XX, Libro VIII de la Novísima Recopilación, que recogió dos disposiciones de la época de Carlos IV, la Instrucción de 26 de Marzo de 1802 y la Real Cédula de 6 de Julio de 1803"*[2]

Hasta el momento no se había establecido una legislación que protegiese los monumentos antiguos de su derribo y deterioro. La Ley 3ª de la Novísima Recopilación hablaba del cuidado en la conservación de los monumentos, que corría a cargo de la Administración Local, la cual, debía notificarlo a la Academia de la Historia, que fijaría, posteriormente, las medidas adecuadas.

Por monumentos antiguos se consideraba:

---

2 Alegre Ávila, Juan Manuel. *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico: La configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1.985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.* Tomo I. Madrid: Ministerio de Cultura, 1.994. 1ª edición. P. 42.

> *"Las estatuas, bustos y bajorelieves (sic), de cualesquiera materia que sean, templos, sepulcros, teatros, anfiteatros, circos, naumaquias, palestras, baños, calzadas, caminos, acueductos, lápidas o inscripciones, mosaicos, monedas de cualquier clase, camafeos, trozos de arquitectura, columnas miliarias; instrumentos músicos, como sistros, liras, erotalos; sagrados, como prefericulos, símpulos, lituos; cuchillos sacrificatorios, segures, aspersorios, vasos, trípodes; armas de todas especies, como arcos, flechas, glandes, carcaxes, escudos; civiles como balanzas y sus pesas, romanas, relojes solares o maquinales, armilas, collares, coronas, anillos, sellos; toda suerte de utensilios, instrumentos de artes liberales y mecánicas; y, finalmente, cualesquiera cosas aún desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baja edad"*[3].

Junto a esta política de conservación de las obras de la antigüedad, durante el XIX y a raíz de los conflictos políticos y bélicos que se vivieron a principios de siglo, se dictó una serie de normativas en relación al control de exportación de objetos de valor artístico e histórico. Como ejemplo de ello, en la Cédula de 28 de Abril de 1837, se prohibía la salida del país de pinturas, libros y manuscritos.

En 1844 se crean las Comisiones Centrales y Provinciales de Monumentos, que tendrán un papel fundamental en la protección del Patrimonio Histórico-Artístico. Estas Comisiones se basaban en las anteriores Juntas Científicas y Artísticas provinciales constituidas en 1837, que si bien debían

---

3 Alegre Ávila, Juan Manuel. *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico: La configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1.985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.* Tomo I. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994. 1ª edición. P. 42.

salvaguardar parte del Patrimonio, se habían limitado a redistribuir las obras de arte de los conventos desamortizados.

La Comisión Central de Monumentos fue suprimida por la Ley de Instrucción Pública de 1857, la Ley Montayo, siendo la Real Academia de San Fernando la encargada de la conservación de monumentos, quedando las Comisiones Provinciales bajo la dependencia de la misma.

Ante la necesidad de establecer una ley general que regulase la conservación y protección del Patrimonio Histórico-Artístico, en 1883 el Real Decreto de 6 de Diciembre, dispuso una Comisión que preparara una ley de conservación de las antigüedades, comprendiendo las artes, ciencias e industrias y documentos de España.

La preocupación existente desde principios del XIX, por la conservación de nuestros bienes culturales, ha llevado a multitud de disposiciones legales, que se han extendido a nuestro siglo.

Actualmente la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español en el Título Preliminar, artículo segundo, dispone que,

"Sin perjuicio de las competencias que correspondan a los demás poderes públicos, son deberes y atribuciones esenciales de la Administración del Estado de conformidad con lo establecido en los artículos 46 y 44, 149.1.1 y 149.2 de la Constitución, garantizar la conservación del Patrimonio Histórico Español, así como promover el enriquecimiento del mismo y fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a los bienes comprendidos en él. Asimismo, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 149.1, 28, de la Constitución, la Administración del Estado protegerá dichos bienes frente a la exportación ilícita y la expoliación."

Conservar, mantener, preservar los bienes materiales. El museo como contenedor, puede garantizar la pervivencia de las colecciones que lo forman, cumpliendo las exigencias de las Leyes Españolas. Ahora bien, si por conservación entendemos solamente aquella que se aplica directamente a los fondos, podemos caer en una serie de errores que pueden llevar a la destrucción de los mismos.

La conservación puede dividirse en tres tipos:

A– Política
B– Documental
C– Objetual

La Conservación Política.

Se basa en la gestión realizada por la dirección del centro. Tanto la documental como la objetual, van a depender de las actuaciones que ésta lleve a cabo. Debe centrarse en varios objetivos:

1– Utilización adecuada de los presupuestos
2– Coordinación de las distintas actividades del museo.
3– Coordinación del personal.
4– Elección de un personal cualificado, y formación continua del mismo.

Una mala gestión es mucho más peligrosa, que cualquier agente contaminante. La seguridad de las colecciones depende mucho más de una actitud razonada que del desembolso de grandes cantidades de dinero en instalaciones muy sofisticadas.

La dirección debe tener presente la conservación de los objetos, dentro de las posibilidades económicas y humanas que tiene el centro. Al mismo tiempo, debe establecer un plan de seguridad, que controle todas las áreas desde el exterior hasta los almacenes, salas de exposiciones, zonas administrativas y servicios.

Una buena cabeza que gestione y distribuya adecuadamente los presupuestos, es el certificado de máxima garantía para sacar adelante un proyecto con coherencia, que sea renovador y moderno, sin olvidar aspectos tan importantes como el cuidado y la protección de los fondos.

La conservación documental.

En un museo las colecciones no sólo las forman los propios objetos sino también la documentación que éstos generan. Se puede hablar de dos tipos de fondos: uno físico formado por las piezas que poseen un valor artístico, histórico, científico y económico; y un segundo fondo que podemos llamar documental que sirve para conocer y valorar mejor el objeto.

Los tipos de documentos que podemos encontrar en un museo son muy variados: escrituras de donaciones, facturas de ventas, contratos de préstamos, archivos de adquisiciones, biografías sobre donantes y artistas, correspondencia, análisis científicos, manuscritos, publicaciones, grabaciones, vídeos, fotografías y negativos. Toda esta cantidad de información forma una colección con un carácter determinado dentro de la propia institución.

No todos los objetos tienen un valor propio, como es el caso de una obra de arte, que posee un componente estético. La mayor parte de las piezas museables, son útiles si van acompañadas de información. Toda la referencia que se pueda tener sobre el objeto, aumentará su interés y muchas veces proporcionará lógica en algunas obras que a simple vista puedan carecer de importancia.

En los grandes museos, es usual encontrar la figura del registrador. Esta persona es la responsable de todos aquellos documentos que constituyen la información sobre las colecciones y préstamos de los objetos. Su cometido es importante, ya que deben velar por la seguridad de los archivos, asegurar su conservación y prevenir el acceso a cualquier persona no autorizada. Muchas veces, son también los encargados del cuidado de los objetos en el almacén, aunque la mayoría de las veces, sobre todo en los pequeños museos, son los conservadores los que llevan a cabo este trabajo.

El registrador posee además un papel importante en el montaje de exposiciones. Es él quien determina cuales son los métodos más correctos para el manejo, empaquetado, transporte y envío de obras, así como de los objetos prestados.

El la provincia de Alicante solamente el Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" (Alcoy) tiene registrador, en el resto son los conservadores o los directores los encargados de toda la documentación que se genera en el centro.

Uno de los trabajos del registrador, es la elaboración de un libro de registro.

> *"El Registro General de las colecciones de los museos tiene por objeto la inscripción de los datos relativos a la identificación básica de los bienes que las integran. (....). No sólo suministra información y es una ayuda indispensable para el conocimiento de la historia de las colecciones del museo; en caso de robo y reclamaciones es un auténtico documento probatorio con valor legal."*[4]

4 Carretero Pérez, Andrés. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1.996. P. 61.

El registro es por tanto fundamental si queremos llevar una buena organización de las instituciones museológicas. Si se tiene un sistema de documentación inadecuado se pueden perder datos, muchas veces más importantes que el propio objeto.

Con el registro se controlan las entradas y salidas de las piezas. El número de registro se escribe sobre la pieza en el momento justo en que ésta, entra a formar parte del museo.

En resumen, puede decirse que el libro de registro proporciona un número a cada uno de los objetos, los describe y establece la procedencia y la historia.

La mitad de los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura Educación y Ciencia en la provincia de Alicante (es decir doce) cuenta con un libro de registro, y son:

- Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó". (Alcoy)
- Museo Arqueológico Provincial. (Alicante)
- Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante. (Alicante)
- Colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada. (Alicante)
- Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià. (Callosa de Ensarriá)
- Museu d'Art Contemporani. (Elche)
- Museo Arqueológico y Etnológico Municipal. (Guardamar del Segura)
- Museu Arqueològic i Etnològic "Soler Blasco". (Javea)
- Museo Histórico Municipal. (Novelda)
- Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. (Orihuela)
- Museu d'Art Contemporani. (Pego)

– Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches”. (Pilar de la Horadada)

Debido a la naturaleza variada de los materiales, se puede apreciar una diferencia entre datos registrados por los museos de arte y los arqueológicos.

En los tres museos de Arte —la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante), el Museu d’Art Contemporani. (Elche), el Museu d’Art Contemporani (Pego)— se repiten los siguientes campos en el libro de registro:

– Nº de registro
– Autor
– Título
– Fecha de ejecución
– Medidas

El resto de los museos aunque poseen materiales etnológicos y paleontológicos, son todos por su tipología arqueológicos y el registro se ciñe fundamentalmente a las características de este tipo de fondos.

Los campos más comunes a estos nueve museos son:

– Nº de registro
– Fecha de ingreso
– Lugar de procedencia
– Clasificación genérica
– Descripción: del objeto: materia, técnica, medidas
– Estado de conservación

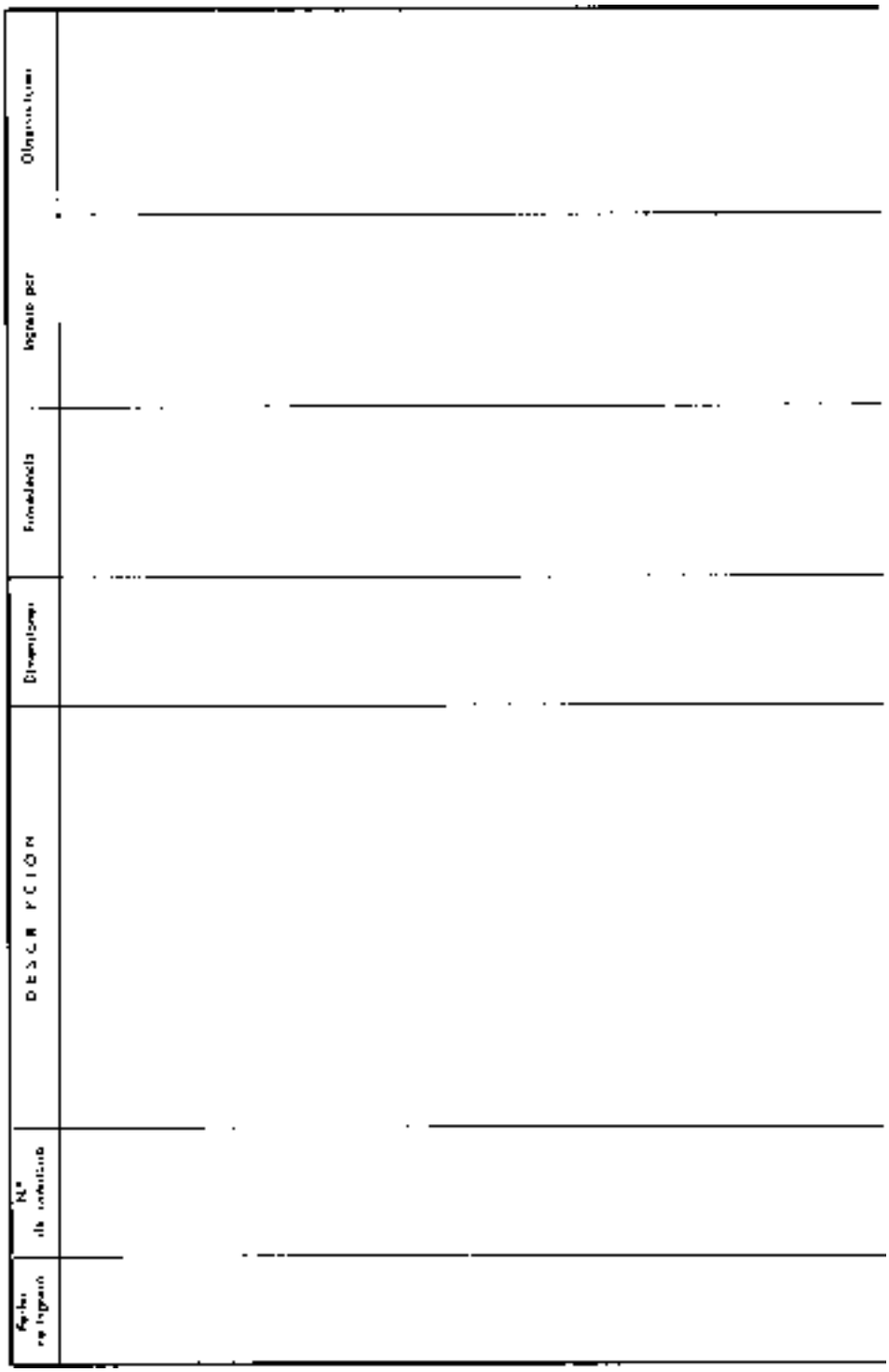


Ilustración 1

Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Molto”. Registro

Museu Paleontològic Arqueològic de Callosa d'en Sarrià — REGISTRE GENERAL DE MATERIALS

Nº ID	DIPÒS/Nº	DATA dip	ARTICLE	Unitats	DATA cum
1	01/1	09/02/95	Bàscula per a pesar farina	1	29/02/95
2	01/2	"	Pes de ferro 10 Kg	1	"
3	01/3	"	Pes de ferro 5 Kg	1	"
4	01/4	"	Pes de pedra	1	"
5	02/1	09/02/95	Pic	1	03/02/95
6	02/2	"	Fes o pic-destral	1	"
7	02/3	"	Fes o pic-destral	1	"
8	02/4	"	Maça-pic	1	"
9	02/5	"	Maça	1	"
10	02/6	"	Aixada	1	"
11	02/7	"	Aixada	1	"
12	02/8	"	Aixada	1	"
13	02/9	"	Aixada	1	"
14	02/10	"	Aixada	1	"
15	02/11	"	Destral	1	"
16	02/12	"	Destral	1	"
17	02/13	"	Llegó	1	"
18	02/14	"	Ganxo	1	"
19	02/15	"	Ganxo	1	"
20	02/16	"	Serra de mà	1	"
21	02/17	"	Serra de mà	1	"
22	02/18	"	Serra de mà	1	"
23	02/19	"	Serra de mà	1	"
24	02/20	"	Serra de mà	1	"
25	02/21	"	Serra de mà	1	"
26	02/22	"	Colleró de fusta	1	"
27	02/23	"	Colleró de fusta	1	"
28	02/24	"	Colleró de fusta	1	"
29	02/25	"	Corbella desbastadora arrosero	1	"
30	02/26	"	Corbella	1	"
31	02/27	"	Gerra de mesurar oli: mitja arrova	1	"
32	02/28	"	Gerra de mesurar oli: quarteró	1	"
33	02/29	"	Gerra de mesurar oli: mig quarteró	1	"
34	02/30	"	Embut d'oli o vi de metall	1	"
35	02/31	"	Embut d'oli o vi de metall	1	"
36	02/32	"	Embut d'oli o vi de metall	1	"
37	02/33	"	Colador de metall d'embut d'oli o vi	1	"
38	02/34	"	Colador de metall d'embut d'oli o vi	1	"
39	02/35	"	Gerra de metall: "mesura" d'un litro	1	"
40	02/36	"	Gerra de metall: "mesureta"	1	"
41	02/37	"	Esbromadora de metall	1	"
42	02/38	"	Caixa menuda de fusta	1	"
43	02/39	"	Campanillo	1	"
44	02/40	"	Campaneta	1	"

Ilustración 2

En general, vemos que los datos proporcionados son mínimos tanto en los museos de arte como en el resto. Sin embargo, el principal problema es la diversidad. Al no existir una normalización respecto al registro, nos encontramos con una serie de libros que reflejan la desorientación de las propias instituciones: falta de datos, desinformación, aislamiento con respecto a otras entidades.

Ahora bien, para llevar a cabo un registro adecuado de todas las piezas que se encuentran en el museo, éste debe de confeccionar dos tipos de libro registro: el registro de colección estable (donde se anotan las obras propiedad del museo, sin importar su forma de ingreso) y el registro de depósitos (obras que aunque se encuentren en el museo, no son propiedad de éste)

Desde 1993 el Ministerio de Cultura Español, ha estado trabajando en la realización de un sistema de normalización documental, tanto en lo referente a catalogación como al tratamiento técnico administrativo de los fondos museográficos. De esta manera ha diseñado un modelo de registro que en principio se aplicará solamente a los centros dependientes de la Subdirección General de los Museos Estatales, aunque se tiene pensado, según la eficacia del mismo, hacerlo extensible a cualquier institución museográfica interesada.

Según lo esbozado por el Ministerio de Cultura, los libros de registro estarán formados por los siguientes campos:

Libro de Registro de Colección Estable[5]

Nº Inventario Cada pieza del museo tendrá un número de inventario propio y único, que coincidirá con el nº de registro, e irá precedido de las siglas "CE" (colección estable).
Fecha de ingreso: Fecha de ingreso del objeto en el museo, que debe coincidir con el que figure en el alta de recepción. Formato: AÑO (cuatro dígitos)/MES (Dos dígitos)/DÍA (dos dígitos).
Objeto: Nombre de la pieza, en su término más común. Si se conoce su denominación en la lengua del lugar de origen u otra denominación específica, se indicará entre paréntesis. En caso de fragmentos, se especificará lo más posible el todo al que pertenecen. De no conocer el nombre ni el uso del objeto, se anotará a lápiz: "Sin identificar".
Datos de identificación: Se reflejarán de forma breve y concisa los datos básicos de cada objeto que contribuyan a su perfecta identificación. Se aludirá principalmente a: títulos, marcas, autores, especies, forma, materiales, técnicas, decoración u otras características físicas. No se recomienda el uso de abreviaturas, salvo que sean establecidas previamente y de uso obligatorio y común por el propio personal técnico del museo. En tal caso, es aconsejable la anotación, en la página en la que consten las diligencias, de las abreviaturas que puedan ser utilizadas.
Dimensiones: Son los datos que contribuyen a caracterizar individualmente a cada objeto. Se consignarán sólo las medidas principales máximas.
Fuente de ingreso: Nombre del vendedor, donante o testador, etc. Si los datos fueran dudosos, la anotación se hará a lápiz.
Forma de ingreso: Forma de asignación por la que el objeto ha ingresado en la colección estable.
Procedencia: Lugar geográfico de origen y/o procedencia inmediata del objeto (lugar de fabricación, hallazgo...).
Expediente/Orden Ministerial: Se anotará la fecha, y referencia numérica en su caso, del correspondiente expediente u O. M.
Observaciones: Datos de interés para la identificación de las piezas, relacionadas con su proceso administrativo, incidencias tales como la formalización de depósitos en otras instituciones, etc. Asimismo se reseñarán las bajas, siempre en rojo: "BAJA", incluyendo motivo y fecha.

5 Carretero Pérez, Andrés. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1.996. P. 61.

En los museos de titularidad estatal debe de haber dos libros de registro según el Reglamento de Museos: uno de ellos perteneciente a los depósitos de la Administración General del Estado y sus Organismos Autónomos y otro de los depósitos de fondos de cualquier otra titularidad.

Libro de Registro de Depósitos[6]

Nº Inventario. Se seguirán las normas establecidas para el libro de colección estable. La numeración en cada libro de depósitos será independiente. En depósitos de titularidad estatal, el número de inventario irá precedido de las siglas "DE". En depósitos de titularidad no estatal, el número irá precedido de las siglas "DO" (Depósitos de Otras titularidades).
Fecha de ingreso. Ver libro de registro de la colección estable.
Objeto. Ver libro de registro de la colección estable.
Datos de identificación. Ver libro de registro de la colección estable.
Dimensiones. Ver libro de registro de la colección estable.
Fuente de ingreso. Nombre del depositante, ya sea organismo, institución o particular.
Procedencia. Ver libro de registro de la colección estable.
Nº inventario depositante. Se consignará, si existe, el que el objeto tuviera en la colección de origen.
Expediente/Orden Ministerial. Ver libro de registro de la colección estable.
Observaciones. Datos de interés para la identificación de la pieza o relacionados con su proceso administrativo. En este epígrafe se anotará la fecha del levantamiento del depósito (en rojo) o fechas de renovación del mismo.

6 Carretero Pérez, Andrés. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1.996. P. 62.

En ninguno de los Museos Reconocidos, se hace una distinción entre el registro de obras en propiedad y el registro de obras en depósito, existiendo solamente un libro de registro. Esto puede llevar a graves confusiones, puesto que se está hablando de un tipo de fondos distintos.

Por seguridad, y para llevar un mejor control de las piezas del museo, no se deben incluir las obras en depósito junto con las de la colección permanente.

Aunque el cuidado de los fondos (en los pequeños museos provinciales), no sea el más adecuado, desde el punto de vista de la documentación, existe desde principios de siglo en España, un interés por la realización de un inventario como medida de prevención, ante pérdida y robo.

En 1911, la Ley de 7 de julio, planteó la necesidad de realizar un inventario de las ruinas monumentales y las antigüedades utilizadas en las edificaciones modernas. Esto supuso, una primera medida de protección y conservación del patrimonio, algo necesario, no tanto por el deterioro del mismo sino por su posible desaparición, extravío o hurto.

Para la elaboración del inventario, se contó con un personal facultativo que podía ser, bien de la Academia, del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, o de las Universidades, con catedráticos de las asignaturas que tuvieran relación con el tema.

En el Capítulo Segundo del Real Decreto del 1 de marzo de 1912 (Ministerio de Instrucción Pública), aprobando el Reglamento provisional para la aplicación de la Ley de 7 de julio de 1911, en el artículo cuadragésimo primero, se habla de la formación del inventario de las minas monumentales y de las antigüedades utilizadas en edificaciones modernas.

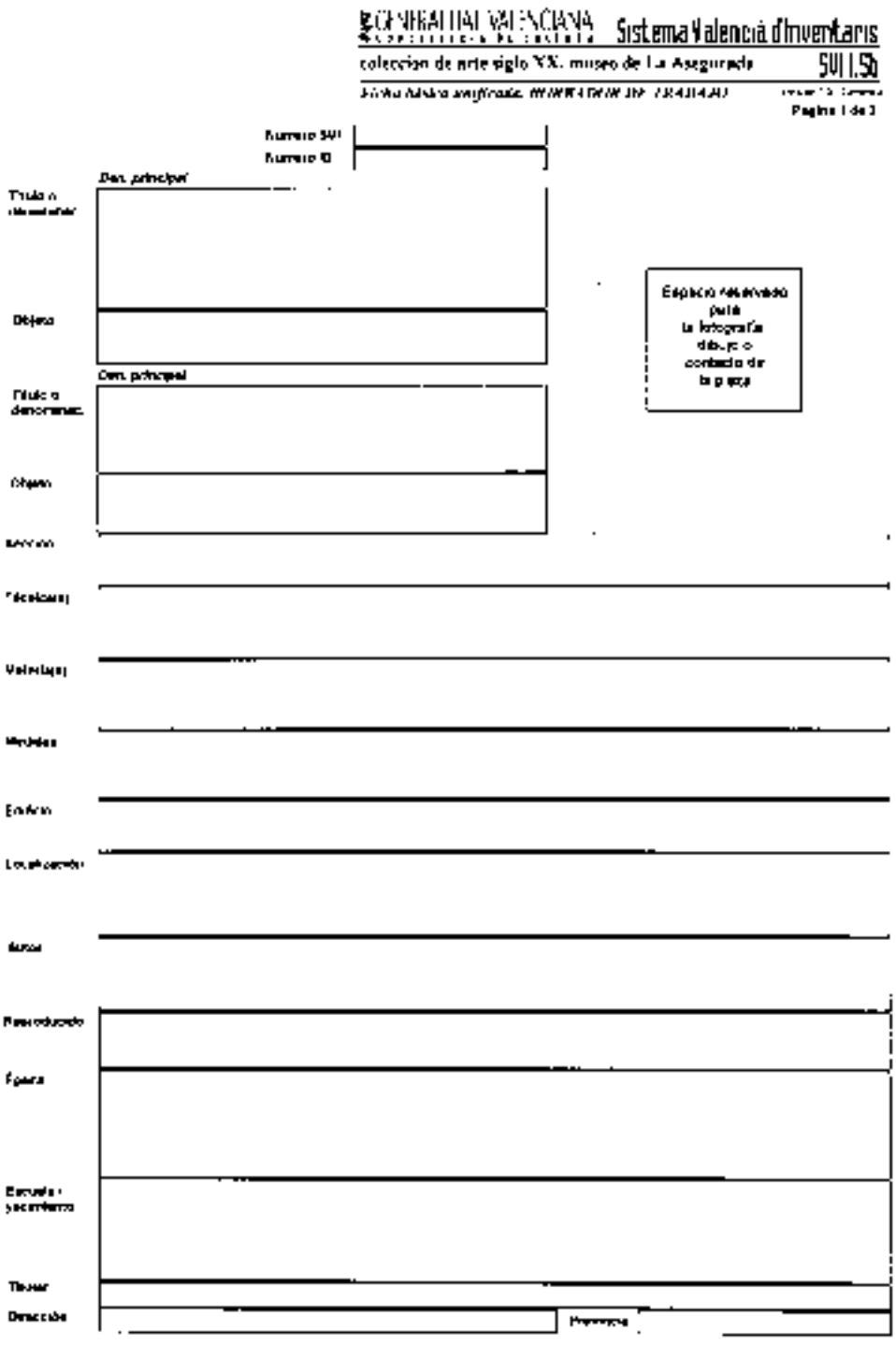
Dicho inventario según el Real Decreto, deberá de ser:

> *"Muy sucinto y completo en lo posible, y se procurará después perfeccionar las papeletas y completarlas hasta lograr la enumeración y descripción de todos los yacimientos, despoblados, minas, cavernas, cuevas, vías y monumentos de todo orden conocidos al presente y que se vayan descubriendo, así como de las antigüedades utilizadas en edificaciones modernas, hasta determinar, en cada caso, la precisa situación topográfica, época, civilización y raza a que corresponden, etc., acompañándose planos, dibujos, fotografías y otras reproducciones.*
>
> *Se formarán índices gráficos de los inventarios, puntualizando la situación en mapas generales y particulares y en planos de poblaciones o de conjuntos de monumentos".*

Actualmente, el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos en su artículo 12.1, señala que el inventario del museo:

> *"Tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al museo y los depositados en éste, con referencia a la significación científica o artística de los mismos, y conocer su ubicación topográfica. Este inventario se llevará por orden cronológico de entrada de los bienes en el Museo."*

En la Comunidad Valenciana, se está utilizando un inventario normalizado que se ha aplicado a la mayor parte de los Museos Reconocidos.



GENERALITAT VALENCIANA
Sistema Valencià d'Inventaris
colección de arte siglo XX. museo de La Asegurada
SVI 1.5b
Ficha básica unificada. [illegible]
Página 1 de 3

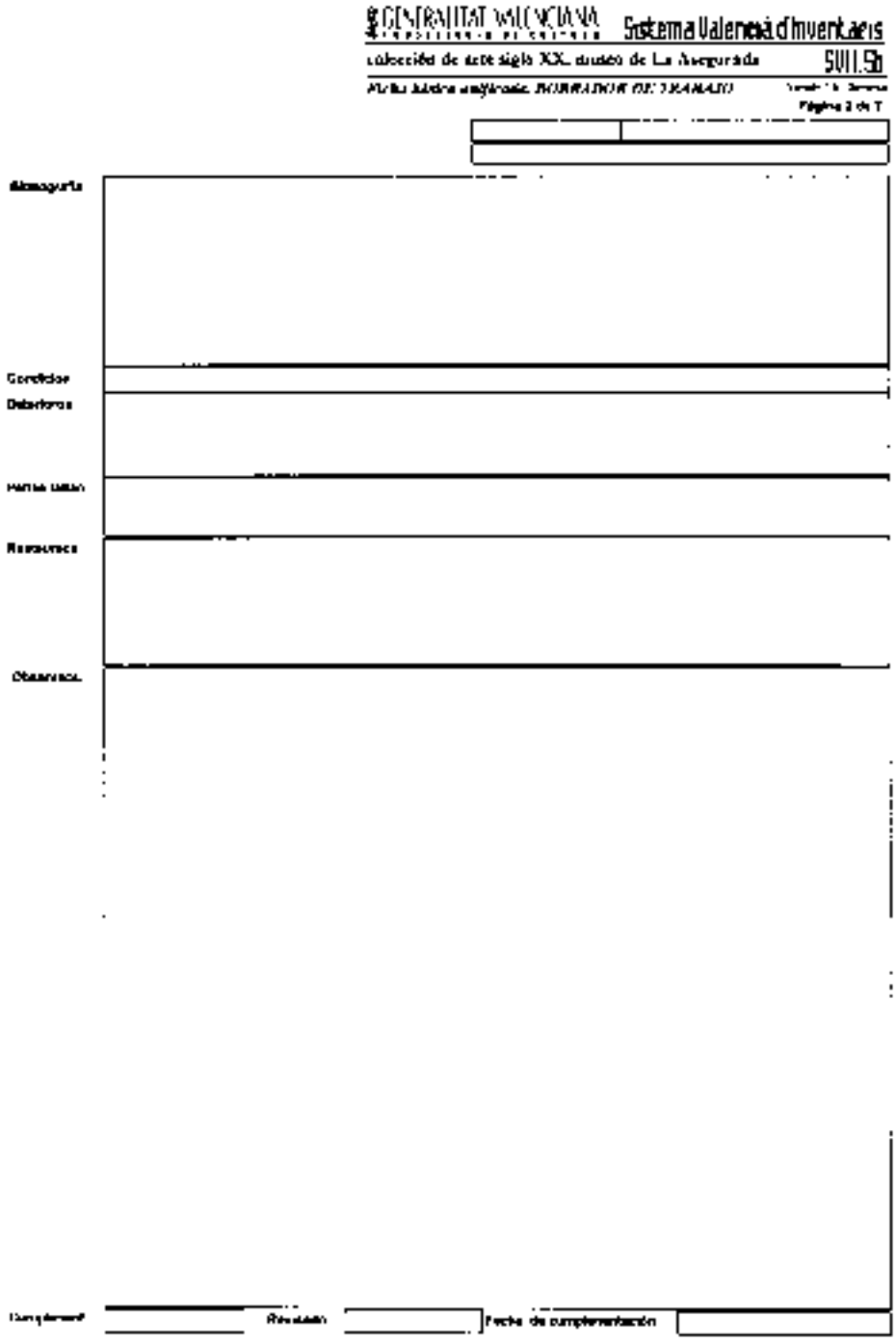
Número SVI
Número ID

Den. principal
Título o denominación
Objeto

Espacio reservado para la fotografía dibujo o contacto de la pieza

Den. principal
Título o denominación
Objeto

Sección
Técnica(s)
Material(s)
Medidas
Edificio
Localización
Autor
Reproducido
Época
Escuela / secuencia
Tasar
Dirección
Provincia


GENERALITAT VALENCIANA
Sistema Valencià d'Inventaris
colección de arte siglo XX, museo de La Asegurada
SVII.5b
Ficha básica unificada. BORRADOR DE TRABAJO
Página 2 de 7
Monografía
Condición
Deterioros
Partes latas
Restauración
Observaciones
Complementar
Revisado
Fecha de cumplimentación

Todos los museos estudiados, excepto el Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena, tienen inventario. Lo más sorprendente, es que este centro tampoco tenga registro y cuente con uno de los materiales arqueológicos y artísticos más importantes de nuestra provincia, como es el Tesoro de Villena. No estamos hablando de un museo privado, sino municipal cuya fecha de apertura fue en 1957. Es increíble que una institución pública no sepa realmente lo que tiene, ya que no hay registro ni inventario, ni algún tipo de catálogo, bien de clasificación genérica o de yacimientos, como tiene la mayoría de los museos arqueológicos. Incluso es más inconcebible, que siendo un museo reconocido, que tiene acceso a las ayudas proporcionadas por la Consellería de Cultura Educación y Ciencia, no cuente con el programa informático del Sistema Valenciano de Inventarios, que pone a disposición de manera gratuita, la citada Consellería, a todos los reconocidos.

En todo museo, si no se registra y se carece de inventario, nunca se podrá denunciar un robo, ni probar que la obra pertenece a la institución.

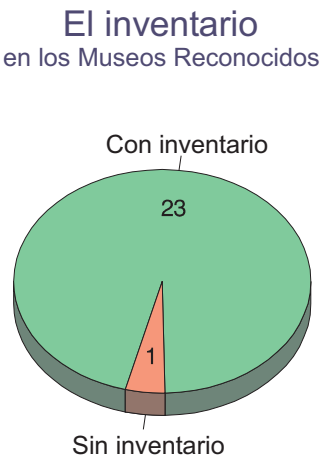
En el artículo cuarto, de la *Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia,* por la que se regula el reconocimiento por parte de la misma, de los museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana (D.O.G.V. de 28-02-1991), se señala como requisito necesario para obtener el citado reconocimiento, que los centros realicen:

> *"Inventarios y Libro de Registro, según modelos oficialmente establecidos."*

Dicha Orden, no se cumplía durante el año 1996, en la totalidad de los Museos Reconocidos.

Tan sólo el 50% de los centros cuentan con libro de registro, mientras que el 99% de los mismos, tienen inventario de sus fondos, como vemos en los siguientes gráficos.

Con respecto al registro, sólo la mitad de estos museos (12) lo tienen y no existe un sistema normalizado para el mismo. La diversidad de datos y el carecer de un libro diferente para obra propia y en depósito, es reflejo del caos existente con respecto a esta parte de la documentación.



En relación al inventario, salvo el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena, todos los demás cuentan con inventario. Veinte utilizan el Sistema Valenciano de Inventario, cuatro a pesar de que lo tienen prefieren utilizar un sistema propio y dos lo tienen de creación propia.

Mientras que la museología más avanzada tiende a regular las formas de documentación normalizándolas, en la provincia de Alicante, la situación dista de ser la más idónea. La competencia exclusiva en materia de museos que no sean de titularidad estatal corresponde a la Generalitat Valenciana pues según el artículo 31.6 de Estatuto de Autonomía, fueron transferidas a la Comunidad Valenciana por Real Decreto 3.066/1983, de 13 de octubre y asignadas a la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia por decreto 171/1983, de 29 de diciembre, de Presidencia de la Generalitat Valenciana. Este hecho ha producido en ésta como en otras Comunidades, con las mismas atribuciones, cierta duplicidad por parte de la Administración Central y Autonómica en la documentación.

No se está criticando aquí la descentralización en materia cultural, muy al contrario lo que se intenta es llamar la atención sobre una forma de trabajar, que con excesiva rigidez y burocratización, acaba por duplicar competencias. Considero que precisamente en este caso hay que actuar conjuntamente -Estado y Autonomías- tratando de llegar a una normalización documental, tomando en consideración y adoptando el sistema más adecuado para todos. Esto, facilitaría el intercambio de información entre los centros, y evitaría muchos problemas.

Actualmente tanto el Ministerio de Cultura, como alguna de las Comunidades Autónomas, por ejemplo la Valenciana, están desarrollando un sistema “normalizado” de documentación, sin embargo éste perderá eficacia si se actúa por separado.

No se trata de “recaer” en el centralismo, sino de trabajar racional y conjuntamente, porque sólo así lograremos sistematizar la documentación, evitando el desgaste económico y personal que se viene padeciendo.

Desde 1960 se ha producido, en el Reino Unido, un importante avance en temas concernientes a la normalización del acceso a la documentación. En 1965, G. D. Lewis consideró la necesidad de crear un sistema normalizado para museos, con el cual se pretendía facilitar el intercambio de información entre los centros. Para llevar a cabo este objetivo, se formó en 1967 la Asociación de Museos del Grupo de Obtención de Información, *Information Retrieval Group of Museums Association* (IRGMA). El trabajo realizado por la IRGMA fue desarrollado por el Servicio de Documentación de Museos, *The Museum Documentation System* (MSD) y publicado en 1980 como un *Sistema normalizado de documentación para museos*. Los medios utilizados podían ser distintos: fichas, ordenador, hojas, etc., pero los encabezamientos eran los mismos, con un apartado general para todos los museos y campos específicos correspondientes a cada una de las tipologías.

No podemos hablar de homogeneidad en los tipos de museo ya que la variedad de materiales, colecciones, piezas, hacen que sean muy diferentes entre sí. De ahí, la complejidad a la hora de elaborar una normativa documental, que sea aplicable a todos.

Otra parte de la documentación del museo son los catálogos. Su confección, dependerá de las necesidades de las colecciones y del personal que se disponga. El museo puede tener uno o varios catálogos.

La catalogación se basa, en fragmentar los datos en subdivisiones comprensibles para facilitar la aproximación a la información. De ahí que existan todo tipo de catálogos, por autores, topográfico, colecciones, etc.

> *"Los catálogos van a servir para facilitar el servicio de los sistemas de documentación y para tener un acceso más fácil y rápido a las informaciones que se utilicen más corrientemente. Los ca-*

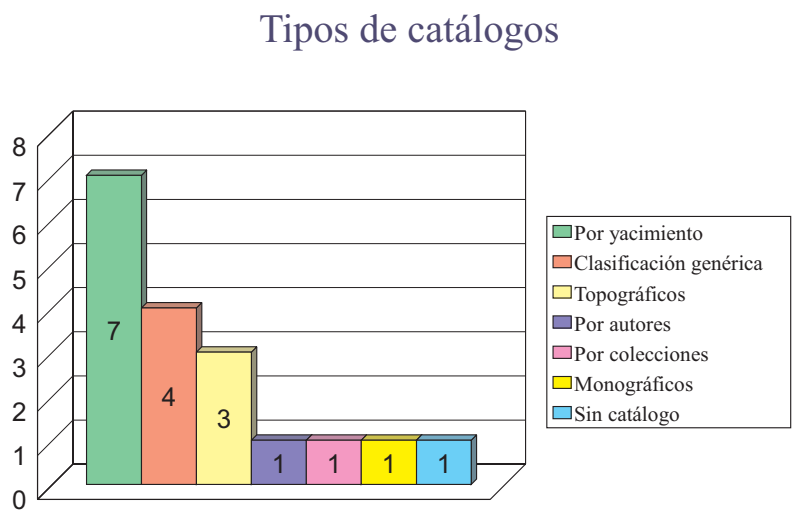
> *tálogos pueden ser utilizados de diferentes maneras y de cada una de ellas obtendremos una determinada información.*"[7]

Según los datos obtenidos por el cuestionario remitido a cada uno de los museos, los centros con catálogos son:

MUSEOS CON CATÁLOGOS

NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN	MUNICIPIO
Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"	Alcoy
Museo Arqueológico Provincial	Alicante
Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià	Callosa de Ensarriá
Museo Arqueológico Municipal Crevillente	Crevillente
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia	Denia
Museu d'Art Contemporani	Elche
Museo Monográfico de La Alcudia	Elche
Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués"	Elche
Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela	Orihuela
Museu d'Art Contemporani	Pego
Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches"	Pilar de la Horadada
Museo del Mar	Santa Pola

7 Montserrat, Rosa Mª. Morral, Eulàlia. Porta, Eduard. *Sistema de Documentación per a Museus*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Generalitat de Catalunya, 1982. P. 44.



Estas cifras se resumen de la siguiente manera:

- Los catálogos por yacimientos suponen el 41’18 % del total.
- Catálogos por Clasificación Genérica: 23’53 %.
- Catálogos Topográficos: 17’65 %.
- Catálogos por Autores: 5’88 %.
- Catálogos por Colecciones: 5’88 %.
- Catálogos Monográficos: 5’88 %.

Es lógico que el tipo de catálogo más usual sea el de yacimientos, ya que la mayor parte de los Museos Reconocidos son arqueológicos (41’67%). Los museos de arte, prefieren los catálogos de autores y los monográficos.

Al igual que con el registro, la mitad de los organismos reconocidos catalogan sus fondos. El catálogo es un instrumento importante para la investigación de los objetos de la colección, ya que los relaciona con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico.

Todo esfuerzo encaminado a conservar y ordenar adecuadamente cualquier material documental en el museo, va a ser decisivo para el mantenimiento y el conocimiento de cada una de las piezas de los fondos.

En resumen, respecto a la conservación documental en los veinticuatro Museos Reconocidos en la provincia de Alicante, a pesar de los esfuerzos llevados a cabo por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, aún queda mucho camino por recorrer, pues según la información proporcionada por los centros, hasta el año 1996 la mayoría utilizan el Sistema Valenciano de Inventario, sin embargo hay algunos que no lo tienen, aunque cuentan con una ficha de inventario propia: El Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià, Museo Arqueológico Municipal Crevillente, Museo Arqueológico y Etnológico de Guardamar del Segura, Museu d'Art Contemporani de Pego, un total de cuatro museos, es decir un 16,66 %. El único Museo Reconocido que no tiene ningún sistema de inventario propio ni de Consellería, como ya se ha especificado anteriormente, es el Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena.

En cuanto al libro de registro, de los doce centros que lo tienen, ninguno hace la distinción debida entre el libro de registro de colección estable y libro de registro de depósito. Esto nos da a entender, que si bien los museos tienen técnicos especializados en la tipología del centro, también es cierto, que existe una amplia laguna respecto a los temas puramente museográficos.

Los museos que llevan a cabo un mejor control de la documentación, con registro, inventario y catálogo de los fondos son:

- Museu Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy
- Museo Arqueológico Provincial de Alicante
- Museu d'Etnologia y Arqueologia de Callosa d'En Sarrià
- Museu d'Art Contemporani de Elche
- Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela
- Museu d'Art Contemporani de Pego
- Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada

Si nos ceñimos a lo que la ley exige, solamente el 29'16 % de los Museos Reconocidos cumple de alguna manera los requisitos en materia de documentación de la Orden de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia que regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana.

A esto hay que añadir la duplicación de esfuerzos —respecto a este tema— de los máximos organismos institucionales. Se ha de trabajar conjuntamente para que los museos tengan contactos más estrechos y frecuentes, facilitando el intercambio de información al hacer que sea cada vez más rápido y cómodo. El procurar una normalización documental de los fondos del museo es la actitud más razonable para conseguir instituciones útiles y beneficiosas, tanto para los investigadores como para la sociedad en general.

La corriente actual para la organización laboral, aboga por la calidad en el servicio, y una parte importante se consigue con el trabajo en equipo. Sus ventajas serían la aportación de una mayor cantidad de: conocimientos, experiencias e información, más variedad de enfoques, mejor aceptación, compresión y mejores resultados. Al analizar las causas de un problema entre varias personas, se pueden obtener más soluciones alternativas, y en definitiva, conseguir el éxito de un proyecto va a resultar mucho más fácil.

La conservación objetual

Gary Edson y David Dean, en "Manual para Museos", *The handbook for museums,* definen la conservación objetual como:

> *"(Conservación) incluye tres funciones explícitas: examen, preservación y restauración. El examen es el procedimiento preliminar para determinar la estructura original y los materiales que com-*

> *ponen el objeto, así como definir la extensión de su deterioro, alteración y pérdida. Preservación: es la acción de retrasar o prevenir el deterioro o daño de las cualidades del objeto, mediante el control medioambiental y el tratamiento de su estructura, así como procurar que esté en un estado sin cambios. La restauración es la acción por la cual se devuelve al objeto deteriorado o dañado su forma original, diseño, color y función con el menor sacrificio de su estética e integridad histórica".*[8]

Para llevar a cabo una buena política de conservación preventiva en los museos, en primer lugar, los responsables de las colecciones han de conocer muy bien los objetos, así como las características compositivas de los mismos.

En la provincia de Alicante, según los datos facilitados por las distintas instituciones, las colecciones que encontramos son las siguientes: acuarelas, armas, arqueología, cerámica, ciencia / tecnología / medicina, collages, dibujos, esculturas, material etnográfico, fotografía, geología / mineralogía, instrumentos musicales, juguetes, libros, maquetas, mobiliario, monedas, objetos históricos, obra gráfica, orfebrería, paleontología, partituras, pintura mural, pintura sobre lienzo, pintura sobre tabla, textil, vidrio.

El mayor porcentaje de piezas (14'66 %), son arqueológicas. Éstas, se encuentran en 17 museos, no solamente arqueológicos, sino también de tipología general o mixta, como los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, el Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià, el Museo Histórico Municipal de Novelda, y el Museo de Mar de Santa Pola.

---

8 Edson, Gary. Dean, David. *The handbook for Museums* . London, New York: Routledge, 1994. 1ª edición. P. 101.

El material arqueológico está formado fundamentalmente por huesos, cerámica (policromada o no), cristal, metales. Es decir, objetos de carácter orgánico e inorgánico.

Los objetos orgánicos como los huesos, están formados por complejas estructuras moleculares susceptibles de modificarse y por lo tanto de deteriorarse con los cambios extremos de humedad relativa y temperatura. También son materiales muy sensibles a la luz.

Los objetos inorgánicos como los metales, la cerámica y el cristal, son más resistentes a la luz, pudiendo alcanzar los 300 *lux* sin deteriorarse y sin embargo, tener graves problemas con ciertos niveles de temperatura y humedad relativa.

La cerámica es porosa y puede absorber agua, sal, polución y ser atacada por los ácidos. Los metales y el cristal pueden llegar a modificar su estructura química y sufrir corrosión.

Hay que tener presente las características de estos objetos, para mantenerlos adecuadamente en el museo, ya sea tanto en los lugares de exposición como en los almacenes.

Aunque se trate de materiales arqueológicos, se han estudiado por separado los museos con cerámica y monedas. La numismática (6’90 %) se encuentra presente en ocho de los museos con piezas de arqueología. La cerámica (5’17 %) en seis, aunque dos de ellos no poseen material arqueológico, como es el Centro Agost - Museo de Alfarería y el Museu d’Art Contemporani de Elche. De los veinticuatro Museos Reconocidos sólo el Museo Arqueológico Provincial de Alicante cuenta entre sus fondos con objetos de vidrio (0’86%).

Piezas como las acuarelas (5’17 %), collages (0’86 %), dibujos (5’17 %), fotografía (3’45 %), obra gráfica (5’17 %), partituras (0’86 %), y libros (3’45 %), son muy delicadas ya que su soporte es el papel.

Todos los Museos de Arte Reconocidos poseen alguno de estos materiales, exceptuando partituras y fotografías. La única partitura se encuentra en la Colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada, se trata de una pieza del compositor contemporáneo Cristóbal Halffter, dedicada a Eusebio Sempere en diciembre del año 1976.

La fotografía, fundamental hoy en día en las colecciones de arte contemporáneo, no está representada en ninguno de los tres Museos de Arte de la provincia de Alicante. Actualmente, la mayor parte de centros de arte moderno, y por citar un ejemplo cercano, el caso del IVAM, poseen unos buenos fondos fotográficos. Sin embargo, colecciones que pertenecen a importantes municipios de nuestra provincia, como es el caso del Museu d’Art Contemporani de Elche y la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante, se han quedado obsoletas en cuanto a la renovación de fondos.

La política y gestión que se está llevando a cabo en estos museos, dista mucho de ser la más adecuada, lo que ha impedido el desarrollo de estas instituciones tanto en la adquisición de obras como en la investigación, dinamización y difusión de sus colecciones.

La falta de personal cualificado y de la modernización y puesta al día de la dirección ha provocado situaciones tales como el hecho de no hacer publicaciones. La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, desde su apertura en el año 1977 solamente ha publicado un catálogo incom-

pleto del año 1981 y un folleto, resumen del mismo*. En cambio, y a pesar de sus carencias, el Museu d'Art Contemporani de Elche, cuenta con un catálogo y folleto de la colección, realiza catálogos y folletos de las muestras temporales y elabora cuadernillos didácticos de estas últimas.

Tras este inciso, y volviendo al tema de la conservación de los objetos, materiales como las fotografías, los dibujos, las acuarelas, los collages, y todas aquellas piezas cuyo soporte sea el papel, debido a su naturaleza, han de ser tratadas de manera especial para evitar su deterioro o pérdida.

El principal componente del papel son las fibras, en su mayoría de celulosa. La molécula de la celulosa crea una cadena, la unión de varias cadenas forman la fibra. Al tratarse de un material orgánico, debe de mantenerse en un clima óptimo dentro de unos niveles constantes de temperatura (entre los 18 y 20 Cº) y humedad relativa (de un 40 a un 55 %). Otra de las características del papel, es que como material higroscópico, absorbe mucha agua en un ambiente húmedo, y por otra parte, en un ambiente seco puede evaporar demasiada.

Con respecto a la luz estos materiales son muy sensibles, y no deben sobrepasar los 50 *lux*.

El material etnográfico es el segundo en magnitud (8'62 %), en las colecciones de los Museos Reconocidos en la provincia, aunque también se pueden incluir en este apartado: cerámica (5'17 %), fotografía (3'45 %), instrumentos musicales (0'86 %), juguetes (0'86 %), mobiliario (2'59 %), obra gráfica (5'17 %), y objetos históricos (2'59 %).

---

* En junio de 1998, tras la reestructuración del Museo, se publicó un nuevo catálogo, que al parecer va a ser retirado de la circulación, a petición de la mayor parte de los miembros de la Junta Directiva, por diversos errores de carácter técnico.

Debido a la heterogeneidad de las colecciones, los museos con material etnográfico, desde el punto de vista de la conservación preventiva, deben ajustarse a las necesidades de los materiales más delicados y buscar un sistema de climatización general que no perjudique a ninguna de las piezas.

En definitiva, para establecer una buena política de conservación preventiva de los objetos, el director, los conservadores y el resto del personal del museo, deben ser conscientes de los distintos factores que pueden llegar a actuar negativamente sobre los fondos, precipitando la desaparición de los mismos. Este es el primer paso hacia una conservación preventiva de las piezas.

Existen cinco factores, que sin control, pueden llegar a afectar gravemente a las colecciones:

1- Medioambientales:

- La humedad relativa
- La temperatura
- La luz
- El polvo

2- Agentes biológicos:

- Microorganismos
- Insectos
- Otros animales: ratas, murciélagos, palomas, etc.

3- Desastres naturales:

- Inundaciones
- Incendios
- Terremotos
- Vientos intensos

4- Factor Humano:

- Robo
- Descuido
- Vandalismo

5- Instalaciones:

- Mala planificación del edificio
- Deterioro de las instalaciones

Tras la exposición de los mismos, pasamos a analizar su influencia en los museos objeto de este estudio.

1- Factores Medioambientales:

En el museo existen determinadas circunstancias que pueden, si no se lleva a cabo un riguroso control, alterar la integridad de las colecciones. La luz, la temperatura y la humedad relativa, necesitan una constante revisión para impedir que sus fluctuaciones o la excesiva luminosidad dañe la pieza.

Para actuar contra estos agentes que pueden llegar a ser negativos, es necesario conocer el medio físico que rodea al edificio, su estructura en profundidad y las características intrínsecas de la colección.

Los niveles considerados como ideales en los diferentes estudios museológicos oscilan entre los 18 y 22 Cº para la temperatura y el 55 % (más o menos 5 %) para la humedad relativa.

Muchas veces, es difícil alcanzar estas cifras ya que depende, entre otras cosas, de la climatología de la zona y de los cambios estacionales. El

mejor modo de conseguirlas, es situar el museo en un edificio adecuado, que actúe de barrera frente a las inclemencias climáticas, o bien contar con un sistema de control medioambiental, que mantenga adecuadamente los niveles idóneos.

De los veinticuatro Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante, sólo el Museu d'Art Contemporani de Elche cuenta con un sistema de climatización, que se encuentra instalado en la planta baja, ya que, según los responsables del museo, la segunda y tercera registran unas cifras de temperatura y humedad relativa aceptables a lo largo del año.

Si bien no es imprescindible un sofisticado sistema de control medioambiental, cuando contamos con un edificio en condiciones, sí son necesarios aparatos que registren la temperatura y la humedad relativa. Sin ellos, somos incapaces de saber en que situación se encuentran las colecciones.

En el cuestionario enviado a cada uno de los museos, se señalaron los equipos de medición, que se detallan a continuación, pidiendo que se indicaran también otros con los que podía contar el centro:

Termómetros: Sirven para medir la temperatura. Los hay de cinta bimetálica (invar y latón), de nitrógeno, de vapor a presión, de mercurio o alcohol.

Higrómetros: miden la humedad relativa en un momento determinado. Sus principios se basan en la contracción o dilatación de un elemento sensible a la humedad. Son adecuados para pequeños espacios, como las vitrinas.

Psicrómetros: aparato formado por dos termómetros, uno de mercurio que mide la temperatura del aire y el otro también de mercurio con el bulbo húmedo, que mide toda bajada de temperatura causada por la evaporación. La diferencia entre las temperaturas marcadas permite calcular el grado de humedad del aire.

Termohigrógrafo: mide simultáneamente la temperatura y la humedad relativa registrando estas en una banda de papel gráfico durante un periodo generalmente de siete días. Se utilizan tanto para conocer las condiciones ambientales de los museos y salas de exposiciones, como de archivos y bibliotecas.

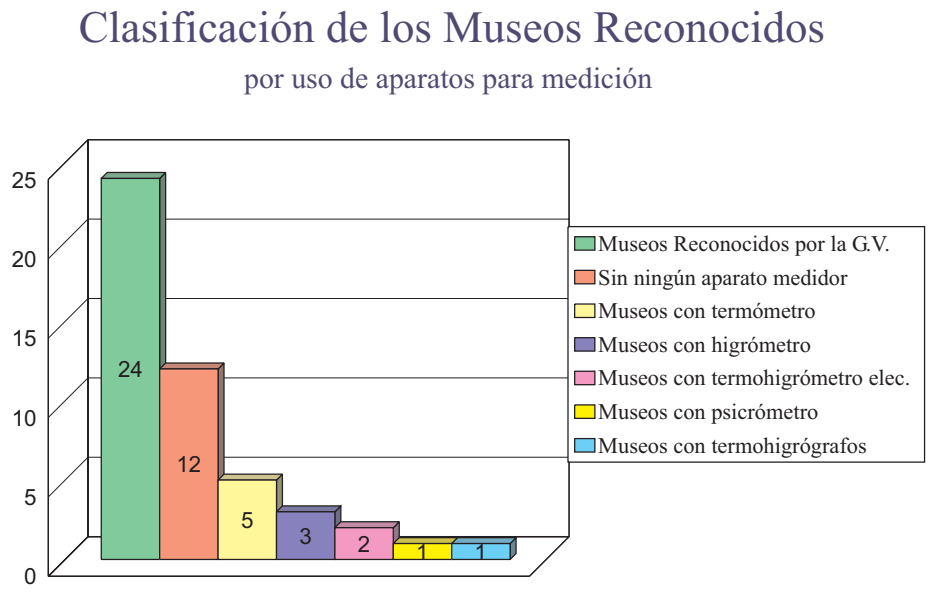
Termohigrómetro electrónico: miden la temperatura y la humedad relativa. Son adecuados para mediciones puntuales por su rapidez de respuesta y su exactitud.

Solamente ocho de los Museos Reconocidos poseen aparatos que registran la temperatura y la humedad relativa, estos son:

- El Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” (Alcoy)
- El Museo Arqueológico Provincial de Alicante
- La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante
- El Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià
- El Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- El Museu d’Art Contemporani de Elche
- El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
- El Museo del Mar de Santa Pola

De estos ocho museos, alguno de ellos cuenta con más de un aparato: El Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”(Alcoy), con psicrómetro y termómetro, el Museo Arqueológico Provincial de Alicante, el Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià y el Museo del Mar de Santa Pola, cuentan los tres con higrómetro y termómetro.

Podemos ver su clasificación en el siguiente gráfico.



En los ocho museos se lleva un control de la temperatura, bien con el uso de termómetros o con otros aparatos, como el termohigrómetro electrónico y el termohigrógrafo. Excepto en el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, en los siete restantes se registra la humedad relativa aunque esto supone solamente un 28 % con respecto a los Museos Reconocidos.

Actualmente, se han incorporado aparatos conectados al ordenador, que proporcionan un sencillo y fácil análisis de los datos de medición. Con este tipo de programas es posible:

- En gráfico o en forma de tabla, visualizar la fila individual de datos (humedad, temperatura)
- Definir dos valores límites
- Calcular el valor medio y la desviación estándar de las filas de datos, el valor máximo y mínimo.

La carencia de equipos que midan las condiciones ambientales de nuestros museos, conlleva una serie de problemas debidos a lo siguiente:

1- Desconocimiento de los factores medioambientales que pueden dañar las colecciones.
2- Imposibilidad de control sobre ellos al no conocer los niveles en los que nos encontramos.
3- Deterioro o pérdida de objetos como consecuencia de los dos puntos anteriores.

Ahora bien ¿dónde deben encontrarse estos aparatos en el museo? Los equipos de medición deben estar en toda zona con obras y no limitarse únicamente a las salas de exposiciones.

Excepto dos, el resto de los centros controlan tanto las galerías como los almacenes de obras. Sin embargo, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche sólo vigila la temperatura mediante termómetros y el Museu d'Art Contemporani de Elche, posee un termohigrómetro electrónico en la sala de la tercera planta. Según la información proporcionada por el personal del Museu d'Art Contemporani de Elche, hay un sistema de climatización instalado en la primera planta, mientras que la segunda y tercera por tener unos niveles óptimos de temperatura y humedad relativa no hay. Pero ¿cómo saber si el sistema de climatización funciona adecuadamente, si no se lleva un registro de los diferentes niveles? y ¿cómo conocer que la temperatura y la humedad relativa es la óptima en la segunda

planta, si no existen aparatos que detallen este hecho? Éstas son algunas de las contradicciones en las que incurre la mayoría de los museos, muchas veces por desconocimiento o por la falta de preparación de su personal.

En alguno de estos museos, son evidentes los problemas causados por un exceso de humedad, caso de las salas de exposición del Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, los almacenes del Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena, con cajas mojadas donde se encuentran los materiales, y el Museo Monográfico de La Alcudia, con evidentes problemas de corrosión de los metales, aparte de un exceso de polvo en vitrinas que evidentemente perjudica las piezas.

Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

La luz en el museo juega un papel fundamental desde el punto de vista estético y puramente visual. Es capaz de recrear un ambiente, de ensalzar las características determinadas de un objeto, de enfatizar el dramatismo de una exposición. Además de ser necesaria para la iluminación general de las salas y la visión correcta de los rótulos y paneles informativos.

La luz artificial, tiene el inconveniente de su rigidez, con lo que se pierde la oportunidad del dinamismo en la exposición. Sin embargo, la natural es cambiante, nunca es igual a lo largo del día, tiene movimiento, lo cual es muy atractivo. A pesar de ello, y por cuestiones de seguridad, es mucho mejor emplear la luz artificial en las exposiciones.

Si una iluminación adecuada favorece la mejor exhibición de una pieza, de la misma manera, también es capaz de proteger las colecciones contra su deterioro evolutivo. La única forma de evitar que parte de los fondos de un museo se perjudiquen o lleguen a desaparecer por daños irreversibles, es contar con una instalación lo suficientemente correcta en las salas de exposiciones y almacenes de obras.

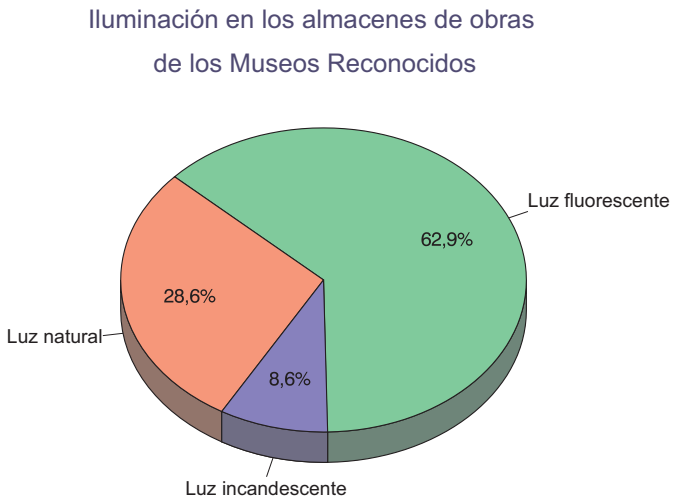
Actualmente se disponen de luces muy apropiadas para su aplicación en el museo, los filtros y las bombillas que los llevan incorporados son lo bastante efectivos para la conservación preventiva de las colecciones, aunque hay que matizar que alguno de ellos emplea varias fuentes lumínicas, tanto en las salas como en los almacenes de obras.

Según el estudio realizado, las cifras obtenidas en los museos son las siguientes.

En las salas de exposición, las luces más utilizadas son la luz fluorescente y la natural, que en definitiva son las más peligrosas por la cantidad de radiaciones ultravioletas que emiten, además de muy perjudiciales para materiales orgánicos y pigmentos. Es lógico pensar, que se utilizan estas fuentes lumínicas, debido a su bajo costo y mantenimiento, pero a la larga pueden llegar dañar las colecciones, como es el caso de La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, que en su tercera planta, donde se exponen los fondos en papel, se ha llegado a un alto deterioro de las obras, debido sobre todo a la iluminación utilizada y a la constante exposición de los fondos a esta luz.

Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)

Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco “ (Jávea)



En los almacenes de obras un porcentaje muy elevado (69,9%) emplea la luz fluorescente, seguido de la natural, y muy poco la incandescente, solamente un 8,6 %. En los depósitos, debido a que se suelen encender solamente cuando entra alguien, los fluorescentes no llegan a afectar a las piezas. Algunos museos importantes de nuestro país caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el IVAM y el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid la utilizan. El problema surge con la luz natural que no está controlada. La falta de persianas, estores, contraventanas o cualquier elemento que impida el paso de luz, y al mismo tiempo del calor, puede llevar al progresivo envejecimiento de los fondos.

Museo Arqueológico Municipal de Elda

La preocupación por la iluminación, y la conservación de los objetos, no es una cuestión actual. Vitruvio, arquitecto contemporáneo de Augusto, indicaba ciertas normas para la correcta situación y ubicación de las bibliotecas. Éstas debían de orientarse hacia el sol levante, para aprovechar la luz de la mañana y porque al poniente y mediodía, les afectaba la humedad de los vientos, lo que llevaba a la proliferación de insectos y enmohecimiento de los libros. La fragilidad de los libros de la antigüedad, fue objeto de múltiples preocupaciones en relación a su mantenimiento, para que los estantes con divisiones fuesen incorruptibles, se llegó a hacerlos incluso de cedro y marfil.

En el museo existen dos tipos de luz: la natural y la artificial. De esta última existen dos formas la bombilla incandescente y el tubo fluorescente.

A la hora de la conservación preventiva de las piezas de un museo o una colección museográfica, hay que tener presente que la luz natural solar es la más peligrosa, seguida por el tubo fluorescente y la lámpara incandescente.

La luz natural emite radiaciones visibles y gran cantidad de radiaciones ultravioletas e infrarrojas.

El tubo fluorescente emite radiaciones visibles con un elevado porcentaje de ultravioletas y un número menos elevado de infrarrojas.

La bombilla incandescente emite radiaciones visibles, gran cantidad de infrarrojas y ultravioletas.

Las radiaciones ultravioletas son las mas dañinas para los objetos,

sobre todo cuando se trata de material orgánico. Papel, cuero, especímenes de historia natural, etc. pueden llegar a desaparecer si no se les protege contra ellas. Es sabido que los organismos vivos sometidos a este tipo de radiaciones, sufren mutaciones, quemaduras y cáncer.

La iluminación solar posee un porcentaje más alto de ultravioletas que la luz fluorescente, por lo que hay que evitar exponer los objetos sensibles a la luz directa del sol.

El problema de la luz incandescente, siendo menos peligrosa que la fluorescente, es la emisión de calor. El cambio brusco de temperatura, también puede dañar en gran medida las obras. El calor emitido modifica esencialmente la humedad relativa y la temperatura del medio. Los cambios bruscos en estas variables alternan en mayor medida las propiedades físicas de las piezas, sobre todo de materia orgánica, que los cambios más lentos.

Estos tipos diferentes de luz tienen a su vez ventajas e inconvenientes. La iluminación natural es muy agradable para el público, crea un ambiente luminoso y acogedor. Sin embargo debe evitarse en las salas de exposición y en los almacenes de obras, puesto que el daño causado puede ser irreversible. Textiles, pinturas, dibujos y madera no deben exponerse a la luz natural. Aunque a materiales como la cerámica o los metales no les afecta demasiado, también ha de procurarse que su exposición a la fuente de luz no sea directa.

Por tanto en el museo, la luz natural debe limitarse a las zonas de tránsito, como vestíbulos, pasillos, cafeterías, tiendas, es decir a lugares donde no se exhiban obras. De esta manera, se consigue combinar la luz solar y la artificial, haciendo del museo un sitio agradable y cómodo.

Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

Para paliar los efectos negativos de este tipo de luz se pueden utilizar cristales o filtros especiales; sin embargo, mientras que la radiación infrarroja se puede controlar, independientemente del resto de la banda de radiación, la radiación ultravioleta va íntimamente ligada al flujo luminoso, por lo que, aun con el empleo de filtros más eficaces, si el nivel de iluminación es excesivo también lo será el de la radiación.

La luz fluorescente posee una alta eficacia luminosa, larga vida y baja emisión de calor. Sin embargo es muy peligrosa, sino se emplean filtros.

La incandescente, es cálida y acogedora, permite distinguir bien los colores, aunque tiene poca duración y su consumo de energía es elevado. Esta luz bien utilizada puede llegar a conseguir efectos muy dramáticos en las exposiciones.

Hemos visto, como tanto en la salas de exposiciones como en los depósitos de los fondos, los Museos Reconocidos en la provincia de Alicante, utilizan fundamentalmente la luz fluorescente y la natural, a pesar de los daños que estas dos fuentes lumínicas pueden causar en los objetos. La única manera de solventarlo es utilizando filtros en lámparas y cristales, junto con otros elementos que oculten el sol, en el caso de utilizar luz natural.

Según la información facilitada por los centros, no existe preocupación, ni concienciación sobre la iluminación en el museo. Solamente, el Arqueológico Municipal Crevillente utiliza filtros en las Salas de Exposiciones, tanto para la luz fluorescente como para la halógena. El Museo Arqueológico Provincial (Alicante), con luz natural, fluorescente y halógena en sus salas, no tiene filtros. En cambio, sí se vale de ellos para los depósitos, lo cual resulta un tanto sorprendente.

Museo Arqueológico Provincial (Alicante)

Este último centro cuenta con conservadores y restauradores en su plantilla, sin embargo falta un conocimiento profundo sobre los temas de conservación preventiva y de los elementos físicos que rodean a las colecciones. Es cierto, que la mayor parte del material expuesto es cerámica, que soporta muy bien la luz, pero algunas piezas con policromía, pueden sufrir daños irreversibles.

No es posible evitar el daño que la luz puede causar sobre las piezas de las colecciones si desconocemos la influencia que esta ejerce sobre los fondos, por ello es imprescindible formar a las personas que deban estar a cargo de estas instituciones.

Existen en el mercado unos aparatos de medición, con los se puede controlar la luz en los museos, siendo esenciales para mantener los niveles adecuados.

Antes de referirme a ellos, es necesario, definir ciertos términos que esclarecen el uso de estos aparatos.

Iluminancia: cantidad de luz que alcanza una determinada superficie expresada en *lux*.

Lux: iluminación de una superficie de un metro cuadrado que recibe normalmente el flujo uniforme de un *lumen*.

Lumen: Unidad de flujo luminoso de símbolo *lm.*, equivalente al flujo luminoso emitido en un *esterradián* en un manantial luminoso uniforme y puntual, de intensidad igual a una *candela*, situado en el vértice del ángulo sólido.[9]

Esterradián o esterradiante: Unidad de medida para ángulos sólidos, cuyo símbolo es *sr.* El esterradiante es igual al ángulo sólido que tiene su vértice en el centro de una esfera y que corta en la superficie de ésta un cuadrado de lado igual al radio de la misma.[10]

Candela: Unidad de intensidad luminosa, de símbolo *cd*. La luminancia del cuerpo negro a la temperatura de solidificación del platina equivale a 60 candelas por centímetro cuadrado.[11]

---

9 de Galiana Mingot, Tomas. *Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas*. S.l.: Larousse, 1967. P. 632.

10 de Galiana Mingot, Tomas. *Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas.* S.l.: Larousse 1967. P. 9.

11 de Galiana Mingot, Tomas. *Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas.* S.l.: Larousse 1967. P. 203.

En el cuestionario enviado a los museos, se indican los aparatos de medición que se detallan a continuación; dando opción en dicho cuestionario a que se añadieran, otros de uso habitual en el centro.

Luxómetro: realiza mediciones puntuales de iluminancia sobre los objetos, ya sea a partir de luz natural o artificial.

Fotómetro: sirve para medir la intensidad de la luz.

Medidor de radiaciones ultravioletas: mide la cantidad relativa de radiación ultravioleta de la luz visible.

Solamente el Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada y el Museu d'Art Contemporani de Elche, utilizan el luxómetro como único medidor para controlar los niveles de iluminación sobre las piezas. A esta circunstancia hay que añadir que el 45,83 % de los centros deja tomar fotografías con flash.

La mayoría de los expertos en el tema de la iluminación, considera que los objetos, según sus características, deben de estar expuestos a los siguientes niveles de referencia:

— Como máximo 50 *lux* para elementos sensibles a la luz como cualquier tipo de material orgánico, textiles, acuarelas, tapices, impresos, dibujos, cuero, papel, fotografías, materiales teñidos, especímenes de historia natural, botánica, piel, plumas, etc.

— De 150 a 200 lux, para objetos de sensibilidad media, pinturas al óleo y acrílicas, materiales no orgánicos ni entintados, superficies terminadas en madera.

– Otros materiales, como por ejemplo metales, piedra, cerámica y vidrio, son menos sensibles a la luz y pueden ser expuestos a mayores niveles con un máximo de 300 *lux*. No obstante, cuando estos materiales son exhibidos con otros más sensibles, los niveles que deben utilizarse son los adecuados al objeto de mayor sensibilidad.

No sólo nos debemos fijar en estos niveles, hay que considerar también el factor: tiempo de exposición a la radiación luminosa, 100 *lux* durante 10 horas produce el mismo efecto que 1.000 *lux* durante una hora.

El uso incorrecto de la luz, da lugar a un debilitamiento de las fibras textiles, decoloración de los pigmentos y tintes de los tejidos, papel amarillo y quebradizo, fotografías que cambian de color y barnices que amarillean.

Es aconsejable que los materiales muy sensibles no se expongan más de tres meses, con un descanso de dos a tres años en los depósitos.

Como he comentado anteriormente, la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante tiene en la tercera planta, permanentemente expuesto, desde su inauguración en el año 1977, el fondo de obra en papel, lo cual ha causado un gran deterioro de las piezas. La legislación española desde el año 1939, prohibe la exposición, durante más de seis meses, de todo material con valor cultural y artístico, cuyo soporte sea el papel tanto en archivos, bibliotecas y museos.

La Orden de 29 de julio de 1939 (Ministerio de Educación Nacional) Artículo único, expone los efectos negativos y las grandes pérdidas que, en este tipo de objetos, han causado las exposiciones permanentes, aconsejando su sustitución por muestras temporales de dos o tres meses de duración.

"Quedan absolutamente prohibidas las exposiciones, por más de seis meses, de documentos, códices, con o sin pinturas; libros, dibujos, mapas, planos, grabados, estampas y demás materiales de naturaleza análoga en los Archivos, Bibliotecas y Museos".

Otro problema ambiental, que puede dañar las colecciones si no hay un control sobre el mismo, es el polvo ya que contiene agentes atmosféricos contaminantes y sustancias como el dióxido de azufre y el sulfuro de hidrógeno que pueden ser muy perjudiciales para la superficie de algunos objetos.

La limpieza constante del polvo, tanto en salas como en almacenes, asegurará el buen mantenimiento y la conservación de los fondos.

Sin embargo, aunque parezca algo corriente y dado por hecho, la higiene no es, por desgracia, algo habitual en ciertos centros museográficos reconocidos.

Todos dicen tener un sistema de limpieza, pero alguno como el Centro Agost-Museo de Alfarería o el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche), no parece que la realicen periódicamente. Los objetos expuestos en vitrinas deben estar en un ambiente lo más aséptico posible, evitando que la acumulación de polvo en su interior, pueda producir gases contaminantes. Sin embargo, a pesar de que en el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche), aseguran la limpieza del polvo, la realidad es muy distinta.

2- Agentes biológicos:

En un museo hay que controlar una serie de factores que pueden alterar gravemente la integridad de un objeto, como son: temperatura, humedad relativa, polvo, gases contaminantes, organismos biológicos, reacciones químicas de los materiales y la luz.

La suciedad, junto con unas malas condiciones ambientales, pueden generar la proliferación de agentes biológicos.

Para llevar a cabo una buena política de conservación en el museo, es imprescindible conocer el clima de la zona, el grado de polución y de contaminación de la misma. Por ello, los profesionales tienen que saber cual es la naturaleza de las colecciones y las medidas que hay que tomar para su mantenimiento.

Por ejemplo, si contamos con unos fondos de material orgánico, ya sea papel, pergamino o cuero y la humedad relativa es superior al 70 %, ésta puede llegar a producir moho en la superficie de los objetos y acabar deteriorándolos.

Según los datos aportados por los museos, la mayor parte no han sido afectados por ataques de agentes biológicos. Ningún centro ha tenido problemas con hongos. Solamente, el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” de Alcoy, los tuvo con roedores y otros siete centros los ha tenido con insectos.

Los museos afectados por plagas de insectos son:

– Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy

- Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante
- Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, Alicante
- Museo Arqueológico Provincial, Alicante
- Museo Arqueológico Crevillente
- Museu Etnològic de Dénia
- Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco", Jávea

Unicamente tres de los siete centros afectados, cuentan con un programa de prevención de plagas:

- Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó", Alcoy
- Museo Arqueológico, Crevillente
- Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco", Jávea

Según la encuesta realizada, las instituciones con este tipo de programas son las siguientes:

NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN	POBLACIÓN
Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"	Alcoy
Museo Arqueológico Crevillente	Crevillente
Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche	Elche
Museu d'Art Contemporani	Elche
Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco"	Jávea
Museo Histórico Municipal	Novelda
Museu d'Art Contemporani	Pego

Es curioso que sufridos estos problemas no se tomen las medidas necesarias de carácter preventivo y solamente hayan sido disposiciones de carácter puntual, para casos muy concretos. Como he venido señalando es mucho mejor prevenir, que restaurar daños que muchas veces son irreversibles.

La mayor parte de estos problemas se localizan en la zona de los almacenes (57,14 %), también en la estructura del edificio (28,47 %), en las salas de exposición (14,28 %) y en sectores de tránsito (14’24 %).

Inadecuadamente, muchos de los almacenes se sitúan en los sótanos, zonas sombrías y húmedas idóneas para la proliferación de organismos vivos. Algunos insectos como las cucarachas causan graves daños en libros, lanas y cueros. Otros como las termitas, destruyen las maderas, mientras que las polillas provocan serias alteraciones en libros, tejidos, y en gran parte de los fondos etnológicos.

El control de la temperatura y la humedad relativa, junto a una limpieza exhaustiva, son las armas más eficaces para luchar contra cualquier tipo de plagas.

La higiene y el orden en el museo son indispensables para un buen mantenimiento de las colecciones. La acumulación de fondos dificulta la limpieza y provoca la formación de polvo. Una de las normas a tener en cuenta en salas de exposición y almacenes es la prohibición del consumo de alimentos, que ha de evitarse donde se encuentren los objetos, ya que los restos de comida favorecerán la aparición insectos. De ello se pueden derivar consecuencias nefastas para las colecciones, sobre todo, si son de material orgánico.

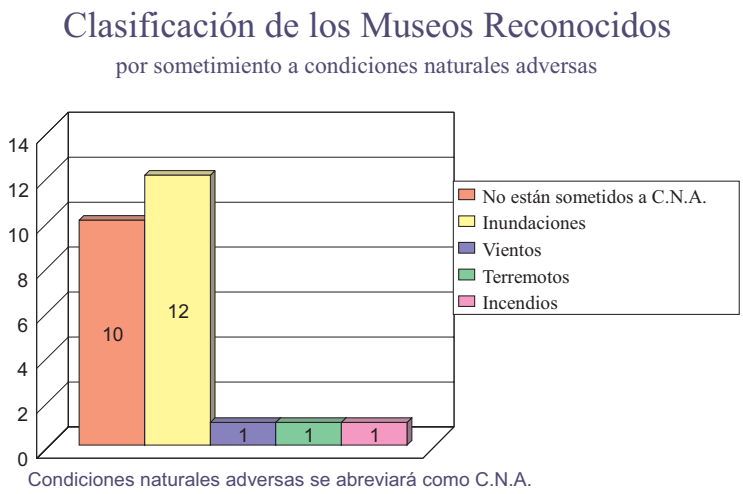
3- Desastres naturales

La ubicación del museo afecta no solamente al inmueble sino también a las propias colecciones.

La situación geográfica resultará determinante para definir el mapa de riesgos a los que puede llegar a estar sometida la institución, por ello el edificio juega un papel determinante frente a las condiciones naturales adversas que lo rodean y debe planificarse teniendo presente este aspecto.

En zonas, como nuestra provincia, donde las inundaciones son habituales debe estudiarse la idoneidad de localización del edificio, de sus materiales de construcción, de las zonas reservadas para almacenes o salas de exposición, que deben evitar situarse donde el agua pueda hacer acto de presencia. Es obligación de arquitectos y museológos trabajar conjuntamente para evitar futuros desastres.

Catorce de los museos encuestados (localizados en diez poblaciones), señalan cuales son las condiciones naturales adversas, que a su entender, pueden tener mayor repercusión negativa en el área de influencia donde está situado el centro. El resto, no está ubicado en un ámbito geográfico con especiales riesgos.



De los doce museos susceptibles de sufrir inundaciones, situados en las poblaciones de Alicante, Crevillente, Elche, Elda, Guardamar de Segura, Jávea, Orihuela y Santa Pola, únicamente se toman medidas preventivas contra los daños que pueda ocasionar el agua en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante y en el Museo d'Art Contemporani de Elche.

Según el cuestionario remitido, sólamente el El Museu Arqueològic i Etnogràfic Muncipal "Soler Blasco" de Jávea, señala como circunstancia adversa el problema que representan terremotos en el ámbito de localización del museo, sin embargo, en el centro no se ha tomado medidas contra posibles daños. Los museos que se han preocupado por este tema son el Museo Arqueológico Provincial (Alicante), Museu d'Art Contemporani (Elche) y Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura.

No obstante, utilizando la escala de intensidad sísmica M.S.K., son 18 municipios los que son susceptibles de sufrir terremotos, con mayor o menor intensidad.

La escala M.S.K, fue propuesta en 1964 por S.V. Medvedev, W. Sponheuer, y V. Karnik en colaboración con un grupo de trabajo constituido por la XIII Asamblea General de la U.G.G.I. (Berkeley, 1963). En España se utiliza como escala oficial, y esta incluida en la actual Norma Sismo-resistente (1974). (B.O.E. 21-9-1974, Decreto 3209/1974).

Los efectos que definen los grados de intensidad MSK son:

a) Los fenómenos sentidos por las personas y percibidos en su medio ambiente
b) Los daños producidos en las construcciones según sus diversos tipos
c) Los cambios advertidos en la naturaleza

De los dieciocho municipios con Museos Reconocidos, son dos las poblaciones que pueden sufrir con mayor fuerza los estragos de un movimiento sísmico con un registro de un 6'7, siendo esta cifra, el valor medio de la intensidad sísmica esperada, en la escala M.S.K, con una probabilidad anual de 0'01%, (también se expresa como periodo de retorno de cien años). Estos municipios son: Guardamar del Segura y San Fulgencio,

El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura), ha adoptado medidas de seguridad contra esta circunstancia, mientras que el Museo Arqueológico de San Fulgencio no.

Si bien, estas dos poblaciones son las que registran los niveles máximos, otras como Agost, Alcoy, Alicante, Crevillente, Elche, Novelda, Orihuela, Pilar de la Horadada, y Santa Pola se encuentran en fase de riesgo con valores que oscilan entre un 6 y un 6'6. De éstas, únicamente el Museo Arqueológico Provincial (Alicante) y Museu d'Art Contemporani (Elche) han tomado conciencia de este peligro. Es curioso comprobar que solamente El Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" de Jávea, señala como circunstancia adversa el problema de terremotos en el ámbito de localización del museo, sin embargo, registra la intensidad sísmica más baja (5) de todos los municipios estudiados.

Un grado seis según los efectos que definen los grados de intensidad MSK, que he señalado más arriba produce:

a) Que la mayoría de la gente lo sienta, tanto dentro como fuera de los edificios. Muchas personas con esta intensidad, salen a la calle atemorizadas, llegando a perder el equilibrio. En algunas ocasiones, la vajilla y la cristalería se rompen, los libros caen de sus estantes, los cuadros se mueven y los objetos inestables vuel-

can. Los muebles pesados pueden llegar a moverse. Las campanas pequeñas de torres y campanarios pueden sonar.

b) Daños moderados en algunas construcciones con muros de mampostería en seco o con barro, de adobes y de tapial, y daños ligeros en todas las de este tipo. También se producen daños ligeros en las de muros de fábrica, de ladrillo, de bloques de mortero, de mampostería con mortero, de sillarejo, de sillería y de entramados de madera.

c) En ciertos casos pueden abrirse grietas de hasta un centímetro de ancho en suelos húmedos.

Hay que matizar que por daños ligeros se entienden las fisuras y la caída de pequeños trozos en los revestimientos, mientras que por moderados, las fisuras en los muros, caídas de grandes trozos en los revestimientos, caida de pretiles, grietas en las chimeneas e incluso derrumbamientos parciales en las mismas.

La mayor parte de los museos utilizan la piedra y el ladrillo en sus muros, por lo tanto son susceptibles de sufrir daños ligeros en la estructura. Por ejemplo, el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura), y el Museo Arqueológico de San Fulgencio, que son las poblaciones que registran la mayor intensidad, tienen sus muros de ladrillo. Es necesaría tener prevista esta circunstancia, ya que tanto el inmueble como las colecciones pueden salir perjudicados.

El único centro que utiliza el tapial de tierra, es el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena. Aunque registre, según la escala estudiada un valor de 5’7, hay que considerar su peligro puesto que es un grado cinco

alto, y ya se ha indicado con anterioridad lo que le sucede a las edificaciones de tapial con grado seis, teniendo en cuenta que con un grado cinco este tipo de construcciones puede sufrir ligeros daños.

Aunque el riesgo de incendios en la zona que rodea al museo no es señalado como una circunstancia grave, sí hay que tener presente los que se pueden provocar en su interior, ya sea bien por descuido humano como una colilla, o por fallo en el sistema técnico.

En España, toda construcción debe seguir El Real Decreto 2177/1996, de 4 de octubre, por el que se aprueba la Norma Básica de la Edificación «NBE-CPI/96: Condiciones de protección contra incendios en los edificios». Esta normativa, es un texto refundido que incorpora el conjunto de modificaciones realizadas a la «NBE-CPI/91» y el contenido del anejo C «Condiciones particulares para uso comercial», aprobado por Real Decreto 1230/1993, de 23 de julio.

La Norma Básica de la Edificación «NBE-CPI/96», contiene un texto en el que se especifica lo siguiente:

- Objeto y aplicación de la norma
- Compartimentación, evacuación y señalización
- Comportamientos ante el fuego de los elementos constructivos y materiales
- Instalaciones generales y locales de riesgo especial
- Instalaciones de protección contra incendios

Con respecto a este último punto, la Norma Básica «NBE-CPI/96», establece las dotaciones mínimas de instalaciones de protección contra incendios con las que deben contar los edificios, especificando las exigencias

a cumplir según estén destinados a uno u otro uso, dimensiones del edificio, etc. Estas serían:

- Instalaciones de alarma y detección de incendios: extintores portátiles, columnas secas, bocas de incendio, instalación de alarma, etc.
- Instalación de alumbrado de emergencia: dotación, características, etc.
- Ascensor de emergencia: dotación, características

A pesar de esta Norma Básica, hay cinco Museos Reconocidos, que según el cuestionario rellenado por ellos, reconocen no poseer un sistema contra incendios, y lo más grave es que todos están en manos públicas: Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, Museu Etnològic de Dénia, Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués"[12*] (Elche) y el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche).

Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" (Elche)

[12*] Como se ve en el documento gráfico el Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" (Elche), si tiene un sistema de extinción de incendios.

Una información recogida en el periódico "La Verdad" el 2 de diciembre de 1997, apuntaba que un incendio estuvo a punto de destruir el Museo Arqueológico Crevillente por un descuido, cuando unos trabajadores de la empresa que estaba restaurando el Casal del Parc Nou utilizaron un soplete en la colocación de tela asfáltica cerca de una de las ventanas de madera del Museo. El mismo diario con fecha del 20 de diciembre de 1997, comentaba también otro hecho de las mismas características ocurrido en el Palacio de Rubalcava en Orihuela, donde anteriormente se ubicaba el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Un cortocircuito provocó el fuego que afectó a la viguería del vestíbulo comercial. A esto se añadió un fallo en la alarma del sistema contra incendios que no se disparó. Gracias a que se dispuso su traslado a otro inmueble, el museo no se vio afectado. Sin embargo, se produjeron en la provincia de Alicante dos incendios en menos de un mes, lo cual nos obliga a pensar en qué condiciones se encuentran los sistemas de emergencia en los museos y la seguridad de los mismos.

Para evitar estos desastres se deben tomar determinadas medidas de protección, fundamentalmente, estructurales. La ubicación del museo impone ciertas medidas de seguridad para protegerse del medioambiente: aislamiento de las vibraciones, producidas por el tráfico urbano cercano a su estructura arquitectónica; protección contra los agentes contaminantes nocivos en suspensión en las ciudades; preservación contra la extrema humedad o sequedad en el aire en ciertas zonas costeras o del interior; frío excesivo o altas temperaturas, etc.

Estos riesgos deben incluirse en un plan de seguridad que abarque todos los aspectos: naturales, humanos y técnicos.

A veces, tanto inundaciones como incendios pueden producirse por fallos en el equipamiento, por ejemplo cortocircuitos o combustión de material inflamable en el caso de los incendios, rotura y/o deterioro de cañerías,

sistemas de refrigeración o calefacción. De ahí que sea necesario una inspección constante de las instalaciones del museo, contar con un equipo de mantenimiento para continuas revisiones y con una persona encargada de un plan de seguridad general.

4- Factor Humano

Los riesgos de que se produzca algún tipo de daño, rotura, deterioro, robo etc., debido al posible factor humano en un museo, ya sea por descuido del propio personal en el manejo de las piezas, en la revisión de las instalaciones o bien por causas ajenas al centro como el robo o el vandalismo, tienen que estar presentes en un programa general de seguridad.

El robo de obras de arte, ha sido un hecho común a lo largo de la historia. El valor material de ciertas piezas o el deseo de poseer un objeto único ha provocado su expolio durante siglos. Un ejemplo de ello, son las tumbas de los faraones del Antiguo Egipto víctimas de la rapiña, incluso por parte de sus contemporáneos. También es cierto que la mayor parte de las colecciones de la antigüedad, se formaron a base de saqueos y botines de guerra que representaban el triunfo de los vencedores.

La ley española ha sido tajante respecto a la exportación del patrimonio artístico fuera de nuestras fronteras como medida de protección de nuestra herencia cultural. La Constitución de la Segunda República Española, de 9 de Diciembre de 1931, en su artículo 45, responsabiliza al Estado del cuidado del patrimonio cultural, dándole la potestad para prohibir su exportación. Un día después fue proclamada la Ley de 10 de Diciembre de 1931, sobre enajenación de obras de más de cien años de antigüedad. Esta Ley reproducía la mayoría de los artículos del Decreto de 22 de mayo de 1931 sobre esta materia. Finalmente quedó derogada por la Ley del Patrimonio Histórico Español, núm. 16/1985, de 25 de junio, vigente en la actualidad.

Sin embargo los robos han sido una constante en el mundo del arte y por desgracia, se siguen cometiendo aún. En España durante la década de los 60 y 70 se produjeron numerosos hurtos tanto en iglesias como en museos. Uno de los grandes ladrones de la era contemporánea es René Alphonse van den Berghe, más conocido como *Erik el Belga* que admitió ser el autor material de más de seiscientos robos, la cuarta parte de ellos en España. No conocía obstáculos. Catedrales, museos, ermitas e iglesias, fueron saqueados sin ningún problema. Numerosos camiones cargados con obras de arte pasaron fácilmente por la frontera de nuestro país. Imágenes como la del altar del Monasterio de Piedra, tapices flamencos del pintor Corneille Schultz de la Iglesia de Santo Domingo en Castrojeriz (Burgos), o una arqueta de plata del Museo de Banyoles fueron algunas de las múltiples obras que desaparecieron del territorio español.

Con respecto a los museos, la protección de las colecciones frente a un posible robo o pérdida ya es tenida en cuenta desde comienzos de siglo.

La Real Orden de 19 de agosto de 1901 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes prohibía que se sacaran de los Museos los materiales que estaban bajo su custodia. La Orden era tan estricta que impedía la salida de obras y objetos de la institución, incluso para exposiciones. En este caso eran sustituidos por copias o reproducciones. La única excepción se daba en obras de artistas vivos que concurrían a Exposiciones Internacionales, necesitando para ello la autorización del autor, que al darla se comprometía a restaurar la obra él mismo si sufría algún daño o bien de reponerla con otra de análogas condiciones, si se perdiera.

Para mantener la seguridad de las colecciones frente a los robos han de tomarse, al menos, cuatro tipos de medidas:

a) Urbanísticas
b) Arquitectónicas
c) Técnicas
d) Humanas

a) Urbanísticas:

Es importante que el edificio se encuentre ubicado en una zona aislada, evitando otras construcciones anexas, e incluso árboles de grandes dimensiones, postes publicitarios, o cualquier otro elemento que facilite el acceso ilegal o clandestino a sus instalaciones.

b) Arquitectónicas:

El tema arquitectónico es difícil, puesto que desde el punto de vista de los profesionales de la seguridad, el museo debería ser una especie de bunker. Llegar a esto supondría un atentado, tanto contra la estética como contra el público, que se sentiría como en la cárcel. Sin embargo es innegable la importancia de contar con muros gruesos, con el menor número de vanos y puertas, así como elementos disuasorios alrededor del edificio como vallas u otro tipo de barreras arquitectónicas.

c) Técnicas:

Existen en el mercado sistemas de seguridad, de detección y alarma como los detectores ultrasónicos, los detectores a hiperfrecuencia y los detectores de infrarrojos pasivos. También se pueden incorporar a este apartado los sistemas de circuito cerrado de televisión.

d) Humanas:

Es indispensable tener una persona encargada de la seguridad del museo y formar a los vigilantes para que, cumpliendo su función, no resulten un elemento perturbador del visitante, que muchas veces se siente amenazado ante la constante mirada de una persona con uniforme.

El contar con un registro e inventario de los fondos del museo, como ya se ha apuntado en dicho apartado, es la mayor garantía para evitar un robo o más bien su posterior comercialización, puesto que sin un documento oficial nunca podrá demostrar la institución que esa obra es suya.

Por desgracia, los robos aún son frecuentes incluso en los grandes museos. El 3 de mayo de 1998, fue robada la obra de Camille Corot *Le Chemin de Sèvres*, del Louvre, una tela de mediados del XIX. Según declaraciones de Pierre Rosenberg, director del Museo a los medios de comunicación, en los últimos cuatro años el Louvre ha sido objeto de siete robos y también de actos vandálicos.

Realmente la seguridad de los museos en nuestra provincia no ha sido ejemplar. El 1 de octubre de 1980, Enrique Entrena, redactor del diario *La Verdad*, junto al fotógrafo Ángel García, denunció en un amplio artículo el abandono que sufría por parte del Ayuntamiento de Alicante La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada. En el citado artículo se daba a entender que cualquier persona era capaz de robar una pieza sin que nadie se lo impidiera. Con una bolsa de deporte, el periodista y el fotógrafo, entraron en el museo, llegaron al segundo piso y descolgaron la obra de Matías Quetglas un grabado sin título del año 1975. Entonces, la metieron en la bolsa y bajaron hasta la entrada, saludaron al portero, dieron media vuelta y subieron de nuevo para volver a colocarla en su sitio.

A partir del año 1991 se tomaron algunas medidas, en La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, para garantizar la seguridad de los fondos: se transformó la antigua terraza de la segunda planta, junto a la oficina, en un espacio cerrado para evitar las facilidades de acceso que proporcionaba la antigua reja. En el mismo año se cambiaron las rejas de las ventanas de la última planta por otras más efectivas y en el año 92 se pusieron unas dobles en la ventana del servicio de la escalera.

La *desaparición* de piezas, es otro de los múltiples misterios que quedan por resolver en los museos, ahora bien, cabría preguntarse si es resultado del hurto o la negligencia. En la Escritura de Donación de la Colección de D. Eusebio Sempere al Ayuntamiento de Alicante, con fecha del 30 de septiembre de 1978, figura la escultura de Pablo Serrano "*Romeo*", con la única indicación de su título y de su técnica. Esta pieza no se encuentra en la actualidad en el centro, ni tampoco en el catálogo del año 1981. ¿Qué ha pasado con esta obra? En realidad nadie lo sabe; no consta en ningún papel que el Sr. Sempere la retirase, y puesto que no se realizó un inventario del museo hasta el año 1992, creo complicado llegar a conocer el paradero del "*Romeo*", basándose sólo en la Escritura de Donación y en la publicación del año 81. En la introducción a la propuesta de inventario y registro de todas las obras que componen La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, firmada por el director del museo en junio de 1992, se indica que no constan en la Escritura de Donación todas las obras que existen, ni existen todas las obras que registra, sin embargo, no detalla porqué se da esta circunstancia. Tampoco se menciona el citado "*Romeo*" de Serrano, ni propone una investigación sobre su paradero.

Realmente, la Escritura de Donación es muy poco precisa en los datos técnicos de las obras. Sólo se indica el título (aunque muchas no tienen), el autor y la técnica de manera muy general (pintura, escultura o grabado), pero no hay fechas, ni más detalles prácticos que puedan facilitar su identificación: medidas, señales, etc.

Sin embargo hay algo incuestionable, Eusebio Sempere quiso dejar claro su deseo de que nunca se perdiera el espíritu que le impulsó a formar su colección, y que jamás por ninguna circunstancia se dispersase.

En el punto tercero de la Escritura de Donación, se apunta que:

> *"Como coleccionista, el señor Sempere, desea que esta colección, que forma un todo homogéneo, se mantenga unida, no sólo durante su vida, sino de modo permanente."*[13]

Además de los robos, por muchas medidas que tome el museo para garantizar la seguridad de las obras expuestas, éstas nunca están libres de actos vandálicos. De todos es conocido el atentado que sufrió *La Pietat* de Miguel Ángel; aunque también puede darse el caso de dañar a una pieza sin pretenderlo, por un descuido al tocarla por simple curiosidad, o en el caso de niños pequeños, por falta de atención de parte de los adultos,

El vandalismo no obedece a ningún fin determinado, simplemente busca dañar el objeto. Aun contando con un buen servicio de seguridad, nada se puede hacer si alguien está dispuesto a atentar contra una pieza. A finales de enero de 1998, en la exposición de Matisse realizada en los Museos Capitolinos de Roma, se estropearon intencionadamente tres obras de este autor: *La Japonesa* (1901), *Pianista y jugadores de damas* (1924) y *Zorah de pie* (1912). Las pinturas, presentaban perforaciones y trazos realizados a lápiz o bolígrafo. A pesar, de una vigilancia de quince personas en cada turno y un dispositivo continuado de alarma durante la noche, no se evitó la agresión contra estas tres magníficas obras.

13 Escritura de Donación otorgada en 30 de septiembre de 1978 por D. Eusebio Sempere a favor del Ayuntamiento de Alicante ante el Notario D. Zacarías Jiménez Asenjo.

Por este motivo es importante no permitir que se fume ni se consuman alimentos o bebidas donde se encuentren las obras. También hay que evitar la entrada a las salas de exposición de objetos punzantes, bastones, paraguas, bolígrafos, o cualquier otra cosa que pudiera resultar posible arma contra cuadros, esculturas, y demás objetos que constituyan la colección.

En todo centro debería existir un guardarropía gratuito, como forma de control sobre un posible vandalismo o robo, a la vez que facilita la visita al público. También son importantes las señalizaciones de prohibido comer, beber y/o fumar en determinadas áreas del museo.

Según los datos aportados por los veinticuatro Museos Reconocidos de nuestra provincia, seis de ellos toman medidas de prevención contra actos de vandalismo:

- El Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"(Alcoy)
- La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)
- El Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià.
- El Museu d'Art Contemporani (Elche)
- El Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" (Jávea)
- El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela

Solamente el Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" de Jávea, ha sufrido los estragos del vandalismo en los objetos y en el edificio. Los inmuebles son los más dañados por actos violentos en nuestra provincia. Pintadas, roturas de ventanas, etc. son por desgracia actos corrientes. La cuarta parte (25 %) de los Museos Reconocidos tiene que soportar esta continua molestia.

No siempre son las personas ajenas al museo las que pueden hacer peligrar las colecciones, el desconocimiento en la manipulación de los objetos o cierta desidia en la revisión de las instalaciones puede llevar a la degeneración e incluso a la destrucción de las piezas.

Es necesario instruir al personal del museo en el correcto manejo de las piezas de la colección. A grandes rasgos se pueden mencionar una serie de normas básicas de obligado cumplimiento que mejorarán sensiblemente la seguridad de las colecciones:

1. No tomar alimentos en almacenes ni en salas de exposición
2. No fumar donde haya obra
3. Utilizar guantes de algodón para manipular las piezas.
4. Limpiarse las manos incluso con el uso de guantes (por el problema que supone la grasa)
5. Revisar el objeto antes de moverlo
6. Manipularlo lo menos posible
7. Levantar las obras, nunca arrastrar
8. Utilizar las dos manos y nunca coger más de una pieza
9. Tener presente el tamaño y el peso (por si se necesitan más personas para su manejo)
10. No tener prisa
11. Al desembalar, repasar el embalaje
12. Proteger la obra siempre y no dejarla directamente sobre el suelo o apoyada en la pared

Otro tema importante para la seguridad en el museo, es el control de incendios. El fuego, es el enemigo más peligroso para las colecciones, su efecto destructor, hace que la pérdida de los objetos por su causa sea irreversible.

Ante cualquier riesgo de incendio, la primera norma es la prevención; que debe tener en cuenta (desde el punto de vista arquitectónico) la confección de una reglamentación interna contra incendios.

El edificio, debe estar construido con materiales no inflamables. Su interior, debe estructurarse en compartimentos estancos para poder aislar al fuego en un área específica del edificio, y salvaguardar las zonas restantes. Deben disponerse, grandes muros cortafuegos, sistemas de aislamiento y cierres de conductos de climatización, ventilación etc., para aislar el fuego e intervenir sobre él, corriendo los mínimos riesgos posibles, y evitando la propagación de humos y residuos tóxicos nocivos para las piezas y el visitante.

Todo museo debe disponer de un "Informe sobre condiciones técnicas y de seguridad", llamado internacionalmente *Security Reports*. Estas normas internacionales son necesarias para asegurar el buen mantenimiento de las colecciones y su seguridad.

Los informes sobre la seguridad del centro, las *Security Reports* son indispensables en el caso de la solicitud de préstamo de una obra u objeto. Todo museo que solicite una pieza o varias de la colección por cualquier motivo: una exposición, una muestra, etc., debe enviar al propietario de la misma (ya sea una entidad pública, privada o un particular) la documentación relativa a las condiciones técnicas y de seguridad de su museo.

Este informe debe especificar detalladamente:

a) La estructura del edificio y la distribución de su espacio.

b) Las condiciones de seguridad:

– Materiales de construcción del edificio.

– Materiales de construcción de la Sala de Exposiciones Temporales.
– Sistemas de seguridad.
– Alarma y protección contra incendios.
– Sistemas de seguridad contra intrusión.
– Vigilancia humana.

c) Condiciones ambientales:
– Control de humedad y temperatura.
– Iluminación.

d) Mantenimiento de los sistemas.

e) Operaciones de carga, descarga y almacenaje.

f) Conservación.

g) Planos del edificio.

En España uno de los museos de arte que posee un informe más completo es el Museo Thyssen-Bornemisza. En él se especifican detalladamente, todos y cada uno de los puntos a los que me he referido antes.

Con respecto al tema que nos ocupa: la prevención de incendios, el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid cuenta con un edificio resistente al fuego, tratado con productos ignífugos, compartimentado por sectores mediante puertas contra incendios; posee también sistemas de detección y extinción que son revisados mensualmente.

Los sistemas de detección y alarma son:

- Alarma automática de detección de calor
- Alarma automática de detección de humo
- Detección en el centro de control
- Pulsadores manuales

Todas las alarmas son recibidas por el centro de control, atendido por operadores especializados las 24 horas del día. Este centro de control tiene además, linea directa con la central de bomberos.

Los sistemas de supresión del fuego son:

- *Extinción automática con agua* en zonas donde no hay obras de arte
- *Extinción automática con gas halón* en almacenes de obras de arte y taller de restauración
- En el resto del edificio, *extintores manuales de polvo seco, dióxido de carbono y agua a presión*, según zonas.

También, como medida preventiva, está prohibido fumar en todo el edificio, salvo en la cafetería y en las oficinas.

Nuestro país se rige por el mencionado Real Decreto 2177/1996, de 4 de octubre por el que se aprueba la Norma Básica de la Edificación, «NBE-CPI/96: Condiciones de protección contra incendios de los edificios»

Como se ha comentado son cinco museos de los estudiados, los que reconocen no poseer medidas de seguridad contra incendios:

- Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante

- Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”, Elche
- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Denia
- Museu Etnològic de Denia

Todos están gestionados por instituciones públicas, y sin embargo no acatan la ley; lo que es muy peligroso y no sólo para las piezas que configuran la colección, sino por lo que es más importante: los visitantes y el propio personal del museo.

Tras la prevención de incendios, un segundo paso sería la detección de los mismos (si se produjeran) y el tercero su extinción.

Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)

Los sistemas empleados en los Museos Reconocidos de la provincia de Alicante para detección de incendios son:

- El sistema de alarma
- El detector de humos

Como medida de extinción de incendios se emplea principalmente el agua, además de los extintores y el gas halón.

De los diecinueve museos que poseen medidas de seguridad contra incendios, sólo diez poseen un sistema automático de detección.

MUSEOS CON SISTEMA AUTOMÁTICO DE DETECCIÓN DE INCENDIOS

NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN	MUNICIPIO
Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"	Alcoy
Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada	Alicante
Museo Arqueológico Provincial	Alicante
Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià	Callosa de Ensarriá
Museo Arqueológico Municipal Crevillente	Crevillente
Museu d'Art Contemporani	Elche
Museo Arqueológico Municipal de Elda	Elda
Museo Arqueológico y Etnológico Municipal	Guardamar del Segura
Museo Valenciano del Juguete	Ibi
Museo del Mar	Santa Pola

Según los datos obtenidos, las medidas de seguridad son insuficientes en los Museos Reconocidos de la provincia, y lo son tanto en medios de vigilancia humanos como técnicos. El incumplimiento de las leyes y normas de desarrollo —como por ejemplo las referidas a la prevención de incendios o las que obligan a llevar libro de registro e inventario— hace que peligre nuestro patrimonio.

La cultura se convierte a veces en una operación de estética para mejorar ciertas imágenes públicas y es la causa de la proliferación de museos. Pero es preciso que todos ellos reúnan los requisitos antedichos.

Se echan en falta las inspecciones periódicas, que exijan por una parte control de calidad, y por otra de seguridad, de manera que se garantice y asegure el mantenimiento, en buenas condiciones, de los bienes culturales y artísticos que hemos heredado.

Es cierto que la seguridad es cara, y que la calidad cuesta, pero este coste no tiene porque ser siempre desorbitado. A menudo se traduce simple y llanamente en la racionalización del trabajo; el simple hecho de llevar libro de registro e inventario evitaría la pérdida, robo o deterioro de los objetos a nuestro cuidado.

En caso de robo, pueden tomarse medidas tan sencillas como son, instalar rejas en las ventanas o tapar tragaluces.

Si hablamos de la prevención de incendios el museo debe cuestionarse: un buen planteamiento de la circulación del público en las salas, la señalización de las salidas de emergencia, un límite razonable en la densidad de las visitas y por supuesto la suficiente preparación del personal del museo para hacer frente a situaciones de emergencia.

5 - Instalaciones

La conservación preventiva, no debe limitarse exclusivamente a los fondos o a una parte de los mismos. Hay que considerar al museo de manera global, teniendo presente al edificio como un elemento más de la propia institución.

Algunos museólogos son partidarios de instalar sofisticados controles ambientales que regulen la temperatura y la humedad relativa. Su objetivo sería establecer unas condiciones ideales, pero muchas veces no se tiene en cuenta los problemas que estos aparatos pueden crear en el inmueble.

La instalación de estos sistemas en edificios no preparados para su colocación, puede llegar a provocar enormes daños en la estructura y en los materiales, con frecuencia de carácter irreversible.

Debido al clima húmedo de nuestra zona y a las deficiencias de los edificios, y puesto que muchas veces no se lleva un mantenimiento adecuado de los mismos, los problemas de humedad son constantes tanto en las salas de exposición como en los almacenes.

Antes de plantearnos la instalación de sistemas de control de la temperatura y de la humedad relativa, tenemos que conocer cúales son las condiciones medioambientales a las que están sometidas las colecciones y la propia construcción. Lo más adecuado es hacer un estudio previo, analizando el nivel de tolerancia del inmueble, sobre todo en los casos de edificaciones históricas. Si el propio edificio puede mantener en buen estado el conjunto de las colecciones y si éstas se han conservado adecuadamente aunque no se ajusten a los niveles ideales, hay que dejar las cosas tal y como están. Pero si el inmueble no es el más apropiado para los fondos, habrá que plantearse una solución conjunta que mantenga en buen estado tanto a las piezas como a la propia obra arquitectónica. Con este propósito, los conservadores del museo deben de trabajar en equipo con los arquitectos e ingenieros y aplicar el sistema más conveniente tanto para la construcción como para las colecciones.

En los edificios de nueva planta, también se requiere un trabajo de conjunto entre especialistas. En primer lugar, hay que saber cúales son las necesidades de los fondos y así, poder crear un ambiente lo más propicio posible para su conservación. El objetivo principal será realizar un edificio capaz de mantener en buen estado las colecciones, en donde no sea necesario instalar un medioambiente artificial que tiene como contrapartida un in-

cremento del gasto, tanto energético como económico. Es labor del arquitecto, tras los informes previos del conservador de la colección, proyectar un inmueble adecuado, que no busque únicamente la estética o la admiración pública, sino que se ajuste a las necesidades de una tipología constructiva determinada.

No se pueden establecer unos niveles estándar de temperatura y humedad relativa con objetos de las mismas características. En primer lugar, hay que tener presente la climatología de la zona y en segundo, conocer las tolerancias de la colección y del propio edificio. En una zona húmeda, supone un considerable gasto energético y económico mantener la humedad relativa a niveles muy bajos y muchas veces resulta peligroso para la colección y el inmueble. El primer factor de conservación y protección, de los objetos que constituyen el museo, es el propio edificio, ya que éste actúa de barrera contra los elementos que pueden dañar las distintas colecciones. Antes de comenzar a instalar sofisticados sistemas de climatización, el conservador de la colección, en colaboración con los arquitectos e ingenieros, ha de conocer las características estructurales del edificio y como éstas pueden proteger las colecciones.

Es cierto que algunos objetos por su naturaleza, requieren unos niveles especiales de temperatura y humedad relativa para su conservación. Sin embargo, tampoco hay que ajustarse de manera estricta a estos límites. Muchas veces debido a la climatología de la zona, los objetos han estado expuesto a unos niveles determinados y su modificación puede llegar a ser muy perjudicial. Son mucho más peligrosas las oscilaciones rápidas y bruscas que el mantenimiento constante de ciertas medidas.

En el curso “La preservación del patrimonio cultural en los museos españoles y latinoamericanos”, Sarah Staniforth presentó una ponencia con

el título de "El control de la humedad relativa en los edificios históricos", (*Relative humedity control in historic building.* Santander, 1995). En ella, comentaba que visitó un museo de la India con unas condiciones de temperatura muy elevadas a lo largo del año y con una humedad relativa superior al 75 % durante los meses de verano y el monzón, pero inesperadamente no encontró ningún tipo de deterioro ocasionado por ello, ni siquiera formación de moho, probablemente debido al excelente diseño del edificio que contaba con una buena ventilación.

A pesar de que el museo no se ajustaba a los niveles recomendados en la mayoría de las publicaciones que tratan sobre el tema, sería una equivocación, en estos casos, instalar un sistema de control medioambiental con los niveles estandarizados, ya que el cambio brusco perjudicaría a las piezas. Como sigue explicando Sarah Staniforth es mejor dejar las cosas como están, que intervenir con controles, puesto que el edificio es el mejor protector de la colección.

Normalmente la humedad relativa, por encima de un 70 % es muy perjudicial para la preservación de las colecciones, aunque como en el caso del Museo de la India, antes indicado, el sometimiento constante a ciertos límites y la buena estructura del edificio, pueden mantener en perfecto estado los fondos, a pesar de los niveles elevados.

Si no se tiene constancia de las condiciones a las que han estado expuestas las piezas a lo largo de su existencia, la naturaleza de los objetos, la climatología de la zona y del edificio como elemento de protección, nunca se logrará a mantener una colección en perfecto estado.

Es un hecho habitual utilizar Bienes de Interés Cultural con categoría de Monumento como museos. Su belleza intrínseca, los convierte en un marco

ideal para la exhibición de objetos. Sin embargo, al tener que adaptarlos para su nueva función presentan una serie de problemas, y acaba resultando muy cara su rehabilitación, mientras que un edificio de nueva planta, proyectado por un equipo de profesionales (tanto de la arquitectura como del museo) se ajustará, siempre mejor, a las exigencias que una determinada tipología constructiva requiere.

Algunos museos, motivo de este estudio, se encuentran ubicados en edificios declarados Bienes de Interés Cultural con categoría de Monumento; y si bien la mayoría ocupa todo el inmueble, otros como el Museo Arqueológico Provincial (Alicante), comparten el espacio con otras actividades no museológicas.

MUSEOS RECONOCIDOS UBICADOS EN BIENES DE INTERES CULTURAL CON CATEGORÍA DE MONUMENTO

Nombre de la Institución	**Población**
Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”	Alcoy
Museo Arqueológico Provincial	Alicante
Museos del Castillo-Ayuntamiento	Alicante
Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada	Alicante
Museu d’Art Contemporani	Elche
Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”	Elche
Museo Valenciano del Juguete	Ibi
Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco”	Jávea
Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela	Orihuela
Museu d’Art Contemporani	Pego
Museo del Mar	Santa Pola
Museo Arqueológico “José María Soler”	Villena

Según estos datos, la mitad de los Museos Reconocidos están localizados en edificaciones históricas. Siendo la construcción más antigua del año 1300 y la más moderna de 1932.

De los doce museos que no están instalados en edificios considerados Bienes de Interés Cultural con categoría de Monumento, cinco se ubican en edificios que por su antigüedad requieren un tratamiento especial para su propia conservación.

Es el caso del Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, ubicado en el Palau del Gobernador una construcción del siglo XVII que forma parte del recinto del Castillo de Denia. En la misma población se encuentra, el Museu Etnològic de Dénia localizado en una casa urbana del segundo cuarto del siglo XIX.

Los siete restantes, el Museo Arqueológico Municipal de Elda, el Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura, el Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada, el Histórico Municipal de Novelda, el d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, y el Museo Monográfico de La Alcudia de Elche, están emplazados en construcciones del siglo XX.

Una buena parte de ellos en la llamada Casa de la Cultura, un tipo de instalación municipal que comenzó a ser muy frecuente a partir de los años 80, y que además de alojar al museo de la localidad, suele servir de marco para organizar todo tipo de actos culturales.

Parte de la problemática de estos edificios, es que no están concebidos como museos y de ahí sus deficiencias. Según la estructura del centro podemos encontramos con la siguiente distribución:

a) Construcciones modernas:

– Edificaciones modernas concebidas específicamente como museos.
– Edificaciones modernas que albergan, otras actividades no museológicas.

b) Edificios antiguos:

– Edificios antiguos e históricos, que en principio no fueron pensados como museos.
– Edificios históricos que albergan, además del museo, otras actividades no museológicas.
– Edificios antiguos o históricos, que en principio no fueron pensados como museos y que además albergan otras actividades no museológicas.

Una buena parte de los centros no son tan sólo museos sino que compaginan dicha actividad con otras generalmente de carácter cultural, didáctico-pedagógico (Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche) o político (Diputación Provincial).

Para las pequeñas poblaciones con museos de reducidas dimensiones y pocos fondos, la Casa de la Cultura es un lugar de encuentro donde se pueden compaginar varios actos como: coloquios, representaciones teatrales, conciertos, conferencias, exposiciones de carácter temporal, ponencias, etc. Estos municipios no poseen la infraestructura suficiente para una obra de gran envergadura, pero tienen gran importancia en el conjunto de la realidad museológica de la región, por eso es necesario procurar ayudarles en el buen mantenimiento de las colecciones y facilitar su labor pedagógica.

MUSEOS RECONOCIDOS

CLASIFICADOS POR TIPO DE ESTRUCTURA

Tipo de estructura	**%**	**Nombre Institución**	**Población**
Edificación moderna concebida como museo	4’17	Museo Monográfico de La Alcudia	Elche
Edificación moderna con otras actividades no museológicas	25	Museu d’Etnologia i Arqueologia, Callosa d’En Sarrià Museu Escolar Agrícola Pusol- Elche Museo Arqueológico Municipal de Elda Museo Arqueológico y Etnológico Municipal Museo Histórico Municipal Museo Arqueológico y Etnológico“Gratiniano Baches”	Callosa de Ensarriá Elche Elda Guardamar del Segura Novelda Pilar de la Horadada
Edificio antiguo o Monumento que en principio no fue pensado como museo	54’17	Centro Agost - Museo de Alfarería Museo Arqueológico Municipal“Camilo Visedo Moltó” Colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada Arqueológico Municipal Crevillente Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia Museu Etnològic de Dénia Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués” Museu d’Art Contemporani Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal“SolerBlasco” Museo Valenciano del Juguete Museu d’Art Contemporani Museu Arqueológico de San Fulgencio Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela	Agost Alcoy Alicante Crevillente Denia Denia Elche Elche Jávea Ibi Pego San Fulgencio Orihuela
Monumento con otras actividades no museológicas	4’17	Museo Arqueológico Provincial	Alicante
Edificio antiguo o Monumento no pensado como museo, con otras actividades no museológicas	12’50	Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante Museo del Mar Museo Arqueológico “José María Soler”	Alicante Santa Pola Villena

Quiero puntualizar que cuando me refiero a Monumento se trata de Bienes declarados de Interés Cultural por el Ministerio de Cultura.

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del patrimonio Histórico Español, en su artículo quince, define Monumentos como:

"Aquellos bienes inmuebles que constituyen realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal siempre que tengan interés histórico, artístico, científico y social"

Más adelante la misma Ley, artículo diecisiete, añade:

"En la tramitación del expediente de declaración como bien de interés cultural de un Conjunto Histórico deberán considerarse sus relaciones con el área territorial a que pertenece, asi como la protección de los accidentes geográficos y parajes naturales que conforman su entorno".

Es sorprendente que la única edificación moderna pensada como institución museográfica sea el Museo Monográfico de La Alcudia, aunque la explicación pudiera estar en que este edificio fue realizado expresamente para albergar los restos arqueológicos que se recogen en el propio yacimiento de La Alcudia. Se trata de un edificio modesto, actualmente en malas condiciones, debido a un cierto descuido en la exhibición de los objetos y en la limpieza tanto del inmueble, vitrinas de exposición y materiales. Sin embargo, la dirección del centro indicó en el cuestionario, que durante los últimos cinco años ha existido un mantenimiento en el interior del edificio en lo que corresponde a la pintura de las paredes, goteras y sistema eléctrico. El 6 de febrero de 1996, la Universidad de Alicante y la familia Ramos, anteriores propietarios del museo, firmaron un convenio con el que se constituyó la Fundación Universitaria "La Alcudia", y como primera medida la

Universidad de Alicante encargó al arquitecto portugués Álvaro Siza, la realización de un nuevo edificio, que cubriera todas las necesidades de los actuales centros museográficos. Este arquitecto, versado en la complejidad que supone la construcción de un museo, es conocido en España por la autoría del Centro Gallego de Arte Contemporáneo, en Santiago de Compostela.

Así pues, son cinco los centros que se ubican en edificios antiguos y doce los que se hallan instalados en edificios o Monumentos declarados Bienes de Interés Cultural; tanto unos como otros se utilizan principalmente por la belleza intrinseca del inmueble, ya que resulta un marco atractivo para las colecciones de un museo, y también por lo que representan respecto de una determinada época histórica para la localidad. Esta costumbre, de ubicar los museos en edificios con un carácter histórico-artístico, ha sido mayoritaria, aunque no exclusiva, de la cuenca mediterránea, algo que no debe extrañar ya que abundan los hermosos edificios antiguos en países como Italia, Francia, Grecia, España , Egipto o Turquía, etc. con un pasado histórico que hace factible esta práctica; en otras naciones, con relativa juventud urbanística como Estados Unidos, sería dificil encontrar algo así y lógicamente sus soluciones ante la conservación, exposición, investigación de los objetos, en resumen ante la museología, derivan hacia la construcción de nuevos edificios para la contención de sus colecciones; algo parecido puede suceder en países como Alemania o Japón que si bien todavía cuentan con patrimonio arquitectónico importante, también es cierto que en su día, fue devastado por terribles guerras.

Sin embargo y a pesar de todos los esfuerzos, es más difícil una buena rehabilitación que realizar un edificio de nueva planta para una función específica. El servirse de un monumento histórico para darle un uso distinto para el que fue creado, en este caso: almacenar, albergar, estudiar, exponer, clasificar, etc. ciertos objetos y colecciones debe obligar a tomar dichas fun-

ciones muy en serio, ya que es un error utilizarlo simplemente por su estética atractiva sin tener un planteamiento serio ni un proyecto formal sobre su nueva utilización. Este es el caso de los dos edificios que albergan la Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante y el Museu d'Art Contemporani de Elche, por poner dos ejemplos. Su reestructuración no tuvo presente los almacenes, ni el acceso a minusválidos o personas de la tercera edad, la luz natural, etc.

Dependiendo de los materiales con que esté realizado el edificio, éste puede ser un buen o mal contenedor de objetos. Es importante que la propia estructura mantenga en óptimo estado las colecciones sin tener que recurrir a sistemas artificiales de control medioambiental.

No se puede generalizar al hablar de materiales, el carácter aislante de éstos dependerá de su composición y uso. Por *Inercia Térmica*, se entiende la capacidad que tiene un material de trasmitir mas o menos calor tanto interna como externamente. Ahora bien, el empleo que se haga de ellos y el sistema constructivo que se utilice, va a determinar la viabilidad del material en la conservación preventiva de los fondos de un museo.

En los edificios antiguos son corrientes los muros gruesos, estos servían como barrera protectora frente al medio exterior. Sin embargo, hoy en día, es posible construir muros mas finos, pero igualmente aislantes, con materiales nuevos como el poliuretano.

Para conseguir un mayor aislamiento térmico, el material que se emplee debe tener huecos, que en él haya aire. La fórmula sería que cuanto más aire más aislamiento térmico, al contrario que ocurre con el aislamiento acústico que será mayor cuanto más masa.

Hay tres factores, en relación con los materiales, cuya influencia determinará que el edificio se convierta en un contenedor seguro para las colecciones:

1- Los materiales empleados para la edificación
2- El espesor de los mismos
3- La ejecución o sistema de construcción del edificio

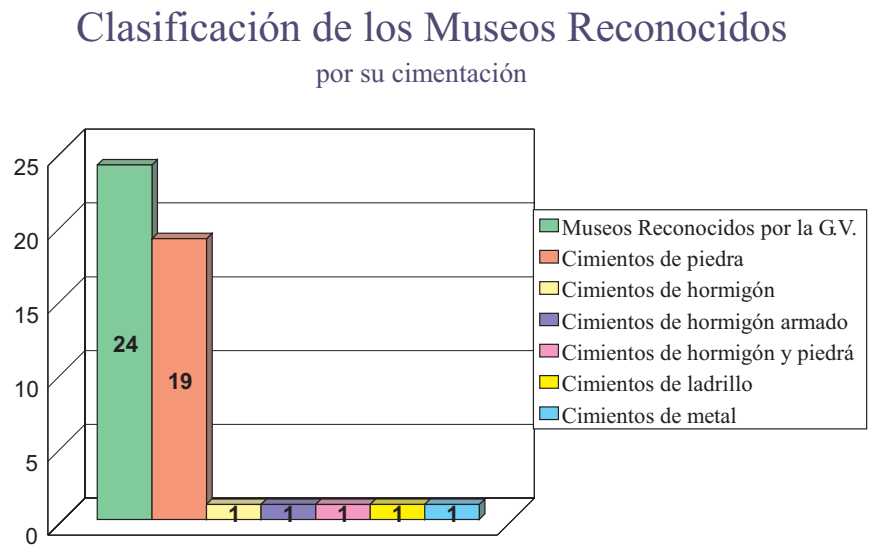
El muro, es por tanto un factor clave en la conservación de las colecciones; y si bien el material es importante, la puesta en obra es fundamental, consiguiéndose una mejor temperatura interior cuanto más capas tenga un muro y mayores espacios vacíos entre ellas propiciando cámaras que permitan el paso del aire.

Como se ha comentado anteriormente, hay que tender a un sistema que proteja al inmueble y a las colecciones, y que no suponga ningún desgaste tanto de tipo económico como energético. Cada vez más se está volviendo a los métodos tradicionales que son adaptados a los nuevos tiempos. Se ha comprobado que muchos aparatos que controlan artificialmente la humedad y la temperatura, han causado graves estragos en edificios históricos. May Cassar, ingeniero de la Unidad de Conservación de la Comisión de Museos y Galerías de Gran Bretaña, ha criticado en algunas de sus publicaciones, el mal uso que se esta haciendo de los sistemas de control medioambiental, que en favor de unos niveles ideales para las colecciones, muchas veces provoca enormes daños en la estructura del inmueble.

Lo mejor es utilizar fórmulas que permitan, a la vez, la conservación de los fondos, del edificio y la comodidad del visitante. Métodos tradicionales como la ventilación cruzada, son muy adecuados para resolver problemas de humedad elevada, ya que proporcionan una buena regeneración del aire.

Ahora bien, todos y cada uno de los métodos deben ser estudiados particularmente, ya que todo dependerá, de la climatología de la zona, de los materiales constructivos, del edificio, de su orientación, de las colecciones, etc.

Según los datos aportados por los mismos centros, los materiales más utilizados para su construcción, son los siguientes:



Cimientos:

Diecinueve instituciones, lo que supone un 79,16 %, aseguran que su cimentación es de piedra.

Del resto de centros, sólo el Museo Arqueológico Provincial de Alicante la tiene de piedra y hormigón. Los cimientos del Museo Histórico Municipal de Novelda son de hormigón. La cimentación del Museo Arqueológico-Etnológico “Gratiniano Baches” de Pilar de la Horadada es de hormigón armado, mientras que el Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià afirma que es de ladrillo y el único que la tiene de metal es el Museo Arqueológico de San Fulgencio.

CLASIFICACIÓN DE MUSEOS POR SUS MUROS

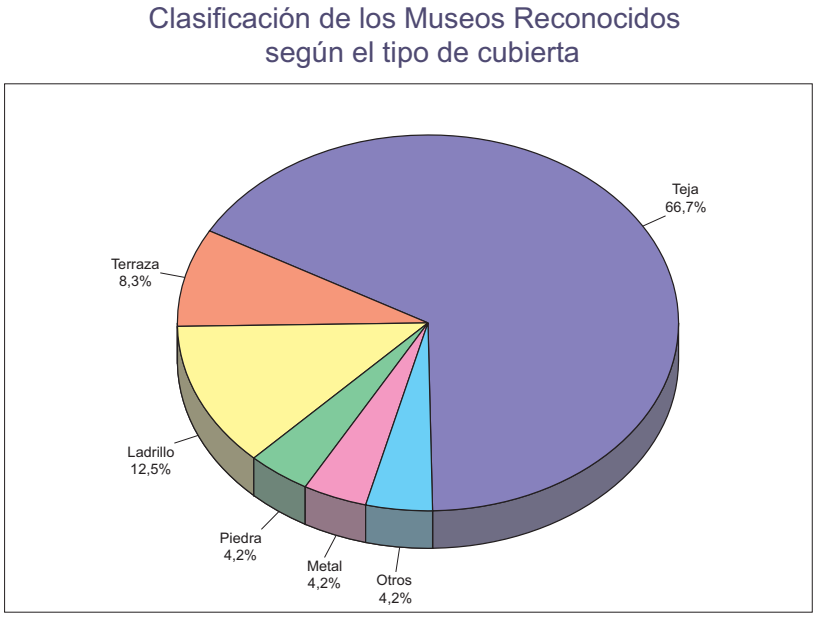
Materiales utilizados para la construcción de los muros	%	Nombre de la institución	Municipio
Piedra	54,16	Centro Agost-Museo de Alfarería	Agost
		Museo Arqueológico Municipal"Camilo Visedo Moltó"	Alcoy
		Colección de Arte Siglo XX.Museo de La Asegurada	Alicante
		Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante	Alicante
		Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia	Denia
		Museu Etnològic de Dénia	Denia
		Museu Escolar Agrícola Pusol-Elche	Elche
		Museo Arqueológico Municipal"Alejandro Ramos Folqués"	Elche
		Museu d'Art Contemporani	Elche
		Museo Valenciano del Juguete	Ibi
		Museu Arqueològic i Etnogràfic "Soler Blasco"	Jávea
		Museu d'Art Contemporani	Pego
		Museo del Mar	Santa Pola
Ladrillo	25,00	Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià	Callosa de Ensarriá
		Museo Arqueológico y Etnológico Municipal	Guardamar de Segura
		Museo Histórico Municipal	Novelda
		Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela	Orihuela
		Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches"	Pilar de la Horadada
		Museo Arqueológico de San Fulgencio	San Fulgencio
Piedra / ladrillo	12,50	Museo Arqueológico Provincial	Alicante
		Museo Arqueológico Municipal Crevillente	Crevillente
		Museo Arqueológico Municipal de Elda	Elda
Metal / ladrillo	4,16	Museo Monográfico de La Alcudia	Elche
Tierra tapial / piedra	4,16	Museo Arqueológico "José María Soler"	Villena

Muros:

En esta tabla están representados los museos según los materiales más utilizados para la construcción de sus muros:

Vemos que en la mayoria de los centros, casi un setenta y uno por cien, tiene en la piedra la base de su erección, en el cincuenta por cien es sólo de piedra, y en los cuatro restantes se usa la piedra junto con otros materiales como ladrillo o la piedra tapial.

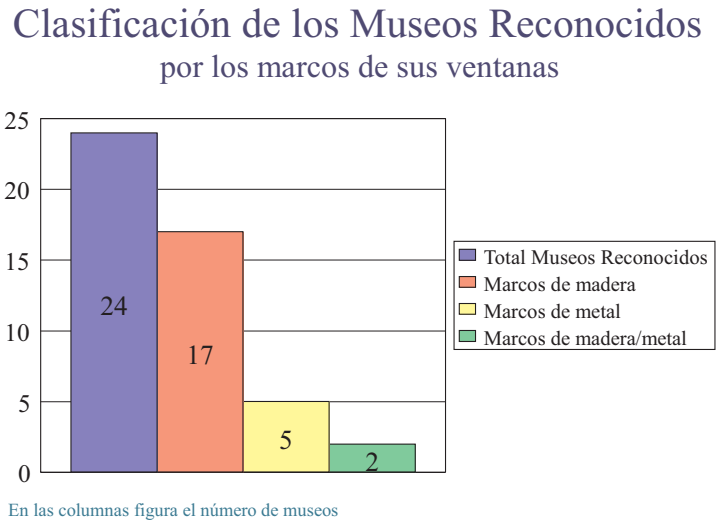
En cuanto a los muros de ladrillo representan el veinticinco por cien, al que hay que añadir el Monográfico de la Alcudia, erigido con ladrillo y metal y los tres que comparten los muros de ladrillo con la piedra.



Tejados:

La cubierta de los edificios se resuelve en la cuenca mediterránea principalmente con teja.

En el caso que nos ocupa son dieciséis edificios (el 66,66 %) es decir más de la mitad de los Museos Reconocidos los que la usan. Otra forma típica de recubrimiento en esta zona es la terraza, siendo el Museu d'Art Contemporani de Elche y del Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" (Pilar de la Horadada) los dos que recurren a ella; en cuanto a otras formas de revestimiento tenemos también cubiertas de ladrillo utilizadas por un 12,50 del total de centros; de metal en el Museo Monográfico de La Alcudia de Elche, de piedra Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia y "Otros" en Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar.



En las columnas figura el número de museos

Marco de las ventanas:

Son de madera el 70,83 % de los marcos de las ventanas correspondientes a los Museos Reconocidos, le siguen en importancia los marcos de metal con un 20,80 % y en dos museos el Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy y el Escolar Agrícola Pusol- Elche, optan por los dos materiales, tienen marcos de ventana de madera y también de metal.

Al encontrarse la mayor parte de los museos en edificios antiguos, es

lógico que la madera sea el material más utilizado en los marcos de las ventanas. Como aislante térmico, ésta es mucho mejor que el metal, siempre hablando desde un punto de vista general. Como se ha comentado anteriormente el aislamiento depende, sobre todo, de la densidad, es decir, una madera frondosa de densidad aparente de 800 Kg/m^3 tiene una conductividad térmica de 0'18 Kcal/hm ºC, mientras que el tablero aglomerado de partículas posee una densidad aparente de 650 Kg/m^3 y un conductividad térmica de 0'07 Kcal/hm ºC.

Suelos:

Del edificio:

Como es natural, el suelo en una edificación como el Castillo de Santa Bárbara en Alicante, que acoge a los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, esta realizado en distintos materiales (piedra / cemento / piedra artificial) dado que es una superficie muy extensa y que contiene varios recintos y patios. Son doce los museos que lo tienen cubierto de ladrillo, la mitad de estos, seis, los que lo tienen de hormigón, dos de piedra, y de terrazo, mármol y tierra, sólo uno de cada.

Del piso principal:

Al igual que los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia, también está acogido en un Castillo y como ellos (aunque en este caso se refiere al suelo del piso principal del edificio) se cubre con distintos materiales, piedra, hormigón y cerámica. La manera más común de cubrir el suelo es el ladrillo, utilizado por nueve centros, el hormigón por cuatro, dos se decantan por la piedra y otros dos por el terrazo, y sólo uno por el mármol (el Museo Etnològic de Dénia), de

madera (Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada), otros sin especificar material el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura y por último diremos que el Museo Arqueológico de San Fulgencio utiliza para el recubrimiento de su suelo principal un materia muy poco habitual para estos menesteres, el acero[14*].

Suelo del ático:

De los diez museos que tienen ático, tres cubren su suelo con ladrillo, dos con hormigón, dos con madera, dos con otros materiales no especificados: el Museo Arqueológico Municipal de Elda y el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar; el Museu Arqueológic Municipal "Camilo Visedo Moltó"(Alcoy) lo hace con hormigón y madera.

Suelo de otras plantas:

Siguiendo la tónica general para el recubrimiento de los suelos el procedimiento más utilizado es el ladrillo en ocho centros, seguido por el hormigón cuatro, y el terrazo con dos.

Los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, utilizan para cubrir sus diferentes plantas, la piedra: el cemento y la piedra artificial.

El Museu d'Art Contemporani de Elche sólo usa piedra.

El Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" en Pilar de la Horadada usa el forjado de vigueta, con perfiles de hierro.

[14*] No corresponde a la realidad, ni el piso de madera de la Colección Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada (Alicante), ni el de acero del Museo Arqueológico de San Fulgencio.

El Museu Arqueològic i Etnogràfic “Soler Blasco” de Jávea la cerámica y el pavimento hidráulico de cerámica (Gres).

La madera es usada por la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, el mármol por el Museo Arqueológico Provincial (Alicante).

Y por último el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar de Segura que utiliza otros materiales no especificados en el cuestionario.

Los suelos al igual que otras partes del edificio, juegan un papel importante, en la conservación de los fondos. Los materiales utilizados, el conocimiento sobre los mismos y la calidad de ejecución, van a ser factores determinantes. También es importante su recubrimiento; por ejemplo la moqueta no es conveniente por la acumulación de polvo, tendría que ejercerse una limpieza muy rigurosa y aun así sería difícil eliminar toda la suciedad. En los suelos de madera, así como en marcos de ventanas, paredes, etc., hay que evitar la formación de plagas (termitas y carcoma), ya que podrían infectar a los objetos. Desde el punto de vista expositivo, los suelos brillantes no son muy adecuados por los reflejos que producen, tanto en óleos como en marcos con cristal y también en vitrinas.

Un edificio bien planificado, va a asegurarnos la conservación de los fondos, la atracción de las exposiciones y la disponibilidad de los servicios. Sin embargo, no es suficiente crear un buen edificio, si no se establece un mantenimiento regular de sus instalaciones. La dejadez y el descuido, pueden ocasionar diferentes situaciones que afecten tanto la integridad del inmueble como a las colecciones.

2.2. SALAS DE EXPOSICIÓN Y ALMACENES

SALAS DE EXPOSICIÓN

El museo carecería de sentido si no expusiera sus colecciones, ya que son el corazón, el motor que da vida a un centro, cuya complejidad y variedad tipológica, se manifiesta de distintas formas a la hora de mostrarlas. Cualquier objeto incrementa su importancia, ya sea estética, histórica, o científica, con su exposición. De acuerdo con su naturaleza y con la política del centro, las exhibiciones son de distintas clases, estéticas o contemplativas, escenográficas, didácticas, interactivas, etc.

El sentido expositor, nace casi al mismo tiempo que el concepto de colección. En la antigüedad, cuando los guerreros saqueaban ciudades y obtenían los botines de guerra, los exponían al público como afirmación de su poder y superioridad. Exhibían y mostraban, lejos del sentido educativo y pedagógico actual, con un afán propagandístico que hoy en día permanece vigente.

El verbo exponer proviene del vocablo latino *expónere* que deriva de *pónere*. Su significado es exhibir, mostrar, presentar. Colocar una cosa para que sea vista. La visión del objeto, espécimen o material dispuesto, es su razón y sentido. El día a día, es una forma de exhibición de nosotros mismos y de lo que nos rodea. La manera de vestir, el ambiente de nuestra casa, la imagen de un comercio, una empresa, son formas de exposición.

La exposición, tiene como objetivo atrapar las miradas, seducir al espectador y de alguna manera encantarle. A partir de ahí se puede educar,

enseñar, divertir, o simplemente deleitarse en la contemplación. El museo como concepto es muy amplio, y su dificultad estriba en que no podemos generalizar sobre él debido a la amplia gama de objetos y materiales que abarca. No es lo mismo un museo de arte que uno etnográfico. A la hora de exhibir, hay que tener presente que la obra artística se diferencia del resto de los materiales museográficos, porque posee sentido y valor por sí misma sin necesidad de otro tipo de información suplementaria. Lo cual, no quiere decir que no se le proporcione, ya que al tener información, la comprensión sobre la pieza será más fácil para el espectador. No obstante, un visitante con cierta sensibilidad, es capaz de llegar a la lectura más profunda, sin más medios que su propia mirada.

Las primeras formas de exposición, en el sentido más moderno del término, se observan en el Renacimiento. Los palacios y las casas señoriales de la nobleza van a ser su marco. El humanismo, va a desembocar en una nueva forma de coleccionismo y del tratamiento de las piezas, que pasan de estar simplemente almacenadas a ser exhibidas con conceptos estéticos. La moderna conciencia del yo, y la búsqueda de lo personal, hacen surgir la necesidad del gusto. El gusto se impone, como una forma de afirmación intelectual, de elección propia, de búsqueda de la belleza en la existencia.

A pesar de la independencia que va tomando el arte en la nueva época, éste sigue siendo un recurso ornamental de la arquitectura, y como tal va unida a ella. Las obras se colocan en los corredores de los hermosos palacios renacentistas para hacer más agradable el tránsito de un espacio a otro. Estas galerías son las primeras salas de exposición semejantes a las de los actuales museos. En un principio, se utilizaban los frentes de las ventanas y los intervalos de las mismas, para la disposición de las piezas, con indiferencia de su importancia. En una segunda etapa, aunque se sigue respetando esta ordenación, se introduce un cambio de tipo jerárquico, reservando las obras más

sobresalientes frente a los ventanales y las de menor calidad entre ellos. Equivocadamente, se pensaba que esta era la mejor manera de exhibición, por la incidencia directa de la luz sobre las obras principales. Más adelante se vio que era mucho mejor la luz lateral, tal y como pintaban los artistas en sus estudios, sobre todo, la que provenía del lado izquierdo, de esta manera se entra en una tercera etapa, donde se colocarán las obras más importantes en los intervalos y las secundarias en los frentes. Hasta este momento, no se tiene en cuenta ningún otro aspecto, únicamente el de la relevancia, pero posteriormente respetando la última disposición, se considera la cronología de las obras al exponerlas.

Estas galerías no tenían otro motivo que el de adornar las paredes, creando un ambiente muy agradable en las zonas de tránsito, al igual que ocurría con los salones, donde se encontraban las obras más emblemáticas.

Durante el Manierismo, se mantiene y acentúa el sentido ornamental.

En el Barroco, la obra es entendida como una pieza más del embellecimiento arquitectónico. Sin embargo, se produce un cambio, ésta comienza a integrase en el espacio, en el muro. El *trompe l'oeil*, la decoración ilusionista de los techos, cuestiona el concepto de espacio entendido como un continuo, entre el real y el ficticio.

> *"Las figuras pintadas al fresco en la bóveda de la Gallería Farnese de Carracci no habitan en un reino ideal o separado, sino que parecen participar bastante de nuestro espacio y nuestro tiempo. Las pinturas juveniles sentadas a la altura de la cornisa levantan la vista hacia las pinturas mitológicas desplegadas en el techo por encima de ellas."*[1]

1 Ruper Martin, John. *Barroco.* Bilbao: Ediciones Xarait, 1986. P. 136.

El avance de la ciencia durante el siglo XVII, va a influir en todas las manifestaciones de la vida, incluida la artística. Copérnico, partiendo de la hipótesis de que la tierra es uno más de los planetas del sistema solar, reveló la homogeneidad del universo físico. El Cosmos, de esta manera, pasaba a ser un vasto y uniforme sistema de partes interrelacionadas. De ahí que el concepto de infinidad, invadiera todo el espíritu de la época.

Esta idea de sugerir una prolongación infinita del espacio, es manifiesta en algunos géneros como el retrato. Muchas veces se representaban retratos compañeros de un hombre y su esposa, donde se establecía un dialogo entre ambos. Un ejemplo, son los dos lienzos realizados por Frans Hals, del matrimonio formado por Stephanus Geraerdts e Isabella Coymans, donde el esposo extiende la mano para coger la rosa que su esposa le ofrece.

Se huye de un espacio vacío y neutro, lo que produce un exceso de ornamentación, pero también un mayor movimiento.

Durante el periodo ilustrado, comienzan a surgir los grandes museos públicos. Las galerías se abren al pueblo, con un nuevo sentido educativo. En el siglo XVIII, en Francia, algunos autores como Voltaire manifiestan la opinión de la necesidad de exponer el patrimonio artístico. Mientras que, en época de la Revolución Francesa, la exhibición de las obras de arte, es entendida como parte de la formación de la persona. El Museo es, por tanto, un instrumento de educación de los pobres.

El cambio de gusto en la arquitectura, lleva a la eliminación de la profusa decoración barroca. El muro se vuelve plano, neutro y desnudo, siendo invadido por la obra de arte como consecuencia del *horror vacui*. La asepsia de las salas, de las paredes rectas carentes de ornato, provoca por oposición un modo de exposición basado en la acumulación.

El problema del almacenamiento en las galerías de los Museos ha perdurado hasta bien entrado el siglo XX. Las imágenes de las salas del Prado con pinturas que cubrían todo el muro hasta el techo, no son muy lejanas en el tiempo.

Actualmente, se tiene muy presente la relación que se establece entre la arquitectura, el objeto expuesto y el espectador. Lo importante no es mostrar "todo lo que el museo tiene", sino lo más representativo, haciendo las muestras más estéticas, llamativas y didácticas.

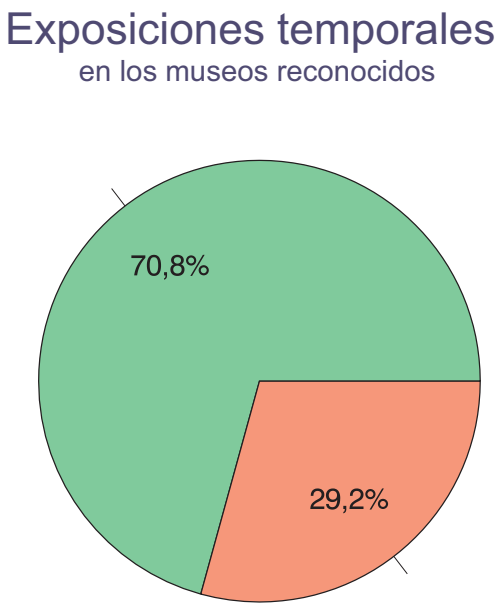
La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, define a los museos como una institución que entre otras competencias, debe exhibir para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

El Real Decreto 620/1987 de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de los Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, en el artículo primero de dicho Reglamento, se señala como una de las funciones del museo:

"La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del museo."

Estas mismas palabras se recogen en el artículo tercero de la Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consejería de Cultura, Educación y Ciencia por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana, como uno de los fines de los Museos Reconocidos.

Sin embargo la realidad es muy distinta. No todos los centros realizan muestras de carácter temporal.



Como se puede ver en este gráfico, una tercera parte de los Museos Reconocidos no realizan exposiciones temporales, y son estos:

Alicante:	–	Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada
	–	Museos del Castillo - Ayuntamiento de Alicante
Elche:	–	Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”
Elda:	–	Museo Arqueológico Municipal de Elda
Ibi:	–	Museo Valenciano del Juguete
San Fulgencio:	–	Museo Arqueológico de San Fulgencio
Villena:	–	Museo Arqueológico “José María Soler”

En el caso de la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, no realiza exposiciones temporales en el museo, pero sí hace prestamos de sus fondos para otras salas. Lo mismo ocurre con el Museo del Juguete de

Ibi, cuyos fondos han participado en numerosas exposiciones de otras localidades (Tomelloso, Gijón, Bilbao, Santander, Burgos, etc.) al igual que el Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" de Elche, que presta parte de sus piezas, para dichas exposiciones, lo mismo pasa con Museo Arqueológico "José María Soler" en Villena. Por lo tanto no se puede concluir que dichos museos no cumplan (al menos en parte) con su misión pedagógica por el mero hecho de no preparar en sus salas este tipo exposiciones, ya que, de alguna manera, se lleva a cabo esta función didáctica y divulgativa que exige la ley cuando sus fondos son expuestos, con dicha intención, en otros lugares.

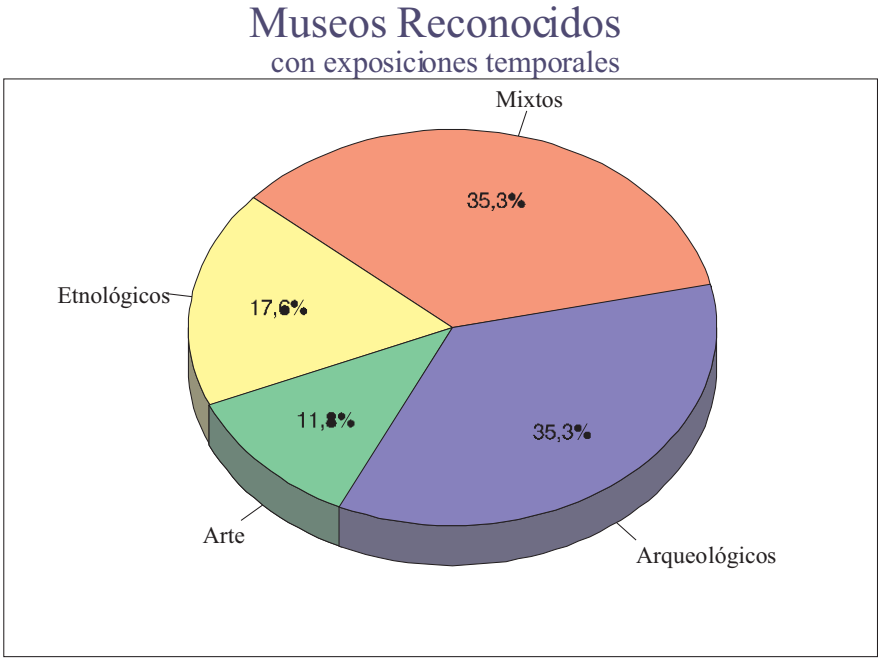
Los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, son un caso especial, ya que una de las colecciones expuestas, lo está de forma temporal (aunque en la práctica funciona como exposición permanente), y aunque se ofrecen exposiciones temporales, no están preparadas por su personal, sino que son programadas por la Concejalía que se ocupa de estos menesteres en el Ayuntamiento, y dado que éste es el titular, se puede concluir que Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante, también cumple esta labor divulgativa llevando a cabo todo tipo de exposiciones temporales en sus salas aunque no sea el personal propio del museo el que las realice.

La exposición temporal dinamiza el museo frente a la invariabilidad de la muestra permanente. Gran parte del público, una vez que visita el museo, no vuelve porque se encuentra con lo conocido. Las exposiciones temporales, agilizan la actividad de la institución, dando lugar a la movilización de fondos y a su investigación,

De los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia en la provincia de Alicante, el 29'2 % no elaboran ninguna muestra de carácter temporal.

Un estudio sobre el porcentaje de museos que realizan exposiciones temporales, nos ha dado los siguientes resultados:

- Arqueológicos: 35’3 %
- Generales o mixtos:35’3 %
- Etnológicos y antropológicos: 17’6 %
- Arte: 11’8 %.



El resultado obtenido de estos datos, es que falta una agilización y dinamización de los centros museográficos de la provincia. La realización de exposiciones temporales conlleva, evidentemente, un mayor gasto presupuestario, sobre todo cuando se realizan muestras con obras procedentes de otros lugares. No obstante, el uso de fondos propios en exhibiciones de carácter temporal sirve no solamente para presentar las obras que se tienen almacenadas, sino también para intensificar su estudio. Este tipo de muestras no resultan tan caras, porque se evitan gastos como el transporte y el seguro.

Algunos centros como el Museo Arqueológico de San Fulgencio, no disponen de una sala de exposición temporal, sin embargo este museo es el único que tiene en exhibición permanente el 100 % de la colección. Aunque no realice este tipo de actividad, y con una plantilla formada únicamente por la directora y una persona de limpieza, dispone de un taller didáctico con actividades constantes, dirigidas fundamentalmente a los niños de la localidad.

El museo con mayor número de muestras temporales al año, es el Museu d'Art Contemporani de Pego, con un total de veinticuatro al año, seguido por el Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada con doce.

El resto de los centros, preparan tres, dos o una al año, aunque algunos como el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, el Museo Monográfico de La Alcudia de Elche, el Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia y el Museu Arqueològic y Etnogràfic "Soler Blasco" de Jávea, califican esta actividad como variable sin especificar número alguno.

La ventaja de las exhibiciones temporales es la dinámica que imprime al museo. La muestra permanente, expone las obras más representativas de la colección. Hay piezas que por su calidad y nombre, son foco de atracción para el publico, pongamos por caso, el ejemplo de Las Meninas en El Prado, La Gioconda en El Louvre o El Guernica en el Reina Sofía. Pero no todas las piezas del museo tienen que estar expuestas constantemente, una alternativa al aburrimiento que produce en muchas personas la misma exposición, es la realización de muestras temporales con los fondos del centro, ya sean estas temáticas, monográficas o didácticas.

En 1993, el MAK: Museo Austríaco de Artes Aplicadas de Viena, abrió sus puertas tras unos años de rehabilitación y adecuación a nuevos

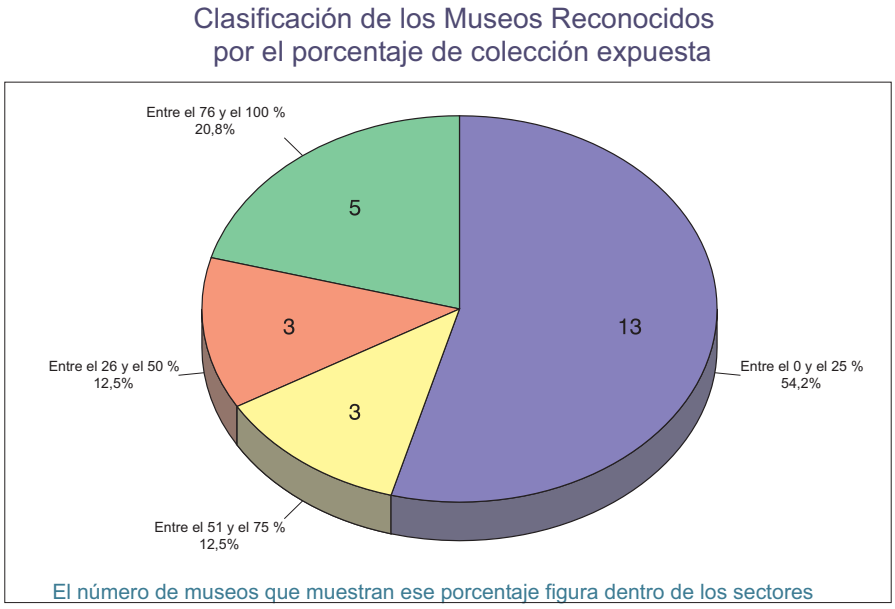
sistemas museológicos. Esto significó, no solamente un cambio en la estructura interna y externa del edificio, sino también la necesidad de dar un nuevo enfoque a la colección permanente del Museo. Para ello, la dirección optó por invitar a una serie de artistas contemporáneos para que expusieran sus planteamientos expositivos con los fondos de la institución. La idea era buscar una confrontación entre las colecciones tradicionales y los nuevos cambios artísticos, lo que llevaba a una reflexión sobre el objeto, al mismo tiempo que se describía, interpretaba y evaluaba. Esta propuesta, dotaba al centro de una identidad acorde con el espíritu ecléctico de la época.

Jenny Holzer fue uno de los diez artistas que trabajaron en colaboración con los conservadores del museo, aportando una visión radicalmente opuesta a las normas expositivas tradicionales. Enfrentada a un amplio espacio, Holzer monta una instalación donde se entremezclan pantallas con mensajes en distintos idiomas y objetos cotidianos dispuestos de una manera tradicional. La sala dedicada al Estilo Imperio, la planteó colocando una lámina de cristal en el centro de la estancia, donde dispuso sillas de época, en relación con muebles y objetos en vitrinas.

> *"Nunca me han gustado los museos con cartelas y folletos. Prefiero buscar otros sistemas para presentar la información acerca de la colección y de la época en que fueron realizados los objetos. Elegí pantallas electrónicas que contaran cómo fue producido el objeto y por quién. Como la gente odia leer en los museos, instalé las pantallas cerca del techo para que pudieran ser ignoradas. Para lectores exhaustos coloqué un falso sofá Biedermeier de aluminio para sentarse. También volví a colocar los muebles, vajilla de plata, la cristalería, y porcelana como una buena ama de casa"*[2]

2 *MAK: Austrian Museum of Applied Arts Vienna.* Munich: Prestel, 1995. P. 54.

Como he comentado anteriormente, las exposiciones temporales con obras que no son del museo, aunque constituyen un atractivo y son muy importantes a la hora de ampliar conocimientos, también resultan caras. Sin embargo, la realización de muestras a corto plazo con fondos propios o la renovación continua de la exhibición permanente, hacen del museo un centro más acorde con las nuevas demandas del público. Muchas veces, gran parte de las piezas son desconocidas, porque permanecen en los almacenes y nunca ven la luz.



En el gráfico, se puede observar el porcentaje de colección expuesta, en los museos estudiados:

De los veinticuatro museos, dieciséis de ellos exponen menos del 50 % de sus fondos. El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, y los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante sólo muestran un 1 % de la colección y el Arqueológico Municipal Crevillente un 2 %.

Además el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, y el Arqueológico Municipal Crevillente sólo realizan una exhibición temporal al año, sin sacar partido al restante 98 % de las piezas que poseen; y los Museos del Castillo-Ayuntamiento de Alicante ni siquiera realizan exposiciones temporales.

Algunos museos, como la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, no disponen de un espacio concreto para acoger muestras temporales y han optado por un modo expositivo basado en el abigarramiento de las piezas. Ésto, no sólo dificulta la comprensión de las obras sino que desde el punto de vista de la conservación ha llevado al deterioro de parte del fondo, como sucede con toda la obra en papel expuesta en el segundo piso que desde su inauguración en el año 1977, nunca se ha retirado*. El papel, sólo puede exhibirse por un periodo máximo de tres meses, tras los cuales, debe descansar durante dos años en los depósitos de obras, en las mejores condiciones medioambientales.

El problema del espacio, tanto de exposición como de almacenaje, es constante en un museo. El incremento de las colecciones, provoca la necesidad de encontrar nuevos lugares de exhibición. Algunos centros, al tener la necesidad de mostrar la mayor parte de sus fondos, utilizan la acumulación de objetos en su presentación. Es el caso del Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche. No obstante, este centro cuida mucho las exposiciones de carácter temporal, así como las publicaciones, deliciosas tanto en los textos como en su edición. Ejemplo de ello, fue la exposición titulada *La calle de "El Salvador"*, realizada en el año 1996. Un catálogo, explicativo y un conjunto de

---

* Con la reapertura del Museo, tras su nueva estructuración, a finales de junio de 1988, una parte de la colección no fue expuesta, en beneficio de la exhibición y de la obra en soporte papel.

dibujos, quedaron como recuerdo de esta muestra, que narraba la historia de una calle, "El Salvador" donde se contemplaba la evolución del comercio en Elche, establecido aquí desde principios de siglo, más o menos desde 1916 con la primera *botiga dels pots* (droguería) hasta nuestros días, recordado todo ello a través de las miradas de sus vecinos y sus gentes.

Las exposiciones que encontramos en los museos estudiados son de cuatro tipos:

1- Contemplativas
2- Contextualizadas
3- Didácticas
4- De almacenaje

1- Contemplativas:

Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada (Alicante)

Pretenden mostrar de la manera más estética posible las obras exhibidas. Utilizan pocos recursos didácticos y son muy comunes en los museos de arte. Este tipo, usa como único soporte informativo la cartela, donde se especifica, normalmente:

- Nombre del autor
- Título de la obra
- Fecha de realización
- Técnica
- Soporte

Museu d'Art Contemoporani (Elche)

Los tres Museos de Arte reconocidos (Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada, y los Museus d'Art Contemporani de Elche y Pego) aunque también usen otros recursos expositivos, suelen mostrar las obras desde el punto de vista contemplativo.

Museu d'Art Contemporani (Pego)

2- Contextualizadas:

Museo del Mar (Santa Pola)

Tratan de recrear un ambiente que explique el significado de los objetos. Tienen por lo tanto, un sentido teatral, de escenificación. Su fin es didáctico, y para conseguirlo usan piezas que reflejen una época, una clase social, o una atmósfera particular. Se valen, además, de elementos de apoyo como maquetas, decorados, maniquíes, etc.

Museo Arquelógico-Etnológico "Gratiniano Baches". (Pilar de la Horadada)

Entre los museos que utilizan este tipo de exposición, sobresalen:

- Museu Etnològic de la Ciutat de Dénia
- Museo Valenciano del Juguete de Ibi
- Museo Arqueológico-Etnológico "Gratianiano Baches" de Pilar de la Horadada
- Museo del Mar de Santa Pola

Museu Etnològic de Dénia

Un caso especial es el Museo Valenciano del Juguete de Ibi. Su diseño expositor, fue encargado al arquitecto Eduard Bru y al colectivo Expográfic. Se caracteriza, por la representación de entornos ambientales o figurativos. Los objetos, se hayan agrupados en función del aspecto del mundo real que reproducen y lo hacen mediante colores que representan esa parte de la realidad. El mundo natural y rural por ejemplo, está escenificado en un espacio verde, los aviones y barcos con un fondo azul, y el hogar en rosa. Según el Director del Museo, algunos colores pueden resultar molestos para el espectador y en algunos casos, han llegado a producir mareos.

Museo Valenciano del Juguete (Ibi)

Aunque se trate de una colección de juguetes, no quiere decir que los únicos visitantes del museo sean los niños. Por lo que uno de los defectos (en cuanto a la exhibición) en este centro, es la colocación de las vitrinas a baja altura, algunos objetos suspendidos y otros en el suelo. Cierto que resulta muy atractivo para el público infantil, pero a la vez obliga a los adultos a tener que agacharse, impidiendo que personas de cierta edad puedan ver bien las piezas, a parte de la incomodidad que supone para el resto de adultos. La exposición ha de entenderse por todos los que la visitan, independientemente de su edad, buscando la presentación ideal y el disfrute de todos por igual.

3- Didácticas:

Museo Arqueológico Provincial (Alicante)

Tienen como fin la educación e instrucción del público. Para hacer más fácil la comprensión sobre el objeto y su significado, ya sea, histórico, social, artístico, económico o científico, se sirve habitualmente de un apoyo informativo, mediante paneles con textos, fotografías, dioramas, etc.

Museo del Mar (Santa Pola)

El centro que mejor trabaja su exposición desde el punto de vista didáctico, es el Museo del Mar de Santa Pola. La visita está dirigida fundamentalmente al público infantil. No les interesa tanto que la muestra esté dirigida a especialistas como atrapar la atención del público, sobre todo escolares. En algunos momentos se hace uso de personajes infantiles famosos para explicar etapas históricas, es el caso de Pedro Picapiedra en la Prehistoria.

Otros museos que utilizan este tipo de exposición son:

Centro Agost - Museo de la Alfarería
Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy
Museo del Castillo-Ayuntamiento de Alicante
Museo Arqueológico Provincial, Alicante

Museu d'Etnología i Arqueologia de Callosa d'En Sarriá
Museo Arqueológico Municipal Crevillente
Museu Etnològic de Dénia
Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura
Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches", Pilar de la Horadada
Museo Arqueológico de San Fulgencio

La exposición didáctica es muy corriente en los museos arqueológicos y/o etnológicos. Estas colecciones -exceptuando los casos en que las piezas arqueológicas tienen intrínsecamente un valor material, artístico y/o estético- sirven por su carácter histórico para explicar un determinado tipo de sociedad y para recomponer su evolución. Por este motivo, es indispensable utilizar un soporte informativo que revalorice la pieza. En el caso de objetos artísticos, dada la naturaleza de unicidad y belleza de los mismos, en algunos casos se puede prescindir o limitar al mínimo la información.

Museu d'Etnología i Arqueología de Callosa d'En Sarriá.

4- De almacenaje:

Museo Monográfico de La Alcudia (Elche)

Este tipo de exhibición se caracteriza por la acumulación de piezas. Heredera de las exposiciones del siglo XIX y principios del XX, su objetivo es mostrar al público el mayor número de piezas que forman la colección. Este sistema expositivo es corriente en casi todos los museos arqueológicos y etnográficos, aun cuando una sola pieza de las repetidas resulta suficiente representativa.

Museo Escolar Agrícola. Pusol - Elche

En los museos de arte, aunque la pieza sea única, si se cae en el abigarramiento, se dificulta su visión y se pierde en estética y armonía. Hasta hace poco esto sucedía en el segundo piso de La Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada.

Otros centros que exponen sus piezas de manera acumulativa son:

- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museo Escolar Agrícola Pusol - Elche
- Museo Arqueológico Municipal de Elda
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
- Museo Histórico Municipal, Novelda
- Museo Arqueológico “José María Soler”, Villena

En resumen, el modelo de exhibición utilizado dependerá de la tipología del centro, con el resultado siguiente:

- Las exposiciones contemplativas son empleadas habitualmente en los museos de arte
- Las exposiciones contextualizadas en los museos etnológicos y antropológicos
- Las exposiciones didácticas en los museos antropológicos y en los arqueológicos
- Las exposiciones acumulativas son usadas indistintamente en cualquiera de ellos

ALMACENES

El almacén de obras constituye una de las partes fundamentales del museo. Si es adecuado facilitará el buen mantenimiento de las colecciones y proporcionará seguridad a las mismas.

A la hora de planear la construcción de un museo, hay que tener presente la necesidad de contar con un almacén lo suficientemente amplio para albergar todo el conjunto de piezas. Aunque se parta de una pequeña colección, los fondos tienden a incrementarse con el paso del tiempo, de ahí la importancia de su amplitud.

Un museo es como un ser vivo, nace, crece, y se reproduce, al menos en cuanto al número de piezas que forman sus colecciones, por lo que cada vez necesita más espacio, tanto para exposiciones (si existe una fuerte demanda por parte del público), como para servicios (biblioteca, talleres, restaurante, cafetería, etc.), y almacenes.

Respecto a la ubicación, ha de evitarse ciertas zonas como los sótanos donde se produce mucha humedad, lo cual es muy peligroso para la conservación óptima de las colecciones. De la misma manera, tampoco son adecuados los áticos, por los continuos cambios de temperatura, exceso de frío en invierno y calor en verano, así como los bruscos contrastes entre el día y la noche.

El almacén debe situarse en un lugar casi exento de riesgos y ha de disponer de unos medios de seguridad que abarquen desde el registro de entrada al almacén, al inventario de las piezas en el mismo, sistemas contra incendios, robos, controles ambientales y limpieza. Resumiendo debe reunir todos y cada uno de los factores necesarios e indispensables

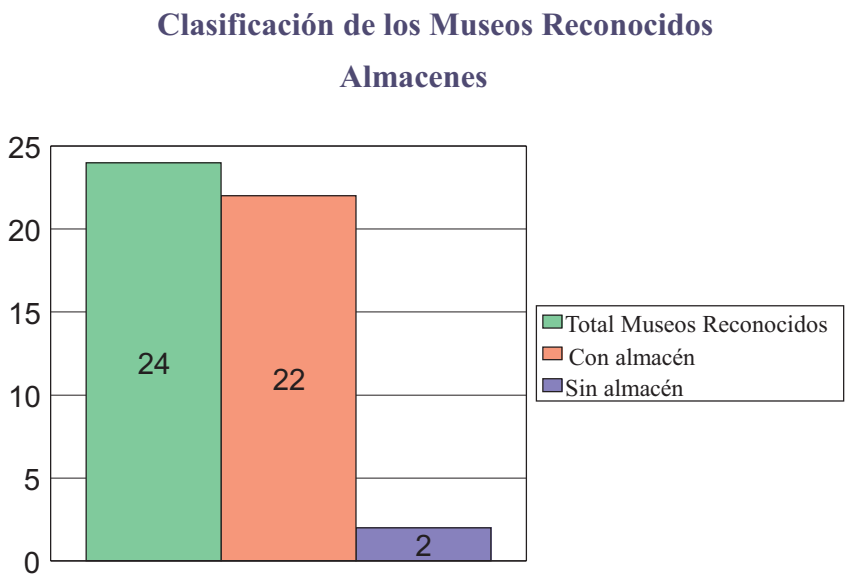
para conservar las colecciones en buen estado. El almacén debería de ocupar el 40 % de un museo, destinando el otro 40 % para las salas de exposiciones y el 20 % restante a oficinas, hall, talleres, sala de conferencias, cafetería, tienda, etc.

Remitiéndonos de nuevo a la ORDEN de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana, son Museos:

"*Las instituciones de carácter permanente abiertas al público sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural*."

Todo museo reconocido en la Comunidad Valenciana, debe según la esta Orden: *reunir, ordenar, conservar*, pero a pesar de que la normativa es muy clara, alguno de ellos carece de almacén para obra, y otros aunque lo tienen, no es el más adecuado.

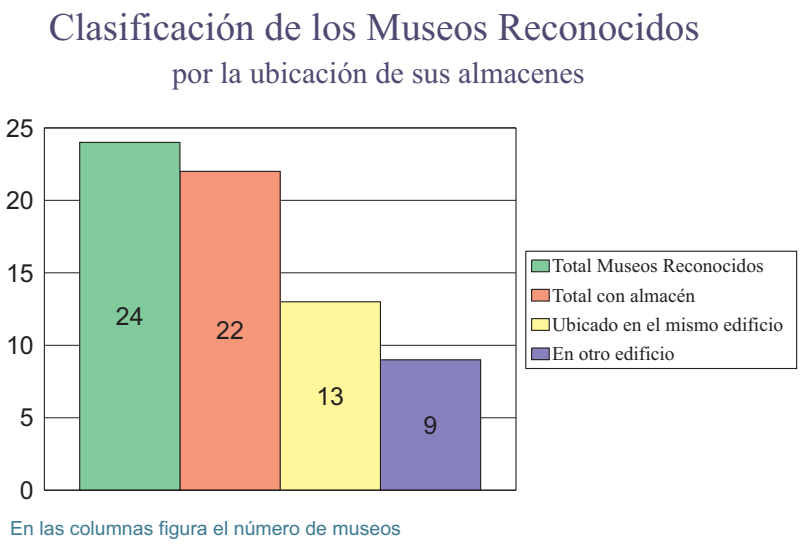
Exceptuando la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada y el Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués", el resto de centros tienen depósitos, aunque a veces sus condiciones distan mucho de ser ideales (Museo Arqueológico "José Mª Soler" de Villena) e incluso pecan de ser insuficientes.



En las columnas figura el número de museos

A la vista del siguiente gráfico se observa, tal y como se ha indicado, que el 92 % de los museos poseen almacenes, mientras el 8 %, no disponen de depósitos para obra, algo comprensible dada la escasa capacidad de los centros que los acogen, ya que en ambos casos tanto en la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante como en el Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" de Elche el continente es claramente inferior al contenido.

Sin embargo, tras la visita realizada a todos y cada uno de los museos, y una vez verificado el cuestionario cumplimentado por los mismos, vemos como los almacenes, donde se encuentran las piezas de nuestro patrimonio cultural, no siempre reúnen las condiciones mínimas aceptables para este tipo de recintos. Los problemas más graves que encontramos son consecuencia de su ubicación y de una escasa seguridad.



El gráfico nos indica, que de los veinticuatro museos examinados, un poco más de la mitad tienen depósitos en el mismo edificio. Esto es algo que sin duda resulta más cómodo y desde luego mucho más seguro, sobre todo por que limita el peligro que supone siempre el traslado de las obras, ya sea para su exposición, estudio y/o restauración.

Áticos y sótanos, son espacios poco indicados para almacenar los fondos de un museo ya que no presentan las debidas garantías para su conservación. Un ático esta expuesto a oscilaciones térmicas, que pueden ser diarias (día-noche) o estacionales (invierno-verano), estos continuos cambios de temperatura, afectan a las obras dañándolas en profundidad. Los sótanos son zonas sombrías, generalmente con problemas de humedad, algo que favorece entre otras cosas la aparición de microorganismos e insectos con el consiguiente deterioro de las piezas.

El Museo Arqueológico Municipal de Elda y el Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó” de Alcoy, tienen los depósitos en el ático; mientras que el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena y el Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià, los tienen en el sótano.

Sin embargo, también entre ellos existen diferencias. Mientras que el Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy está bien acondicionado, los materiales están en orden y clasificados por yacimientos/periodos, posee un control de seguridad mecánico y sistemas de prevención contra incendios, el Museo Arqueológico Municipal de Elda presenta los materiales clasificados por yacimientos/cronológico y tiene también un sistema de seguridad mecánico, pero su principal problema es que el uso de la luz natural, la falta de control de la temperatura y humedad relativa, puede acabar afectando a las piezas almacenadas.

Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"

Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó"

Hay museos que presentan graves problemas con las humedades en sus depósitos como el Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena. Su ubicación en el sótano de un edificio antiguo (que no ha sido tratado contra la humedad) ha terminado formando moho en las paredes, llegando a afectar a las cajas que guardan el material y por lo tanto a las piezas.

El Museu d‘Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià es otro de los centros que tiene el almacén localizado en el sótano, y aunque la mayoría de los objetos están clasificados (tipologías/materiales) con un cierto orden, hay otra parte que “nada” en el caos.

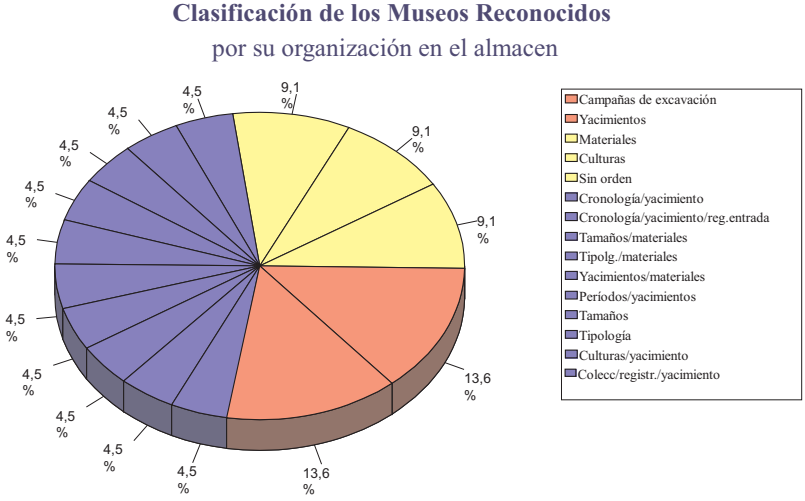
Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià

Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià

Centro Agost- Museo de Alfarería.

El amontonamiento de las piezas es por desgracia una constante, en muchos de los Museos Reconocidos. A veces es por falta de espacio y otras por descuido del propio personal. Es el caso del Centro Agost- Museo de la Alfarería. No existe ningún tipo de orden, lo cual es evidente a la vista de la imagen, pero tampoco se da la preocupación de colocar los materiales con un mínimo de cuidado. El desorden es sinónimo de suciedad, de acumulación de polvo (problemas de conservación), y también de desconocimiento de los materiales, puesto que estas piezas no están registradas ni inventariadas y por lo tanto son susceptibles de extravío y robo.

La clasificación de los objetos en los depósitos está condicionada por la tipología de las colecciones.



Los museos arqueológicos y también los generales o mixtos organizan el almacenaje de sus piezas generalmente por yacimientos o campañas de excavación. Ambos tipos de museos con un 13,6 %, cada uno suman un 27 % del total de las formas de almacenar; a las que hay que sumar otros que siguen más de un criterio de ordenación:

- Yacimiento/registros de entrada/cronología
- Yacimiento/registro de entrada/colecciones
- Yacimientos/materiales
- Yacimientos/periodos
- Yacimientos/cronología
- Yacimientos/culturas
- Tipología/materiales

Las diversas formas de almacenaje mencionadas, que son utilizadas por los museos arqueológicos y generales o mixtos alcanzan un 58% de los Museos Reconocidos.

Los museos etnológicos utilizan un sistema de clasificación por culturas (9,1 %), tipologías (4,5 %) materiales/tamaños (4,5 %), y se reparte con el arte el 9,1 % de ordenación por materiales; además dos de ellos almacenan los materiales sin seguir ningún criterio de orden (9,1 %), lo que hace un 31,8 % del total, más de la cuarta parte.

Los museos de arte lo hacen por materiales (Museu d'Art Contemporani de Elche) y por tamaños (Museu d'Art Contemporani de Pego), es decir suman el 9,1 % restante.

En la Comunidad Valenciana, los grandes museos, no sólo cuentan con almacenes para obras sino también para embalaje (exposiciones temporales), cajas, y publicaciones. Es el caso del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). La constante actividad de este centro hace necesaria la utilización de diferentes espacios de almacén, y esta diversificación de ámbitos facilita los distintos trabajos en el museo.

Almacén de embalaje Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

Almacen de cajas Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

Almacén de Publicaciones Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

El acceso a los depósitos debe estar controlado. De los veintidós museos con almacén, trece tienen control de seguridad ya sea mecánico, humano o ambos es decir el 59 % de los almacenes cuentan con algún tipo de protección.

MUSEOS CON CONTROL DE SEGURIDAD EN LOS DEPÓSITOS

Nombre de la Institución	**Población**
Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”	Alcoy
Museo Arqueológico Provincial	Alicante
Museu d’Etnologia i Arqueologia de Callosa d’En Sarrià	Callosa de Ensarriá
Museo Arqueológico Municipal Crevillente	Crevillente
Museu d’Art Contemporani	Elche
Museo Arqueológico Municipal de Elda	Elda
Museo Arqueológico y Etnológico Municipal	Guardamar del Segura
Museu Arqueològic-Etnogràfic Municipal “Soler Blasco”	Jávea
Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela	Orihuela
Museu d’Art Contemporani	Pego
Museo Arqueológico-Etnológico ”Gratiniano Baches”	Pilar de la Horadada
Museo Arqueológico de San Fulgencio	San Fulgencio
Museo del Mar	Santa Pola

Cámara Acorazada Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

El 62 % de estos museos utiliza un sistema de seguridad mecánico, por medios humanos un 23 %, y un 15 % utiliza ambos sistemas.

Últimamente, algunos museos han abierto las puertas de sus almacenes pudiendo ser éstos visitados por el público. Este hecho amplía la oferta de las distintas actividades del museo, y constituye un atractivo más. Tradicionalmente sólo han tenido acceso a los depósitos, una parte específica del personal del museo (directores, conservadores y restauradores) y personas ajenas al mismo (investigadores y conservadores de otros museos). En 1993, el Museo Austríaco de Artes Aplicadas de Viena (MAK) hizo posible la visita a cierta parte de sus depósitos, convirtiendo los mismos en nuevas salas de exposición. Así, pueden contemplarse también los fondos tanto de porcelana vienesa como de vestuario litúrgico.

Almacén de Sillas. Museo de Artes Aplicadas (Viena)

Es cierto que no se pueden establecer comparaciones entre estas grandes instituciones y los pequeños museos de provincias, pero dentro de sus posibilidades cada uno puede actuar de la manera más digna posible. La escasez de presupuesto es quizás la queja más generalizada de sus responsables. La mayor parte de ellos dependen de las partidas municipales, aunque algunos son privados. Si bien es cierto que el dinero es importante para mantener una institución en muy buenas condiciones, muchas veces el desconocimiento, la falta de ilusión y la apatía provocan la dejadez en los centros. Museos modestos como el Museo Arqueológico de San Fulgencio y el Museu d'Art Contemporani de Pego con pocos recursos, mantienen una gran actividad y una buena presentación de sus colecciones, a pesar de los escasos medios con los que cuentan.

Es difícil, en museos de pequeñas dimensiones como son los de la Provincia de Alicante, organizar algún tipo de acción en los almacenes. Sin embargo, la imaginación, la voluntad y un mayor conocimiento de la ciencia museológica, son los mejores recursos para ayudar a los responsables de los centros a cuidar los objetos y guardarlos en las mejores condiciones posibles, así como a dinamizar y hacer más atractivas las instituciones.

La mayoría de los directores y conservadores, son licenciados en arqueología, historia del arte, etc., pero en general no poseen un conocimiento adecuado de las funciones museográficas. Por ello, ni se cuidan ni se exponen las piezas adecuadamente, y las colecciones se presentan de una manera muy tradicional, con un resultado poco atrayente.

Otra responsabilidad hay que atribuirla al Gobierno Autonómico, si bien es cierto que gracias a las subvenciones otorgadas por Consellería se están informatizando e inventariando las colecciones; antes de dictaminar el reconocimiento como Museos, se debería hacer una revisión de cada uno de

ellos, ver su importancia a nivel cultural, y determinar prioridades. Solamente una política eficaz puede dar lugar a la necesaria conservación y posterior consideración por parte del público de nuestro patrimonio.

Hay que ser realistas, es difícil que museos pequeños y con partidas presupuestarias escasas, puedan tener almacenes que cuenten con todos y cada uno de los detalles que en teoría se dictaminan; pero en pequeña escala y con una política de planificación coherente y pensada, los resultados pueden ser muy satisfactorios.

Tanto en edificios de carácter histórico, como en los de nueva planta es imprescindible contar con la colaboración entre el museólogo y el arquitecto para evitar problemas, difíciles de resolver, una vez terminada la obra. Si se desconoce lo que es un museo, sus necesidades, o su funcionamiento interno, se dará prioridad simplemente a lo que el público ve, y es por eso que, normalmente el presupuesto se destina a nuevas salas de exposiciones en lugar de orientarse hacia los almacenes, y cuando se hace suele ser muy reducido.

Como hemos visto anteriormente, en los grandes museos existen diferentes tipos de almacén según las funciones que desempeñe. Si el museo lleva a cabo una actividad importante con motivo de habituales exposiciones temporales, es conveniente que disponga de un muelle de tránsito o zona de contacto con el exterior, comunicando con la entrada de camiones.

Para facilitar la llegada de las obras a la puerta de acceso, se colocará a un lado un gran escalón, debiéndose pegar el camión a él, de tal manera que las piezas y cajas se pueden sacar al ras de suelo; a su lado es conveniente realizar una rampa por si hubiera dificultad con el camión (quizás por su tamaño), pudiéndose subir las piezas por la rampa.

Zona de Tránsito. Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

El espacio al que se accede tras la rampa es un lugar de embalaje, aprovechado como almacén de las obras prestadas para exposiciones temporales. Este área, debe de contar con todos los sistemas de seguridad, al igual que los almacenes de obra permanente.

Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia)

2.3 LA EDUCACIÓN EN EL MUSEO

El precedente del actual museo fue una institución —*el mouseion*— fundada por Ptolomeo I Soter (Salvador) o Lago junto a la gran Biblioteca en Alejandría. Este hombre, primero general, luego Sátrapa y más tarde Rey de Egipto estuvo tan interesado en la cultura como en la política, algo que no es de extrañar siendo como era, general del discípulo más famoso de Aristóteles: Alejandro Magno, un estratega que durante sus campañas contra los persas leía a los clásicos y llevaba consigo a filósofos como Anaxarcos y Kalístenes, éste último, sobrino de su preceptor. Se sabe que al menos hasta que riñó con Aristóteles (por que Kalístenes no quiso rendirle honores divinos) Alejandro continuó enviando a su tutor, toda clase de ejemplares, pellejos de bestias salvajes, plantas, etc. que recogían en campaña y eran desconocidos para ellos.

Por lo tanto Alejandro, y es de suponer que también Ptolomeo (que en parte era pariente suyo), eran hombres educados para la época; que además entraron en contacto con imperios como Egipto, Persia, la India, más antiguos, refinados y cultos que el todavía recién nacido imperio macedónico, civilizaciones de las que supieron aprender; ya que además de ser excelentes militares, apreciaban las artes y las ciencias.

El *mouseion* de Alejandría contaba con un centro científico, jardines botánicos, zoológico, laboratorio, salas de anatomía e instalaciones para observaciones astronómicas. Su objetivo principal era investigación y en época romana la enseñanza. Esto indica que ya desde su nacimiento el museo tiene un claro objetivo: la educación, algo que se mantendrá en las distintas interpretaciones que de éste se han hecho en todas las épocas.

Las primeras definiciones "oficiales" de museo[1*] surgen en este siglo, del Consejo Internacional de Museos (ICOM) creado en 1946. En sus estatutos de 1947, el art. 3 reconoce como museo a toda

"institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico ***con fines de estudio, educación y deleite"***[2].

Si bien, esta descripción se va ampliando y mejorando con sucesivas especificaciones, la cualidad de ser una institución cuyo objetivo final es el estudio y la educación, se mantiene prácticamente inalterable, haciendo hincapié en su naturaleza didáctica y pedagógica. En 1975 G. H. Rivière lo define como

"institución permanente,(...) al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, y que realiza investigaciones concernientes a los testimonios materiales del hombre y de su medio ambiente, los adquiere, los conserva, los comunica y especialmente los expone ***con fines de estudio, de educación y de delectación****"*.[3]

Seis años después, el mismo Rivière, habla del museo como una

"institución al servicio de la sociedad, que selecciona, adquiere conserva y comunica, y sobre todo expone, ***con fines de acrecentamiento del***

[1*] Me he permitido la licencia de resaltar, con negrilla en las citas, lo que hace especial referencia al tema de la educación, didactica, pedagogía, etc.

2 Hernandez Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis, 1994. Pp. 67-70.

3 Sagués i Baixeras, Ramón. "Los DEAC: la vicencia de un proceso " Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 22.

saber, *de salvaguardia y de desarrollo del patrimonio, la realidad y la imagen de los bienes de la naturaleza y del hombre".*[4]

a) ***La Legislación Española en materia de educación***

También las leyes españolas se ocupan de dejar claro el objetivo educativo de los museos. Así, en 1901 se sientan las bases con el Real Decreto de 7 de septiembre de 1901 (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes), sobre entrada en Museos y visitas a los mismos (G.10-9-1901) artículos 2º, 4º, 5º, 6º, 7º y 8º donde se dice que:

– *Art. 2º "Los directores de los Museos (...) cuidarán muy especialmente de que las colecciones (...) lleven* ***rótulos explicativos*** *suficientemente detallados..."*

– *Art. 4º "(...) organizarán series o cursos de conferencias prácticas que sirvan para* ***difundir los conocimientos*** *generales entre, la masa, común del público (...)"*

– *Art. 5º "****Los profesores y profesoras de instrucción primaria de las poblaciones donde existan Museos deberán visitar estos con sus alumnos dos veces por lo menos durante cada curso****"*

– *Art. 6º "****Los profesores de segunda enseñanza*** *de las asignaturas que pueden tener aplicación práctica en los Museos,* ***acudirán a ellos con***

4 Sagués i Baixeras, Ramón. "Los DEAC: la vicencia de un proceso " Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 22.

sus alumnos, tan frecuentemente como lo estimen oportuno *para mostrarles en la realidad el necesario complemento de las teorías expuestas en cátedra.*"

– *Art. 7º "**Los** (...) **de Historia y de Ciencias** en Facultad, los de las Escuelas especiales afines y los de las Academias preparatorias (...),* ***llevarán también los alumnos a los Museos para explicarles lecciones prácticas,*** *y hacerlos apreciar (...) aquellos productos en cuya observación están basadas las doctrinas"*

– *Art. 8º "En la Secretaría de cada Museo* ***se llevará un libro registrando todas las expresadas conferencias y visitas pedagógicas realizadas****; y de la estadística que dicho, libro arroje, se dará cuenta anualmente a este Ministerio"*.

En el R.D. del 1 de marzo de 1912 (Ministerio de Instrucción Pública), aprobando el Reglamento provisional para la aplicación de la Ley de 7 de julio de 1911, que estableció las reglas a que han de someterse las excavaciones artísticas y científicas y la conservación de las ruinas y antigüedades (G. 5-3-1912), art. 36º se añade con un claro interés pedagógico que:

"*Las Corporaciones oficiales que soliciten y obtengan autorización para excavar o explorar* ***habrán de dar cuenta detallada de sus trabajos y exponer los objetos en Museos, Academias o Centros docentes***".

Es decir que la conservación de ruinas y antigüedades no se convierta en un mero ejercicio académico y en un almacenamiento sin sentido, de objetos, sino que sirva para fomentar la difusión de la cultura en la sociedad.

Un año más tarde en el R.D. de 18 de octubre de 1913 (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes) por el que se aprueba el Reglamento para la aplicación del Real Decreto de 24 de julio de 1913, reorganizando los Museos provinciales y municipales de Bellas Artes (G. 24-10-1913).

– *Art. 9º "(...) organizará cursos breves para la difusión de la cultura artística y explicaciones orales de carácter popular de las obras expuestas en el Museo, procurando adaptar algunas de estas conferencias a los alumnos de las Escuelas nacionales de primera enseñanza, conviniendo con las autoridades y funcionarios del ramo la forma y modo de que* ***estas lecciones tengan un verdadero carácter pedagógico.***

  Para el mejor éxito de estas conferencias ***podrá invitarse a las personas que por sus conocimientos puedan contribuir al fin educador de los Museos.***

  Igual fin tendrán las Exposiciones especiales que se organicen de conformidad al artículo precitado.

  En cuanto sea posible, las conferencias de vulgarización se verificarán los domingos u otros días festivos.

– *Art. 10 "A propuesta del director y con aprobación de la Junta se formará en todos los Museos una colección circulante de reproducciones de las obras más interesantes que constituyan la colección,* ***destinada a contribuir en lo posible a la educación artística de la niñez y la juventud*** *en las Escuelas primarias e Institutos de segunda enseñanza.*

  Las reglas para el funcionamiento de dichas colecciones se fijarán en cada caso por la Junta, de acuerdo con la Dirección de los Centros de enseñanza respectivos."

Real Orden de 15 de diciembre de 1913 (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes) por la que se aprueba el Reglamento de Régimen Interior del Museo Nacional de Artes Industriales.(G.19-1-1914). En su capítulo I "*De la finalidad del Museo"*

– *Art. l.º." El Museo Nacional de Artes Industriales tendrá como* ***función esencial, no la mera delectación artística y contemplativa, sino el promover la cultura artística y técnica de las Artes aplicadas en el público, y especialmente en los artistas, industriales y obreros.*** *Entran, por lo tanto, en esta finalidad el conocimiento de las características del respectivo trabajo manual y del concepto artístico, el del desarrollo a través de las edades y el del estado del desenvolvimiento que alcanzan contemporáneamente aquellas Artes en España y en el extranjero."*

Una vez más la legislación pone el museo al servicio de la enseñanza por encima de otras consideraciones y estamos hablando de principios de siglo. En el capítulo II que regula la organización y funcionamiento del Museo, Art. 2.º dice que

"***Debiendo subordinarse la organización y funcionamiento de este Museo al fin antes dicho****, los objetos que lo constituyan se agruparán formando series que muestren el proceso de la concepción artística, el de la ejecución técnica y el de la evolución en la Historia*".

En el Art. 3.º, especifica que hacer para cumplir estos fines: "*(...) cada serie se compondrá, a ser posible: De un muestrario de las primeras materias. De una exposición de las fases principales de la ejecución artística y técnica con sus procedimientos y artefactos propios. De una colección,*

tan numerosa como pueda obtenerse, de productos selectos de las Artes aplicadas a través de la historia. De una colección de productos escogidos, contemporáneos, que sirvan de estudio comparativo del estado actual de cada una de las artes."

En los artículos 4º, 12º, 17º, recalca el carácter didáctico del museo y da instrucciones para facilitar la consecución del objetivo final, la educación.

– *Art. 4.º "Para completar **el fin educativo**, al principio de cada serie se colocará una tarjeta que contenga una explicación sucinta de los caracteres y desenvolvimiento de aquel arte, y al lado de cada objeto otra conteniendo una nota con su referencia.*"

– *Art. 11º "La Dirección del Museo organizará conferencias (...) para dar a conocer al público las adquisiciones realizadas que tengan un gran interés o valor técnico, artístico e histórico, o bien sólo para el fin de extensión cultural de las Artes industriales y decorativas. Estas conferencias estarán a cargo del personal técnico del Museo, individuos del Patronato y otras personas que por sus conocimientos puedan ayudar **a la función docente del Museo**, a juicio de aquel Patronato. En casos determinados esas conferencias podrán extenderse hasta constituir cursos breves y particulares sobre un Arte determinado, dados por especialistas en la materia.*

– *Art. 12º "Siendo **el Museo no una simple exposición de objetos sino un organismo de educación teórico-práctica**, la Dirección facilitará el estudio de los objetos de sus colecciones, autorizando las copias gráficas, los exámenes y mediciones directas y cuantas informaciones deseen los visitantes.*"

– *Art. 17º* ***"El Museo, para atender a sus fines didácticos****, tendrá una biblioteca formada con libros, revistas, estampas y fotografías referentes a las Artes decorativas e industriales, cuya adquisición se hará con cargo al presupuesto de material."*

Ya en el año 1971 el DECRETO 730/1971, de 25 de marzo (Ministerio de Educación y Ciencia), por el que se regula la organización y funcionamiento de los Museos estatales de Bellas Artes (B.O.E. 17-4-1971).

"(...) La evolución que (...) ha experimentado (...) el Ministerio de Educación y Ciencia, en especial mediante la creación de las Delegaciones Provinciales del Departamento, por Decreto 2.764/1967 de 27 de noviembre y Decreto 83.968 de 18 de enero, así como las nuevas orientaciones educativas fijadas a todos los Centros dependientes del Departamento por la Ley General de Educación de 4 de agosto de 1970, ***imponen una renovación de la estructura y funcionamiento de unos Centros como los museos, llamados a desempeñar tan clara e importante función educativa y cultural****."*

Para ello, es preciso actualizar la composición y funcionamiento de los mismos, tanto más cuanto que las disposiciones a que más arriba se alude fueron dictadas en una época en la que el entonces Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes acababa de ser creado, y muchas de las instituciones culturales con él relacionadas continuaban asumiendo funciones que actualmente corresponden a los servicios específicas del propio Ministerio y en su disposición g) decide que hay que

"Realizar, en general, todas las actividades necesarias para que el museo pueda desarrollar eficazmente ***la función educativa, cultural y artística que le compete****"*.

La actual LEY 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. (B.O.E. núm. 155, 29/06/1985), señala, también, la finalidad educativa del museo.

En el Título VII: Del Patrimonio Documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos. Capítulo II: De los Archivos, Bibliotecas y Museos. Artículo cincuenta y nueve. Punto 3, define a los museos como:

"(...) *instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para* ***fines de estudio, educación*** *y contemplación* ***conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural***."

El REAL DECRETO 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. (B.O.E. núm. 114, 13/5/1987). En su Título Preliminar, artículo primero, señala que: de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 59. 3, de la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, "*son Museos las Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para* ***fines de estudio, educación*** *y contemplación,* ***conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural".***

Más adelante, en el Art. segundo, expone sus funciones, que entre otras son:

"(...)

c) ***La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas*** *acordes con la naturaleza del Museo.*

d) ***La elaboración y publicación de catálogos y monografías*** *de sus fondos.*

e) ***El desarrollo de una actividad didáctica*** *respecto a sus contenidos.*

(...)"

En el Título I, Capítulo VI, de este Real Decreto, varios artículos hacen de nuevo incidencia en la materia.

Art. 17. Áreas básicas.

"Para el adecuado funcionamiento de los Museos de titularidad estatal conforme a sus fines, todas las funciones y servicios de los mismos se integran en las siguientes áreas básicas de trabajo dependientes de la Dirección del Museo:

a) Conservación e investigación.

b) Difusión.

c) Administración."

Art. 18. Conservación e investigación.

"El área de conservación e investigación abarcará las funciones de identificación, control científico, preservación y tratamiento de los fondos del Museo y ***de seguimiento de la acción cultural del mismo.***

Se encuadran en este área las actividades tendentes a:

(...)

— ***La redacción de las publicaciones científicas y divulgativas del Museo."***

Art. 19. Difusión.

*"**El área de difusión atenderá todos los aspectos** relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones **que permitan el logro de los objetivos** de comunicación, contemplación y **educación encomendados al Museo**.*

***Su actividad tendrá por finalidad el acercamiento del Museo a la sociedad mediante métodos didácticos de exposición, la aplicación de técnicas de comunicación y la organización de actividades complementarias tendentes a estos fines**."*

En la Comunidad Valenciana, la Generalitat tiene atribuida la competencia exclusiva en materia de Archivos, Bibliotecas, Museos, Hemerotecas y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal, en virtud de lo establecido en el artículo 31.6 del Estatuto de Autonomía.

Como ocurre con la legislación estatal, existe en nuestra Comunidad gran preocupación por la didáctica y la educación en el museo.

De esta manera, en la ORDEN de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana. (Diario Oficial de la Generalitat Valenciana núm. 1.494 de 28/02/1991). Hay varios artículos que aluden al papel educativo de estos centros.

Artículo segundo

"A los efectos de esta Orden, son Museos las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la Comunidad Valenciana, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, ***estudian, difunden y exhiben, de forma científica, didáctica y estética con fines de investigación****, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural".*

Artículo tercero

Son funciones de los Museos:

" (...)

3. ***La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas****, acordes con la naturaleza del Museo.*
4. ***La elaboración y publicación de catálogos y monografías*** *de sus fondos.*
5. ***El desarrollo de una actividad didáctica*** *respecto a sus contenidos.*

(...)"

Artículo séptimo

"Los Ayuntamientos, fundaciones y otros titulares públicos y privados de Museos y Colecciones Museográficas permanentes que pretendan el reconocimiento de los mismos deberán remitir a la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, la siguiente documentación:

1º En el caso de Museos:

(...)

c) Informe redactado por técnico competente ***especificando el tipo de las instalaciones*** *museísticas y* ***pedagógicas de que dispone.***

(...)"

Quizás el más relevante sea el Artículo trece.

*"**La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia podrá anular el reconocimiento de Museos y Colecciones museográficas permanentes cuando éstos dejen de cumplir alguno de los requisitos exigidos en la presente Orden."***

b) Concepto de didáctica:

Originariamente la palabra Didáctica tiene que ver con enseñar. El vocablo griego que sería más afín es el verbo *didaskein,* que acumula entre sus diversas acepciones las de enseñar, instruir, explicar. Además una gran cantidad de palabras poseen la misma raíz como *didascalia*: enseñanza, *didáscalos*: maestro o encargado de la enseñanza, *didaché*: enseñanza o instrucción. Así vemos que la evolución histórica de esta disciplina se orienta principalmente a la enseñanza como acto en virtud del cual el docente pone de manifiesto los objetos de conocimiento, u orienta el alumno para que en sí mismo, los descubra y comprenda.

En está materia se distinguen dos sectores: el de Didáctica General, que estudiaría los principios y normas generales de instrucción, enseñanza y aprendizaje, sin especificación de materia ni de sujeto, y el de Didáctica Especial, que considera los principios y normas especiales de instrucción, enseñanza y aprendizaje de acuerdo con las circunstancias y condiciones, de

las cuales, las más importantes son*: El objeto*, que da lugar a la Didáctica especial de las materias de enseñanza, que en este caso serían las colecciones, autores, sus obras, etc., *el sujeto* que permite estudiar el resultado en función de las diferencias individuales de edad, capacidad, aptitud, etc., *el ambiente*, que puede imprimir distintas maneras de actuación en los gabinetes didácticos de los museos, ya estén situados estos en zona rural, urbana, marítima, etc. Además de esto, debemos tener en cuenta *al docente*, cuya personalidad, y cualidades deben favorecer la enseñanza. Han de tenerse presente también, los métodos de trabajo y la valoración de la eficacia didáctica, sin olvidar los objetivos, el plan de enseñanza, los programas de actividades, y por último los recursos didácticos auxiliares como libros, audiovisuales, cuadernillos didácticos, etc.

El mejor recurso es la propia realidad, pero su aplicación no siempre es posible. Existen una serie de dificultades que se pueden presentar: espaciales, de distancia o tamaño, temporales (pasado o futuro), funcionales cuando hay dificultades en la manipulación por su peligrosidad o resulten perjudiciales al ser estudiados. En estos casos, lo difícil de observar puede ser llevado al aula mediante alguna de estas modalidades:

1. Objetos y muestras. Los objetos son los seres mismos (insectos, frutos, un termómetro); las muestras, partes del objeto (trozo de madera, agua, hielo, aceite, hierro...).

2. Museos y exposiciones. Un conjunto de distintos materiales, sistemáticamente clasificados y ordenados, dispuestos para la contemplación y el aprendizaje.

En cuanto a los museos y exposiciones, encontramos el mismo fundamento psicológico: el coleccionismo infantil y su interés por reunir obje-

tos (estampas, cajas, sellos, botones, cromos...), una tendencia que aprovechada y realizada, puede servir como recurso intuitivo para la creación de experiencias educativas. Tanto en los museos como en las exposiciones, hallamos las mismas ventajas didácticas: actividades interesantes, que no requieren por tanto, una motivación especial y que exigen múltiples materiales para su confección: botánica (semillas, hojas, flores...), zoología (plumas, conchas, huevos...), etnología (objetos relacionados con la vivienda, el trabajo, las tradiciones...), anatomía (huesos), historia (armaduras, objetos históricos, libros...), arte (pintura, escultura, dibujo...), arqueología (fragmentos de excavaciones, cerámica, vidrio, monedas...). Ambos proporcionan, experiencias variadísimas, y contribuyen a su sistematización y ordenación, es decir a la integración del aprendizaje.

El museo tiene un carácter permanente y duradero; exige pues un espacio inamovible y es casi siempre un servicio a la comunidad, utilizado por ella como recurso de educación continua. Las exposiciones, por el contrario, no son estables; están más condicionadas por circunstancias temporales, (pueden montarse alrededor de un centenario, una conmemoración), espaciales, (posibilidades de un local), temáticas o por las necesidades de la población donde se ubique. Las exposiciones poseen una mayor movilidad, el préstamo por ejemplo facilita el trabajo cooperativo, así como el intercambio de exposiciones.

En cuanto al museo, debe distinguirse, como servicio de la Comunidad y como obra de escuela.

1. El museo como servicio de la Comunidad, posee una finalidad cultural (educación permanente, educación de adultos, investigación...). Es creado tanto por organismos oficiales como por la iniciativa privada. Cuanto se expone en un museo, el espécimen o pieza, queda desplazado de su am-

biente natural, y se convierte en algo sistemáticamente ordenado.

2. Como institución escolar, mantiene ciertos requisitos de montaje, rotulación y ordenación, que son los mismos de una exposición. Las diferencias provienen de las circunstancias temporales. El museo es siempre un recurso permanente, y para garantizar su eficacia se requiere graduar y controlar la estimulación:

- Un lugar alejado del aula, a ser posible local o dependencia independiente.
- Un empleo o uso planificado en función siempre del programa de estudios.

Por supuesto, hay que distinguir —lo que no siempre se hace— entre el depósito ordenado y clasificado del material de enseñanza, y el museo escolar en sentido estricto. En este último, los elementos son diversos. En ocasiones se desmontan para emplearse en el aula, pero están siempre asociados por una unidad temática o de contenido. Un auténtico museo aparece siempre en período de formación y de enriquecimiento. Las limitaciones que todas las escuelas padecen para disponer de museos propios, se superan si a éstos se les otorga un carácter muy local, en función siempre del medio próximo.

c) Didáctica y museo en Europa

A finales del siglo XIX se producen en Europa una sucesión de cambios políticos y económicos que darán lugar al nacimiento de los primeros nacionalismos; estos movimientos serán los más interesados en apoyar y potenciar una nueva política educativa. La realización en 1873 de la Exposición Universal de Viena, puede considerarse como una de las razones de la

creación de los llamados “museos pedagógicos” “museos escolares” o “museos de educación”.

En Alemania, coincidiendo con la Exposición Universal de Londres, en 1851, se crea el museo de Stuttgart, el de Hambourg (1855), el *Deutsches Schulmuseum* (1875) y el *Städtisches Schulmuseum* (1877) en Berlín. En Inglaterra por la misma razón surge *el South Kensington Museum* incorporándole años después una sección del Museo de la Enseñanza, *Educational Museum* que cuenta entre otras cosas con material escolar. En Rusia se funda en San Petesburgo *el Musée Pédagogique des établissementes militaires d’education* (1846) con una clara vocación pedagógica. Otros museos se fundan sucesivamente en Viena (1872), Roma (1874), y París (1879). Todos estos centros estaban considerados como instituciones cuya labor se centraba en la educación y enseñanza a través de las bibliotecas, material escolar y colecciones diversas, amen de otras actividades complementarias como conferencias, cursos e intercambios, aunque luego fueron desbancados por los Institutos Pedagógicos y Psicológicos. Dentro de esta corriente, surge el *Museo Pedagógico de Madrid* (1882) cuyos objetivos eran: formar colecciones de objetos y material científico, destinados a la instrucción y educación de los alumnos y desempeñar una función docente dirigida especialmente a los estudiantes de magisterio.

Uno de los servicios educativos más antiguos es el de los *Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas*. Su creación se debe, al egiptólogo Capart que en 1922 estableció la doble funcionalidad de un museo: de investigación científica y de comunicación-educación del público. De esta manera, en 1925 se creó un departamento de imágenes de arte para el público, sin merma en la calidad de la información.

Los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas, fueron de los primeros en Europa que organizaron exposiciones para invidentes. Hoy en día, siguen experimentando y adaptándose a los nuevos tiempos. En 1994, realizaron varias actividades centradas en los adolescentes. Todas ellas, han sido resultado del trabajo de un equipo, estimulado por los contactos con el exterior, especialmente por los países vecinos como Francia u Holanda.

En el resto de Europa se destacan varios grupos fuertes en departamentos de educación: los educadores de museos ingleses, los de los países escandinavos y los alemanes.

Los museos ingleses cuentan con una estructura nacional sólida: la Asociación de Museos, *Museums Association* que publica una revista mensual y organiza conferencias y seminarios sobre temas de interés. Además los educadores de museos han formado El Grupo de Educación para Museos llamado *Group for Education in Museums (GEM),* que también publica una revista trimestral específicamente de temas educativos. Instituciones de la talla del Museo Británico, *British Museum,* tienen como filosofía de trabajo, utilizar a los educadores para realizar publicaciones de calidad sobre las diferentes secciones del museo, y organizar seminarios y/o días de formación para docentes.

Los países escandinavos tienen una estructura bien organizada y las asociaciones de museos nacionales se reúnen anualmente. El Comité Internacional para la Educación y Acción Cultural (CECA) es muy activo en Dinamarca con la publicación de una revista, y la realización de conferencias, seminarios y viajes de estudio dentro del país o en el extranjero.

La situación en los museos, de la pedagogía alemana, suiza y austríaca es diferente y particular. Los educadores de museos que trabajan por cuenta

propia, es decir que no están reconocidos por las asociaciones nacionales del ICOM, tienen que reunirse en grupos de trabajo distintos e independientes del CECA (*el Bundesverband Museumspädagogik, Österreichischer Verband der Kulturvermitter/innen im Museums und Ausstellungswesen y de L'Association Suisse des Médiateurs Culturels/Verband der Fachleute für Bildung und Vermittlung im Museum*). Esta discriminación, generalmente es el resultado de la diferencia de titulación entre los educadores, que en estos países no suelen ser de nivel universitario, y los conservadores con título universitario.

Sin embargo, a pesar de su independencia (o tal vez a causa de ella) estas asociaciones son muy activas: se reúnen anualmente, comunican con los representantes locales del CECA y publican la revista trimestral *Standbein, Spielbein* en Alemania, *Entrée* en Suiza y *Faxen* en Austria. Los miembros de CECA y de estas asociaciones se agrupan en la *Arbeitsgemeinschaft der Deutschsprechenden Mitglieder der CECA im ICOM* (sociedad de trabajo de los miembros del CECA).

Dinamarca, Noruega y Alemania tienen además en algunas ciudades, un servicio educativo general para los distintos museos que pudiera haber en dichas ciudades.

d) Los Departamentos de Educación en los museos de Estados Unidos

> *"En comparación con España, con un patrimonio cultural inmenso, y a su vez muy repartido, los Estados Unidos empezaron su historia museística sin maravillosas colecciones sobre arte, arqueología, ciencia e incluso etnología."*[5]

5 Reuben Holo, Selma. "El pasado, el presente y el futuro de los Departamentos de Educación en los museos de los Estados Unidos". Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 1.

Sin embargo es por influencia de los museos del continente europeo que comienzan a aparecer en la nación, las primeras instituciones de carácter pedagógico. En 1866 se crea La Agencia de Educación, *Bureau of Education*, a través de la Asociación Nacional de Profesores, *Teachers National Asociation*. Un año después, siguiendo el modelo europeo, y como consecuencia de la Exposición Universal de Filadelfia, aparece el Museo de la Educación, *Educational Museum*. Esta preocupación por la pedagogía será constante en los museos americanos desde 1900 hasta nuestros días. El período comprendido, entre 1870 y 1900 es fundamental en la evolución de los museos, aunque su preocupación se centra todavía en consolidar las instituciones, más que en el desarrollo pedagógico. Desde 1900 a 1930, la acción educativa de los centros museográficos, experimenta un rápido desarrollo tanto por la puesta en marcha de programas educativos en el museo como de otros complementarios en la escuela.

Pero fue a partir de la segunda posguerra mundial, cuando su preocupación pedagógica y la acción cultural de sus organismos (ya en los años 60 el MOMA de Nueva York recibía más de 300.000 escolares al año) constituyen la vanguardia de la ruptura formal que se produjo en estas instituciones e impulsaron hacia el futuro un nuevo diseño de participación del público, siendo la razón por la que la mayor parte de las investigaciones y experiencias desarrolladas en los últimos años (además de las dedicadas a las técnicas de conservación y exposición, que han sido muy importantes) hayan estado enfocadas a la dimensión pedagógica del museo.

Su historia museística comenzó con la idea de crear lugares públicos para elevar el nivel de educación de una población en un país todavía muy joven. El papel educativo en estos centros era muy importante, fundamentado en la idea de museo como universidad laboral y gratis para todos los ciudadanos. Los departamentos de educación fueron los anfitriones de mi-

llones de estudiantes, abriendo las puertas de los museos a pobres y personas sin formación alguna. Junto a estas actividades, elaboraron folletos y material didáctico, que permitió a la gente tener un acceso especial al objeto.

No obstante, estos departamentos, han trabajado siempre sin demasiado apoyo institucional, aunque actualmente, la situación está cambiando. Una de las causas de la concepción del museo como instrumento educativo se debe al sistema de financiación privado, donde las aportaciones del público constituyen una fuente importante de ingresos, ya sea mediante el pago de la entrada, las cuotas de los socios, la venta de catálogos u otros objetos. Realmente, lo que hace el museo es utilizar todos los medios de difusión posibles para atraer a un mayor número de público.

Algunos patrocinadores

> *"(...) se han dado cuenta de que con un millón de dólares se puede comprar poco en arte, pero mucho en la arena de la educación. Estos patrocinadores quieren dejar su impronta en la sociedad de la manera más evidente posible y ven que no lo consiguen tanto con la adquisición de un cuadro más. El gobierno también se da cuenta de este hecho y continúa aportando subvenciones, cada vez mayores, a los programas de educación."*[6]

6 Reuben Holo, Selma. "El pasado, el presente y el futuro de los Departamentos de Educación en los museos de los Estados Unidos". Documentación (Ponencias) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 1.

e) España: el museo y la escuela.

La relación de la escuela con el museo es una realidad con larga tradición en la historia de las instituciones museológicas españolas.

> *"El progresivo descubrimiento del entorno más inmediato por parte de los docentes como recurso didáctico propició un aumento de las visitas a los museos y la respuesta se concretó con una mayor atención a los aspectos didácticos de las colecciones expuestas a partir de la creación de departamentos pedagógicos."* [7]

Las transformaciones experimentadas en estas últimas décadas en el campo de la educación han afectado de forma directa al museo, obligándole a adoptar medidas didácticas que sigan las nuevas corrientes pedagógicas y tengan como referencia el marco escolar.

Esta relación Museo-Escuela deberá entrar en una nueva dinámica a raíz de la progresiva puesta en vigor de la Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), aunque es evidente que no se puede esperar un cambio drástico, si debe suponer al menos un impulso reorganizativo que debe ser aprovechado por los dos sistemas para sentar las bases de la colaboración entre ambos mundos.

---

7 "Relaciones entre el Sistema Educativo Español de Enseñanza Secundaria y los Departamentos de Educación y Acción Cultural. Análisis de la situación en la Región de Murcia 1986-1996". Documentación (Comunicaciones) de las IX Jornadas Esatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996. P. 1.

La Ley dice en su Preámbulo:

"Los sistemas educativos desempeñan funciones esenciales para la vida de los individuos y de las sociedades. Las posibilidades de desarrollo armónico de unos y de otras se asientan en la educación que aquéllos proporcionan.

(...) De la formación e instrucción que los sistemas educativos son capaces de proporcionar, de la transmisión de conocimientos y saberes que aseguran, de la cualificación de recursos humanos que alcanzan, depende la mejor adecuación de la respuesta a las crecientes y cambiantes necesidades colectivas.

(...) Por todo ello, a lo largo de la historia, las distintas sociedades se han preocupado por su actividad educativa, sabedoras de que en ella estaban prefigurando su futuro. (...) Su configuración como un derecho social básico, su extensión a todos los ciudadanos, es una de las conquistas de más hondo calado de las sociedades modernas

(...) La Constitución ha atribuido a todos los españoles el derecho a la educación (...) ha encomendado a los poderes públicos que promuevan las condiciones y remuevan los obstáculos para que el derecho a la educación sea disfrutado en condiciones de libertad e igualdad

(...) La extensión de la educación a la totalidad de la población, las mayores posibilidades de acceso a los demás tramos de aquélla, unidas al crecimiento de las exigencias formativas del entorno social y productivo, han avivado la legítima aspiración de los españoles a obtener una más prolongada y una mejor educación.

(...) El dominio, en fin, del acelerado cambio de los conocimientos y de los procesos culturales y productivos requiere una formación básica más prolongada, más versátil, capaz de adaptarse a nuevas situaciones mediante un proceso de educación permanente, capaz de responder a las necesidades específicas de cada ciudadano con el objeto de que pueda alcanzar el máximo desarrollo posible. (...)"

El artículo 1. orienta sobre lo que con esta Ley se pretende conseguir:

"a) El pleno desarrollo de la personalidad del alumno.

b) La formación en el respeto de los derechos y libertades fundamentales y en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad dentro de los principios democráticos de convivencia.

La adquisición de hábitos intelectuales y técnicas de trabajo, así como de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos, históricos y estéticos.

d) La capacitación para el ejercicio de actividades profesionales.

e) La formación en el respeto de la pluralidad lingüística y cultural de España.

f) La preparación para participar activamente en la vida social y cultura.

g) La formación para la paz, la cooperación y la solidaridad entre los pueblos."

Y en su artículo 2. dice que *"El sistema educativo tendrá como principio básico la educación permanente. A tal efecto, preparará a los alumnos para aprender por sí mismos y facilitar a las personas adultas su incorporación a las distintas enseñanzas"*.

En este Preámbulo y en los dos primeros artículos del Título Prelimi-

nar, la Ley nos da las bases sobre las que debe asentarse la educación en España, cuyo objetivo principal será el desarrollo integral del individuo; por ello no se favorece la mera acumulación de conocimientos (apartados c y d) sino que, por delante de la capacitación intelectual y profesional, se aspira a la formación en el respeto, la tolerancia, la preparación para la paz y la solidaridad (apartados b, e, f, g). Además se pretende que la educación sea continua y permanente y prepare a las personas para poder aprender por sí mismas.

Con estas premisas es fácil deducir que los museos pueden cumplir un papel fundamental —en su relación con el sistema educativo— relevante y muy cualificado. Sin duda, pueden ser unos centros significativos para la enseñanza no formal, contribuyendo a las funciones a las que antes nos referíamos: desarrollar la capacidad de comunicación, la sensibilidad, adquirir conocimientos, valorar distintas culturas, estructurar la inteligencia y las facultades críticas. Además, es también evidente, que los valores de respeto del patrimonio cultural o natural tienen en los museos uno de sus ámbitos más destacados ya que son guardianes de una parte considerable de este patrimonio.

Los museos pertenecen a una realidad social y cultural, por tanto, deben ser utilizados profusamente por el Sistema Educativo, y cuando se habla de éste no nos referimos sólo al escolar, sino a toda la Sociedad que participa de algún modo en la educación: autoridades, administración, profesores, padres, alumnos de las distintas enseñanzas (primaria, secundaria, formación profesional, artísticas, de idiomas, universitaria), y en general "*para personas adultas que necesiten adquirir, actualizar, completar o ampliar sus conocimientos y aptitudes, para su desarrollo personal y profesional*"[8] .

8 Ley de Ordenación General del Sistema Educativo, Título III, Artículo 51,1.

Esta Ley no debe servir de marco tan sólo a los centros que imparten oficialmente las enseñanzas de régimen general o especial, sino también a los gabinetes didácticos, servicios educativos, servicios pedagógicos o departamentos de educación y de acción cultural de los museos (DEAC) que deben hacer el esfuerzo de adaptarse a la renovación de la educación en nuestro país.

Estos doce museos españoles pueden servir como ejemplo de renovación pedagógica: los talleres para entender un cuadro, o visitas simuladas a un planeta, son algunas de las propuestas para que los niños en lugar de aburrirse disfruten con la cultura.

– *Museo de la Ciencia*. (Barcelona). Dispone de tres salas experimentales en las que un monitor narra sus contenidos. Durante los días laborables están abarrotadas por colegios.

– *Laboratorio de las Artes. Fundación La Caixa*. (Barcelona). Su programa Bocabadart (juego de palabras catalán que mezcla los términos boquiabierto y arte) enseña a las familias a mirar las exposiciones.

– *Museo de Bellas Artes. Museo Vasco (Arqueología) y Museo de Reproducciones Artísticas.(Bilbao*). Tres museos bien distintos y una forma original de visitarlos. La oficina de Turismo de Bilbao organiza visitas guiadas en castellano, inglés y euskera.

– *Museo Thyssen*.(Madrid). Tiene un programa de visitas especialmente dirigido a padres con hijos de entre 5 y 10 años.

– *Centro Reina Sofía*.(Madrid). Con el título «Cómo suena un cuadro» este museo ofrece la posibilidad de iniciar a los niños en los mejores pintores contemporáneos.

– *Planetario de Pamplona*. (Navarra). Una curiosa propuesta, concebida a la inversa de las habituales. Los responsables del centro ofrecen llevar sus aparatos y equipos por los pueblos de Navarra para dar cursillos de astronomía a los vecinos sin que éstos tengan que desplazarse.

– *Museo de la Ciencia y el Cosmos. Fundación La Caixa*. (Santa Cruz de Tenerife) Ofertas especiales para las familias con niños aficionados a las estrellas. Hay sesiones interactivas donde los espectadores eligen entrar en un planeta y hacer un viaje espacial simulado.

– *Museo de Bellas Artes. (Sevilla).* Su programa «Ver un cuadro» explica una de las obras maestras del museo. Profesores y pintores desentrañan la época, el autor, la realización y el contenido de una obra.

– *Instituto Valenciano de Arte Moderno. IVAM*. (Valencia). Ofrece visitas para niños entre 10 y 14 años. Se trata de un taller con monitores, en el que se amplía la información sobre el artista cuya obra se expone en el museo.

– *Museos Interactivos*. Cuentan con las últimas novedades tecnológicas, de modo que son los niños quienes tienen que explicar a los padres cómo funcionan los aparatos. Entre éstos cabe destacar a *La Casa de las Ciencias de La Coruña* y *el Museo Marítimo de Barcelona*, que cuenta con una exposición única en España, "La gran aventura del Mar".

Según la filosofía establecida en materia de educación por el Consejo Internacional de Museos:

"El museo aprovechará cualquier oportunidad para desempeñar su

papel como recurso educativo dirigido a todos los sectores de la población o grupo especializado al cual ofrece sus servicios. (...) El museo tiene un deber tan importante como es el de atraer a un publico nuevo y más amplio entre todos los niveles de la sociedad, la localidad o el grupo al cual dirige sus servicios"[9].

Ello supone que las personas que forman parte de dichos departamentos pedagógicos, tendrán que conocer a fondo las demandas del sistema educativo, no sólo las más concretas que servirían para poder planificar y adaptar sus programas, sino las que se derivarían del uso real de sus potencialidades; sería aconsejable que dichas personas recibieran cursos de especialización didáctica, y para los docentes de formación, por parte del personal del museo, lo cual les ayudaría a preparar las visitas así como a seleccionar los circuitos de recorrido.

Algunos centros museológicos, ya están estableciendo un compromiso con el profesorado en sus actividades, preparando con ellos la llegada al museo y ofertándoles cursos de orientación y actividades de especial preparación, como es el caso del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, con su programa de formación del profesorado, junto con una caja o *kit* que incluye un apartado para el alumno con fichas, una guía didáctica para el profesor y un vídeo. Además es adecuado crear grupos de trabajo entre ambos. De esta colaboración, derivaría mutuo beneficio, pues trabajando juntos en el diseño de programas, se facilitaría la renovación de los materiales pedagógicos y las actividades en el ámbito del museo y escuela.

Tampoco hay que olvidar, la relación del museo con la enseñanza de

9 ICOM. *Codi d'ètica professional*.Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Cultural Servei de Museus, 1994. P. 6

adultos. El adulto por su condición de tal, es una persona, que aunque aprende lentamente, es responsable, dialogante, dispone de múltiples experiencias, dirige su aprendizaje y tiene capacidad de autoevaluación.

Los museos deben acentuar su relación con el sistema educativo con una información clara y completa de sus servicios y posibilidades: características, exposiciones, horarios, número de personas que se pueden recibir, etc.

Pero no sólo sus departamentos educativos y los profesores son responsables de esta política, ya que según dice en su Preámbulo, la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE):

"Ninguna reforma consistente, tanto más si se trata de la educativa, puede arraigar sin la activa participación social. Particularmente relevante para la consecución de sus objetivos es la participación de los distintos sectores de la comunidad educativa, singularmente de los padres, profesores y alumnos. (...) A todos estos sectores les corresponde igualmente aportar el esfuerzo necesario en beneficio de la colectividad"

Es importante, convencer a los padres que deben ir con sus hijos a los museos, y que las visitas no han de limitarse únicamente a las promovidas por la escuela. Esta, es otra forma de aprendizaje más, que es fundamental en el desarrollo integral de las personas.

La utilización del museo como recurso didáctico por parte de los docentes, con la consiguiente afluencia masiva de alumnos, obligó a los centros a poner en práctica, y a veces a improvisar, mecanismos que facilitasen la relación del museo con este tipo de público. Así surgen, en la década de los 70 en Barcelona, los llamados departamentos didácticos, que posterior-

mente se extienden por el resto de España, con distintas denominaciones. En un primer momento sus competencias se reducen a organizar las visitas, confeccionar el horario, formación de monitores o a la elaboración del material didáctico. En 1973 se crea el Departamento de Educación del Museo de Arte de Cataluña. Un año después, aparece el Departamento Pedagógico Experimental del Museo de Arte Moderno y la Coordinadora de los Departamento de Educación de los Museos del Ayuntamiento de Barcelona. Pero es al comienzo de los ochenta, en las conocidas inicialmente como Jornadas de Difusión de Museos IV edición, cuando se acordó una única denominación siguiendo las orientaciones del ICOM, *"Departamentos de Educación y Acción Cultural"* (DEAC) y concibiéndose al mismo tiempo planes concretos de actuación.

En la evolución que sufre la definición de "museo" se ve de una manera clara la importancia que en éste tiene la educación. Especialmente en la que hace el ICOM, cuando destaca entre sus funciones la de adquisición, conservación, investigación, *educación* y comunicación, orientadas a alcanzar unos *fines de estudio* y deleite, lo que revela la utilidad de esta institución en la sociedad actual, y la necesidad de integrar sus funciones para obtener dichos fines y objetivos.

> *"Sin embargo y a pesar de su trascendencia, la función educativa ha estado relegada hasta hace poco tiempo en favor de otras funciones como la adquisición o el incremento de las colecciones, la investigación y la conservación"* [10].

10 Hernández Hernández, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis. 1994, Francisca. P. 266.

Esta disposición tiende a invertirse en la actualidad, ya que algunos museos ya están poniendo en primer lugar la difusión, entendiendo que ésto posibilita la comunicación con el público.

El conservador además de catalogar y definir las piezas, tiene que procurar revivirlas en su época y ambiente, es decir, intentar recuperar, rehacer, recobrar la cultura a la que pertenecen con todas sus características; no puede haber una verdadera enseñanza ni labor docente, si las colecciones que forman sus fondos no se presentan de una manera clara, didáctica, sistemática y precisa, a la vez que dinámica, interactiva, lúdica y recreativa. La nueva concepción funcional estructurada en departamentos, y cuyo reconocimiento institucional aún no es generalizado, está constituida por personas cuyo perfil profesional se encuentra poco definido. Tareas que durante años han sido desempeñadas por conservadores, siguen estando desempeñadas por éstos ya que su larga experiencia les capacita para llevarlas a cabo de una forma más eficaz. Pero también se demuestra que se necesita formar un equipo interdisciplinar donde tengan cabida los pedagogos, sociólogos, psicólogos, profesionales de la comunicación, animadores culturales, etc. La renovación es la clave para que dichos departamentos funcionen. Sin embargo, en la mayor parte de los museos la labor de estas personas se reduce a una colaboración ocasional para llevar a cabo determinadas experiencias, lo que hace que la puesta en práctica de programas educativos sea insuficiente.

Pero no sólo se necesita personal especializado, sino que también se requiere una previsión de espacios que al ser polivalentes ofrezcan un mejor servicio público y hagan posible la realización de dichas actividades educativas; además hay que preparar los accesos para que faciliten la entrada y el desplazamiento a todo tipo de personas, pues de poco servirían salas, talleres, laboratorios, salones de actos, amén de múltiple material didáctico si no se puede acceder a ellos. Por eso es importante identificar y clasificar el tipo de público que accede mayoritariamente al museo.

Según Henrí-Rivière, se puede dividir en público real y público potencial, dependiendo de que visite el museo o no haya tenido oportunidad de hacerlo pues incluso puede que ignore su existencia. A su vez el público real se divide en global (el que se presenta al museo por propia iniciativa, es decir el visitante común y corriente) y el especializado (diferenciándolo por edad, sexo, impedimentos físicos o psíquicos, condición social, económica, cultural, etc.); ésto le lleva a proponer para los grandes museos una duplicidad de espacios, criterios expositores y pedagógicos, según al tipo de público a que se destine.

Pero conocer el público no significa hacerlo sólo numéricamente; también quiere decir saber sus preferencias y sus aptitudes, ya que de esta manera, y advirtiendo las posibilidades con que cuenta nuestro museo, se puede preparar una oferta que satisfaga suficientemente la demanda. Sin embargo, tanto para preparar la oferta —con los objetos de los que disponemos— como para satisfacer la demanda —de nuestros espectadores—, así como para evaluar resultados es necesario un personal especializado con un amplio conocimiento de las colecciones y de la actitud del público.

Un factor de diferenciación del público es la edad. Se pueden distinguir tres grandes grupos: niños, jóvenes y adultos. Los niños incluyen el sector de población cuyas edades oscilan entre los cuatro y catorce años, su visita al museo es generalmente en grupo, acompañado por profesores y de una manera individual por los padres u otros familiares adultos. Los niños son los que en general han disfrutado de más atención en los departamentos educativos, dando lugar a la creación de museos específicos, tanto en el Reino Unido, en cuyos museos se ofrecen multitud de actividades (cursos, programas de enseñanza, servicio de préstamos, ...) que se renuevan constantemente de acuerdo con las novedades en materia de educación, como en Estados Unidos, cuyas instituciones desde su origen han tenido una gran preocu-

pación por ser de carácter educativo y aunque sus programas han ido dirigidos a todo tipo de personas, sí se han preocupado de la creación de museos orientados específicamente al mundo infantil, sirva como ejemplo, el Museo de los niños de Boston y el de Brooklyn.

En los "Coloquios sobre le papel educativo y cultural de los museos" celebrados en Leningrado/Moscú, en 1968, entre otras conclusiones respecto al museo y la escuela se apuntó lo siguiente:

> *"La acción educativa del museo debe adaptarse al nivel del público escolar y a las necesidades de la enseñanza. El personal debe estar preparado tanto en el trabajo del museo como de los métodos pedagógicos en uso, y también en el conocimiento de su público: psicología, edad, nivel escolar. En el método de las visitas "acompañadas", conviene recurrir a todas las formas de participación activa del visitante escolar, que permitan (...) el contacto con el objeto original, el educador no intervendrá más que en la indispensable iniciación (ya posiblemente impartida en la escuela) y para la animación de la visita."*[11]

Dado que el museo abre sus puertas a gente de todas las edades, la educación tanto de jóvenes como de adultos, ha de ser parte integral del esquema de la didáctica en la institución. El servicio que el museo puede ofrecer a las personas adultas no será el mismo que se deba brindar a los jóvenes, teniendo en ambos casos que adaptarse a sus intereses, experiencias, lenguaje y capacidad crítica. Tanto jóvenes como adultos, necesitarán diferentes recursos para adentrarse en el mundo del museo.

---

11 Alonso Fernández, Luis. *Museología, Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Eiciones. Istmo,1993. P. 301.

La mejor manera de conocer los gustos, actitudes y necesidades del público es mediante encuestas. La evaluación de las mismas nos facilitará el camino en el desarrollo de un buen trabajo didáctico. También podemos usar otros métodos centrados en la observación directa del comportamiento de los visitantes. Por lo tanto, el análisis que presenta el público de un museo requiere (como ya hemos comentado al hablar del personal en los Departamentos Educativos y de Acción Cultural) la intervención de varios profesionales, que colaboran estrechamente entre sí, con el fin de ser mas eficaces a la hora de comunicar con el público. Hay que tener en cuenta que el museo constituye un centro de educación permanente que está abierto a todos los niveles culturales del público, y es su responsabilidad cubrir las amplias expectativas de las personas que lo visitan (que son su razón de ser). Si no fuera por esta labor didáctica y divulgativa, estas instituciones se convertirían en meros almacenes de objetos de distinta naturaleza o en archivos para especialistas que sólo consultarían estudiosos en el tema. Hacer que todo el mundo conozca, disfrute, comprenda y aprecie en los museos y sus colecciones, la historia, el arte, las ciencias, etnología, etc. es deber del departamento educativo del museo y de su personal.

Un ejemplo, es lo que piensa el Director del recién reinaugurado Centro Getty (EE.UU.), actualmente el complejo cultural más ambicioso del mundo y el proyecto arquitectónico, más caro de los Estados Unidos. Según el cual el objetivo principal de esta institución:

> *"Ha sido colocar las obras en un entorno inmejorable para que el visitante tenga la mejor experiencia posible"*[12]

12 Mas de Xaxàs, Xavier. "La herencia Getty se hace museo". En *Magazine*, 14 de diciembre de 1997. P. 90.

Prueba de ello son las 14 salas dedicadas a la pintura francesa del siglo XVIII y XIX que han sido decoradas como si fueran salones de un palacio de época, con tapices, porcelanas, etc. Entre galería y galería se puede salir al exterior para relajarse, tomar el sol y disfrutar de la vista. Además, para acceder a todos el conocimiento del arte, el museo cuenta con ordenadores distribuidos por las salas, donde se satisface la curiosidad del visitante, respondiendo a sus preguntas. El centro desea sobre todo facilitar el acercamiento lúdico, atrayendo a gente que nunca haya pisado un museo. Como afirma Harold Williams:

> *"Nuestro lema es ven, explora y descubre. Se podrá hacer pícnic bajo los árboles y los niños tendrán salas con juguetes y videos para descansar (...) tenemos que seducir a la gente que no ha estado nunca en un museo. Respetamos mucho a quienes van a un museo como si fuera un parque"*[13].

Entre otras propuestas de este centro, el Instituto de Investigación Getty para la Historia del Arte y las Humanidades acogerá a los estudiosos, sean artistas o académicos, que deseen formarse, aprender, estudiar, meditar, reflexionar, y poner freno a una frenética actividad profesional; la institución también posee un Instituto para la Información, otro de Educación para las Artes y El Programa Getty de Becas y Ayudas a la Investigación.

---

13 Mas de Xaxàs, Xavier. "La herencia Getty se hace museo". *Magazine*, 14 de diciembre de 1997. P. 90.

f) Departamentos Educativos en los Museos Reconocidos por la Generalidad Valenciana en la provincia de Alicante.

Si partimos de la legislación vigente: Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia. Artículo séptimo.

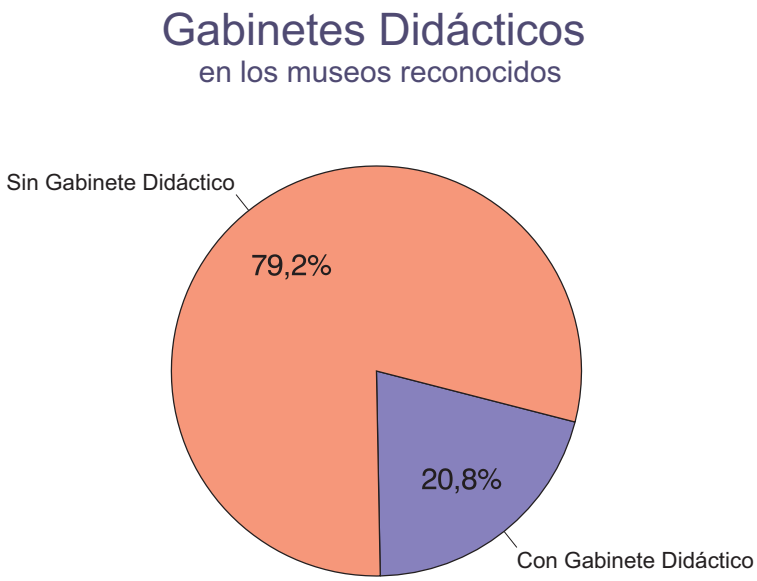
"Los Ayuntamientos, fundaciones y otros titulares públicos y privados de Museos y Colecciones Museográficas permanentes que pretendan el reconocimiento de los mismos deberán remitir a la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, la siguiente documentación: 1º En el caso de Museos:

(...)

c) Informe redactado por técnico competente especificando el tipo de las instalaciones museísticas y pedagógicas de que dispone."

Esto hace suponer que los veinticuatro museos estudiados en este trabajo, que ya han recibido el reconocimiento de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana, cumplen con los requisitos exigidos por ésta para dicho reconocimiento.

Sin embargo, de esos veinticuatro museos, únicamente cinco cuentan con un gabinete didáctico, o lo que es lo mismo y tal como se aprecia en el siguiente gráfico sólo un 20,8%.



Y son:

- El Centro Agost - Museo de Alfarería
- El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
- El Museo Arqueológico Municipal de Elda
- El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura)
- El Museo Arqueológico de San Fulgencio

– El Centro Agost - Museo de Alfarería

El Centro Agost - Museo de Alfarería ofrece, junto a la exposición permanente, varias exposiciones temporales anuales. Asimismo, dispone de un taller de alfarería, programas educativos para escolares, y la visita guiada a la exposición y al taller.

Zona de talleres. Centro Agost-Museo de Alfarería (Agost)

Su público es diverso. Desde turistas de todas las nacionalidades, individualmente o en grupo, gente del propio municipio, hasta grupos escolares de EGB (ahora Primaria) los cuales, según su Directora Dña. Ilse Schütz, son más numerosos que los de Instituto.

Como anterior profesora de matemáticas, intenta aplicar su formación pedagógica y psicológica para ofrecer cultura, sobre todo a los niños, sin que, como ocurre en la escuela, se le obligue a aceptarla. No olvida tampoco dinamizar la oferta cultural ofreciendo conciertos, salas para organizar y participar en reuniones, cursos de cerámica, etc., todo de manera privada ya que sólo en algunas actividades extraordinarias ha conseguido la colaboración con instituciones públicas.

– El Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche

El Museo Escolar Agrícola Pusol - Elche nació con una clara pretensión didáctica: conocer el entorno y tratar de conservar una cultura que estaba desapareciendo con rapidez.

El centro, no se limita a recoger objetos, sino que implica a los habitantes de la zona. Desde los niños que acuden al colegio en donde está ubica-

do hasta los ancianos, todos colaboran en sus ratos libres en las distintas tareas de restauración, limpieza, catalogación, etc., además de facilitar con su memoria, la historia de la tradiciones y de los distintos oficios, algunos lamentablemente perdidos en la actualidad.

Aula-Taller. Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche

La filosofía del Museo es la de un proyecto abierto, generador de grupos de trabajo que abarcan, la enseñanza primaria (información e introducción del alumno dentro del campo de la Historia inmediata, proceso de restauración, conocimiento del medio, etc.), la secundaria en donde el alumno no sólo podrá aprender sino que tendrá la ocasión de investigar, y finalmente la universitaria, donde el centro aporta una excelente cantera de material inédito y disponible para la investigación.

No es casualidad el interés por la pedagogía en este museo, ya que su Director D. Fernando García, es maestro en el Colegio Público donde se ubica, además de una persona entusiasta con su trabajo; no sólo dispone de "sus jubilados", sino también de ciertos voluntarios habituales y algún que otro objetor de conciencia. Entre los colaboradores, los jubilados son muy importantes ya tienen una doble función, por una parte es mano de obra para las tareas de restauración y por otra son muy valiosos para el museo por su memoria histórica. No hay que olvidar que muchas de estas personas se

dedicaban a profesiones, hoy en día desaparecidas, que están allí representadas, además de ser un documento vivo que mantiene la tradición oral.

A parte de los programas dedicados al mundo infantil, el centro cuenta con otros de investigación en colaboración con las universidades. Hasta el momento ha mantenido contactos con la Universidad de Alicante y últimamente con la Universidad Miguel Hernández de Elche, con la cual ha creado un proyecto de prácticas en el museo para estudiantes.

– El Museo Arqueológico Municipal de Elda

El Museo Arqueológico también tiene su origen en la pedagogía escolar. El maestro D. Antonio Sempere, en los años treinta, reunió una pequeña colección arqueológica en las Escuelas Nacionales (hoy Colegio Público Padre Manjón). Más tarde, a partir de la década de los cincuenta un reducido grupo de personas comenzó a preocuparse por el patrimonio arqueológico del Valle de Elda, recogiendo gran cantidad de material, al que se unió, parte de las piezas del centro escolar.

El personal de Museo, a pesar de su escasez (sólo cuentan con el Director y personal de administración) realiza visitas guiadas, asesora e informa, a quien lo solicite, sobre cualquier aspecto arqueológico e histórico y además con su biblioteca, da apoyo a estudiantes y otros grupos sociales. Por otro lado, para la obligada difusión de los materiales arqueológicos se utilizan las salas de exposición (que según el propio museo tienden a ser progresivamente más didácticas) para facilitar a los visitantes la comprensión de los fondos del museo. Sin embargo no cuenta éste, con cuadernillo didáctico alguno, aunque sí publica un folleto divulgativo del centro y una revista de investigación; también ha elaborado una página web cuya clave es: www.cult.gva.es/InerMuseus/M00068.

– *El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal* (Guardamar del Segura).

La gestación del Museo Arqueológico y Etnológico Municipal, se desarrolla a partir de 1987, a consecuencia de las actividades de la Escuela-Taller "Castillo de Guardamar", pero aquí acaba cualquier semejanza con los otros cuatro museos. El Arqueológico de Guardamar asegura tener un gabinete didáctico, mas no publica ningún tipo de cuadernillo didáctico sobre la colección ni sobre exposiciones temporales; tampoco incluye en su folleto divulgativo información alguna sobre actividades didácticas de ningún tipo, tan sólo describe el contenido de las salas y comenta que su diseño mantiene un marcado carácter didáctico, con abundante información gráfica y documental, siguiendo, en todo caso, un riguroso orden cronológico según los distintos períodos culturales.

El personal del Museo es tan escaso como en el resto de los centros; se limita al Director-Conservador y conserje, las visitas guiadas corren a cargo de ellos mismos.

– *El Museo Arqueológico de San Fulgencio* (San Fulgencio).

El Museo Arqueológico de San Fulgencio es el único de estos cinco museos que no tiene un origen didáctico o pedagógico ya que surgió a raíz de la acumulación de materiales procedentes de las excavaciones que se han ido realizando desde comienzos de siglo en los distintos yacimientos que se encuentran en el término municipal.

Situado en un pequeño término municipal (sólo tiene 2.553 habitantes), al igual que el resto de estos museos cuenta con escaso personal: la Directora y el personal de limpieza, pese a lo cual realiza actividades didácticas. La visita al museo se acompaña de una guía en la que se explican los contenidos de la exposición, así como la cronología y caracte-

rísticas de los yacimientos. Para las visitas de grupos escolares mantiene un gabinete didáctico que ha redactado dos guías, una para alumnos de primaria y otra para los de secundaria; con ellas, se pretende que vean el museo como un espacio donde aprender y descubrir la historia a través de la experiencia.

La oferta didáctica se amplia con los "Talleres de Creatividad", en torno a un aspecto tan concreto del Mundo Ibérico como la indumentaria y el adorno personal; actividad que está teniendo gran aceptación por parte de profesores y alumnos ya que supone una manera más participativa e interesante de ver el museo.

Talleres de creatividad. Museo Arqueológico de San Fulgencio

Siendo como son Museos Reconocidos por la Administración, es curioso que los centros públicos se preocupen tan poco de respetar los requisitos para el reconocimiento oficial, pues de estos cinco museos con gabinete pedagógico, tres de ellos son de titularidad pública y dos privada, pero como de los veinticuatro Museos Reconocidos, veintiuno tienen titularidad pública (19 son municipales, 1 pertenece a la Diputación y otro a la Universidad de Alicante) y en cambio sólo son tres los que la tienen privada (Centro Agost-Museo de la Alfarería, el Museo

Escolar Agrícola Pusol-Elche, y el Museo Valenciano del Juguete, Ibi), la proporción real es:

- Que siendo públicos el 87,5 % de los Museos Reconocidos, únicamente el 14,28 % cuentan con gabinete didáctico.

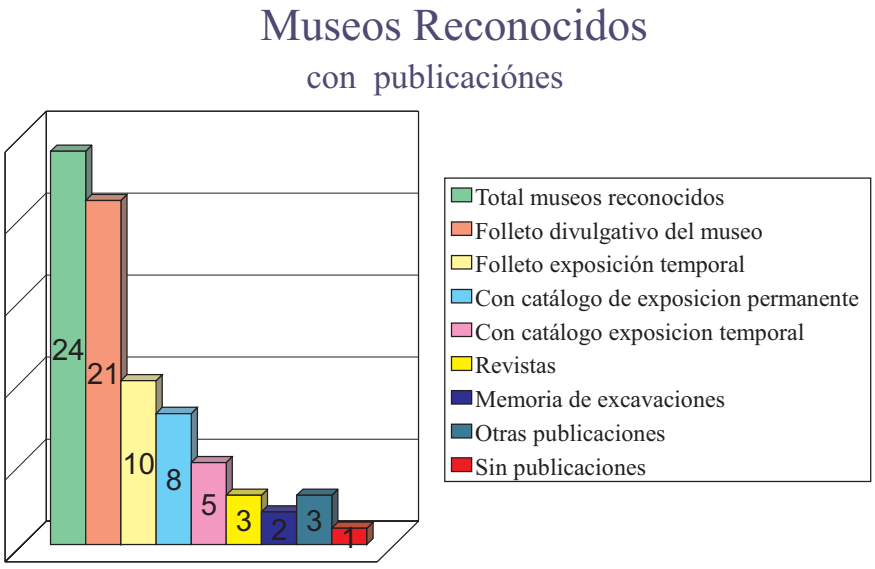
- Mientras que sólo el 12,5 % de los Museos Reconocidos por la Generalidad tienen titularidad privada, sin embargo suponen el 66,66 % del total de Museos Reconocidos con gabinetes didácticos.

Justamente son los museos administrados por particulares, los que más disposición presentan hacia la difusión didáctica, la acción cultural y la educación. Entretanto, la Administración Pública, aun contando con más medios económicos, materiales y humanos sufre de cierta desidia para seguir sus propias normas y nos preguntamos qué criterios ha tomado la Generalitat Valenciana para dar los reconocimientos.

Dentro de las actividades destinadas a la difusión y didáctica del museo, se encuentra la realización de publicaciones por el propio centro.

Siguiendo con los requisitos y funciones que exige la Generalidad Valenciana, Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación, Ciencia, en su artículo tercero, punto 4., señala como tales:

"La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos".



Museos con elaboración y publicación de catálogos y monográfias de sus fondos

Según los datos aportados por el propio Museo Arqueológico "José María Soler" (Villena), éste no realiza ningún tipo de publicación. Todas las demás instituciones mantienen al menos una, ya sea folleto divulgativo del museo, catálogo de exposición o algún otro tipo de publicación de carácter científico o didáctico.

El Museo Arqueológico Provincial (Alicante) se halla a la cabeza manteniendo siete publicaciones; le sigue de cerca el Museu d'Art Contemporani de Elche con seis y los museos Arqueològic de la Ciutat de Dénia y Etnològic también de Dénia, con cinco.

La mayoría de los museos realizan dos o tres publicaciones, excepto la Colección de Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante* y el

* En el cuestionario completado y remitido por la colección de Arte Siglo XX. Museo de la Asegurada de Alicante, se indicaba que el centro sólo contaba con un catálogo del año 1981. Sin embargo, junto a esta publicación existía un folleto en distintos idiomas sobre la Colección y el Museo. Actualmente con motivo de la reapertura del Museo el 26 de junio de1998 se editó un nuevo catálogo y otro folleto.

Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada, que tan sólo tienen una: el catálogo de la exposición permanente. Esto podría comprenderse en una institución como el Museo Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" que al estar situado en una pequeña población es posible que también tenga menos difusión, aunque siendo como es una institución pública esto no es disculpa. Pero es increíble, en una institución de la importancia de Colección de Arte Siglo XX Museo de La Asegurada en Alicante, en pleno centro de la ciudad al lado del Ayuntamiento, y que durante varios años ha contado con un personal muy completo: director, administrativo, conserje, personal de limpieza, y conservador. Este museo, con más empleados de los que tienen en la mayoría, no ha evolucionado desde su fundación en el año 1977. Esto nos confirma que no valen únicamente los medios sino la voluntad y la ilusión con la que se trabaja. Es de desear que en su futura reestructuración, se tengan en cuenta todas y cada una de las funciones y actividades del mismo.

Pero el caso más alarmante es el del Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena que no sólo confiesa carecer de departamento educativo y de proyecto pedagógico de cualquier clase, sino que no realiza publicación alguna, ni siquiera tiene un folleto explicativo del museo o un catálogo de las obras y mucho menos un cuadernillo u hoja didáctica. Tan sólo realiza visitas guiadas por personal del museo (compuesto por el director y un técnico auxiliar), ya que del mantenimiento se encarga el propio Ayuntamiento (que es el titular del mismo), y tampoco se hacen exposiciones temporales algo que realizan más de la mitad, el 70,8 %, de los Museos Reconocidos.

Se ha reiterado a lo largo del trabajo y especialmente en este capítulo dedicado a la didáctica, que un museo no puede, ni debe contentarse con la mera exposición de la obra, sino que ha de tener en cuenta unos determina-

dos fines de tipo científico y cultural considerándolo como un medio educativo eficaz. Y por ello nos preguntamos ¿a quien se debe responsabilizar de esta dejadez? Al Ayuntamiento de Villena, que como titular de la institución debería preocuparse del modo que se está dirigiendo, al personal del museo, que no parece tener el suficiente interés ni entusiasmo en su trabajo, o a la Administración Autonómica que ha dado el reconocimiento a un museo que no cumple con los mínimos requisitos para dicho reconocimiento o ¿quizás es un poco culpa de todos? Esto no sería preocupante, si no se tratara de una institución que guarda una colección de la cual la provincia de Alicante, se siente muy orgullosa, ya que se trata de piezas altamente representativas del arte ibérico.

En el extremo contrario está el Museo Arqueológico Provincial (Alicante) que con siete publicaciones diferentes, es el que más edita de los veinticuatro, seguido por el Museu d'Art Contemporani de Elche que tiene seis. Los dos cuentan con cuadernillos didácticos de las exposiciones temporales, amén de catálogos y folletos divulgativos del museo.

El Arqueológico Provincial (Alicante) tiene aparte un cuadernillo didáctico de la exposición permanente y memoria de excavaciones, mientras que el Museo d'Art Contemporani de Elche edita un libro divulgativo del centro.

Como vemos en el siguiente gráfico exceptuando los antedichos, en la mayoría de museos, catorce de los veinticuatro (58,8 %), se editan 2 ó 3 tipos de publicaciones y como hemos comentado, únicamente son dos los que se conforman con una publicación.

En el artículo tercero de esta Orden que regula en la Comunidad Valenciana el reconocimiento de museos y colecciones museográficas, punto 5. dice que otra de las funciones que corresponde a estos centros será

"El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos".

Teniendo en cuenta que sólo el 20,8 % mantiene un gabinete didáctico, la mitad de los Museos Reconocidos por la Generalidad no realiza ninguna actividad de este tipo, ni siquiera en forma de publicación y únicamente diez de los veinticuatro, es decir el 14,29 % tiene un cuadernillo didáctico de la exposición permanente. Estos son:

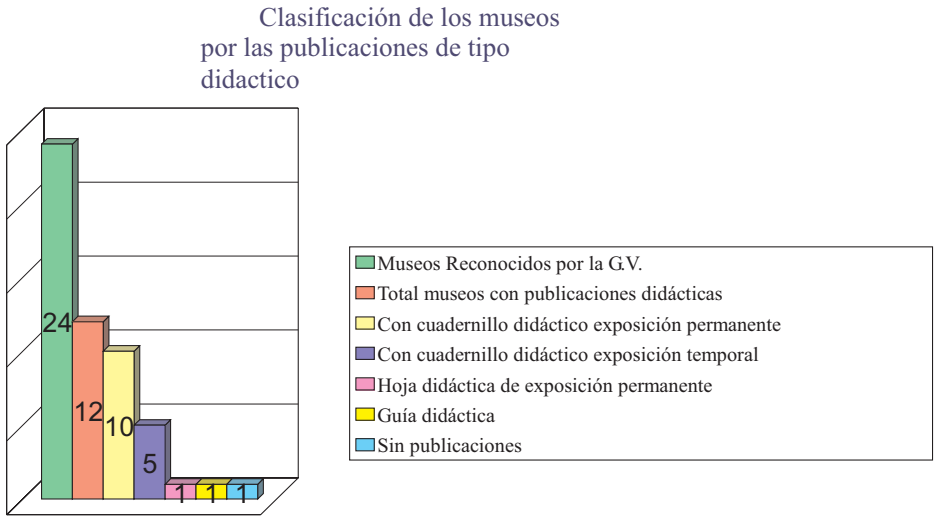
- Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó", Alcoy
- Museo Arqueológico Provincial, Alicante
- Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

– Museu Etnològic de Dénia
– Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
– Museo Valenciano del Juguete, Ibi
– Museo Histórico Municipal, Novelda
– Museo del Mar, Santa Pola
– Museo Arqueológico de San Fulgencio

Cinco museos de esta lista que corresponden al 7,14 % de los Reconocidos cuentan con cuadernillo didáctico de las exposiciones temporales:

– Museo Arqueológico Provincial, Alicante
– Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
– Museu Etnològic de Dénia
– Museu d'Art Contemporani, Elche
– Museo Histórico Municipal, Novelda

San Fulgencio edita además una guía didáctica para F.P., Bachillerato y C.O.U., y a su vez el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela imprime Hojas Didácticas sobre la exposición permanente.



Algo que causa cierta perplejidad en este estudio es que en la Orden 1991/de 6 de febrero, por la que se regula el reconocimiento de museos de la Comunidad Valenciana, se pide expresamente un *"Informe redactado por técnico competente especificando el tipo de las instalaciones museísticas y pedagógicas de que dispone"*, sin embargo, sólo el 20,8 % de los museos que están reconocidos por la Generalidad Valenciana tienen un departamento de educación y actividades culturales. Por lo visto, no es una condición *sine qua non* para que la Generalidad otorgue el reconocimiento, y quizás dicho informe, contenga un escueto "No tiene" refiriéndose a las instalaciones museísticas y pedagógicas de las que debería disponer.

Ejemplos así, se repiten a lo largo de este estudio, sobre la didáctica en el museo, en el que se ha puesto de manifiesto que la labor pedagógica de las instituciones reconocidas dejan un tanto que desear, y que únicamente en casos aislados se puede decir que dicha labor se lleva a cabo con entusiasmo, caso del Centro Agost-Museo de Alfarería, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, o el Museo Arqueológico de San Fulgencio. En todos ellos han sido sus directores los que se han preocupado de dinamizar el museo y adaptarlo pedagógicamente, involucrando a su entorno en dichas tareas. Esta labor es fruto de su entusiasmo personal, más que de los medios materiales o de las instalaciones, de las que desgraciadamente muchos carecen o son claramente insuficientes. Y en las antípodas hemos visto a un museo de la talla del Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena que siendo como es, uno de los más importantes de la provincia, con personal y medios, no ha sabido o no ha querido aprovecharlos.

2.4 UN CENTRO DE CULTURA Y OCIO: LOS SERVICIOS DEL MUSEO

Hoy en día no se concibe el museo como un espacio donde se acumulan piezas y objetos de diferente naturaleza, sino como un servicio público dedicado a la cultura y al ocio, un lugar de encuentro de gente con distinto sexo, edad y condición social que confluyen en un ámbito que ofrece opciones diferentes al entretenimiento.

Las alternativas al tiempo libre son múltiples en la sociedad contemporánea: grandes almacenes, parques temáticos, cines, teatros, gimnasios, estadios de fútbol, etc. Cada uno de estos centros, compite con los otros con el objetivo de atraer el mayor número de público y/o cliente posible. Si nos detenemos a pensar en ello, caemos en la cuenta que para conseguirlo se recurre a unos mejores servicios que proporcionan al visitante comodidad, seguridad y una agradable experiencia.

Un error habitual entre los profesionales y trabajadores del museo, es pensar subjetivamente sin tener en cuenta las necesidades ni las demandas del público. Por ejemplo se pone mucho hincapié en el diseño de una exposición o en la presentación de un catálogo, algo que está muy bien, sin embargo en gran parte de los museos, no se tiene en cuenta la situación del público, su ubicación y orientación, así como las señalizaciones tanto internas como externas.

A la hora de realizar este estudio, una de las pegas con las que me tropecé fue poder llegar a los sitios. Son incontables las vueltas que di para encontrar algunos museos, sirva como ejemplo el Arqueológico Municipal Crevillente, el Museu d'Art Contemporani de Elche, entre los reconocidos;

o entre los no reconocidos el Museo Delso de Alfaz del Pi y el Museo de Artes y Oficios de Monóvar. Nombro cuatro porque el número de centros difíciles de localizar, es demasiado alto. Debido a mi interés por los museos y por la confección de esta Tesis, no dudé en conseguir encontrarlos, pero poniéndome en la piel de un turista con un interés medio, imagino que al segundo intento hubiera desistido.

Así el primer servicio que debe proporcionar el museo será de puertas para fuera. Las indicaciones, deben de pensarse tanto para el peatón como para los conductores; de poco nos va a servir un museo maravilloso si nadie es capaz de encontrarlo.

Una vez dentro, la primera dificultad que encuentra el visitante, es la indicación de los distintos servicios o de la distribución de las salas. Es muy corriente ver en los museos, personas desorientadas, que no saben por donde deben empezar o que se equivocan en la entrada de la exposición temporal. Esto sucede, porque no existe una indicación o porque ésta es casi imperceptible en favor de la estética.

Museo Arqueológico y Etnológico Municipal (Guardamar del Segura)

Museo del Mar (Santa Pola)

Para conseguir una buena señalización, hay que tener presente:

- Los servicios que ofrece el museo
- Las condiciones que hay para utilizarlos
- Su ubicación

Como se ha indicado, en la actualidad existe una enorme competencia entre los centros de ocio por captar el mayor número de visitantes. Aparte de las actividades que se realizan en los mismos, son también muy importantes los servicios que se ofrecen, ya sean lugares de descanso y esparcimiento, zonas para fumadores, cafetería, restaurante y tienda. En el caso del museo, el disponer de un restaurante o cafetería puede hacer más cómoda la visita a la exposición permanente o temporal, ya que un descanso acompañado de un café, una buena comida o un bocadillo, repone fuerzas para continuar.

Es verdad, que muchos de los museos objeto de este trabajo, son pequeños, y es poco probable que nadie se canse en la visita de los mismos. Pero, sin embargo, si contaran con una tienda o cafetería y llevaran a cabo actividades de distinta índole, el museo podía convertirse en un lugar de encuentro y de identificación para la población.

Para que un museo cumpla los fines de "*estudio, educación, y contemplación*"[1], que exige la Ley y pueda desarrollar sus funciones, necesita ciertos ámbitos apropiados, una determinada organización del espacio, tanto para las colecciones, como para el personal y por supuesto para el público, de tal manera que su distribución y disposición facilite la necesaria supeditación al programa y al funcionamiento general de la institución y de los determinados espacios para servicios. Esto ha de hacerse entendiendo conjuntamente los distintos puntos de vista, por una parte los usuarios, por otra las infraestructuras, y por otra las necesidades exigidas por la programación museológica.

Siendo los espacios técnicos y de servicios muy variados, con distintas salas, etc. sólo un estudio detallado de las funciones del museo, del volumen de sus colecciones, su personal, cantidad y tipo de público que lo visita, etc., ayudará a conocer la distribución espacial que requiere cada museo y qué tipo de servicios serán más necesarios para responder a los objetivos formulados en su programación.

El museo es por sí mismo un servicio, según el ICOM

"una institución al servicio de la sociedad y de su desarrollo (...) aprovechará cualquier oportunidad para desplegar su papel como recurso educativo dirigido a todos los sectores de la población (...) tiene un deber tan importante como es el de atraer a un público nuevo y más amplio entre todos los niveles de la sociedad, la localidad o el grupo al cual ofrece sus servicios."[2].

---

1 Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Cap.II, art. 59.3 Definición de Museos.

2 ICOM, Codi d'ètica professional. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Cultural Servei de Museus, 1994. P. 6.

Así que según el punto de vista, la palabra *"servicio"* tiene distintas connotaciones en su relación con el museo, aunque unas dependen de otras: *"los servicios"* que ofrecen los museos estarán subordinados a lo que supone ofrecer un *"Servicio a la Sociedad"*.

De ahí que las áreas para desarrollar dichas prestaciones, adquieran día a día mayor importancia. La recepción al centro se debe realizar teniendo en cuenta que es el primer contacto del público con el museo, y no hay que dudar que dicha recepción debe resultar atractiva, cómoda, bien iluminada, contar con fácil acceso, y que permita la adaptación de la transición del mundo exterior, al mundo íntimo del museo.

La acogida por parte del personal es un elemento importante para la satisfacción del visitante: sonreír, saludar a las personas, la amabilidad en los gestos, la competencia del que recibe, sabiendo contestar a las preguntas y resolver los problemas. Todo ello es tan importante como la buena comunicación visual de la señalización, los carteles o los folletos, desplegables o la documentación fácilmente comprensible.

Museo de Orsay (París)

En el vestíbulo, o anexo a él, es aconsejable que estén ubicados (si

los hay), la venta de billetes, información, guardarropa, los servicios, la librería, la tienda, y cafetería.

Museo Georges Pompidou (París)

Respecto a las tiendas y otras actividades comerciales, el ICOM recomienda en su Código de Ética Profesional, punto 2.10 cuando se refiere a las tiendas y actividades comerciales que:

"Las tiendas y el resto de actividades comerciales del museo, como también toda la publicidad correspondiente, habrán de seguir una política clara, y estar relacionadas con el propósito educativo básico, sin poner en peligro esta cualidad."

Pero para que el público disfrute con la visita, hay que ofrecerle ante todo una buena información legible y eficaz con los suficientes datos para que pueda orientarse sin necesidad de un guía; según P. Roy esta información debe estar repartida por el museo de manera que cumpla ciertos requisitos, como proporcionar la información oportuna en el momento oportuno, ser legible para la mayoría de los visitantes, también debe respetar el funcionamiento del establecimiento e integrarse en su arquitectura, y por supuesto responder a su imagen. Esto evitará, entre otras cosas, que los encargados de la vigilancia se vean importunados demasiado a menudo con continuas preguntas.

Por otra parte, los vestíbulos de entrada deben tener un espacio suficiente, para asegurar la fluidez de circulación de visitantes y permitir su orientación, para que contribuya de un modo eficaz a evitar las aglomeraciones y molestias tanto a los visitantes, como al personal.

Si por su tipología o por cualquier otra causa es un museo especialmente visitado por escolares, deben existir recintos donde éstos puedan dejar sus mochilas o bolsas y comer los bocadillos, además de los consiguientes servicios pedagógicos (de los cuales se habla en el capítulo anterior). Es conveniente que también cuente con un puesto de primeros auxilios, que debe facilitar el traslado de un paciente, si fuera necesario, hasta una ambulancia.

Hay que tener en cuenta que la persona que se acerca a un museo debe recibir, a cambio de su visita, una atención especial a cargo del personal del museo, y una infraestructura física y de servicios adecuados propios de una institución, que ya no es considerada como en siglos pasados un almacén de obras de arte o de documentos históricos y científicos, sino que se ha convertido en un lugar de acogida y de encuentro, donde expresarse, a través de los espacios. Por esta causa, el museo acoge a mayor número de personas y debe tratar de mejorar la calidad y la gestión de sus servicios.

Además de estos espacios públicos, debemos tener en cuenta que el museo necesita parte de su capacidad para dedicarla a la administración, gestión, despachos, etc., además de las secciones para laboratorios de restauración, fotografía, almacenes, zonas de embalaje y/o desembalaje de obra, habitaciones para fumigación, acuarios, u otros lugares acondicionados para la vida de los animales (si procede), etc.

Y por último, otras áreas denominadas también de servicios, ya que

además de las nombradas, cuando se hablaba del vestíbulo y la recepción (la tienda, librería, etc.), hay otras necesarias para un visitante de distinto tipo, el llamado profesional: documentalistas, investigadores, fotógrafos, restauradores, dibujantes y estudiosos en general. Para este tipo de visitantes se necesitan salas de documentación, bibliotecas, archivos, salas para investigación, videotecas, fototecas, fonotecas, etc. y sin perder el tren del progreso, procurar que todo este informatizado.

Tan sólo cuentan con tienda los siguientes museos alicantinos:

- El Centro Agost - Museo de Alfarería
- Museo Arqueológico Municipal “Camilo Visedo Moltó”, Alcoy
- Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Museu Etnològic de Dénia
- Museo Arqueológico Municipal “Alejandro Ramos Folqués”, Elche
- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museo Valenciano del Juguete, Ibi
- Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal “Soler Blasco”, Jávea
- Museo del Mar, Santa Pola

No son demasiados los museos que cuentan con una tienda, menos de la tercera parte, lo cual es una pena pues además de ofrecer un servicio al público son una fuente de ingresos para el centro, y no sólo eso, sino que también un medio eficaz de propaganda y de difusión para sus fondos.

Centro Agost-Museo de Alfarería

Museo Monográfico de La Alcudia (Elche)

Con una tienda en el establecimiento, el visitante puede comprar algunos objetos de recuerdo de la visita, por eso es importante que la institución ponga a prueba su capacidad de innovación, en los productos que ofrezca. La selección de estos artículos y su calidad debe ser la nota característica y la referencia tiene que estar en los objetos tema de exposición.

Se acabó el tiempo en que los comercios en los museos sólo se ofrecían catálogos, postales, y reproducciones fotográficas de las obras. Hoy, los estampados en pañuelos o corbatas, las reproducciones de joyas y adornos, son sólo una mínima parte de lo que dichos establecimientos pueden ofrecer al visitante; sin olvidar pequeñas muestras conmemorativas en lapiceros, gomas de borrar o llaveros, que hace que el objeto de recuerdo esté al alcance de todos los bolsillos.

Las tiendas de los Centro Agost-Museo de Alfarería, Museo Arqueológico Municipla "Alejandro Ramos Folqués" de Elche y Museo del Mar de Santa Pola tienen un acceso independiente del museo. En este último centro el horario de la misma también es distinto del que tiene el museo.

Lamentablemente la falta de imaginación de sus gestores hace que la mayoría de estos museos sólo ofrezcan al público, las típicas postales, catálogos, y alguna que otra reproducción en yeso o escayola pintado.

El Centro Agost-Museo de Alfarería, ofrece además de las postales, la venta de cerámica, seguramente porque es un organismo privado, y por ello sin un sostén continuo del Estado (sea el Central o el Autonómico), casi sin subvenciones oficiales, lo que obliga a su Directora a buscar medios de autofinanciación.

Otro museo que aprovecha el interés que despiertan sus fondos para sufragar en parte la financiación y su difusión es el Museo del Juguete de Ibi. Gestionado asimismo por particulares, este centro hace réplicas de juguetes realizados por Payá SCVL, juguetes por cierto muy apreciados por coleccionistas y por todos aquellos que no pudiendo conseguir originales, al menos pueden tener buenas copias. En los casos de los museos de Ibi y Agost, la venta de objetos, no es sólo un medio para la divulgación de los

fondos propios, sino que a la vez contribuye a difundir lo que ha sido durante años el modo de ganarse la vida para sus habitantes, y por lo tanto su más importante fuente de riqueza, en Agost, la alfarería y en Ibi la industria juguetera.

También El Museo del Mar en Santa Pola pone a la disposición del público que allí acude la posibilidad de adquirir tarjetas postales, posters, camisetas y una amplia gama de objetos y recuerdos relacionados con el contenido del Museo, publicaciones, e igualmente un video explicativo de éste.

El Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy, se aprovecha en cierta manera de la industria local, ofreciendo en su tienda camisetas. No olvidemos que una de las actividades industriales más importantes de Alcoy es la textil.

Cada museo debe ofrecer sus servicios a la comunidad que lo acoge siendo también un medio importante de difusión y propaganda para su sector de producción, por una parte como cliente, y por otra como medio de propaganda, sin olvidar que es, además, una fuente de inspiración para el diseño, la creación, recreación etc.

Picasso se inspiró para alguna de sus obras en las piezas íberas, o modistos de la talla de Ives Saint Laurent que basa parte de sus colecciones de moda en pintores como Van Gogh, u otros como Mondrian, cuyas obras no sólo les sugieren ideas sino también sirven de modelo para la producción industrial en serie. En cuanto al resto de los museos, éstos se limitan a ofrecer las socorridas tarjetas postales y alguna que otra publicación.

Tres de los veinticuatro museos estudiados, ofrecen servicio de cafetería y son: el Museu Arqueològic de la Ciudat de Dénia, el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura, Museo del Mar de Santa Pola.

En los tres el acceso a la cafetería es independiente del acceso al museo.

En cuanto a horario, en el Museu Arqueològic de la Ciudat de Dénia es el mismo que tiene el museo, ya que al estar situados ambos en el interior del recinto amurallado que ocupa el Castillo de Denia, se abre y se cierra al público a la misma hora. No es así en los otros dos, que tienen un horario de cafetería independiente al del Museo y mucho más amplio.

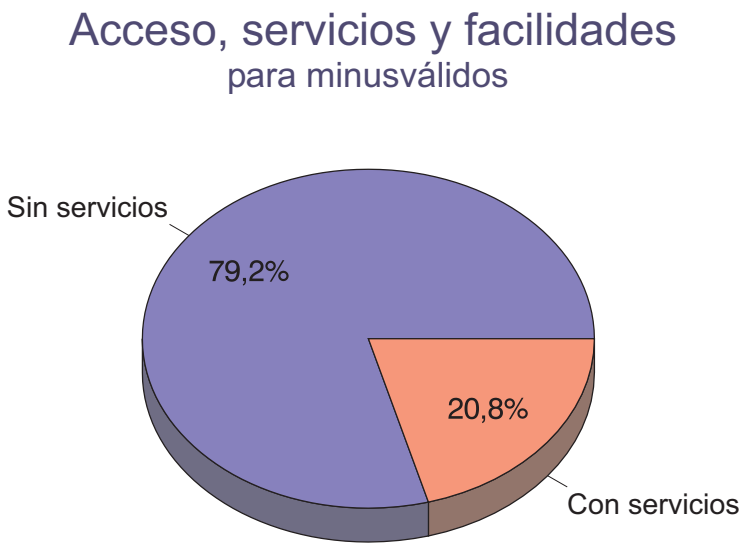
En el caso del Museo Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura su horario de apertura es de lunes a viernes de 9:00 a 13:00 y los domingos de 10:00 a 12:00 horas mientras que el de su cafetería es de 9:00 a 14:00 h. y de 16:00 a 22:00 horas, lo que cubre de sobra

las necesidades del museo. Lo mismo ocurre con el Museo del Mar en Santa Pola, cuyo horario de cafetería es de 10:00 a 22:00 horas.

Museo del Mar (Santa Pola)

Tanto la cafetería como el restaurante, constituyen lugares de descanso que hacen más cómoda la visita. Un recorrido por el Castillo de Denia donde se ubica el Museu Arqueològic de la Ciudat de Dénia, podría resultar agotador en verano, si no se pudiera comprar siquiera un botellín de agua, sin embargo, el contar con una cafetería lo hace si cabe mucho más agradable. Las personas, pueden hacer un descanso o tomar un refresco, bien en la propia cafetería o en otra zona, mientras observan el hermoso paisaje desde lo alto de la fortaleza.

En los Museos Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura, y del Mar de Santa Pola, que se encuentran ubicados en edificios con otras funciones no museológicas, la cafetería sirve además para descanso o intermedio de otras actividades (conferencias, talleres, conciertos, etc.) que se desarrollan en el centro.



En cuanto a las facilidades para el acceso a los minusválidos, son cinco los museos que las poseen:

Tienen rampas de acceso los Museos Arqueológico y Etnológico Municipal de Guardamar del Segura y el Arqueológico-Etnológico "Gratiniano Baches" de Pilar de la Horadada.

El Museo del Mar en Santa Pola dispone de ascensor, rampas y aseos especialmente diseñados para ello, también el Museo Arqueológico Provincial de Alicante disfruta de ascensor tanto para acceder al museo como a los almacenes; otro que cuenta con ascensor es el Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy.

Es muy bajo el porcentaje de museos reconocidos que incluyen entre sus servicios facilidades para personas con minusvalías, limitándose únicamente al acceso (rampas y ascensor). Se exceptua, en todo caso, el Museo del Mar de Santa Pola que también posee aseos adaptados.

Hoy en día cualquier edificio público debe ser accesible, de ahí que sea una norma general, la existencia de rampas y ascensores de uso, tanto para disminuidos físicos, como para personas de cierta edad. Sin embargo, diecinueve de los museos reconocidos no cumplen esta regla y lo que es más grave es que dieciséis de ellos pertenecen a entidades públicas.

Ahora bien, cuando hablamos de minusvalías físicas no sólo nos referimos a las personas incapacitadas para andar, sino también a los ciegos, sordos, etc., que son también posibles usuarios. Éstos encuentran barreras tanto a la hora de la información y movilidad en el museo, como en los programas de exposiciones, que siempre son visuales, hechos por y para videntes.

Los museos tienen como objetivo prioritario la comunicación, ello incluye a las minorías, sin embargo la realidad es muy distinta; un ejemplo lo tenemos en la provincia de Alicante, donde existen instituciones museográficas que no han tenido en cuenta siquiera los servicios mínimos para este sector de la población.

Dentro de los visitantes minoritarios, hay que nombrar también a los deficientes psíquicos. La lucha por una mayor integración social debe incluir el acceso de estas personas a los centros de carácter cultural.

Un ejemplo de interactividad entre un museo y un centro de disminuidos psíquicos, lo constituye Casa-Museu Santacana, en Martorell, a través del Patronato Municipal de Cultura del municipio. La visitas estaban acompañadas por un monitor, que impulsaba la participación, a la vez que servía de guía e intermediario entre el grupo y la información contenida en el museo. Quizás, una de las actividades más interesantes fue la exposición con obras realizadas por los propios enfermos. Estas personas también pueden crear y mostrar sus producciones. Como indican Marta Miró y Xavier Reig

> *"Es importante para el propio usuario ver que aquello que ha realizado es visto por otras personas alejadas del círculo social inmediato: se refuerza su auto-estima y el sentimiento de utilidad. El museo deviene así espacio de creación y diálogo ciudadano"*[3]

A pesar de las deficiencias, hay que destacar el esfuerzo de algunos centros por realizar actividades enfocadas a la integración y desarrollo de los disminuidos psíquicos. En 1996, el Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche, elaboró un proyecto para la creación de un centro socio-cultural dirigido a grupos con disfunciones psíquicas, anexo al museo; el objetivo era conseguir que estas personas aprendieran un trabajo artesanal, que les posibilitara, posteriormente, su incorporación al mundo laboral. La idea se centró en la manipulación y transformación de fibras naturales: caña, mimbre, cisca, pita, cáñamo, esparto, palma, etc. Los talleres se dividían en tres partes: la extracción de las fibras, su blanqueo y tintado y, finalmente, el tejido y cosido unido a la realización de objetos como escobas, esterillas, elementos decorativos, etc.

Para conocer que tipo de servicios ofrecen los Museos reconocidos por la Generalidad Valenciana, se preguntó a cada uno de ellos si tenían:

- Biblioteca
- Archivo
- Sala de Investigadores
- Fonoteca
- Fototeca
- Videoteca
- Otros

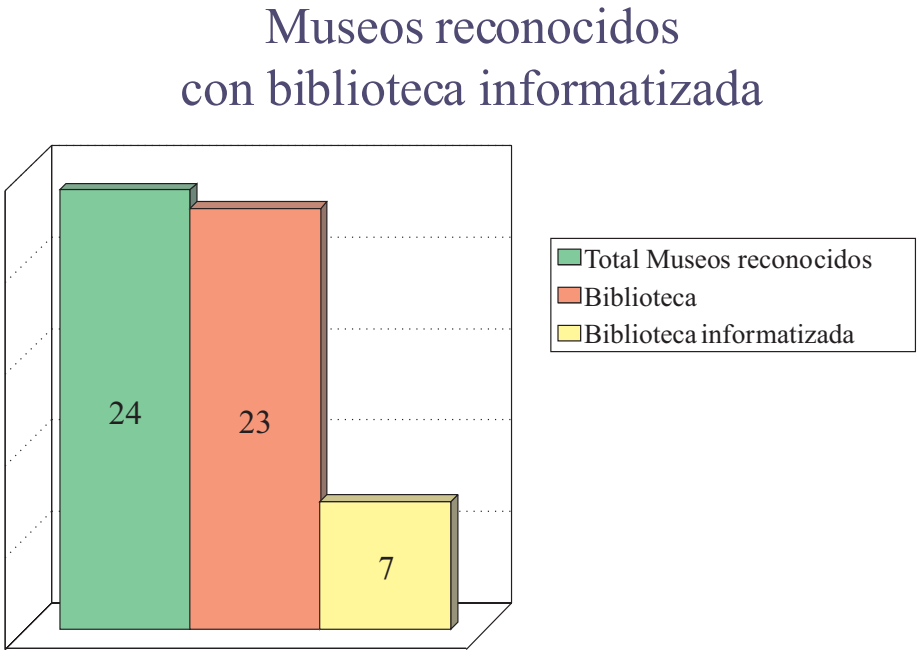
3 Miró, Marta. Reig, Xavier. "Museos sin barreras, museos para todos: un proyecto futuro para la acción cultural. La enfermedad mental." Documentación (Foro Abierto) de las IX Jornadas Estatáles DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao del 30/9 al 3/10 de 1996 . P. 10.

Número de museos que ofrecen cada uno de los servicios.

Todos los museos, excepto el Museo Monográfico de La Alcudia (Elche), tienen biblioteca; sin embargo, algunas son de uso interno, como es el caso del Museu d'Art Contemporani de Elche o la Colección de Arte-Siglo XX. Museo de La Asegurada de Alicante, por lo cual no pueden estar a disposición del público, limitándose únicamente al personal del centro o especialistas que lo soliciten. Otros como el Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" de Alcoy, sí poseen un espacio indicado para biblioteca, convenientemente señalizado

Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" (Alcoy)

Otro caso, lo constituyen algunos museos cuya biblioteca se encuentra en la Casa de la Cultura, donde también está situado el museo, y hace por lo tanto las veces de biblioteca municipal y del propio museo.



De estos veintitrés museos, únicamente han informatizado los fondos bibliográfico, los siete siguientes:

- Colección de Arte Siglo XX . Museo de La Asegurada, Alicante
- Museo Arqueológico Provincial, Alicante
- Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche
- Museu Arquelògic i Etnogràfic “Soler Blasco”, Jávea
- Museo del Mar, Santa Pola
- Museo Arqueológico “José María Soler”, Villena

Aparte de la biblioteca, dieciséis museos tienen archivo, diez cuentan con sala de investigadores, nueve con fototeca, cuatro con videoteca, y uno con fonoteca.

En el apartado "Otros" del cuestionario, nos encontramos con los siguientes servicios:

- Sala de Audiovisuales: Museo del Mar (Santa Pola) y Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" (Alcoy)
- Sala de Estudio: Museo Arqueológico Municipal Crevillente
- Sala de Proyecciones: Museu Etnològic de Dénia
- Salón de Actos: Museo del Mar (Santa Pola)
- Servicio de Publicaciones: Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia

Por orden de equipamiento el Museo del Mar de Santa Pola cuenta con siete servicios: biblioteca, archivo, fototeca, sala de audiovisuales, sala de investigadores, salón de actos y videoteca. El Centro Agost-Museo de Alfarería tiene seis, al igual que el Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" (Alcoy), mientras que el Museo Arqueológico Provincial de Alicante cuatro. Hay que puntualizar que las instalaciones del Museo del Mar (Santa Pola), del Museo Arqueológico Municipal "Camilo Visedo Moltó" (Alcoy) y del Arqueológico Provincial (Alicante), son mejores que las del Centro Agost-Museo de Alfarería, pero teniendo en cuenta que este último es un museo privado, hay que valorar más su esfuerzo por brindar un servicio, que la calidad del mismo. Este museo ha atravesado últimamente una profunda crisis, debido a que no podía mantenerse por mucho más tiempo abierto, por su mala situación económica.

A finales del año 1997, su propietaria Ilse Schütz anunció su intención de cerrar el museo si no se concretaba el apoyo de las entidades públicas. Las últimas noticias aparecidas en la prensa en marzo de 1998, hablaban de la constitución de un patronato en el que estarán representados la Generalitat, la Diputación Provincial de Alicante y el Ayuntamiento de Agost,

además de la propietaria, lo cual pondría fin a la mala situación financiera del museo y evitaría su cierre. El 3 de abril de 1998 se redactó un primer borrador de los estatutos de la futura Fundación Centro Agost-Museo de Alfarería con la representación en el patronato de la misma, de las instituciones anteriormente nombradas y la Universidad de Alicante.

La entrada gratuita a los centros reconocidos por la Consellería, puede considerarse un servicio añadido al público que los visita. Respecto a este régimen de visita en condiciones de gratuidad, la legislación española según el artículo 22 del Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, en su redacción aprobada por Real Decreto 496/1994, establece un trato de igualdad para los ciudadanos miembros de la Unión Europea que:

Según la Orden de 28 de junio de 1994 (BOE núm. 156, 1/julio/1994) por la que se regula la visita pública a los museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura, establece el régimen general de acceso a estos museos sobre la base de igualdad de trato entre los ciudadanos españoles y los ciudadanos de los restantes Estados miembros de la Unión Europea.

En ese régimen de acceso se dispone que se aprobarán por Orden, los precios de entrada a los citados museos a la vez que se prevé la visita, en condiciones de gratuidad, a los museos de titularidad estatal, a menos cuatro días al mes, y se remite a ulterior Orden la determinación de regímenes especiales de acceso gratuito, o de precios reducidos de entrada.

Se disponen también, las exenciones de pago del precio de entrada a: menores de edad civil, mayores de 65 años o jubilados, miembros de fundaciones o asociaciones de amigos del museo correspondiente (si se hubiera concertado la exención correspondiente con el Ministerio de Cultura) y voluntariado cultural y educativo.

En la citada Orden se aprueba que tendrán derecho a precio reducido (el 50%): los titulares del carné joven, carné de estudiante o sus correspondientes internacionales, los grupos, vinculados a instituciones culturales o educativas, constituidas por quince o más miembros, previa solicitud de visita, con una antelación mínima de quince días.

En cuanto a autorizaciones especiales, los Directores de museo o las administraciones gestoras podrán autorizar la entrada gratuita o con precio reducido a las personas o grupos que lo soliciten por motivos profesionales de estudio o de investigación.

Además se indica que días será gratuita la visita para todo el mundo: el sábado desde las catorce treinta horas, hasta la hora del cierre, el 6 de diciembre, día de la Constitución española, el 12 de octubre, Fiesta Nacional de España y el 18 de mayo, Día Internacional de los Museos.

Esta legislación se completa con la Orden de 20 de enero de 1995 por la que se desarrolla el régimen de exenciones, precios reducidos, tarjetas anuales de acceso y abonos para la visita a los museos de titularidad estatal adscritos y gestionados por el Ministerio de Cultura y la Orden de 11 de octubre de 1996, de modificación de la de 28 de junio de 1994, por la que se regula la visita pública a los museos de titularidad estatal adscritos a Ministerio de Educación y Cultura.

La Generalitat Valenciana, no ha establecido ninguna norma que regule la visita pública a los museos de la Comunidad, por tanto, los museos, han de regirse por la legislación de la Administración Central.

Según apunta la citada Orden de 28 de junio de 1994 del Ministerio de Cultura, artículo séptimo:

1. El precio de entrada en los museos adscritos a las Comunidades Autónomas en virtud del correspondiente convenio de gestión, será fijado por estas.

2. En todo caso, es de aplicación a estos museos lo dispuesto en los apartados segundo, tercero, cuarto y quinto de la presente Orden.

En cuanto a gratuidad solamente en siete de ellos se tiene que pagar la visita, aunque el precio de la entrada incluye también la exposición temporal:

- Centro Agost - Museo de Alfarería
- Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
- Museu Etnològic de Dénia
- Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués", Elche (sólo pagan los extranjeros)
- Museo Valenciano del Juguete, Ibi
- Museo Monográfico de La Alcudia, Elche
- Museo del Mar, Santa Pola

De estos siete museos, dos son privados y cinco municipales. El pago de la entrada supone una fuente de ingresos que puede ser importante, sobre todo, en los de tiltularidad privada, aunque hay que tener presente que no todos los privados cobran entrada, tal es el caso del Museo Escolar Agrícola Pusol-Elche.

El acceso gratuito supone una gran ventaja para el visitante, sin embargo hoy en día con la nueva concepción de museo entendido como una empresa que debe autofinanciarse se está cobrando la entrada en los museos estatales españoles. Algunos como el Thyssen-Bornemisza, que aún dependiendo (en parte) del Estado Central, posee una cierta autonomía, obtiene importantes ingresos con lo que se recauda en taquilla. En la Memoria

conjunta de la sede de Madrid y Barcelona correspondiente a los años 1994 y 1995, se señala que en 1995 se obtuvieron 792'932 millones de pesetas, siendo el pago de entradas un 29% del total de ingresos.

La Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, en su artículo segundo define los museos como, "*Instituciones abiertas al público*"; más adelante en artículo cuarto, habla sobre los requisitos que obligatoriamente deben cumplir estos, y entre ellos se halla:

"Horario de apertura al público no inferior a 15 h. semanales"

Para el ICOM también es importante asegurar el acceso al público por ello en el punto 2.7 recomienda:

"*El público en general (o el grupo especializado en el caso de museos con un papel público limitado) tendrá acceso a las muestras durante un número razonable de horas y un período de tiempo prudencial.*"

La media aproximada del horario de apertura al público en los Museos Reconocidos es de unas 30 horas semanales. Todos los museos abren por la mañana excepto el Museo Histórico Municipal de Novelda y el Museo del Mar de Santa Pola, que sólo lo hacen por la tarde. En general el horario es muy flexible; algunos como el Museo Arqueológico Provincial de Alicante no cierran al medio día y otros abren domingos y festivos.

Se producen cambios de horario de unos meses a otros, dependiendo de la estación del año, sobre todo en zonas turísticas como Alicante y Santa Pola. Así por ejemplo, el Museo del Mar de esta última población que está abierto por las tardes de martes a domingo hasta las diez de la noche, y la Colección Arte Siglo XX. Museo de La Asegurada hasta las nueve.

En resumen, existe un cierto interés por dar un servicio más completo a los visitantes del museo. Muchas veces las intenciones son buenas aunque las instalaciones no sean las adecuadas; ésto es debido tanto a una falta de planificación como a unos presupuestos muy ajustados. Considero que uno de los mayores fallos es la incorrecta señalización. Es fundamental que tanto el museo como el municipio se reúnan para solventar este problema que impide que se llegue con facilidad al centro. Si realmente queremos tener un turismo adecuado y promocionar la cultura patrimonial, debemos salvaguardarla y cuidarla, pero también difundirla, y por mucho que nos gastemos en prensa y folletos si no hay indicaciones en las calles de poco nos van a servir todos los esfuerzos.

VIII. NUEVOS PLANTEAMIENTOS: LA UNIVERSIDAD Y EL MUSEO

1) LOS MUSEOS UNIVERSITARIOS

En su propia génesis la palabra museo tiene una clara referencia al mundo universitario, ejemplo de ello es el *Mouseion* de la antigua Alejandría, que combinaba la idea de un centro dedicado a la cultura y la enseñanza, con la utilización de sus colecciones para estos propósitos.

Algunos de los primeros museos, fueron creados y dirigidos por centros de carácter docente. Aunque se tienen pocas noticias acerca de estas instituciones, recientes investigaciones han revelado la finalidad educativa de las primeras colecciones. Estas servían como referencia y modelo en los estudios de las diferentes Academias de la Antigüedad.

> *"Se han encontrado pruebas arqueológicas de varias colecciones significativas relacionadas con academias de Mesopotamia, tales como las de Lasa que datan del segundo milenio antes de Cristo y las más cercanas estancias «del museo» de aproximadamente el año 530 a C. que se encontraron en las excavaciones de la escuela en Ur.*
>
> *Se conocen pocos detalles de los museos de la antigüedad clásica, como el Liceo de Aristóteles creado en el siglo IV a C. Sin embargo, es evidente que el tipo de estudios llevados a cabo por el propio Aristóteles (que incluyen muchas direcciones originales y la*

> *clasificación y descripción de más de cien 500 especies) debieron conducir con toda la seguridad al desarrollo de colecciones pedagógicas o demostrativas en el Liceo original. Del mismo modo, la mayor parte de la ciencia aristotélica que se enseñaba en estas academias e universidades embrionarias durante los 800 años o mil años posteriores al menos, especialmente la taxonomía -clasificación biológica- tuvo que haber requerido el acceso a objetos reales, aunque sólo fuera como ejemplares de la clasificaciones y de las ciencias impartidas y estudiadas."*[1]

En el 339 a.C., muerto Filipo de Macedonia padre de Alejandro Magno, Aristóteles abandona la Corte de Macedonia y acude a Atenas, donde en el barrio del Liceo abre una escuela. La Academia fundada por Platón, la dirigía Xenócrates, que en aquellos momentos había roto la amistad que le unía a Aristóteles. De ahí que el Liceo se considerase como una escuela distinta a la Academia.

> *"Aristóteles enseñó doce años en el Liceo, donde los alumnos disponían de una biblioteca y de colecciones de animales y plantas"*[2]

Ptolomeo I Soter, hombre educado en la tradición griega, fundó en Alejandría un centro de enseñanza, donde se discutía sobre filosofía, historia y ciencia, que fue finalizado por su hijo Ptolomeo II Filadelfo.

---

1 Boylan, Patrick. "Universidades y museos: pasado, presente y futuro". Trabajo inédito. Conferencia impartida en las I Jornadas de Museos Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

2 Brun, Jean. *Aristóteles y el Liceo*. Barcelona: Paidos,1988. 1ª ed. rev. sobre la 6ª ed. francesa. P. 27.

Como una universidad, el llamado *Mouseion*, concentraba y difundía todo el saber de la época, vinculado a la gran Biblioteca y a la Academia, completaba la labor cultural de estas dos instituciones, constituyendo diferentes colecciones de obras de arte, antigüedades y curiosidades naturales. Aunque contaba con algunos objetos, se organizaba principalmente como una universidad o comunidad filosófica, cuyo objetivo, era fundamentalmente la enseñanza. Está claro que ya desde sus orígenes, el museo conlleva la idea de interpretación, de análisis y estudio, se forma como un centro que sirve a la sociedad en su desarrollo intelectual.

Actualmente el Consejo Internacional de Museos (ICOM), define al museo como una:

"*Institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su medio.*"

Si el objetivo y sentido de estos centros es el estudio y la educación, no pueden, por lo tanto, desvincularse del mundo académico.

La investigación de las colecciones y el aprendizaje que se obtiene de ellas relaciona al Museo con la Universidad. Como centro de formación y desarrollo, las universidades necesitan a los museos. Por medio de sus colecciones, los especialistas pueden llegar a importantes avances en sus respectivos campos y desde el ámbito de la docencia, las clases impartidas en contacto directo con las piezas ganan en calidad.

Museo y Universidad han estado unidos desde sus orígenes, recorriendo caminos comunes. Por ello no es extraño que, coincidiendo con la difusión en el siglo XIX de los museos de carácter público, fueran también

las universidades, las que en esta época añadieran a sus centros los llamados museos universitarios.

1.1 MUSEOS UNIVERSITARIOS EUROPEOS

Es el mundo anglosajón el que cuenta con una mayor tradición en la incorporación del museo a las instituciones académicas, produciéndose cierta ventaja en relación con otros países. Casi todos los museos británicos nacieron durante el siglo XIX gracias a la generosidad de particulares que regalaron sus posesiones a la institución, pues pensaban podía hacer mejor uso de ellas. Este fenómeno se repite en Estados Unidos donde las donaciones y los legados, incluso de obras de arte de gran valor son bastante corrientes. Algunos de los grandes museos universitarios del Reino Unido tienen sus orígenes en modestas aportaciones, como el Museo Sedgwick en Cambridge que debe su nacimiento al legado que John Woodward hizo de su colección de fósiles a la Universidad de Cambridge en 1727.

Cambridge, Oxford, Glasgow, Londres y Manchester guardan algunas de las más significadas colecciones en botánica, entomología, zoología y geología junto con importantes colecciones artísticas, etnológicas y numismáticas. También es cierto, que la mayor parte de estos museos son pequeños y ofrecen sus colecciones para la investigación y la enseñanza. Sin embargo, existen otros como los señalados anteriormente cuyos fondos tanto por su magnitud como por su calidad compiten con importantes museos nacionales, ejemplo de ello es el Museo Ashmole que cuenta con la mejor colección de dibujos de Rafael en el mundo y una de las mejores de Miguel Angel.

Dentro de las distintas actividades que se realizan en estos museos, la principal de ellas es la investigación. Profesores, conservadores, estudiantes y postgraduados poseen un material excelente que es analizado y dado a conocer mediante trabajos específicos, tesis doctorales y publicaciones. Sin embargo, estos centros no sólo se orientan al público especializado. Algu-

nos museos, debido a la alta concurrencia de escolares y personas ajenas a la Universidad, han dispuesto las exposiciones permanentes en dos niveles de presentación, uno científico y otro más general.

El Museo Ashmole es considerado el primer museo público del Reino Unido, anterior al Museo Británico (1753) y al Louvre (1793). Justamente es en el ámbito universitario donde comienza a fraguarse la idea de museo entendido en su concepción moderna, como un centro abierto al público cuya finalidad sobrepasa el mostrar los objetos que posee, también se encuentran entre sus fines prioritarios la investigación, formación y didáctica. La Universidad, con su equipo de especialistas en los diferentes campos del conocimiento, era considerada como la entidad más idónea para mostrar toda la cultura material aportada por el hombre.

En 1677, Elias Ashmole, escribió al Vicerrector de la Universidad de Oxford, con el deseo de ofrecerle la *Colección de Rarezas del Señor Tradescant*[3] , que él había heredado. Esta práctica, que en principio era habitual, fue singular por la condición expresa de realizar un edificio donde se albergarían los materiales. En 1679 comenzó la construcción del Museo, que duró cuatro años y fue diseñado por Thomas Wood un mampostero de Oxford. Actualmente, en este inmueble se encuentra el Museo Universitario de Historia de la Ciencia de la Universidad de Oxford.

En un primer momento el Museo Ashmole contó con dos tipos de fondos: un conjunto de curiosidades y un grupo de antigüedades clásicas. El primero, tiene su origen en la colección que formaron dos John Tradescants, padre e hijo. Los dos eran jardineros, coleccionistas y ávidos

3 White, Christopher. *El Museo Ashmole y sus colecciones.* Trabajo inédito. Conferencia impartida en las I Jornadas de Museos Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

viajeros. En aquellos viajes, consiguieron plantas exóticas, árboles y flora extraña en el país, que llevaron a Inglaterra, como el caso del plátano occidental y la acacia cuya introducción en la nación probablemente se deba a ellos.

Con sus especímenes, crearon un museo en Londres, en Lambeth, llamado "El Arca", que al contrario que otras colecciones de similares características, estaba abierta al público.

> *"Los objetos se habían adquirido durante los viajes del padre y el hijo, así como de otros viajeros, especialmente capitanes de barco, que se enteraron de sus intereses. También recibieron regalos del rey y de la reina y muchos llegaron a través de la asociación de los Tradescant con el Duque de Buckingham, para el que también trabajaron como jardineros."*[4]

En 1650 Elias Ashmole, Interventor de Impuestos, coleccionista y erudito, visitó «El Arca» y entabló amistad con el joven Tradescant con el que confeccionó un catálogo conjunto de las colecciones. Tras la muerte de Tradescant, la colección fue heredada por Elias Ashmole, quien la donó a la Universidad de Oxford, llevando a cabo una idea que ya había sido expresada por el difundo John Tradescant.

El fondo de antigüedades clásicas se debe a Thomas Howard, segundo Conde de Arundel, y uno de los más importantes coleccionistas del XVII, junto con Carlos I y el Duque de Buckingham. Thomas Howard fue además, un gran entendido en antigüedades y en obras de arte.

---

4 White, Christopher. *El Museo Ashmole y sus colecciones.* Trabajo inédito. Conferencia impartida en las I Jornadas de Museos Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

Tras su muerte, las pinturas, dibujos y manuscritos, se llevaron a Holanda, mientras que los mármoles antiguos permanecieron en la casa del Conde de Arunde, en Londres. En 1677, su nieto Henry Howard, donó a la Universidad de Oxford algunas obras pertenecientes a su predecesor.

Estas primeras colecciones fueron el inicio de posteriores donaciones y legados, que se han seguido produciendo hasta nuestros días. Por ello, el Museo Ashmole es una "colección de colecciones", cada una de las cuales posee un área especializada.

La tradición y la calidad de muchos Museos Universitarios en Gran Bretaña, no ha impedido que se encuentren, hoy en día, viviendo una situación crítica. El informe redactado por la Comisión de Museos y Galerías correspondiente al curso 1986/87, manifestaba la situación por la que estaban pasando este tipo de centros. Ejemplo de ello, fue la venta, por parte de La Universidad de Newcastle, de su colección de etnografía de Asia y Oceanía del siglo XIX y el traspaso de su Museo de Historia Natural a las autoridades locales Por estos motivos, conservadores y directores de Museos Universitarios se reunieron en la Universidad de Manchester el 4 de junio de 1987 para formar un cuerpo profesional, la Agrupación de Museos Universitarios. Este grupo, se creó para solucionar los problemas más acuciantes tales como, la escasez de medios, la reducción de los horarios de visitas, los cierres parciales, el riesgo de abandono y la venta del patrimonio.

La crisis sufre su peor momento con la enajenación de colecciones completas o de piezas particulares, sobre todo, por tratarse de un tema con una componente moral. Muchos de los fondos patrimoniales de las universidades, fueron donados para que la institución beneficiaria los mantuviera y conservara, y no como inversión aprovechable en tiempos difíciles. Vender sin el acuerdo expreso del donante supone traicionar su confianza y romper un compromiso.

Ante estos hechos, la Agrupación fijó una serie de objetivos, centrados en:

- Representar los intereses de los museos universitarios
- Mejorar su estatus y eficacia
- Participar en la identificación y realización del inventario de las colecciones universitarias
- Establecer un contacto entre los trabajadores de estos centros.

Los miembros que conforman la Asociación son institucionales, ya sea un museo, una galería de arte o una colección perteneciente a un Departamento.

Parte de la problemática de esta tipología museológica, se debe a su poco reconocimiento tanto por parte del Gobierno y de la Administración, como dentro del propio ámbito universitario. El Ministerio de Educación, es responsable en Gran Bretaña, de muchos más museos y colecciones que su equivalente, el Departamento del Patrimonio Nacional. En 1992, la Comisión de Museos y Galerías manifestó que los museos universitarios, mostraban mayores problemas que otros. Y que algunas universidades consideraban a sus museos como "meras cargas", mientras que otras pensaban que era una forma de abrirse al resto de la sociedad. Una de sus ventajas es mostrar la labor de investigación que se está realizando, con el consiguiente reconocimiento tanto local, nacional como internacional.

> *"En Gran Bretaña, alrededor de 30 universidades se encuentran actualmente recibiendo pequeñas becas especiales del Departamento de Educación y Empleo para más de 100 servicios e instalaciones culturales ofrecidas por las universidades, reconociendo al menos parcialmente, sus grandes responsabilidades. Se trata*

> *fundamentalmente de museos universitarios que ofrecen un sustancial servicio público, no sólo estudiantil (...). Sin embargo, existen con toda probabilidad al menos el cuádruple de servicios universitarios de este tipo que no reciben ningún tipo de ayuda similar. Además, las actuales becas «de factor especial» de los museos universitarios son, en cualquier caso, sólo temporales y no están garantizadas a largo plazo e incluso, en el caso de recibir estas becas, sólo puede darse cobertura a una pequeña parte de los costes que supone dirigir un museo universitario.*"[5] .

La única salida que han tenido estos museos es la autofinanciación, que se lleva a cabo por distintos medios: el cobro de la entrada al museo, la venta de artículos, las tasas de reproducción para publicaciones, etc.

En el resto de Europa no es tan usual, como en Gran Bretaña, que las universidades tengan museos. Si bien existen pocos, también es cierto que el grado de desconocimiento sobre los mismos es grande. Las redes de información, como Internet, han ayudado a difundir y esclarecer la actividad de muchos de estos centros, sin embargo aún es complicado acceder a ellos. Su carácter interno y la escasa divulgación, son dos de los motivos de este desconocimiento.

Es curioso comprobar como la mayor parte de los museos universitarios europeos son de ciencias, aunque por supuesto esta circunstancia tiene una explicación lógica.

---

5 Boylan, Patrick. *Universidades y museos: pasado, presente y futuro*. Trabajo inédito. Conferencia impartida en las I Jornadas de Museos Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

Desde finales del siglo XVII y principios del XVIII, surgen nuevas especialidades científicas en las universidades, como los estudios comparativos del mundo mineral y biológico. La mayor especialización propició la formación de colecciones relacionadas con estas disciplinas. Tanto los materiales de naturaleza mineral o animal como los útiles para investigación, constituyeron el origen de importantes fondos científicos en las universidades europeas.

El espíritu ilustrado del siglo XVIII, fue el caldo de cultivo de la formación de los Museos de Ciencia. El avance los mismos, unido a una moda basada en la corriente empírica llevó a algunos monarcas (en España Carlos III) a apoyar la creación de centros de carácter científico, como por ejemplo el *Real Gabinete de Historia Natural* en lo que hoy en día es el Museo del Prado.

En este ambiente culto y erudito preocupado por el desarrollo del conocimiento las universidades emprendieron su labor pedagógica formando colecciones científicas de todo tipo, origen de sus actuales museos.

En Italia, la Universidad de Parma tiene ocho centros de carácter museográfico. Cinco de ellos vinculados a la Facultad de Ciencias, Matemáticas, Física y Naturales. Estos son: el Museo de Historia Natural, el Orto Botánico, el Museo Paleontológico Parmense, el Museo de la Mineralogía y la Colección de Instrumentos Científicos “Macedonio Melloni”.

El Museo Anatómico pertenece a la Facultad de Veterinaria y el Museo del Instituto Científico de Anatomía Humana a la Facultad de Medicina y Cirugía.

La mayor parte de estas colecciones se formaron durante los siglos

XVIII y XIX, gracias a la iniciativa, en algunos casos, de profesores de la Universidad. El Centro de Estudio y Archivo de la Comunicación, es el único dedicado al arte y al diseño. En él se conservan los diseños y bocetos originales de artistas contemporáneos, fotógrafos, diseñadores, ilustradores, estilistas y arquitectos. La función principal de este centro es el cuidado y catalogación de los fondos, así como su difusión en exposiciones donde se colabora con algunos museos de arte italianos.

Otras instituciones científicas de las universidades italianas son el Museo de Historia Natural de la Universidad de Florencia y los tres de la Universidad de Ferrara, el Anatómico, el Paleontológico y el Jardín Botánico.

El Museo Universitario de Agnietenkapel, de la Universidad de Amsterdam, está formada por cuatro áreas: Anatomía (Museu Vrolik), Zoología, Arqueología (Museo Allard Pierson) y Letras (Museo de la Escritura J.A. Dortmond).

El Museum Vrolik tiene su origen en el coleccionismo privado. Los especímenes anatómicos, pertenecían al profesor Gerardus Vrolik y posteriormente a su hijo también profesor, Willem Vrolik. Tras la muerte de este último, la colección pasó a pública subasta, con la suerte de ser adquirida en su integridad por un comité de ciudadanos en el año 1869. Tras estar en manos del Municipio, pasó a la Universidad, constituyéndose el Museo, que está vinculado al Departamento de Medicina perteneciente al Centro Académico Médico de la Universidad de Amsterdam.

A pesar de los problemas presupuestarios con los que se enfrenta el mundo universitario para mantener estas instituciones culturales continúan inaugurándose nuevos centros. La Universidad de Agricultura de Atenas está

organizando un Museo de la Agricultura. Este tipo de iniciativas no sólo ayudan al estudiante, sino que abren las puertas de la Universidad al resto de la Sociedad, como un servicio público más.

Gran parte de las colecciones de estos museos, se han formado, durante años, por la propia actividad ejercida en los Departamentos. Los museos de ciencia, recogen instrumentos, que se han ido utilizando desde los orígenes de la Universidad. Estos útiles tiene hoy en día un valor histórico y documental, ya que a través de ellos somos capaces de explicar la evolución científica. El Museo de Historia de las Ciencias de la Universidad de Gent (Bélgica), posee un fondo formado por instrumentos médicos, microscopios, etc. Todo este material fue utilizado, desde la fundación de la Universidad en el año 1817 hasta mediados del siglo XX, contando actualmente con 2.700 piezas.

Otros museos científicos son: el Museo Steno, de la Universidad de Aarhus (Dinamarca), con cuatro secciones: historia de la ciencia, historia de la medicina, planetarium y el jardín de plantas medicinales, el Museo de Historia de la Medicina Veterinaria de la Universidad de la Ciencia Veterinaria en Budapest y el Museo de la Universidad de Tartu en Estonia

Al igual que ha ocurrido con algunos museos universitarios tanto de Gran Bretaña como de Estados Unidos, que han formado sus colecciones gracias a la generosidad de importantes benefactores, también en el resto de Europa, encontramos ejemplos de este tipo. Quizás, los museos más sobresalientes, tanto por su belleza como por el valor de los fondos sean los de arte.

Esta tipología, vinculada al mundo universitario, tuvo su mayor desarrollo en el siglo XIX. El Museo Fitzwilliam de la Universidad de

Cambridge, debe su creación a la generosidad de Earl Fitzwilliam, antiguo estudiante de la universidad que legó un conjunto importante de pinturas y obras de arte, junto con la donación de fondos para construir un museo universitario que fue inaugurado en 1816.

En la mayoría de los casos la donación o el legado de una importante colección a una determinada universidad se realizaba para el desarrollo cultural tanto de sus profesores y estudiantes, como de la comunidad local.

El Museo Nogueira da Silva, de la Universidad de Minho en Braga (Portugal), debe su creación al legado realizado en septiembre de 1975 por el comendador Antonio Augusto Nogueira da Silva, a favor de la Universidad de Minho. Antonio Augusto Nogueira da Silva, fue un hombre interesado en el arte y las antigüedades, llegando a constituir una destacada colección en pintura y artes menores.

Junto a este fondo, dicho coleccionista donó su casa con todo lo que se encontraba en ella. Entre los numerosos objetos del Museo, destaca la porcelana china, pintura portuguesa de los siglos XVII al XVIII, flamenca del XVI, pintura inglesa, mobiliario, orfebrería, marfil, y tapices.

El Museo de Louvain-la-Nauve, de la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica), posee una importante colección de piezas artísticas. Fue inaugurado en el año 1979, bajo los auspicios de la Facultad de Letras. Su origen hay que buscarlo en el Museo de Arqueología de la ciudad de Lovaina. Éste contenía una colección de fotografías y de reproducciones. Actualmente, el fondo es mucho mayor, formado por obras originales de arte y arqueología de la antigüedad, esculturas, pinturas y relieves que abarcan desde la Edad Media hasta el s. XIX, arte moderno con obras de figuras tan destacadas como Picasso, Magritte, etc, arte no europeo (africano, indio, chino,

oceánico, América precolombina,), una colección de estampas, con grabados desde el siglo XV hasta el XX, y la antigua colección de reproducciones de esculturas griegas, romanas, etc.

Todos estos fondos, se han ido formando mediante donaciones y legados. En 1967, Frans van Hamme, legó su colección de esculturas policromadas a la Universidad, lo que propició junto con la colección de reproducciones, la creación del museo. En 1975, Abbé Mignot, donó cincuenta y cuatro vasijas y/o vasos antiguos *"vases antiques"*. Serge Goyens de Heusch en 1986 regaló sesenta obras de arte moderno belga. En 1990, llegaron nuevas obras gracias a otra serie de aportaciones. Cuatro años después, se adquirieron los fondos Suzanne Lenoir donados por el Eugène Rouir, con obras de artistas famosos de todas las épocas como Durero, Rembrandt, Canaletto, Picasso, Goya, etc. La última donación que ingresó en el museo fue en el año 1997, gracias a N. y M. Boyadjian, formada por objetos artísticos y dos tablas de pintura naïf.

El Museo está concebido fundamentalmente para los estudiantes, sobre todo de Historia del Arte y Arqueología, para los cuales es un laboratorio donde pueden tener un contacto directo con las obras, pero también está abierto al público en general. Para cada uno hay programas especiales, como por ejemplo el llamado diálogo entre las artes, donde se colocan dos piezas aparentemente diferentes, tanto por la época como por el estilo, pero con un punto en común (una pintura contemporánea que represente un torso y una escultura griega). La idea es estimular la mirada del espectador, su reflexión e interpretación sobre las piezas, ya sea en estudiantes, curiosos u otro tipo de visitantes.

El Museo cuenta además, con una Sociedad de Amigos, una tienda y diversas actividades algunas de ellas dirigidas a escolares. No se ha olvi-

dado tampoco la incorporación de las nuevas tecnologías como apoyo a la información. El uso de recursos multimedia e interactivos es utilizado para explicar tanto la exposición permanente como las temporales. Dispone de página web cuya dirección es http://www.muse.ucl.ac.be, y últimamente en el año 1997 ha editado un CD-ROM titulado "*El grabado y sus técnicas*".

1.2 MUSEOS UNIVERSITARIOS EN LOS ESTADOS UNIDOS (USA)

Los Estados Unidos son un caso especial. La mayoría de las universidades americanas cuentan en sus campus con al menos un museo, y estos centros tanto por el valor de sus objetos como por su infraestructura son equiparables a las instituciones más importantes de todo el país. Harvard, Pennsylvania, Nuevo Méjico, Yale, California y Chicago son, entre otras, universidades con museos altamente cualificados en todos y cada uno de los niveles exigidos en esta disciplina, la museística, desde el control medioambiental, hasta la investigación y la difusión de los fondos.

La mayoría de los museos universitarios americanos comenzaron en el siglo XIX gracias a las donaciones y legados de particulares, muchos de ellos millonarios que dejaron sus posesiones en manos de la Universidad. Las colecciones son asombrosas, en todos los campos.

La Universidad de Harvard dispone de ocho museos y otros cinco centros culturales. El Museo Botánico, el Museo Geológico y de Minerales y el Museo de Zoología son los dedicados a las ciencias naturales. El más veterano de ellos, el Museo Geológico y de Minerales abrió sus puertas a finales del XVIII, con importantes fondos de minerales, rocas y meteoritos. Dentro del apartado correspondiente a los museos etnológicos y arqueológicos se encuentran el Museo Peabody de Arqueología y Etnología, y el Museo Semítico. Cada uno de ellos realiza una importante labor de investigación cuyo resultado son las numerosas publicaciones y catálogos.

El Museo Peabody de Arqueología y Etnología subvenciona una serie de expediciones científicas por todo el mundo como ampliación de la labor investigadora del museo. La estrecha relación existente entre el alumnado y el museo da lugar a un mayor profundización en el estudio de los distintos objetos.

Aparte de los tres museos de arte, la Universidad de Harvard posee un centro de conservación y restauración: el Centro de Conservación Straus, que se encarga de la conservación y restauración de los ciento cincuenta mil objetos que tienen en su totalidad los tres museos. La Universidad ha dotado a este Departamento de una importante infraestructura y un alto equipamiento técnico, contando además con grandes especialistas en papel, pintura, escultura, objetos decorativos y arqueológicos, con conocimiento tanto de los materiales clásicos como de los contemporáneos.

Estos centros son indispensables para alcanzar una buena formación. El hecho de trabajar con verdaderas obras de arte y con los medios técnicos y científicos más sofisticados, aporta al alumno de restauración unos conocimientos que no se pueden adquirir si no es a través del trato con otros profesionales tales como químicos y biólogos, etc. y sin un equipamiento adecuado.

Es prácticamente imposible que un estudiante de restauración español, llegue a este nivel de desarrollo ni en la Escuela de Restauración ni en la especialidad en la Facultad de Bellas Artes, ya que equipos tan completos sólo pueden encontrarse en los grandes museos nacionales.

El Museo de Arte Fogg abrió sus puertas a finales del pasado siglo gracias a la donación que Elizabeth Perkins Fogg realizó a la Universidad de Harvard en memoria de su marido William Hayes Fogg. La colección comprende 2.350 pinturas, 1.363 esculturas y 2.115 objetos decorativos. Un total de 30 culturas y más de 850 artistas están representados en el museo. Obras de Fray Angelico, Rubens, Ingres, Gericault, Van Gogh, Renoir, Monet, Degas y Pollock, entre otros, se encuentran expuestas a lo largo y ancho de sus paredes.

Debido a la gran multitud de piezas, y por cuestiones de conservación, la mayor parte de los objetos se encuentran en almacenes acondicionados que pueden ser visitados tras una autorización previa.

El Museo Bush-Reisinger lo constituye principalmente una colección de pintura expresionista alemana y del Sezessionismo austríaco junto con materiales de la Bauhaus, entre los que destacan los archivos de Lyonel Feininger y Walter Gropius. Originalmente llamado el Museo Germánico fue creado por Kuno Francke, profesor de cultura alemana, con reproducciones de obras de arte alemán que nunca habían sido estudiadas en los Estados Unidos.

Una de las novedades que posee este museo es la llamada *"Sala de Estudios"*, donde aparte de tener una biblioteca especializada en arte europeo (sobre todo alemán), cuenta también con un depósito de dibujos, obra gráfica y fotografía a disposición de los estudiantes. Con todo este material los universitarios pueden ampliar su formación complementándola con sus respectivas clases.

El Museo Arthur M. Sackler debe su nombre a su principal benefactor, coleccionista y protector de las artes. En el museo se encuentra una colección de arte antiguo occidental, más un conjunto de destacables obras artísticas orientales.

Cada una de estas instituciones organiza conferencias, charlas, talleres y visitas guiadas para escolares y adultos, entre sus programas. Aparte de esto, el Museo Fogg tiene una tienda, donde pueden adquirirse reproducciones de sus obras, catálogos de las diferentes exposiciones y libros de arte, entre otras cosas.

Otro de los grandes museos universitarios americanos de arte es la Fisher Gallery de la Universidad de Southern en California; la calidad de sus colecciones y sus programas de formación tanto artística como museográfica se completan con la utilización de las nuevas tecnologías, como elemento de difusión del centro. Su página web nos adentra en un mundo interactivo lleno de sorpresas. Actualmente, a través de la red están realizando un estudio sobre la consulta de museos por medio de Internet y su incidencia en la visita física.

De todo ello, deducimos la importante labor que se está llevando a cabo en los museos universitarios americanos, no sólo en cuanto a investigación sino en cualquiera de los aspectos de la museología actual. Lo primero que nos sorprende es que la mayor parte de estas instituciones han sido posibles gracias a la generosidad de los particulares, algo inhabitual en nuestro país.

El Museo Universitario de Arte de la Universidad de California debe su creación a la galerista Ruth Schaffner, cuyos centros de arte situados en Los Ángeles y Santa Bárbara, dieron a conocer durante la década de los 70 y 80 el nuevo arte que se estaba fraguando en California. Millonarios, marchantes, grandes coleccionistas, galeristas de arte, han nutrido las paredes de estos museos universitarios. El cuidado y el respeto de las obras, unido al prestigio internacional es uno de los factores clave para conseguir estas donaciones.

1.3 OTROS MUSEOS UNIVERSITARIOS:

En las I Jornadas de Museos Universitarios celebradas en la Universidad de Alicante durante los meses de octubre y noviembre del año 1997, D. Patrick Boylan profesor de la City University de Londres y Vicepresidente del ICOM, al hablar de la crisis que atraviesan los museos universitarios, apuntaba que actualmente, eran los de arte los que ofrecían un mayor atractivo para los ciudadanos, porque interesa a todo tipo de público; a través de los programas de exposiciones temporales y sus diseños de carácter más vanguardista en los Centros de Arte Contemporáneo. Como ejemplo, nombraba al Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sydney, Australia.

Este museo, posee la característica de estar constituido como una empresa, que consigue financiación por distintas vías: cobro de entradas, donaciones, patrocinios, amigos del museo, tienda, restaurante y cafetería. A esto hay que añadir los diferentes programas y actividades, como las visitas guiadas, talleres para escolares, conferencias y charlas de los propios artistas.

La autofinanciación es un buen camino para el desarrollo de los museos en España y aunque no se trate de un museo universitario, puede tomarse como ejemplo el Museo Thyssen-Bornemisza, que combina los recursos económicos estatales con los propios.

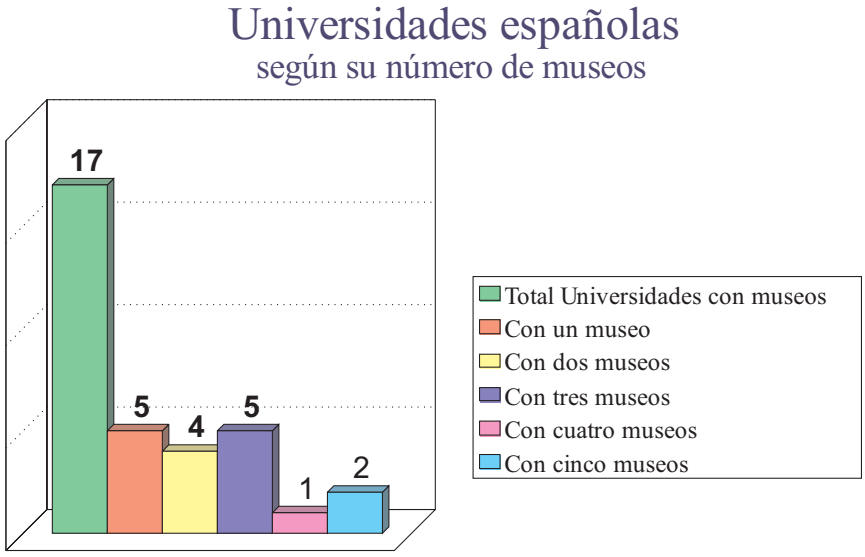
Tras comprobar como son y cual es la situación de los Museos Universitarios en Europa y Estados Unidos, así como la referencia al Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sidney, por su ejemplaridad, pasaré a analizar la situación española en este campo.

1.4 MUSEOS UNIVERSITARIOS EN ESPAÑA

Los siguientes datos fueron recogidos en una encuesta realizada a cincuenta universidades españolas.

De estas cincuenta universidades, sólo diecisiete tienen museo. Dicho de otro modo: como se puede apreciar en el gráfico son demasiadas las universidades que no poseen instituciones museológicas, el 71,2 % aunque hay que decir que del 28,8 % restante, alguna de ellas tiene más de un museo en su haber.

En definitiva estas diecisiete universidades españolas cuentan con cuarenta y dos museos, si bien la mayoría de ellos son muy pequeños, reducidos a un recinto donde se exponen en vitrinas, diferentes útiles para investigación y colecciones científicas universitarias.



Los datos aportados por el gráfico, corresponden a las siguientes instituciones:

Con un museo:

– La Universidad de Santiago de Compostela.
– La Universidad de Alicante.
– La Universidad de Castilla-La Mancha.
– La Universidad Politécnica de Barcelona.
– La Universidad de Granada.

Con dos museos:

– La Universidad Politécnica de Valencia.
– La Universidad del País Vasco.
– La Universidad de Salamanca.
– La Universidad Politécnica de Madrid.

Con tres museos:

— La Universidad de Navarra.
— La Universidad de Valencia.
— La Universidad de Zaragoza.
— La Universidad de Sevilla.
— La Universidad Complutense de Madrid.

Con cuatro museos:

– La Universidad Autónoma de Madrid.

Con cinco museos:

– La Universidad de Valladolid.
– La Universidad de Barcelona.

Estableciendo una división por tipologías podemos hablar de varios tipos de museos en las universidades españolas:

Etnológicos: (5)

1- "Museo de Artes y Tradiciones Populares" (Universidad Autónoma de Madrid)
2- "Gabinete de Antropología y Folklore" (Universidad Autónoma de Madrid)
3- "Museo del Juguete" (Universidad Politécnica de Valencia)
4- "Museo del Delito" (Universidad de Barcelona)
5- "Colección Arqueológica y Etnográfica Americana" (Universidad Complutense de Madrid)

Museos Científicos: (24)

Dentro de esta tipología podemos establecer las siguientes subdivisiones:

a) Museos de Farmacia.
b) Museos de Ciencias Naturales.
c) Museos de Medicina.
d) Museos de Instrumentación Científica.
e) Otros museos de Ciencia.

a) Museos de Farmacia: (4)

1- "Museo de la Farmacia" (Universidad de Barcelona)
2- "Museo de la Farmacia Hispana" (Universidad Complutense de Madrid)
3- "Museo-Farmacia" (Universidad de Navarra)
4- "Museo de Farmacia" (Universidad del País Vasco)

b) Ciencias Naturales: (12)

1- "Centro de Recursos de Biodiversidad Animal" antes llamado Museo de Zoología (Universidad de Barcelona)
2- "Servicio de Herbario" (Universidad de Barcelona)
3- "Museo de Zoología" (Universidad de Navarra)
4- "Museo Histórico Minero. *D. Felipe de Borbón y Grecia*" (Universidad Politécnica de Madrid)
5- "Museo de Historia Natural, *Luis Iglesias*" (Universidad de Santiago de Compostela)
6- "Museo de Geología" (Universidad de Valencia)

7- "Museo Pedagógico de Ciencias Naturales" (Universidad de Valladolid)
8- "Colección *Longino Navas"* (Universidad de Zaragoza)
9- "Museo de Paleontología" (Universidad de Zaragoza)
10- "Museo-colección de Ciencias Naturales" (Universidad de Zaragoza)
11- "Museo de Mineralogía" (Universidad Autónoma de Madrid)
12- "Museo de Geología" (Universidad de Sevilla)

c) Museos de Medicina: (6)

1- "Museo de Anatomía" (Universidad Complutense de Madrid)
2- "Museo Vasco de Historia de la Medicina y de las Ciencias" (Universidad del País Vasco)
3- "Museo Histórico-Médico" (Universidad de Valencia)
4- "Museo Anatómico" (Universidad de Valladolid)
5- "Museo de Oftalmología" (Universidad de Valladolid)
6- "Museo de *Pío del Río Ortega*" (Universidad de Valladolid)

d) Museos de Instrumentación Científica: (1)

1- "Museo de Aparatos de Microscopio" (Universidad de Barcelona)

e) Otros museos de Ciencia: (1)

1- "Colección del Observatorio de Cartuja" (Universidad de Granada)

Museos de Arte: (9)

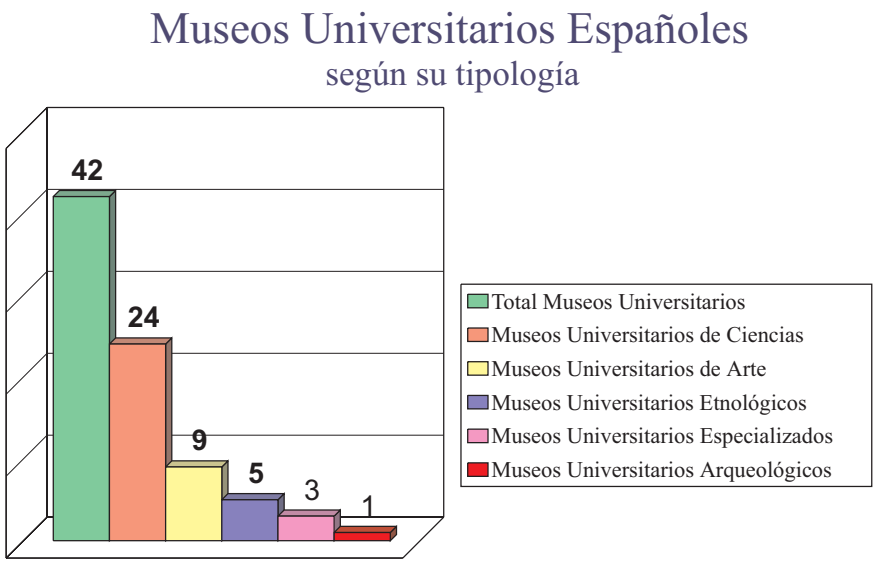
1- "Museo de la Universidad de Salamanca" (Universidad de Salamanca)
2- "Galería de Arte Contemporáneo" (Universidad de Sevilla)
3- "Museo-Templo de la Anunciación" (Universidad de Sevilla)
4- "Colección Museográfica" (Universidad de Valencia)
5- "Museo de Esculturas al Aire Libre" (Universidad Politécnica de Valencia)
6- "Conjunto de Esculturas al Aire Libre" (Universidad Autónoma de Madrid.)
7- "Museo Internacional de la Electrografía" (Universidad de Castilla-La Mancha)
8- "Museo de Arquitectura de la Cátedra de *Gaudí*" (Universidad Politécnica de Barcelona)
9- "Museo Nacional de Arquitectura" (Universidad Politécnica de Madrid)

Arqueológicos: (1)

1- "Museo de La Alcudia" (Universidad de Alicante)

Especializados: (3)

1- "Museo del Legado de *Ortiz Echagüe*" (Universidad de Navarra)
2- "Casa-Museo *Colón*" (Universidad de Valladolid)
3- "Casa-Museo *Unamuno*" (Universidad de Salamanca)



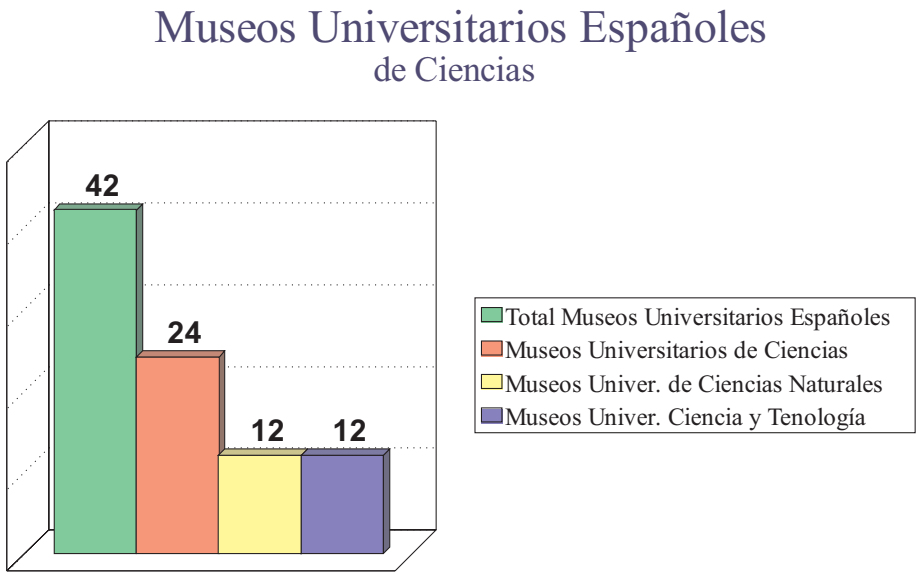
Sobre las barras esta el total de museos correspondiente.

Como ocurre con el resto de Europa, también en las universidades españolas predominan los museos de ciencia. Como ya se comentó con anterioridad, la tradición se remonta a los siglos XVII y XVIII. Ejemplo de ello es la Universidad de Valencia que a principios del s. XVII, contaba con una Escuela Médica, vinculada a la tradición de Vesalio.

En la Universidad del País Vasco, existen dos museos: el Museo Vasco de Historia de la Medicina y de las Ciencias en Bilbao y el Museo de Farmacia de Álava. El primero no sólo se centra en la medicina sino también en las ciencias naturales y en la tecnología. Su patrimonio es de 4.549 objetos y 5.000 libros de valor histórico-médico procedente de donaciones de médicos, familiares, instituciones y entidades públicas y privadas de todo el País Vasco. Alguna de las piezas data de los siglos XVII, XVIII y XIX. El Museo de Farmacia del campus de Álava, se debe a la donación de diferentes piezas, por parte de una antigua botica de la ciudad. Actualmente se encuentran en exposición permanente 300 de estas piezas.

En la Universidad de Valladolid, se encuentra el Museo Anatómico dependiente del Departamento de Anatomía de la Facultad de Medicina. Este Departamento es el segundo fundado en España con Carlos I, en 1550. La colección la forman piezas de anatomía, algunas de finales del XIX, e instrumentos y aparatos que reflejan la evolución del material docente. Sus orígenes se remontan al año 1917, momento en que se creó el Instituto Anatómico Sierra, con la colección que reunió D. Salvino Sierra y Val. Actualmente, el Museo se encuentra situado en el pabellón anatómico de la Facultad de Medicina.

El Ministerio de Educación y Cultura en su libro *Museos Españoles. Datos Estadísticos*, apunta que de un total de 1.054 museos en todo el territorio español, ochenta y dos son de ciencia es decir el 7,7 %. Y de estos ochenta y dos, son de titularidad universitaria el 9 % o sea siete museos.



Encima de las barras está el número de museos

Es curioso comprobar que de los cuarenta y dos museos recogidos, tanto con la consulta de publicaciones precedentes, como por el contacto

directo con las Universidades españolas, el Ministerio de Educación y Cultura sólo señala ocho museos universitarios, siete científicos y uno etnológico. Si ya es difícil recabar información sobre centros museográficos en general, sobre museos universitarios lo es aún más, dado el desconocimiento que se tiene de ellos.

Como se observa en el gráfico *museos universitarios españoles de ciencias*, del total de museos universitarios españoles, veinticuatro son de ciencias lo que supone que el 57'14 %, sean de esta categoría. De esos veinticuatro museos, la mitad son de ciencias naturales y la otra mitad de ciencias y tecnología, siendo estos últimos sobre todo de medicina, farmacia, e instrumentación; sin embargo las universidades no cuentan o cuentan muy poco (caso de la Colección del Observatorio de Cartuja) con museos dedicados a otras ciencias como: astronomía, matemáticas, física, planetarios, industrias de la construcción, artículos manufacturados, informática, etc. La Colección del Observatorio de Cartuja, se encuentra ubicada en un antiguo Observatorio del año 1905. El fondo está constituido por aparatos de astronomía, un telescopio y cámaras fotográficas, siendo la datación de estos instrumentos de principios de siglo.

Así pues, en lo que se refiere al campo universitario sobresalen las ciencias, aunque no las nuevas tecnologías, por encima de los centros dedicados al arte, la historia, arqueología, etnología, los especializados, o los generales, acogiéndonos a la clasificación de las tipologías que hemos establecido para este estudio.

Los museos universitarios son importantes principalmente por su función educativa. Por este motivo la mayor parte de las Universidades americanas, aun siendo muy pequeñas, tienen sus propios museos. Si deseamos una formación integral, que abarque todos y cada uno de los aspectos del

desarrollo de la persona, no nos podemos limitar únicamente a dar las clases que corresponden, a formar grandes especialistas desvinculados de los aspectos culturales. Lo importante es tener una educación lo más completa posible donde el químico, conozca el arte y la historia y el filólogo comprenda la astronomía y la medicina.

Un museo universitario debe trazar unos objetivos muy claros:

- La investigación y difusión de las colecciones
- La educación dirigida a todos los niveles y ámbitos sociales
- La realización de actividades culturales multidisciplinares
- El desarrollo tecnológico, aplicado al estudio y la difusión de los fondos museísticos y de las sucesivas actividades

Una característica diferencial de este tipo de institución, con respecto al resto de las tipologías museológicas, es su ubicación en el propio campus. Este hecho, proporciona un material humano especializado y con una elevada cualificación profesional en diferentes campos.

La utilización de los recursos humanos que tiene la Universidad, es la principal ventaja de un museo universitario. Cada uno de los expertos de las áreas o campos de los distintos Departamentos e Institutos Universitarios, pueden aportan su experiencia y conocimiento, para el desarrollo del mismo. El resto de los museos tienen que buscar ayuda fuera de la propia institución, lo que supone un fuerte gasto económico.

Algunos de los recursos humanos con los que puede contar la Universidad están representados por los siguientes profesionales:

- *Investigadores*: para el examen y estudio de las colecciones y su posterior publicación.

– *Pedagogos*: preparación de visitas para diferentes edades, elaboración de actividades educativas, cuadernillos didácticos, etc.

– *Informáticos*: informatización del museo, tanto en administración, como sirviendo de apoyo informativo o para la elaboración de páginas web, colecciones virtuales, CD-ROM.

– *Psicólogos*: análisis del comportamiento de las personas, realización de encuestas, evaluación de las mismas, proyectos de difusión del centro.

– *Abogados*: gestiones legales, contratos de donación, compras, seguros, etc.

– *Economistas*: análisis económico, propuestas de desarrollo y financiación.

– *Químicos/físicos/biólogos*: estudio del comportamiento de los objetos, piezas y materiales, sobre todo con relación a la conservación y preservación de los mismos

– *Arquitectos*: diseños de exposición tanto de los objetos como estructurales.

– *Ingenieros*: control de las condiciones medioambientales y lumínicas necesarias en el museo.

Los museos universitarios (con toda la capacidad que posee un organismo como la Universidad), son los laboratorios de una forma nueva de educación, mucho más práctica y multidisciplinar, un centro de reunión de diferentes profesionales, y un ejemplo vivo para los que lo serán en un futuro.

2) EL MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE (MUA)

2.1 LOS ORÍGENES

Para hablar de los orígenes del Museo de la Universidad de Alicante, tenemos que referirnos en primer lugar a su espacio físico. En 1991, se tenía previsto construir, donde hoy se encuentra el Museo, el Parque Comarcal de Bomberos. La Universidad necesitaba terrenos para la construcción de nuevos servicios, y temía que el ruido producido por estos, junto con el causado por la autovía, desestabilizaría la armonía existente en el campus.

Como explica el actual Rector de la Universidad de Alicante, en su libro *Universidad: Utopía y Realidades*:

> *"La Diputación Provincial de Alicante acababa de adjudicar las obras del Parque Comarcal de Bomberos en las inmediaciones de donde se sitúa hoy el Museo Universitario y los aparcamientos. La ubicación del citado Parque en este lugar conllevaba grandes distorsiones. Por una parte implicaba, aprovechando el acceso de los bomberos a la «congestionada rotonda», una carretera que unía PRYCA con la autovía, cruzando lo que actualmente es parte de nuestro campus. Como la vía de acceso no cumplía las condiciones reglamentarias, se solicitaba a la Universidad una vía alternativa que destrozaba el campus; dicha vía nos hubiera impedido la ejecución de la tercera fase del Aulario I, dado que su trazado pretendía pasar por enfrente del mismo. Por otra, la Diputación se encontraba con que los terrenos le habían sido cedidos gratuitamente por un conjunto de propietarios de terrenos limítrofes calificados de uso comercial. La Universidad tuvo*

> *que actuar muy rápidamente en dos direcciones. Primero, encontrar unos terrenos en las inmediaciones para permutar con la Diputación el suelo donde estaba previsto el Parque; esta operación contó con la oposición de los propietarios que dificultaban la consecución de terrenos alternativos. Únicamente un oportuno y hábil «farol» de un miembro del Consejo Social, el empresario Isidro Martín Roldán (acaba de fallecer unos días antes de escribir estas líneas; gracias eternas, Isidro), ofreciendo unos terrenos a través de los medios de comunicación (terrenos que por otra parte no eran utilizables, dado que formaban parte de una Rambla), rompieron la postura conjunta de los propietarios. En segundo lugar, solicitar al Ayuntamiento de Sant Vicent del Raspeig que el conjunto de terrenos hasta la autovía pasaran de «uso comercial» a «reserva universitaria». La historia es suficientemente conocida y se puede refrescar la memoria en cualquier hemeroteca. De no haber podido acceder, finalmente, a dichos terrenos una gran parte de las inversiones ejecutadas no se podían haber llevado a cabo. Nuestro agradecimiento al Ayuntamiento y al pueblo de Sant Vicent del Raspeig y al Presidente de la Diputación Antonio Mira-Pecerval, quienes ayudaron y facilitaron la solución."*[6]

La Diputación compensó el gasto que tuvo que realizar la Universidad para adquirir otros terrenos y como permuta decidió subvencionar en un 50% una edificación que tuviera una utilidad cultural y no propiamente docente. Entonces, se pensó que fuera un Museo lo financiado por la Diputación Provincial de Alicante.

---

6 Pedreño Muñoz, Andrés. *Universidad: Utopía y realidades. Universidad de Alicante, 1994-1997.* Alicante: Editorial Civitas S.A., 1998. P. 72.

Una vez decidida la creación del Museo Universitario, se realizó, en primer lugar, un concurso de ideas para seleccionar el proyecto. Se presentaron finalmente treinta anteproyectos o bocetos diferentes. Una comisión formada por arquitectos y especialistas de la Universidad decidió escoger el proyecto de Alfredo Payá Benedito, un joven arquitecto alicantino. Tras la elaboración y el desarrollo del proyecto, se sacaron a concurso las obras para que una empresa constructora realizara el Museo.

Posteriormente, tras la petición formulada, por la Junta de Gobierno de la Universidad de Alicante, a 28 de abril de 1997, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, según la Orden de 6 de febrero de 1991, reconoció como museo, el día 6 de noviembre de 1997, al Museo de la Universidad de Alicante.

2.2 EL EDIFICIO

Lo más interesante del inmueble es su complejidad y belleza. En su exterior nos encontramos con una lámina de agua de 14.000 m^2 como un lago artificial, donde emerge una gran caja de madera, que según apunta el arquitecto, se muestra inaccesible.

MUA. Exterior

Mediante una rampa de mármol travertino, se accede al museo como si penetráramos en el mismo lago. La rampa finaliza en un vasto patio central que sirve de nexo entre los dos espacios expositivos, la caja de madera y la sala situada debajo del agua.

MUA. Rampa de acceso.

MUA. Recepción

Las amplias cristaleras que poseen las salas, relacionan las diferentes secciones del museo a través del patio, elemento ordenador de todo el conjunto. Desde él, se puede llegar a todas las dependencias, las zonas expositivas y los dos auditorios uno interior y otro exterior.

MUA. Sala de exposiciones bajo el agua

La superficie de las dos grandes salas de exposición, es la siguiente:

SALA BAJO EL AGUA	SUPERFICIE ÚTIL
Vestíbulo	119,00 m^2
Sala de Exposición	901,76 m^2
	1.020,76 m^2

Sala de exposiciones caja de madera

CAJA DE MADERA	SUPERFICIE ÚTIL
Sala de Exposición (planta baja)	1.260,00 m^2
Oficinas (primer piso)	133,48 m^2
Oficinas (segundo piso)	91,38 m^2
	1.484,86 m^2

Aparte de estas dos existen otras pequeñas que se encuentran situadas cerca de la entrada al Museo, junto a la zona de recepción, también debajo del lago.

SALAS DE EXPOSICIÓN	SUPERFICIE ÚTIL
Primera sala	28,08 m^2
Segunda sala	28,08 m^2
	56,16 m^2

Junto a ellas se está estudiando ubicar un centro de Documentación Cinematográfico y de Artes Visuales, cuyo espacio correspondería a la siguiente superficie.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN	SUPERFICIE ÚTIL
	38,53 m^2

El auditorio (exterior e interior), es un lugar pensado para conciertos, recitales, representaciones teatrales, conferencias, charlas y otro tipo de actos.

MUA. Patio y Auditorio exterior

AUDITORIO	SUPERFICIE ÚTIL
Vestíbulo	128,76 m^2
Sala	176,00 m^2
Almacén/camerinos	19.25 m^2
	324,01 m^2

El Museo cuenta con un almacén de dimensiones muy pequeñas, por ello se ha pensado realizar otro en una zona no muy alejada del mismo, para guardar la mayor parte de los fondos.

ALMACÉN	SUPERFICIE ÚTIL
	48,75 m^2

Es obvio, en esta pieza arquitectónica, la belleza espacial unida a una estética limpia y sencilla Su aspecto vanguardista y su calidad la convierten en una obra emblemática. Este reconocimiento ha sido otorgado por el Ministerio de Fomento en el año 1997 cuando incluyó al edificio del Museo de la Universidad de Alicante, en la *Guía Arquitectura. España. 1920-2000.*

Mua. Patio

Destaca del edificio la concepción mínimal y su sentido escultórico, formado por grandes volúmenes totalmente diáfanos, donde la línea recta es la auténtica protagonista del conjunto. Los materiales utilizados en la superficie al ser: mármol travertino, cristal y sobre todo madera, eliminan la frialdad, que en un principio podía tener; aportando una mayor suavidad a la obra. El Museo por su sencillez y su estética depurada, nos remite ciertas esculturas de Donald Judd o Sol Le Witt, sobre todo, en la pureza de las líneas y la concepción del espacio.

Hay cuatro elementos claves en la obra: agua, cristal, piedra y madera. Estos elementos se resumen en dos sensaciones la transparencia y la

opacidad. Y no son tanto los muros, como las percepciones de los materiales, las que crean los diferentes espacios, que sobrecogen tanto por la emotividad que producen como por su escala humana.

Alfredo Payá, no sólo transmite influencias arquitectónicas, jardines japoneses, navetas prehistóricas, pasadizos egipcios o pureza Le Corbuseriana, sino también pictóricas. Visto en planta y abstrayendo las formas al máximo como hizo Mondrian, simplemente nos quedamos con un espacio sin ángulos, incluido en otro mayor, un gran vacío, que remite al infinito y se pierde en él, un espacio reflexivo y sublime que encontramos en las pinturas de Mark Rothko.

> *"Una lámina de AGUA, un gran VACÍO del que emerge una gran CAJA que flota, inaccesible.*
>
> *En la imagen del Campus, una CAJA REFLEJADA, envuelta en una masa de árboles como los pabellones de tantos jardines.*
>
> *A través de la rampa descubrimos una profunda excavación en el terreno que nos conducirá hasta el PATIO/VACÍO.*
>
> *Un LUGAR para la meditación, la contemplación y el reposo.*
>
> *Un espacio interior blanco bañado por la LUZ."*[7]

7 Payá Benedito, Alfredo. Folleto de la exposición sobre el edificio del Museo de la Universidad de Alicante, que se tenía prevista en octubre de 1997.

De una enorme belleza es el patio interior. En él, no existe ninguna curva, todo es medido, exacto, perfecto. Sin embargo, no resulta frío, sino humano, *un LUGAR para la meditación, la contemplación y el reposo.* Excavado en la tierra, abierto al cielo, solamente las nubes, el sol o las estrellas aparecen ante los ojos envolviendo al cuerpo en una sensación de quietud que lo aleja de cualquier manifestación externa. Son las imágenes de Giorgio de Chirico hechas realidad, espacios amplios que invitan abstraerse, plazas silenciosas, únicamente habitadas por las sombras y la luz, que se extienden en la piedra.

2.3 LAS COLECCIONES

El Museo de la Universidad de Alicante está concebido, como un centro vivo que nace dentro del propio ámbito universitario, tanto para cubrir las necesidades culturales del alumnado como de la Sociedad en su conjunto.

> *"No es difícil adivinar qué universidades están repletas de museos..., las americanas, claro. Ni las universidades italianas o las europeas en general han construido un patrimonio museístico tan importante como el que a veces es posible encontrar en universidades de segundo o tercer rango en Norteamérica. Y, sinceramente, creo que es un excelente medio de salvar los déficit a los que hacía referencia, trasmitiendo a su alumnado o profesorado la importancia de la historia, las raíces, de salvaguardar las raíces artísticas o culturales imprescindibles en una* ***formación integral****. Todos estos museos llevan a cabo una extraordinaria* ***actividad didáctica*** *en torno a su orientación principal (arte, arqueología, etnografía, botánica, geología, instrumental científico...)".*[8]

La formación integral, es imprescindible si queremos tener verdaderos profesionales, personas no sólo capacitadas para unas labores determinadas sino con la suficiente sensibilidad y bagaje cultural para enfrentarse a la sociedad actual, y poder responder en cada momento ante las cuestiones que se les presenten. Los estudiantes no deben centrarse únicamente en

8 Pedreño Muñoz, Andrés. *Universidad: Utopía y realidades. Universidad de Alicante, 1994-1997.* Alicante: Editorial Civitas S.A., 1998. P. 136.

sus propias disciplinas, sino poseer una amplio abanico de recursos culturales para poder disfrutar de las oportunidades que la Comunidad les brinda.

El Museo de la Universidad de Alicante, es un centro formado por colecciones de distinta naturaleza que hacen del mismo un conjunto de museos y de la propia Universidad una gran institución museológica.

En total, existen ocho tipos de fondos o colecciones que pertenecen al patrimonio de la Universidad:

- Fondo Artístico
- Fondo Arqueológico
- Fondo Etnológico
- Fondo Botánico
- Fondo Zoológico
- Fondo Paleontológico
- Fondo Geológico
- Fondo Documental

Fondo Artístico

La colección de Arte puede dividirse en cinco secciones:

1- *Pintura sobre soporte papel*:

La constituyen obra gráfica (grabados, serigrafías, litografías, xilografías, etc.), dibujos, acuarelas, pintura (acrílico, óleo, técnica mixta), collages. La política de adquisición se lleva a cabo en tres frentes, compra, depósito o donación, todo ello bajo la supervisión de la Junta Asesora de Arte.

2- *Fotografía*:

Fotografías de diferentes autores nacionales. La obtención de las mismas se realiza mediante donación, depósito o compra, y bajo la supervisión de una Comisión Asesora de profesionales de la materia.

3- *Arquitectura*:

Este fondo está formado por dibujos, planos, croquis, maquetas, etc. Las obras que se adquieren se obtienen por diversas vías; ya sea por los concursos que se realizan en la Universidad para la construcción de nuevos edificios, por medio de donaciones o depósitos. Para su constitución se ha establecido una Comisión Asesora de especialistas, encargados de obtener donaciones y de seleccionar las obras.

4- *Pintura:*

Formada por pinturas en soportes diferentes al papel como son el lienzo y las tablas. Cuenta con la supervisión de la Junta Asesora y sigue la misma política de adquisición que el fondo de pintura sobre soporte papel.

5- *Esculturas:*

El conjunto escultórico de la Universidad lo constituyen una serie de obras de exterior que se despliegan a lo largo y ancho del campus. A esto hay que añadir las once esculturas de pequeño formato en bronce y acero donación de Marlys Fay viuda del artista alemán Hans Bruno Fay. Todas las piezas se han obtenido por medio de donaciones, depósitos y compras, bajo la selección de la Junta Asesora de Arte.

Actualmente hay un registro de propiedad de 146 obras, aunque está cifra no es definitiva. Los nuevos registros son fruto de las constantes entradas, ya sea por compra, depósito, y donación o por el registro del patrimonio artístico de la Universidad que existía antes del año 1995, momento en que comenzó a constituirse el fondo artístico como parte del Museo de la Universidad de Alicante.

De estas 146 obras destacan, una *Gravitación* de Eduardo Chillida, dos grabados de Picasso de la *Suite 156*, la litografía *Ma de Provervis* de Joan Miró, siete xilografías y cuatro planchas de Agustín Ibarrola, cinco dibujos, dos grabados y una acuarela de Amadeo Gabino y veintiocho dibujos y once esculturas del artista alemán Hans Bruno Fay.

A este fondo hay que añadir la colección de obra gráfica de Eusebio Sempere, formada por 188 obras, junto con tres originales y otros materiales como: 12 carteles correspondientes a diferentes exposiciones de Sempere firmados por él, la foto-mecánica de toda la obra reproducida en el libro *"Sempere obra gráfica"* de Fernando Silió, diversos objetos personales utilizados por Sempere en la realización de originales, como tiralíneas, regla, botes de pintura.

En depósito se registran 52 obras, destacando la serie completa *Mujeres de* Octubre del fotógrafo Pepe Calvo

La Universidad cuenta además, con un conjunto de esculturas distribuidas a lo largo del campus y que hacen de él, un Museo al Aire Libre. Una pieza emblemática es la dedicada a los fundadores de la Universidad, obra del ceramista alicantino Arcadio Blasco, situada en la llamada *Pinada de los Cuentos.*

Fondo Arqueológico

Lo constituyen: el Museo de La Alcudia, del que se ha hablado con anterioridad y otras excavaciones arqueológicas realizadas por profesores y alumnos de la Universidad.

> *"Con una generosidad que le honra, la familia Ramos planteó una operación de mecenazgo, propia de otros países más avanzados, en una actitud en la que prevalece la continuidad de la labor realizada, la proyección de un valioso patrimonio. Con fecha 6 de febrero de 1996, la familia Ramos y la Universidad de Alicante firmaron un convenio de mecenazgo por lo que la Universidad adquiría la finca donde se emplazaba el yacimiento, se creaba la Fundación Universitaria «La Alcudia» de Investigación Arqueológica expuesta en el museo y los fondos de almacén. La Alcudia constituye un inestimable tesoro para los ilicitanos y valencianos en general. La apuesta de la Universidad se hace en una dirección correcta. Creo que todo lo que aporte será siempre poco; la obligación que contrae por herencia recibida va más allá de los modestos acuerdos descritos."*[9]

Como primera medida para la creación de un importante Centro Museográfico, la Universidad de Alicante encargó a Álvaro Siza, arquitecto portugués y autor del Centro Gallego de Arte Contemporáneo, el diseño de un proyecto para un nuevo museo.

---

9 Pedreño Muñoz, Andrés. *Universidad: Utopía y realidades. Universidad de Alicante, 1994-1997.* Alicante: Editorial Civitas S.A., 1998. P. 134.

> *"En otro plano deben situarse las excavaciones: hay pendiente de desvelar más del 90 por cien del subsuelo. Cada temporada estas tareas reportan enormes satisfacciones que van resolviendo misterios, ensanchando nuestro patrimonio arqueológico e identificando nuestras raíces"*[10]

Fondo Etnológico

Formado por la colección de Instrumentos Musicales de D. Carlos Blanco, recogidos a través de sus innumerables viajes por todo el mundo. Son instrumentos musicales pertenecientes a diferentes grupos étnicos, que tienen como característica común estar construidos, en su mayoría, en caña y bambú; sin embargo también los hay en madera, cerámica, fibras vegetales, cuero, metal, etc.

Hoy en día, hay registrados 956 objetos en calidad de depósito permanente, aunque la colección sigue incrementándose con nuevos instrumentos adquiridos por la Universidad de Alicante.

Fondo Botánico

Pertenece a la Unidad de Botánica de la rama de Biología Vegetal del Departamento de Ciencias Ambientales y Recursos Naturales. Esta formado por un herbario con más de 25.000 pliegos y unas 30.000 plantas. Este fondo esta reconocido internacionalmente por su importancia, contando aproximadamente con veinticinco Tipos (grupo taxonómico situado entre el orden y la clase). Parte del fondo se debe a la donación realizada el en año 1996 por el Sr. Rigual farmacéutico alicantino.

---

10 Pedreño Muñoz, Andrés. *Universidad: Utopía y realidades. Universidad de Alicante, 1994-1997.* Alicante: Editorial Civitas S.A., 1998. P. 135.

Fondo Zoológico

Existen varias colecciones que se encuentran, en diferentes Departamentos de la Universidad:

1- Departamento de Ciencias Ambientales y Recursos Naturales:

Este Departamento se divide a su vez en dos secciones: Biología Animal y Biología Vegetal. La rama de Biología Animal, dispone de dos unidades internas: Zoología y Biología Marina.

Unidad de Zoología

A la unidad de zoología pertenece una colección entomológica y de vertebrados. El fondo lo constituyen mas de 300.000 ejemplares de insectos y 1.200 ejemplares de vertebrados.

Estas colecciones comenzaron a formarse en 1991, aunque fue en 1994, cuando hubo una mayor aportación de material. Parte del fondo de entomología, pertenecía anteriormente a otras universidades españolas donde era empleado como material de investigación por los docentes. El traslado de alguno de ellos a la Universidad de Alicante junto con los materiales que trabajaban, proporcionó a la Universidad un primer conjunto de insectos.

En general, los fondos de la unidad de Zoología proceden por cuatro vías:

a) Depósitos, fruto de resultado de investigaciones
b) Convenios con medioambiente, SEPRONA (Servicio de Protecccción de la Naturaleza)

c) Aduanas: los animales que son requisados en las aduanas ya sea por una introducción ilegal, por taxidermistas o cazadores son depositados en la Universidad de Alicante
d) Expediciones científicas por todo el mundo

Tanto por la cantidad como por la calidad, la colección puede considerarse única en todo el territorio español. Actualmente se cuenta con veinticinco *Tipos* de insectos, definiendo como *Tipo*, el ejemplar de una especie que ha sido descubierta.

Los trabajos de investigación sobre estos materiales han dado lugar a la Tesis Doctoral de D. Santos Rojo Velasco "*Los Sírfidos (Diptera Syrphydae) como agentes activos en el control biológico integrado de las plagas de pulgones asociados a cultivos de interés económico de la provincia de Alicante"*. Actualmente hay otras cinco tesis doctorales en fase de realización.

Estas colecciones, han sido fruto también de quince memorias de licenciatura.

Parte de este material se encuentra expuesto en vitrinas y armarios, en las áreas de paso del Departamento.

Unidad de Biología Marina

La Unidad de Biología Marina cuenta con dos tipos de colecciones: Ascidias y peces.

La primera debe su creación al Doctor en Ciencias Biológicas y Profesor Titular de la Universidad de Alicante D. Alfonso A. Ramos Esplá, y tienen su origen en la Tesis Doctoral de este investigador titulada, "*Ascidias*

litorales del Mediterráneo ibérico: faunística, ecología y biogeografía", editada por la Universidad de Alicante, en el año 1991.

Este fondo está formado

- Procordados (Ascidiacea) del Mediterráneo ibérico, y de campañas en el Atlántico, el Cantábrico y la Antártida
- Peces de la provincia de Alicante
- Fauna Antártica
- Invertebrados bentónicos del Mediterráneo

La recolección de animales comenzó en el curso 1975-76, gracias a las labores de investigación y a las expediciones científicas, aunque otra parte del fondo se ha formado por los envíos de materiales por parte de profesores de otras Universidades españolas o de centros oceanográficos a sus colegas de la Universidad de Alicante.

La colección de peces comienza a formarse en la Escuela Náutico Pesquera, siendo profesor de la misma D. Alfonso A. Ramos Esplá, a mediados de los años 70.

Este fondo se ha incrementado con materiales provenientes de trabajos de investigación y campañas científicas. Esta formado por peces localizados básicamente en el Mediterráneo y en las costas de Alicante y Murcia; tanto la colección de peces como de Ascidias, son utilizadas para trabajos de investigación y para prácticas.

2- Departamento de Ecología:

Colección de Reptiles: desde 1971, el citado Departamento fue reuniendo este material, como instrumento de trabajo para los diferentes estudios e investigaciones. Este proceso duró diez años y dio como fruto algunas publicaciones, tesis doctorales, tesinas y trabajos de facultad.

El Instituto de Estudios Alicantino de la Diputación Provincial de Alicante publicó en el año 1981 el libro de Juan Ramón Vericat y Antonio Escarré "*Saurios y Ofidios"*. Esta colección, fue también utilizada por Eduardo Seva en su Tesis Doctoral "*Taxocenosis de Lacértidos en un arenal costero alicantino"*.

Según el libro de Vericat y Escarré, la labor de recolección del material comenzó en la primavera de 1971, y en ella colaboraron alumnos de Biología General y Ecología del antiguo CEU, durante los cursos 1971-72 y 1973-74. Una parte del material, sobre todo de ofidios, proviene de ejemplares atropellados en prospecciones especiales.

Hoy en día, se sigue utilizando este fondo científico, para algunos estudios relacionados con la materia.

Fondo Paleontológico

Esta colección se inició en el Colegio Universitario o CEU, precedente de la actual Universidad de Alicante. Comienza a reorganizarse entre los años 1990 y 1991, a partir de la creación de la asignatura de Paleontología en la Facultad de Biológicas, gracias a D. Carlos Lancis, Catedrático de Enseñanza Secundaria y Profesor Asociado de Paleontología (Universidad

de Alicante) y D. Miguel Rodríguez, Profesor de Enseñanza Secundaria y Profesor Asociado de Estratigrafía (Universidad de Alicante). Otra parte de la colección se ha obtenido gracias a los distintos trabajos de investigación, tesis doctorales, tesinas o bien a ejemplares que han donado los profesores o particulares.

Fondo Geológico:

Se encuentra ubicada en el Departamento de Ciencias de la Tierra. Partió de una colección previa procedente del antiguo Colegio Universitario (CEU), y más concretamente del Departamento de Ecología del mismo.

Existía una buena colección en el CEU, pero debido a su uso, prácticas de carácter docente, se perdieron muchas muestras. Durante los años 1990 y 1991, los profesores de la Universidad de Alicante D. José Antonio Pina, Doctor en Ciencias Biológicas y Profesor Titular de Estratigrafía y D. Jesús Soria, Doctor en Ciencias Geológicas y Profesor Titular de Estratigrafía, recogieron estos materiales y los ordenaron.

Este fondo se incrementó de dos maneras:

1- Donaciones:

Los principales donantes han sido D. Jesús Soria, D. Antonio Pina y D. Antonio Estévez, aunque también se han obtenido materiales gracias a las aportaciones de coleccionistas de Alicante y San Vicente del Raspeig.

2- Compras:

Gracias a los presupuestos del Departamento de Ciencias de la Tierra durante los últimos siete años.

Actualmente el número total de piezas ronda los mil ejemplares y las más significativas están expuestas en vitrinas en los pasillos del Departamento.

Fondo Documental:

Se piensa constituir contando con la promesa de donación, por parte de D. Francisco Huesca, de su colección de carácter cinematográfico y la colección de trajes y decorados escenográficos perteneciente al Ballet Nacional de Cuba.

IX. CONCLUSIONES

La evaluación de los datos obtenidos de los noventa centros museográficos, y más concretamente de los Museos Reconocidos por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana en la provincia de Alicante hasta el año 1996, nos da como resultado una falta de calidad en las instituciones en general y en cada uno de sus componentes (edificio, colecciones, personal, servicios) en particular. Este problema es extensible, en algunos aspectos, al resto de museos de nuestro país, sobre todo, en lo que se refiere al tratamiento de la documentación y al diseño del inmueble.

Esta falta de calidad enlaza con la ausencia de normalización, algo que indudablemente ayudaría a mejorar y facilitar los servicios. En el presente trabajo, se ha utilizado la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia como punto de partida, puesto que de ella depende, que ciertos centros sean considerados como Museos en la Comunidad Valenciana. Sin embargo, tanto la Orden como la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, son muy genéricas, y es difícil, tomándolas como referencia, realizar buenos centros que se ajusten a las necesidades, que hoy en día, la sociedad demanda.

En una sociedad altamente competitiva como la actual, existe una tendencia cada vez mayor a mejorar los servicios que se ofrecen. La mejor manera de promocionar un producto, es utilizar un sistema de *control de calidad* que proporcione a la empresa una imagen de confianza, fácil de vender, garantizando la utilización del producto entre los futuros consumidores.

Las ISO 9000, son unas normas internacionales para sistemas de calidad que:

> "*Especifican las recomendaciones y requerimientos para el diseño de un sistema de gestión, con el propósito de que los proveedores proporcionen productos y servicios que satisfagan los requerimientos especificados. Estos requerimientos especificados pueden ser requerimientos específicos del cliente, que los proveedores se comprometen a proporcionar en ciertos productos y servicios, o pueden ser requerimientos de un mercado concreto determinado por el proveedor*"[1]

Si estas normas aplicadas a las empresas garantizan las más altas calificaciones en productos y servicios; también los museos deberían contar con unas normas comunes que aseguren la calidad de la institución en conservación, investigación, difusión, servicios, etc.; al igual que las Universidades, que están dentro de un programa especial de Evaluación de la Calidad del Sistema Universitario que depende del Plan Nacional de Evaluación de la Calidad de las Universidades, Ministerio de Educación y Cultura.

Tras este breve preámbulo, y como resultado del presente trabajo se establecen, una serie de conclusiones, que determinan el estado de los museos en la provincia de Alicante:

1- Estos se han visto perjudicados, *por su escasa difusión y por falta de rigor (omisión de datos y de instituciones, errores en la información di-*

1 Hoyle, David. ISO 9000: *Manual de sistemas de calidad*. Madrid: Paraninfo, 1995. 1ª edición. P. 37.

recciones, teléfonos, etc.) en las guías, folletos u otras publicaciones de información, realizadas con anterioridad a este estudio.

Tanto en las publicaciones elaboradas por el Ministerio de Cultura (*Museos y colecciones de España*, *Museos Españoles. Datos Estadísticos)*, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia (*Guía de Museos de la Comunidad Valenciana*), como en distintos folletos, impresos, prospectos, revistas, catálogos, periódicos, etc. consultados para este trabajo se ha detectado que parte de la información suministrada induce a error.

Por ejemplo, la denominación de los museos. Quizás el caso más representativo sea el "Museo Histórico Municipal" (Novelda) designación facilitada por el propio centro. En la lista de reconocidos que proporciona la Consellería, el nombre dado es el de "Museo Histórico-Artístico de la Ciudad de Novelda". La *Guía de Museos de la Comunidad Valenciana* le llama "Casa de la Cultura", mientras que *Museos Españoles. Datos Estadísticos* y *Alicante Pueblo a Pueblo*[2*], lo denominan Museo Arqueológico. Cuatro nombres para un mismo museo en una misma ciudad.

La falta de actualización de datos, como teléfonos, direcciones, etc., dificultan la localización de los centros; a esto se puede añadir la mala señalización tanto para el peatón como para el conductor, con el consecuente desánimo del posible visitante.

Es de desear que en las sucesivas ediciones se tenga en cuenta, la puesta al día de todos y cada uno de los datos.

[2*] Editado por Diario La Verdad, patrocinan Diputación Provincial de Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo y Grupo Alicante Urbana. 1992.

2- *La ausencia de una normativa legal que garantice la conservación tanto del continente como del contenido:*

Como se ha comentado a lo largo de este trabajo, en primer lugar debe ser el inmueble, con sus especiales condiciones y características, lo que asegure la conservación adecuada de las colecciones. Sin embargo, no existe en España una normativa legal que determine las exigencias generales que deben cumplir estos centros. Esto hace que la mayoría de los edificios que se utilizan como museos no reúnan las condiciones necesarias ni para la protección de los fondos, ni para la comodidad y/o seguridad de las personas.

Tanto la Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, como la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, son muy generales, y no sirven de mucha ayuda a la hora de elaborar un proyecto; de ahí que no sea extraño que muchos museos pasen por alto cuestiones tales como: los almacenes, el exceso de luz natural, la falta de servicios, locales específicos para talleres didácticos, etc.

A esto añadiríamos, el importante papel que juega el edificio en la conservación preventiva de las colecciones, así como los materiales utilizados en su construcción. La orientación y su ubicación serán decisivos, entre otras cosas, para la seguridad de los fondos.

Esto se manifiesta en los museos reconocidos estudiados. Unos se han instalado en edificios antiguos que no han sido rehabilitados convenientemente, otros carecen de almacenes en condiciones, algunos están construidos con materiales inadecuados para mantener unos niveles idóneos de temperatura y humedad relativa y solamente el Museu d'Art Contemporani de Elche cuenta con un sistema de control medioambiental en la planta baja.

Otro aspecto, que sin duda llama la atención, es que cuatro de estos Museos Reconocidos, todos de titularidad pública, no cumplen la Norma Básica de la Edificación «NBE-CPI/96: condiciones de protección contra incendios en los edificios», al no contar con ningún de sistema de detección y extinción de incendios.

Estos y otros temas similares, a los que se ha hecho continua referencia a lo largo de este trabajo, reflejan al menos cierta desidia, tanto por parte de los profesionales que están a cargo de estos centros, como de la Administración Local y Autonómica:

– De los profesionales: ya que tener el registro al día o controlar el exceso de luz en las colecciones, no es más que cumplir con su trabajo.

– De la Administración Local: que dada su condición de titular de la mayoría de los Museos Reconocidos, (diecinueve de los veinticuatro) es verdaderamente desconcertante que no esté dentro de la legalidad.

– Y en cuanto a la Administración Autonómica, sólo decir que sorprende, ante todo, su actuación en lo que se refiere al reconocimiento de los museos, pues nos podemos preguntar qué criterios se siguieron para concederlo. Por otra parte, y ya que muy pocos Museos Reconocidos observan la Orden de 6 de febrero de 1991 en su totalidad, por qué la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, no cumple su propia normativa, que en su artículo trece señala:

"La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia ***podría anular el reconocimiento*** *de Museos y Colecciones Museográficas permanentes cuando estos dejen de cumplir algunos de los requisitos exigidos por la presente Orden."*

Todos los problemas que presenta el proyecto de un edificio de estas características, quedarían solventados si existieran unas normas mínimas comunes aplicables a cada uno de los centros, independientemente de su naturaleza o tipología. Esta legislación tendría que cubrir todos los aspectos, desde la planificación y desarrollo, hasta la ejecución y finalización de la obra.

Para llevar a cabo esta normativa, es necesaria la colaboración, entre diferentes profesionales: arquitectos, ingenieros y museólogos, ya que sólo con un buen equipo de expertos en el tema, se pueden concretar las condiciones imprescindibles que debe reunir todo museo.

3- *La necesidad de una normalización en la documentación del museo:*

Con respecto a las colecciones, un tema importante y que les afecta directamente es el de la *conservación documental*. Por desgracia, algunos Museos Reconocidos por la Generalitat Valenciana no han documentado sus fondos. El caso más grave es el del Museo Arqueológico “José María Soler” de Villena, que afirma en el cuestionario remitido para este estudio, “no haber realizado inventario ni registro de los objetos que componen sus colecciones”; lo que significa que en caso de perdida o robo de una pieza, nadie podría asegurar que la misma, pertenece al museo. Este hecho es más preocupante si cabe, ya que todo Museo Reconocido puede solicitar *gratuitamente* a la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, el Sistema Valenciano de Inventario, lo que demuestra sin duda una considerable falta de interés por parte de los responsables de dicho Museo.

Esto nos da idea de la situación en que se encuentra el patrimonio histórico-artístico en la región. No obstante, la desregularización de la documentación en el museo es un problema que se extiende al resto de las instituciones museológicas del país.

El Ministerio de Cultura ha elaborado un sistema de documentación descrito en la publicación del año 1996 "*Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*." Actualmente se está confeccionando un programa informático que podrá aplicarse tanto a los museos estatales como a todos los demás. Al mismo tiempo, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Comunidad Valenciana ha realizado el Sistema Valenciano de Inventario. En la provincia de Alicante, de los veinticuatro Museos Reconocidos, diecinueve lo utilizan y cinco usan además, un sistema propio de inventario. De los cinco museos restantes, cuatro tienen otro sistema y el mencionado Museo Arqueológico "José Mª Soler" que no hace inventario.

Algunos museos, sobre todo los arqueológicos, encuentran dificultades para seguir este sistema de inventario normalizado, puesto que no se ajusta a las necesidades de los mismos y, por lo tanto, suelen utilizar un inventario propio.

Si queremos tener museos con mayor relación entre ellos y con un intercambio de información más fluido, es imprescindible que exista una normalización en la documentación, y parece que es la tendencia general en la nueva museología. Sin embargo, en el territorio español se trabaja por separado realizando programas diferentes: las Comunidades Autónomas por un lado y la Administración Central por otro.

Entre los sistemas que existen se encuentran: el *DAC (Documentación Asistida de Col.leccions)* de la Generalitat de Catalunya, las *Normas para o inventario* de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia, y el *Sistema Valenciano de Inventario* de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.

Como se ha comentado antes, el Ministerio de Cultura reunió un equipo de seis personas, expertas en el tratamiento de la documentación en el museo, para desarrollar un proyecto de normalización documental que pronto saldrá a la luz.

Pero si se habla de normalizar, es una contradicción que las Administraciones trabajen por separado, así nunca existirá una buena comunicación entre los centros y es absurdo que el intercambio de datos se produzca sólo de una manera “localista”, entre los que pertenecen a una misma Comunidad Autónoma. Siendo además inconcebible, la duplicidad de esfuerzos tanto económicos como humanos llevados a cabo desde las Administraciones Autonómicas y la Central

En una época en que la información se internacionaliza con la utilización de la Red llegando a cualquier parte del mundo, se debe mantener una actitud abierta, mirando al exterior e intentando que la información esté al alcance de todos, cada vez más clara y comprensible, dejando aparte intereses políticos y pensando en lo mejor para el funcionamiento de los museos Sin embargo, parece que se tiende a lo contrario, una forma incoherente de actuar que nunca va a llegar a ninguna parte, sino más bien a gastar de manera absurda el dinero de los contribuyentes y el esfuerzo de los Técnicos de la Administración.

4- *La falta de preparación del personal del museo:*

Un 22,77 % de los centros cuenta con un director que hace las veces de conservador y un 3,99 % con conservador especializado en la temática del museo. Aún siendo buenos especialistas los que trabajan en las instituciones museológicas, en algunos profesionales existen todavía, ciertas lagunas relacionadas con cuestiones puramente museográficas. Esto ha sido evidente a la hora de rellenar el cuestionario remitido a cada uno de los Museos Reconocidos, sobre todo en cuanto a la terminología. También he encontrado contradicciones y errores en los datos aportados, ejemplo de ello es que el Museo Arqueológico Municipal "Alejandro Ramos Folqués" (Elche) afirma no tener medidas de seguridad contra incendios, y en cambio, cuenta con extintores.

En el tema de la conservación preventiva, es patente el hecho de que sólo ocho museos de los veinticuatro cuenten con aparatos que registran la temperatura y la humedad relativa, ésto como se ha señalado a la largo del trabajo, puede provocar problemas por:

- Desconocimiento de los factores medioambientales que pueden dañar las colecciones

- Imposibilidad de control sobre ellos, al desconocer los niveles en los que se encuentran

- Deterioro y pérdida de objetos como consecuencia de los puntos anteriores

Este mismo problema ocurre con el control lumínico, solamente dos museos utilizan el luxómetro para controlar los niveles de iluminación sobre

las obras, además el 28,6 % usa la luz natural y el 62,9 % la fluorescente, siendo las más perjudiciales, para el mantenimiento de los objetos sobre todo para los compuestos de material orgánico.

Con respecto a la función didáctica del museo el 79,2 % no tiene gabinete didáctico, únicamente cinco museos realizan tareas pedagógicas o de formación. No obstante la Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, así como la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, hacen especial hincapié en el carácter educativo que deben tener todas las actividades que se realicen en el centro, esto mismo es señalado por el Consejo Internacional de Museos (ICOM). El museo es ante todo, un complemento de la formación cultural, científica, histórica y artística, dirigido a todos los niveles sociales. Sin embargo, del 20’8 %, de los Museos Reconocidos en la provincia de Alicante que tienen departamento educativo; son los museos privados los más dispuestos hacia la difusión pedagógica, mientras que la mayoría de titularidad pública, con más medios económicos, materiales y humanos, no observan la ley.

5- *El desconocimiento por parte de la Administración Autonómica, de la realidad de los Museos Reconocidos por ella:*

Una vez que concede el reconocimiento de Museo a los centros de carácter museográfico que lo solicitan, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, ofrece ayudas tanto para la documentación de las colecciones como para infraestructura. Esta iniciativa, en principio positiva, tiene como contrapartida que no existe un seguimiento por parte de la Administración en la utilización de estas ayudas. Algunos museos han dejado de utilizar el Sistema Valenciano de Inventario porque no les es útil, o han realizado con dichas subvenciones adquisiciones muy poco afortunadas para el museo, como sistemas de iluminación que no son los indicados, etc.

La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia debería asesorar a los trabajadores de los museos y evaluar cuáles son las necesidades principales de los centros. Quizás, sería conveniente realizar una política de prioridades, comenzando por lo más urgente. Tal y como están los museos, la conservación de los fondos, el mantenimiento del inmueble y su adecuación, así como un registro riguroso de todos y cada uno de los objetos que forman su colección, son fundamentalmente, las cuestiones que ha tener en cuenta.

Una vez determinadas las prioridades, el segundo paso sería asegurar la óptima utilización de las ayudas; haciendo, al menos anualmente, un seguimiento "real" de la situación del centro.

Un hecho que nos permite comprobar que los fondos económicos que otorga la Administración Autonómica no se canalizan apropiadamente, es que la mayor parte de los Museos Reconocidos no cumplen la Orden de 6 de febrero de 1991 y lo que es más grave se permite que esta condición continúe, cuando en el Artículo trece de la mencionada Orden, se señala claramente que:

"La Consellería de Cultura, Educación y Ciencia **podrá anular el reconocimiento** de Museos y Colecciones Museográficas permanentes **cuando éstos dejen de cumplir alguno de los requisitos** exigidos en la presente Orden".

6- *El museo universitario como lugar de formación y aprendizaje de los futuros profesionales de los museos:*

Actualmente se vive en el ámbito de la museología un desconcierto en lo que respecta al profesional de esta disciplina. En España, algunas Uni-

versidades están incorporando asignaturas y cursos especializados de postgrado para completar de algún modo su formación. Sin embargo, al no existir como carrera universitaria, no hay un perfil definido para este profesional, que por otra parte y dado el carácter multidisciplinar de su trabajo es algo difícil de establecer.

Los museos más importantes, situados generalmente en las capitales, pueden disponer de especialistas en cada campo: registro, conservación, didáctica, diseño de exposiciones, gestión, etc. Pero, en los pequeños o medianos centros ubicados en las distintas poblaciones (que son la inmensa mayoría), es el propio director/conservador quien tiene que realizar todas y cada una de las tareas (dado que constituye el único personal del mismo, si exceptuamos al de limpieza), por eso es necesario recibir una educación integral, que no sea únicamente teórica, sino práctica.

Algunos grandes museos españoles están admitiendo alumnos en prácticas de cursos especializados en museología y gestión cultural. No obstante, hay estudiantes que no llegan nunca a realizar estas prácticas.

La Universidad viene a ser un museo vivo. He comentado que lo que caracteriza a la museología es su carácter multidisciplinar; en los campus universitarios se reúnen especialistas en distintas materias: arquitectos, ingenieros, biólogos, educadores, sociólogos, periodistas, arqueólogos, historiadores, antropólogos, informáticos, etc. Los museos universitarios además de realizar un servicio social y cultural, pueden resolver el problema de la formación de los profesionales de los museos.

Si esta claro que la formación teórica ha de realizarse en las Universidades, de la misma forma, la práctica puede hacerse en los museos universitarios. Hoy por hoy, son los museos americanos los que más

actividades realizan y los que han incorporado al mundo de la museología nuevas propuestas tanto en alternativas de ocio como en autofinanciación. También es en Estados Unidos donde cuentan con mayor número de museos universitarios no limitándose a uno en el propio campus sino a varios; sirva de ejemplo la Universidad de Harvard con ocho museos y cinco centros culturales.

Recientemente, del 4 de marzo al 18 de abril de 1998, la Fisher Gallery de la Universidad de Southern California, presentó la exposición. *L.A. Obscura: The Architectural Photography of Julius Shulman*, una delicia, realizada por los alumnos de arte y museología en prácticas, dentro del Programa de estudios del museo, *Museum Studies Program*. La calidad, tanto de la muestra como del catálogo, es reflejo de las posibilidades que ofrece un museo universitario. El Museo hace una exposición anual con los estudiantes y actúa como laboratorio en la enseñanza de la museología. Los alumnos tienen un aprendizaje teórico con asignaturas como: historia, filosofía y teoría de los museos. Su objetivo es que aprendan a analizar y evaluar las actividades que se realizan, involucrándose y sintiendo la vida real de estos centros.

El Museo de la Universidad de Alicante, puede actuar de proyecto piloto en la consolidación de la disciplina museística. El trabajo en equipo de todos los especialistas que aglutina la Universidad puede servir no sólo para la formación de los futuros profesionales, sino también para facilitar asesoramiento a los museos de la provincia; cursos de reciclaje para profesionales; o resolver algún problema de carácter puntual que requiera especialistas, que el centro no tiene o no puede pagar, etc.

Tomando un concepto más amplio como es la Gestión Cultural se puede llegar a un acuerdo con los distintos ayuntamientos y mediante

convenios establecer prácticas para estudiantes, tanto en los Museos de la provincia como en las Casas de la Cultura que cuentan con sus propias colecciones; esto facilitaría ayuda al personal encargado del centro, (que como hemos visto la mayoría de las veces se limita al director), y supondría para los alumnos, la primera toma de contacto con la realidad del mundo laboral.

X. BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, G.D. *Museum public relations.* Vol. 2, AASLH Management Series. Nashville, Tenn.: American Association for State and Local History, 1983.

ALEGRE AVILA, JUAN MANUEL. *Evolución y régimen jurídico del PATRIMONIO HISTÓRICO. La configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.* TOMOS I y II. Colección Análisis y Documentos, nº 5. Ministerio de Cultura. Madrid: Secretaría General Técnica, 1994.

ALEXANDER, EDARD P. *Museums in motion: a introduction to the history and functions of Museums*. Nashville: American Association for the State and Local History, 1979.

ALLEGET, LAURENCE. *Les museés.* Milán; Paris: Electa Moniteur, 1987.

ALONSO FERNÁNDEZ, LUIS. *Museos y museología, dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo.* Madrid: Universidad Complutense, 1988.

ALONSO FERNÁNDEZ, LUIS. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo.* Madrid: Ediciones Istmo, S.A., 1993.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J.L. *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural.* Madrid: Espasa Universidad, 1992.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. *The big book of museum grant money.* Washington: American Association of Museums, 1995.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. *Caring for collections. Strategies por conservation, maintenance, and documentation.* Washington: American Association of Museums, 1984.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. *Museums registration methods* Washington: American Association of Museums, 1979.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. *Excellence and equity: education and the public dimension of museums.* Washington: American Association of Museums, 1995.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS/METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Manual for signs and labels in the Metropolitan Museum of Art.* Washington: American Association of Museums, 1995.

APPELBAUM, BARBARA. *Guide to environmental protection of collections.* Madison, Conn: Sound View Press, 1991.

ARLYN CUSTER, ROSANDER. *Gestión de Calidad.* Madrid: Díaz Santos, 1991.

ARNOLD-FOSTER, KATE. *The Collection of the University of London.* London: London Museums Service, 1989.

ARNOLD-FOSTER, KATE. *Held in trust: Museums and Collections of Universities in Northern England.* London: HM50, 1992.

Arte efímero y espacio estético. Barcelona: Editorial Anthropos. Promat, S. Coop. Ltda., 1988. 1ª edición.

BAZIN, GERMAIN. *El tiempo de los museos*. Madrid: Daimon, 1969. 1ª edición.

BELCHER, MICHAEL. *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el Museo*. Gijón (Asturias): Ediciones Trea, S.L., 1994. 1ª edición.

BELCHER, MICHAEL. *Exhibitions in Museums*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991.

BELCHER, MICHAEL. "A survey of design practice and resources in museums in the British Isles (1980): A Summary". *Museum Journal 84.* Nº 2, 1994. Pp. 79-83.

BELK, RUSSELL. *Collecting in a consumer society.* London; New York: Routledge, 1995.

BENES, JOSEF. *Správa muzejnich sbírek*. Praha: Kabinet muzejní a vlastivedné práce, 1963.

BENNETT, TONY. *The birth of the Museum: History, theory, politics.* London: Routledge, 1995.

BENOIST, LUC. *Musée et muséologie.* París: Presses Universitaries de France, 1960.

BERLO, DAVID K. *Proceso de la comunicación*. Buenos Aires: Ateneo,1995.

BERTRAN, BRIAN. *Display techniques for the small Museum.* New South Walles, Australia: Southwood Press, 1982.

BIRNEY, ELMES C. "Collegiate priorities and Natural History Museums" *Curator,* 37/2, 1994. Pp. 99-107.

BOLAÑOS, MARÍA. *Historia de los museos de España. Memoria, cultura, sociedad.* Gijón (Asturias): Ediciones Trea, S.L., 1997. 1ª edición.

BREDKAMP, HORST. *The lure of Antiquity and the cult of machine: the Kunstkammer and the evolution of nature art and technology.* Princeton: Markus Wiener Publishers, 1995.

BURCAW, G. ELLIS. *Introduction to Museum work.* Nashville: Tha American Association for State and local History, 1979.

BUTCHER-YOUNGHANS. *Historic house museums: a practical handbook for their care, preservation, and management.* Oxford: Oxford University Press, 1996.

BOYLAN, PATRICK. "Universidades y museos: pasado presente y futuro." Trabajo inédito. Conferencia impartida en las Primeras Jornadas de Museos Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

BOUZA ÁLVAREZ, JOSÉ LUIS. *Introducción a la museología.* S.l.: José Luis Bouza Álvarez, 1981.

BRAVO JUEGA, MARÍA ISABEL. *Un capítulo fundamental de la museología: la seguridad de los museos.* Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1992.

BRAWNE, MICHAEL *The museum interior: Temporary and permanent display techniques.* New York: Architectural Book Publishing Company. 1982.

BRUN, JEAN. *Aristóteles y el museo.* Barcelona: Paidos, 1992. 1ª edición rev. sobre la 6ª ed. francesa, 1988.

CALVO SERRALLER Y OTROS. *Mecenazgo y conservación del patrimonio artístico: reflexiones sobre el caso español.* Colección: Debates sobre el Arte. Volumen I. Fuenlabrada (Madrid): Fundación Argentaria-Visor Distribuciones, 1995.

CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1995.

CAMARERO, EDUARDO Y OTROS. *Alicante, pueblo a pueblo*. S.l.: Diario La Verdad. D.L. A-554-1992.

CARRETERO PÉREZ, ANDRÉS Y OTROS. *Normalización documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica.* Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1996.

CASSAR, MAY *Environmental management: guidelines for museums and galleries*. London; New York: Routledge, 1995. 1ª edición.

CASSAR, MAY. "Control of the Environment in Museums in the United Kingdom".Texto inédito del Seminario: La preservación del patrimonio cultural en museos españoles y latinoamericanos: nuevos métodos para el control de su deterioro. Organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Santander julio de 1995.

CATO, PAISLEY; CLYDE, JONES. *Natural History Museums: Direction for Growth.* Texas: Technical University Press, Lubbock, 1991.

Centros internacionales de arte Contemporáneo Madrid: Ministerio de Cultura, 1986.

Cinemateca. Documentación de las XI Jornadas Estatales DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 30 de septiembre/ 3 de octubre de 1996.

CLIFF, STAFFORD. *Diseño de stands, galerías, museos y ferias.* Washington: Gustavo Gili, 1992.

COLEMAN, LAURENCE VAIL. *College and University Museums: a message for college and University Presidents.* Washington DC: A.A.M., 1942.

Collections management. London; New York: Routledge, 1995. 1ª edición.

COLOQUIO GALEGO DE MUSEOS (4º. 1994. PONTEVEDRA). *Investigación e museos.* Santiago de Compostela: Consello Galego de Museos, 1997.

Coloquios galegos de museos. Vigo: Consello Galego de Museos, 1992.

Comunicaciones. Documentación de las XI Jornadas Estatales DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 30 de septiembre/ 3 de octubre de 1996.

CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS. *Código de deontología profesional del ICOM.* París: Consejo Internacional de Museos, 1988.

CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS.*Les problémes des musées dans les pays en voi de developpement rapide.* Berne: s.n., 1964.

CONRAD, GEOFFREY W. "What 's right witn University Museums", *News and Issues (ACUNG).* Vol. VII, nº 1, February 1990.

COOPER, D. *Les grandes collections privées.* Paris. Ed. Plon, 1963.

CRIMP, DOUGLAS. *On the Museum's Ruins.* Cambridge (Massachusetts); London: The Mitt Press, 1995.

CHENHALL, ROBERT G.; VANCE, DAVID. *Museum collections and today's computers.* New York: Greenwood Press, 1988.

CHOAY, FRANÇOISE. "Museo, ocio y consumo". *Arquitectura Viva*. nº 38, septiembre-octubre, 1994. Pp. 17-22.

CUNO, JAMES. "Degining the mision of Academic Art Museum". *Ocasional papers,* Harvard University Art Museum (Winter, 1994).

DANILOV, VICTOR J. *Museums careers and training: a professional guide.* London: Greenwood Press, 1994.

DANILOV, VICTOR J. *University and College Museums, Galleries and Related Facilities: a descriptive directory.* Westport: Greenwood Press, 1996.

DARRAGH, JOAN; SNYDER, JAMES. *Museum design: planning and buliding for art.* Oxford: University Press, 1993.

DATE, C.J. *Introducción a los sistemas de bases de datos*. S.l.: Addison-Wesley Iberoamericana, S.A., 1993. 5ª edición.

DATE, C.J. *Introduction to Database Systems*. S.l.: Addison-Wesley Publishing Company,1995. 6ª edición.

DAVALLON, J.; CARRIER, C. *La présentation du patrimoine in situ: communiquer, exposer, exploiter. Rapport de rechercher,* Paris: Ministere de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, 1989.

DAVISON, BETTY. *New dimensions for traditionals dioramas: Multisensory additions for access, interest and learning.* Boston: Museum of Science, 1991.

DEAN, D. *Museum exhibition: Theory and practice.* London; New York: Routledge, 1994

Diccionarios rioduero: Arte I. Madrid: Ediciones Rioduero, 1978. 1ª edición.

DUDLEY, DOROTHY H.; BEZOLD, IRMA. *Museum registration methods.* Washington, D.C: The American Association of Museums, 1958.

DYRSALE, LAURA. *A world of learning: University Collections in Scotland.* Edinburg: HMS, 1990.

EDSON, GARI; DEAN, DAVID. *The handbook for museums.* London, New York: Routledge, 1994.

EL-ABBADI, MUSTAFÁ. *La Antigua Biblioteca de Alejandría: vida y destino*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, 1984. 1ª edición.

El periódico del arte: actualidad, política y mercado. Editorial PPM, nº 5, noviembre de 1997.

El periódico del arte: actualidad, política y mercado. Editorial PPM, nº 6, diciembre de 1997.

El periódico del arte: actualidad, política y mercado. Editorial PPM, nº 7, enero de 1998.

El periódico del arte: actualidad, política y mercado. Editorial PPM, nº 10, abril de 1998.

El periódico del arte: actualidad, política y mercado. Editorial PPM, nº 12, junio de 1998.

Els limits del museu. Barcelona: Fundación Tapies, 1996.

ELMASARI, R.; SHAMKANT, B. *Sistemas de base de datos. Conceptos fundamentales.* S.l.: Addison-Wesley Iberoamericana, S.A., 1997. 2ª edición.

ELSNER, JOHN; CARDINAL, ROGER. *The Cultures of Collecting.* London: Reaktion Books Ltd, 1994. 1ª edición.

FAHY, ANNE. *Collections management.* London; New York: Routledge, 1994.

FERNÁNDEZ ARENAS, JOSÉ. *Introducción a la c*onserv*ación del patrimonio y técnicas artísticas.* Ariel Historia. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1996. 1ª edición.

FINLAY, IAN. *Priceless heritage: The furure of museums.* London: Faber and Faber, 1977.

FONDATION DE FRANCE AND ICOM. *Museums with barriers: a new deal for the disabled.* London; New York: Routledge, 1992.

Foro Abierto. Documentación de las XI Jornadas Estatales DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 30 de septiembre/ 3 de octubre de 1996.

FOWLER, PETER. *The past in contemporary society.* London; New York: Routledge, 1992.

FULLEA, F. *Programación de la visita escolar a los museos.* Madrid: Escuela Española, 1987.

FULLEA, F.; RIBAO, D. *Aplicaciones Didácticas de los Museos en los programas de la Reforma de la E.G.B. Experiencias Escolares en los Museos.* IV Jornadas de DEAC, 1985.

GARCÍA BLANCO, A. *Didáctica del museo: el descubrimiento de los objetos.* Madrid: Ediciones de la Torre, 1988.

GARCÍA BLANCO, A. "I+D en Museos. El Museo como centro de investigación del Público". *Política Científica,* Nº 34. Noviembre 1992.

GARCÍA BLANCO, A.”El departamento de educación y la exposición” *IX Jornadas de DEAC de museos*, Jaen, 1994.

GARCÍA BLANCO, A.; ASENSIO, M.; POL, E. *El público y la exposición: ¿Existen dificultades de comprensión?*. S.l.: Boletín del Museo Arqueológico Nacional, 1992.

GARCÍA BLANCO, A.; SANZ MARQUINA, T.; MACUA, J. I.; GARCÍA RAMOS, P. *Función pedagógica de los museos.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.

GARCÍA FONTANET, FERNANDO Y OTROS *“El Setiet”* Boletín Informativo nº 5, Elche (Alicante): Museo Escolar Agrícola de Pusol, 1996.

GARCÍA GUILLÉN, J. “La visita escolar al museo (II). Una propuesta educativa”. *Verdolay*, nº5, 1993.

GARCÍA GONZÁLEZ, FELICIDAD. *Como elaborar unidades didácticas en la Educación Infantil.* Madrid: Editorial Escuela Española, S.A., 1994.

GARCÍA LUCERGA, MARÍA ASUNCIÓN *El acceso de las personas deficientes visuales al mundo los museos.* Madrid: O.N.C.E., 1993.

GARCÍA SASTRE, A. “El Museo, otra educación”. *Cuadernos de Pedagogía*. nº 134. Febrero 1986.

GEORGE, GERALD. *Visiting History: arguments over museums and historic sites.* Washington: American Association of Museums, 1990.

GINER CATURLA, J.J. *Sismicidad y peligrosidad sísmica en la Comunidad Autónoma Valenciana. Análisis de certidumbre.* Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 1996.

GLASER, JANE R. *Museums: A Place to Work. Planning Museum Careers.* London: Routledge, 1996.

GÓMEZ, P. Y OTROS. "Educación no formal en el Museo. Demandas culturales de la sociedad" *Valladolid: VI Jornadas Nacionales DEAC Museos*, 1988.

GONZÁLEZ LÓPEZ, JOSÉ AMABLE. *Calidad, ISO 9000, formación y control de Procesos.* Barcelona: Tiempo Real, 1996.

GONZÁLEZ MARTÍN, J.A. "El Museo como proceso de comunicación y como lenguaje". *VII Jornadas de DEAC, (Mérida, 1991).* Madrid: Ministerio de Cultura, 1993.

GONZÁLEZ HONTONIA, GUADALUPE. *Museos de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid.* Madrid: Servicio de Educación Ayuntamiento,1990.

GRIMAL, PIERRE. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1991.

GRAMPP, WILLIAM D. *Arte, inversión y mecenazgo* Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1991. 1ª edición.

GUASCH, MA. T. "La Escuela va al Museo". *Cuadernos de Pedagogía*. nº 134. Febrero 1986.

Guía del Museo. Museu de la Ciència. Barcelona: ed. en castellano. Fundación *"la Caixa"*, 1991. 2ª ed., corregida y aumentada: marzo 1991.

Guía de Museos de la Comunidad Valenciana. Valencia: Consellería de Cultura, Educació i Ciència, 1991.

Guía de Servicios Culturales. Ministerio de Cultura. Getafe (Madrid): Edita la Secretaría General Técnica. Grafoffset S.L. 1994.

Guía per a la concepciò arquitectònica del museu. Barcelona: Departament de Cultura, 1985.

Guía per a la concepciò arquitectònica dels museus. Barcelona: Departament de Cultura, 1985.

GUIDIERI, REMO. *El museo y sus fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola.* Madrid: Ed. Tecnos, 1997.

GUTTMANN GOLDBERGER, BEATRIZ. *El Museo de Vilafamés: un hecho insólito.* Castellón de la Plana: Col.lecció Universitaria. Servei de Publicacions. Diputació de Castelló, 1995.

HALL, MARGARET. *On display: A design grammar for museums exhibitions.* London: Lund Humphries, 1987.

HANCOCKS, ANTHEA. "Museum exhibtion as a tool for social awareness". *Curator* 30, nº 3, 1987. Pp. 181-192.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, FRANCISCA. *Manual de Museología.* Madrid: Editorial Síntesis, S.A., 1994. 1ª edición.

HERRÁEZ, JUAN A.; RODRÍGUEZ LORITE, MIGUEL A. *Manual para el uso de aparatos y toma de datos de las condiciones ambientales en museos.* Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura.

HERRÁEZ, JUAN A. RODRÍGUEZ LORITE, MIGUEL A. *Recomendaciones para el control de las condiciones ambientales en las exposiciones temporales.* Madrid: Instituto de Conservación y Retauración de Bienes Culturales, 1991.

HERRERA ESCUDERO, MARÍA LUISA. *El Museo en la educación: su origen evolución e importancia en la cultura moderna*. Madrid-Barcelona: Editorial Index, 1972.

HOLMAN, PAVEL. "History Collections in the Past". Texto inédito del Curso "Collecting Work in museums", ofrecido por el ISSOM y la Masaryk University en Brno (Czech Republic), 1996.

HOLO, SELMA. "The University Museum: Creating a better fit, news and issues" *Association of College and University Museum and Galleries*, Vol. 1, nº 1, winter, 1993-94.

HOYLE, DAVID. *ISO 9000 Quality System Handbook. Español ISO 9000: Manual de sistemas de calidad.* Madrid: Paraninfo, 1995.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN. *Museums and their visitors.* London; New York: Routledge, 1994.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN. *Museums and the shaping of knowledge.* London; New York: Routledge, 1991.

HOROVITZ, JACQUES *La calidad del servicio.* Madrid: McGraw-Hill, 1990.

http://search.yahoo.com/bin/search?p=European+University+Museums (Páginas del Worl Wide Web de Museos Universitarios Europeos).

http://www.dur.ac.uk (Páginas del Worl Wide Web de la Universidad de Durham)

http://www.excite.cm/xdr/Arts_and_Humanities/Museums/ (Páginas del Word Wide Web de Museos de Arte y humanidades).

http://www.iso.ch 8080 / jtcl / sc 27 / Spain 97 b.htm(Páginas del Worl Wide Web de las ISO 9000).

http: //www.muse.ucl.ac.be (Páginas Worl Wide Wed de la Universidad de Louvain-la-Neuve).

http://www.ulg.ac.be/culture (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Lieja).

http://www.virginia. edu (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Virginia).

http://www.fas.harvard.edu/artmuseums/ (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Harvard).

http://www.arizona.edu/services/museums/museums.html (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Arizona).

http://csmaclab-www.uchicago.edu/smartMuseum/ (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Chicago).

http://www.upenn.edu/museum/ (Páginas Worl Wide Web de la Universidad de Pennsylvania).

HURLBURT, ALLEN. *The design concept.* New York: Watson-Guptill Publications, 1981.

HUDSON, KENNETH. *A social history of museums: what the visitors thought.* London: Mac Millan Press, 1975.

I Jornadas de Museología. Barcelona: Associaciò de Treballadors de Museus de Catalunya, 1985.

ICOM. *Codi d'ètica professional*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Cultural. Servei de Museus. 1994.

ICOM-CIDOC WORKING GROUP ON TERMILOLOGY; KÖZPONTI MÚZEUMI. *Dictionarium museologicum/Dictionary of museology/ Dictionnaire de museologie.* Budapest: Hungarian Esperanto Association, 1986.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Padrón Municipal de habitantes 1986. Nomenclator de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población con especificación de sus núcleos.* Madrid: Instituto Nacional de Estadística, 1990.

Instrumentos de Tortura: Guía bilingüe de la exposición de Instrumentos de Tortura desde la edad Media a la Época industrial presentada en diversas ciudades en el mundo 1983-2000. S.l.: s.n., 1994 (?).

Interpreting objects and collections. London; New York: s.n., 1994.

JIMÉNEZ MONTALÉS, Mª ÁNGELA. *La calidad como estrategia competitiva: gestión, rentabilidad y auditoría.* Madrid: Tebar Flores, 1996.

JIMÉNEZ VILLALBA, FÉLIX. "El nuevo Museo de América". *Revista de Arqueología*. Año XVI, nº 166, (p.46-58) febrero 1995.

JORNADAS ESTATALES D.E.A.C. MUSEOS (9ª. 1994. JAEN). *La exposición.* Jaén. Diputación provincial de Jaén, Área de Cultura, 1996.

KAVANAGH, GAYNOR *History Curatorship*. Leicester: Leicester University Press, 1990.

KAVANAGH, GAYNOR. *A bibliography for history, history curatorship and museums.* Aldershot: Scolar Press, cop. 1996.

KEIN, LARRY. *Exhibits, planning and design*. New York. Square Press,1986.

KNELL, SIMON. *A bibliography of museum studies*. Aldershot: Scolar Press, cop. 1994.

KNELL, SIMON. *Care of Collections.* London: Routledge**,** 1994.

KONIKOV, ROBERT. *Exhibit design.* New York: PBC International, 1984.

KONIKOV, ROBERT. *Exhibit design 2.* New York: PBC International, 1986.

KONIKOV, ROBERT. *Exhibit design 3.* New York: PBC International, 1988.

La Casa Gran. Ibi. Alicante: Excma. Diputación Provincial de Alicante Instituto de Estudios Alicantinos, 1983.

LEÓN, AMORES. "Maquetas y dioramas". *Nuestro pasado a escala. Revista de Arqueología*, 106, p. 40-44. 1990.

LEÓN, AURORA. *El Museo. Teoría, praxis y utopía"*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. 5ª edición.

Light in museums and galleries. London: Concord, 198(?).

LINARES, JOSÉ. *Museo, arquitectura y museografía.* La habana: Fondo de Desarrollo de la cultura, 1994.

Llibre Blanc del museus de Catalunya: criteris per a l'organitzaciò...". Barcelona: Departament de Cultura, 1981.

MACARRÓN MIGUEL, ANA M.ª *Historia de la conservación y la restauración: desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX*. Madrid: Ed. Tecnos, 1995.

MAC DONALD, G. F. *El museo del futuro, tendencias y orientaciones actuales.* Barcelona: Museo de la Ciencia de la Fundación Caixa de Pensions, 1989.

MACLAGAN, SIR E. “Exposé des différents systèmes de présentation des collections”. *Museographie, architecture et aménagement des musées d’art, Conférence internationale d’etudes. (Madrid, 1934)* Paris, 1936.

MACUA, J. I.; GARCÍA RAMOS, P. “Los elementos expositivos en la didáctica del museo”, *II Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988.

MADARIAGA (de), SALVADOR. *España. Ensayo de História Contemporánea.* Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A., 1979. 13ª edición.

MAK: Austrian Museum of Applied Arts Vienna. Munich: Prestel, 1995.

Manual of curatorship: a guide to museum practice. London: Butterworths, 1986.

MAS DE XAXÀS, XAVIER. “La herencia de Getty se hace museo”. *MAGAZINE*. 14 de diciembre de 1997 (el Magazine, se distribuye conjuntamente con el periódico “*Información*” de Alicante entre otros), Barcelona: Impresión. Eurohueco, S.A., 1997.

MATTHEWS, GEOFF. *Museums and art galleries: a design and development guide.* London: Butterworth, 1991.

MAXWELL, DAVID. *The exhibit medium.* Boston: Herman Publications, 1987.

MELTON, ARTHUR W. Y OTROS. *Measuring museum based learning: experimental studies of education of children in a museum of science.* Washington: American Association of Museums, 1996.

MELTON, ARTHUR W. *Problems of instalation in museums of art.* Washington: American Association of Museums, 1996.

Memorias del simposio: patrimonio, museo y participación social. Mayo 28-junio 2, 1990. México: Instituto Nacional de antropología e historia, 1993.

MILES, R.S. Y OTROS. *The design of educational exhibits.* London: Allen and Unwin, 1988. 2ª ed.

MINGARRO MARTÍN, FRANCISCO. *Degradación y conservación del Patrimonio Arquitectónico.* Madrid: Editorial Complutense S.A., 1996.

Miscelánea Museológica. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1994.

MONTANER, JOSE MARÍA. *Nuevos Museos: espacios para el arte y la cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990.

MONTANER, JOSEP Mª. *Los museos de la última generación.* Barcelona: Gustavo Gili, 1986.

MONTEMAGGI, LUCA; RODRÍGUEZ, CARMEN. "El último museo" *Dossier Ars Mediterranea*, 1/1998.

MONTSERRAT, ROSA MARÍA; MORRAL, EULÀLIA; PORTA, EDUARD. *Sistema de documentación per a museus.* Barcelona: Direcció General del Patrimoni Cultural. Servei de Museus. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Generalitat de Cataluña, 1982.

MORENO SÁEZ, FRANCISCO Y OTROS. *Historia de Alicante.* Tomos I y II. Alicante: Editan: Ayuntamiento de Alicante, Patronato para la Conmemoración del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, Diario Información, 1989.

MUNTAÑOLA, JOSEP *Retórica y arquitectura.* Madrid: Hermann Blume Central de Distribuciones, S.A., 1990.

Museos, la revista de las grandes exposiciones. Abril.Mayo.Junio, nº8, 1996.

Museos y arquitectura; nuevas perspectivas. Madrid: Dirección General para la Vivienda, Urbanismo y la Arquitectura, 1994.

Museos Españoles. Datos Estadísticos. Madrid: Ministerio de Cultura,1996.

Museu del futur. Barcelona: Gix de Pensions, 1989.

*Museum.*Unesco, Paris, nº 173 (Vol. XLIV,nº 1, 1992).

MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATTION. *Terminology for museums proceeding of an international conference held in Cambridge, England, 21-24 september 1988*. Cambridge, U.K.: The Museum Documentation Association, 1990.

Museum management. London, New York: Routledge, 1994.

Museum, media, message. London; New York: Routledge, 1995.

Museos para aprender. Santander: Universidad de Cantabria, Aula de Etnología, 1992.

Museum news. “Exhibit design”. Marzo/abril vol. 70, 2.

Museum provision and professionalism. London; New York: Routledge,1994.

Museum studies in material culture. London: Leicester University Press, 1989.

NEAL, ARMINTA. *Exhibits for the small museums. A handbook.* Nashville: American Association for State and Local History, 1976.

94 memoria 95. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1996.

NOVÁK, PAVEL. “The Role of Collections in the History of Humankind”. Texto inédito del Curso “Collecting Work in Museums”, ofrecido por el ISSOM y la Masaryk University en Brno, (Czech Republic), 1996.

PARKER, WILFORD OREN; SMITH, HARVEY K. *Scene design and stage ligting.* New York. Holt, Reinhart & Winstson, 1979.

PASTOR HOMS, MARÍA INMACULADA. *El museo y la educación en la comunidad.* Barcelona: CEAC, 1991. 1ª edición.

Patrimonio artístico, archivos y museos. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1982.

PEARSON, ANNE; ALOYSIUS, CHITRA. *Museums and children with learning difficulties: the big, foot.* London: British Museum Press, 1994.

PEDREÑO MUÑOZ, ANDRÉS. *Universidad: Utopía y realidades. Universidad de Alicante, 1994-1997.* Alicante: Editorial Cívitas S.A., 1998.

PEÑA (de la) HUERTAS, Mª JOSÉ. *Temario al Cuerpo de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos de Universidad.* Madrid: Estudio de Técnicas Documentales, 1986.

PERKINS, DAVID N. *Knowledge as desing.* New jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1986.

Ponencias. Documentación de las XI Jornadas Estatales DEAC-Museos. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 30 de septiembre/ 3 de octubre de 1996.

Prontuario de Construcción: Auxini. Madrid: Algor, 1994.

Provincia de Alicante, cifras INE 1.995, Población de Derecho de los Municipios de esta Provincia según la Rectificación del Padrón Municipal de Habitantes referido a 1 de enero de 1.995. Alicante: Instituto Nacional de Estadística. Delegación de Alicante, 1996.

RAGGATTY, CARLO LUDOVICO. *Arte, hacer y ver. Del Arte al Museo.* Granada: Diputación Provincial de Granada, Universidad de Granada, 1995.

RAMÍREZ, JUAN ANTONIO.*Como escribir sobre arte y arquitectura.* Barcelona: Ediciones del Serval, 1996.

Recomendaciones para el control de las condiciones ambientales en exposiciones temporales. Madrid: Ministerio de Cultura. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC), Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1991.

Revista de museología. Nº 5, julio 1995.

Revista de museología. Nº 6, diciembre 1995.

Revista de museología. Nº 7, abril 1996.

Revista de museología. Nº 8, julio 1996.

Revista de museología. Nº 9, noviembre 1996.

Revista de museología. Nº 10, febrero 1997.

Revista de museología. Nº 11, junio 1997.

Revista de museología. Nº 12, octubre 1997.

RICO, JUAN CARLOS. *"Montaje de Exposiciones. Museos. Arquitectura. Arte"*. Madrid: Sílex, 1996.

RIEU, A. M. *Musée et universites, en Nicolas A"*. Marsella: Nouvelles muséologies, Museologie nouvelle et experimentation sociale, 1985.

RIVIÈRE, GEORGES HENRI. *La Museología. Curso de museología / Textos y testimonios.* San Madrid: Akal, S.A., 1993.

RIVIÈRE, GEORGES HENRI. "Les vitrines de le musée". *Museum*, XIII, 1. 1949.

ROBERTS, ANDREW "La informatización de los museos" *Museum Internacional*, nº 181, 1, p.64, 1994.

RODES, CONXA. *Bibliografía museológico-museográfica a Barcelona.* Barcelona: Ajuntament, 1986.

ROSENTHAL, GISELA. "Nuevo itinerario de los museos en la capital cultural europea de 1994" *Humboldt*. nº 113. Pp. 22-25.

ROYAL ONTARIO MUSEUM. *Communicating with the museum visitor: guidelines for planinig.* Toronto: Royal Ontario Museum, 1976.

RUPER MARTIN, JOHN. *Barroco.* Bilbao: Ediciones Xarait, 1986.

SÁNCHEZ MIGUEL, E. *Los textos expositivos*. Madrid: Fundación Santillana, 1993.

SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, CONSUELO. *Museos y colecciones de España.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1990. 5º edición cor. y rev.

SAVATER, FERNANDO. *El valor de educar.* Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1997. 2ª edición.

SCREVEN, C. G. "Exposiciones educativas para visitantes no guiados". *La investigación del educador de museos. Conferencia ICOM/CECA'85*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1988.

SCREVEN, C. G. "Comment motiver les visiteurs à la lecture des étiquettes", *Publics et Musées*, 1, (33-56), 1992.

SCHIELE, B. Y BOUCHER, L. "Algunos procedimientos propios de la exposición científica", *Arbor* 551-552, p. (151-172), 1991.

SCHUTEN, F. "Psicología y diseño de las exposiciones". *La investigación del educador de museos. Conferencia ICOM/CECA'85*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1988.

SENLLER, ANDRÉS. *Calidad total y normalización: ISO 9000, las normas para la calidad en la práctica.* Barcelona: Gestión 2000, 1994.

SERRA, ROSANNA M. " The Municipla Modern Art Gallery of Turin an italian experience". *Museum,* nº 163, 1989, pp. 173-178.

SHAPIRO, MICHEL S. *The museum: a reference guide.* New York, 1990.

Sistemas de Calidad según ISO 9000: UNE. Asturias, Instituto de Fomento Regional, Publicación: Llaneras, 1994.

SOLINGER, JANET W. *Museums and Universities: new paths for continuing education.* New York: American Council of Education and Macmillian Publishing co., 1990.

SPARKE, PENNY. *Design in context.* London: Chartwell Books, 1987.

STANIFORTH, SARAH. "Relative humidity control in historic buildings". Texto inédito del Seminario: La preservación del patrimonio cultural en museos españoles y latinoamericanos: nuevos métodos para el control de su deterioro. Organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Santander julio de 1995.

STRÁNSKY, ZBYNÉK Z. *Museology. Introduction to Studies for the students of the International Summer School of Museology-ISSOM"*. Brno (Czech Republic): Masaryk University, 1995. 1ª edición.

STRÁNSKY, ZBYNÉK Z. “I collect, therefore I am”. Texto inédito del Curso “Collecting Work in museums”, ofrecido por el ISSOM y la Masaryk University en Brno (Czech Republic), 1996.

STRUVE, V.V. *Historia de la Antigua Grecia.* Madrid: Akal Editor, 1981. 4ªedición.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 41, number 3, 1996.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 41, number 4, 1996.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 42, number 1, 1997.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 42, number 2, 1997.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 42, number 3, 1997.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 42, number 4, 1997.

Studies in conservation: The journal of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Volume 43, number 1, 1998.

SUMMERSON, JOHN. *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier.* Barcelona: Ed. Gustavo Gili, S. A., 1984.

TAYLOR, FRANCIS HENRY. *Artistas, principes y mercaderes. Historia del coleccionismo desde Ramses a Napoleón.* Barcelona: Luis de Carlat, 1960.

The conservation assesment: a tool for planning, implementing and fundraising. S.l.: National Institute for the Conservation of Cultural Property and the Getty Conservation Institute, 1990.

THE CONSERVATION UNIT OF THE MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. *An introduction to materials (the science for conservators series, Volume1).* London; New York: Routledge, 1992.

THE CONSERVATION UNIT OF THE MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. *Cleaning (The science for conservators series, Volume1).* London; New York: Routledge, 1992.

The educational role of the museum. London; New York: Routledge, 1994.

The cultures of collecting. London: Reaktions Books, 1994.

THOMSON, GARY. *El museo y su entorno.* Móstoles (Madrid): Akal, 1988. Traducción de la 2ª edición inglesa.

TILLO TSON, R. *La seguridad en los museos.* París: Consejo Internacional de Museos, 1977.

Transforming cinderella collections: The management and conservation of Australian University Museums. Canberra: Australian Vice-Chancellors' Committee, 1996.

TREPAR, J. *Como visitar un museo.* Barcelona: CEAC, 1991.

UDAONDO DURÁN, MIGUEL. *Gestión de Calidad*. Madrid: Díaz Santos, 1991.

ULLMAN, J. *Principles of Database Systems.* S.l.: Computer Science Press, 1982.

VII Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992.

VAN MENSCH, PETER Y OTROS. "Professionalising the Muses. The Museum Profession in Motion". Amsterdam: AHA Books Art History Architecture,1989.

25 Años de Normativa Sismorresistente en España (1969 1994). Madrid: Asociación Española Ingeniería Sísmica (A.E.I.S.), 1995. Monografía, nº 1.

VERGARA PERIS, JOSÉ VICENTE. *Conservación/restauración de material cultural con soporte de papel.* Valencia: Consellería de Cultura, 1994. 1ª edición.

WHITE, CHRISTOPHER. "El Museo Ashmole y sus colecciones." Trabajo inédito. Conferencia impartida en las Primeras Jornadas de Museo Universitarios, celebradas en la Universidad de Alicante en noviembre-diciembre de 1997.

WITTEBORG, LOTHAR P. *Good show! A practical guide for temporaly exhibitions.* Washington: Smithsonian Institution Traveling Service, 1981.

WOODHEAD, PETER AND STANSFIELD, GEOFFREY. *Keyguide to information sources in museum studies.* London: Mansell, 1989.

ZEITHAML, VALERIE A. *Calidad total en la gestión de servicios:como lograr el equilibrio entre las percepciones y las expectativas de los consumidores.* Madrid: McGraw-Hill, 1990.

ZERMANI, PAOLO. *L'architettura delle differenze.* Roma: Ed. Kappa, 1988.

ZUNZUNEGUI, SANTOS. *Metamorfosis de la mirada: el museo como espacio del sentido.* Sevilla: Alfar, 1990.

ZUNZUNEGUI, S. "Arquitecturas de la mirada", *Revista de Occidente*, 117, p. (31-46), 1991

LEGISLACIÓN

Legislación Básica III. Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1982. 3ª edición.

Norma Básica de la Edificación NBE-CT-79. Condiciones térmicas de los edificios. Madrid, Dirección General para la Vivienda y Arquitectura. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1989.

LEYES

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.(Modificado el Artª. 73 por Ley 30/1994, de 24 de noviembre, de Fundaciones y de Incentivos Fiscales...) y normativa de desarrollo.

Ley 22/1987, de noviembre, de Propiedad Intelectual y normativa de desarrollo.

Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE).

Ley 20/1992, de 7 de julio que modifica parcialmente la Ley de Propiedad Intelectual.

Ley 10/1994, de 8 de julio, de Museos de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León.

Ley 30/1994, de 24 de noviembre, de Fundaciones y de Incentivos Fiscales, a la participación privada en actividades de interés general. Ministerio de Cultura y normativa de desarrollo.

ÓRDENES

Orden de 12 de junio de 1987, por la que se regula la composición y funciones de la Junta Superior de Museos.

Orden de 4 de abril de 1995, la composición de la Junta Superior de Museos.

Orden de 28 de junio de 1994, por la que se regula la visita pública a los museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura.

Orden de 20 de enero de 1995, por la que se desarrolla el régimen de exenciones, precios reducidos, tarjetas anuales de acceso y abonos para la visita a los museos de titularidad estatal adscritos y gestionados por el Ministerio de Cultura.

Orden de 20 de enero de 1995, por la que se regula la utilización de espacios de museos y otras intituciones culturales y por la que se establecen los precios públicos de determinados servicios prestados por los centros directivos y organismos autónomos del Ministerio de Cultura.

REALES DECRETOS

Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de museo de titularidad estatal y del sistema español de museos.

Real Decreto 1680/1991 de 15 de noviembre, por el que se desarrolla la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, sobre garantía del estado para obras de interés cultural.

Real Decreto 279/1991, de 1 de marzo, por el que se aprueba la Norma Básica de la Edificación "NBE-CPI/91: Condiciones de protección contra incendios"

Real Decreto 1230/1993, de 23 de julio, anejo C. "Condiciones particulares para el uso comercial" de la Norma Básica NBE-CPI/91.

Real Decreto 2177/1996, de 4 de octubre, por el que se aprueba la Norma Básica de la Edificación "NBE-CPI/96: Condiciones de protección contra incendios de los edificios".

NORMATIVA AUTONÓMICA.

Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museo y colecciones museográficas permanentesde la Comunidad Valenciana.

Acuerdo de 5 de marzo de 1996, del Gobierno valenciano, de constitución, junto con las diputaciones provinciales de Alicante, Castellón de la Plana y Valencia, del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, así como de aprobación de los estatutos de dicho consorcio.

Resolución de 21 de marzo de 1996, de la Dirección General de Patrimonio Artístico, por la que se establecen determinados criterios para los depósitos de materiales obtenidos en actividades arqueológicas y palenontológicas en la Comunidad Valenciana.

Decreto32/1997, de 26 de febrero, del Gobierno Valenciano, por el que se establece el Reglamento Orgánico y Funcional de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia.

XI. APÉNDICE I

DESCRIPCIÓN DEL CUESTIONARIO REMITIDO A LOS MUSEOS RECONOCIDOS

El cuestionario realizado se dividió en los siguientes apartados:

1- Información general

2- Colecciones

3- Personal

4- Zona y estructura

5- Control climatológico y medioambiental

6- Exposiciones

7- Almacenes

8- Preparación de situaciones de emergencia

9- Servicios

DESCRIPCIÓN DE LOS APARTADOS

1. INFORMACIÓN GENERAL:

(Este apartado se subdivide, a su vez en los siguientes campos)

1.1. Datos Generales:

(El sistema permite añadir cualquier dato alfanumérico sin limitación de espacio)

Nº de Ficha: _____

Nombre del museo: _____

Dirección: _____

Población: _____ C. Postal: _____

Teléfono: _____ Fax: _____

Comarca: _____

1.2. Tipo de Institución *(Con los siguientes valores a elegir)***:**

- Museo de Arte
- Museo de Arte Sacro
- Museo Arqueológico
- Museo de Ciencias Naturales
- Museo Etnológico y Antropológico
- Museo Histórico
- Museo Monográfico
- Otros *(el sistema da la posibilidad de añadir cualquier otra tipología)*

1.3. Año de apertura del museo: *(El sistema permite valores numéricos)*

1.4. Titularidad del museo *(A elegir entre los siguientes valores)***:**

Estatal:

Municipal:

Eclesiástica:

Privada:

Otros: *(con posibilidad de añadir otra titularidad):*

1.5. ¿Existe un patronato en el museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Número de miembros del patronato:

(El sistema permite valores numéricos)

1.6. ¿Existe una serie de estatutos de museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

2. COLECCIONES

(Este apartado se subdivide, a su vez en los siguientes campos)

2.1. Señálese el tipo de colección e indique el número de objetos

(Pudiendo elegir entre las siguientes opciones y permitiendo, además, añadir el número de objetos para cada uno de los valores elegidos)

- Arqueología
- Pintura (sobre tabla)
- Pintura (sobre lienzo)
- Acuarelas
- Dibujos
- Obra gráfica
- Fotografía
- Escultura
- Cerámica
- Vidrio
- Orfebrería
- Armas/Armaduras
- Filatelia
- Monedas
- Películas
- Etnografía
- Mobiliario
- Textil
- Objetos históricos
- Libros
- Instrumentos musicales
- Ciencia / Tecnología / Medicina
- Geología / Mineralogía

- Paleontología
- Botánica
- Zoología
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

2.2 Ingreso de las obras en el museo por:

(Con los siguientes valores a elegir)

- Donación
- Legado
- Compra
- Depósito
- Otros *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

2.3 Porcentaje de obras

(El sistema permite añadir el tanto por cien (%) de cada valor elegido)

2.4 Registro de obras

¿Cuenta la institución con un registro de obras del museo?
(A elegir entre los valores: Si, No)

Tipo de registro que emplea: *(valores a elegir)*

- Listado a mano
- Hojas impresas
- Libro cosido

Datos que aporta su libro de registro, indíquelos:
(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)

Numeración de los objetos en el libro de registro: *(valores a elegir)*

- Número correlativo
- Sistema de dos números
- Sistema de tres números
- Otros: *(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio).*

2.5 Ficha de Inventario

¿Posee el museo una ficha de inventario para cada una de las obras?
(A elegir entre los valores: Si, No)

Datos que aporta la ficha de inventario:
(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)

2.6 ¿Tiene el museo algún tipo de catálogo?
(A elegir entre los valores: Si, No)

Tipos de catálogos que emplea el museo:
(Con los siguientes valores a elegir)

- Topográfico
- Clasificación genérica
- Autores

- Yacimientos
- Otros *(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)*

2.7 ¿Realiza el museo algún tipo de publicaciones?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Publicaciones que realiza el museo:

(Con los siguientes valores a elegir)

- Catálogo de la exposición permanente
- Catálogos de las exposiciones temporales
- Cuadernillo didáctico de la exposición permanente
- Cuadernillo didáctico de las exposiciones temporales
- Folleto divulgativo sobre el museo y la colección
- Folleto de las exposiciones temporales
- Otros: *(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)*

3. PERSONAL

3.1 ¿Con qué personal cuenta el museo?

(Con los siguientes valores a elegir)

- Director
- Conservador
- Registrador
- Restaurador
- Educador
- Administración
- Conserjes
- Seguridad
- Mantenimiento del edificio
- Limpieza
- Otros *(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio*

3.2 La realización de las siguientes actividades ¿Recae en un trabajador del museo, o bien se encarga a profesionales contratados para una labor determinada?

Se daba a elegir entre los siguientes valores:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Preparar las obras para exposición el propio museo o fuera del mismo:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Estudio e investigación de las colecciones:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Preparar las colecciones para su almacenamiento en un lugar especializado:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Restauración de las piezas:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Registro y marcado de las piezas:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Embalaje y desembalaje de las obras:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

Mantenimiento del edificio:

Trabajadores del museo / Contratados / Ambos / (Ns/Nc)

3.3 ¿Poseen las personas dedicadas a las siguientes actividades una formación profesional?

Se daba a elegir entre los siguientes valores:

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Investigación y estudio de las colecciones

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Conservación preventiva de las colecciones

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Restauración de objetos

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Registro y marcaje de piezas

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Diseño de exposiciones

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Montadores de exposiciones

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Embalaje y desembalaje de las piezas

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Mantenimiento del edificio

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

Vigilancia en sala, seguridad y limpieza

Si / No / (Ns/Nc) / No posee personal

3.3.1 Cuenta el museo con:

(Con los siguientes valores a elegir)

- Departamento de conservación
- Departamento de restauración
- Gabinete didáctico

3.4 Se realizan en el museo visitas guiadas:

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Quién realiza estas visitas, personal del museo o voluntarios?

(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)

3.5 ¿Cuenta el museo con un servicio de voluntariado?

Señálese las funciones del voluntariado y el número de voluntarios con que cuenta el museo

(El sistema permite escribir cualquier dato sin limitación de espacio)

4. ZONA Y ESTRUCTURA

4.1 Indíquese la superficie total del museo:

(El sistema permite añadir cualquier valor numérico)

4.2 Localización del museo:

(Con los siguientes valores a elegir)

- Centro ciudad
- En el casco urbano
- Alrededores de la ciudad
- Zona rural

4.3 Tipo de estructura:

(Con los siguientes valores a elegir)

- Construcción moderna concebida como museo
- Construcción antigua concebida como museo
- Edificio Antiguo o Histórico que en principio no fue pensado como museo
- Edificio que alberga a su vez otras actividades no museológicas
- Otros *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

4.4 ¿Está reconocido el museo como Edificio Histórico?

(Ahora: Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento)

(A elegir entre los valores: Si, No)

4.5 Fecha de construcción del edificio

(El sistema permite añadir las fechas)

4.6 ¿Ha tenido el edificio ampliaciones posteriores?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Indique las fechas de la posteriores ampliaciones

(El sistema permite añadir las fechas)

4.7 Señálese en metros cuadrados las siguientes superficies:

(El sistema permite añadir cualquier valor numérico)

- Superficie total del edificio
- Superficie destinada a dirección, investigación y administración
- Superficie destinada a restauración de objetos
- Zona de exposición permanente
- Zona de exposiciones temporales
- Almacenes de la colección
- Zona de servicios
- Pasillos y escaleras

4.8 Señálese el tipo de construcción:

(Para cada valor el sistema permite elegir una o varias de las opciones que siguen)

Muro:	Madera/Ladrillo/Piedra/Metal/Otros.
Cimentación:	Madera/Ladrillo/Piedra/Metal/Otros.
Acabado de las paredes:	Madera/Ladrillo/Piedra/Metal/Otros.
Suelo del edificio:	Tierra/Hormigón/Madera/Ladrillo/Otros.
Suelo del piso principal:	Acero/Hormigón/Madera/Otros.
Suelo de otras plantas:	Acero/Hormigón/Madera/Otros.
Suelo del ático:	Acero/Hormigón/Madera/Otros.

Cubierta del edificio:	Madera/Pizarra/Teja/Metal/Otros.
Marco de las ventanas:	Madera/Metal/Otros.

4.9 Señálese si se ha llevado a cabo un mantenimiento o reparación de los diferentes lugares durante los últimos tres o cinco años, bien por personal del museo o por trabajadores ajenos contratados temporalmente.

(Esta pregunta estás subdividida en tres partes. Una, referida a la zona exterior del museo, es decir a su entorno, a lo que no está en contacto directo con él; otra es la que llamo parte exterior del edificio, refiriéndome a la parte externa de la misma construcción, y por último la que alude a las cuestiones sobre el interior del edificio.)

1. Zona exterior:

(Para cada valor el sistema permite elegir una de las variantes que siguen)

Mantenimiento personal del museo / Mantenimiento personal contratado Reparación personal del museo / Reparación personal contratado

- Jardines:
- Parking:
- Escaleras:
- Otros:

2. Exterior del edificio:

(Para cada valor el sistema permite elegir una de las variantes que siguen).

Mantenimiento personal del museo / Mantenimiento personal contratado Reparación personal del museo / Reparación personal contratado

- Ventanas:
- Puertas:
- Canalones:
- Bocas de riego:
- Pintura exterior:
- Tejados:
- Chimeneas:
- Claraboyas:
- Paredes:
- Grietas:
- Otros:

3. Interior del edificio

(Para cada valor el sistema permite elegir una de las variantes que sigue).

Mantenimiento personal del museo / Mantenimiento personal contratado Reparación personal del museo / Reparación personal contratado

- Suelos:
- Ventanas:
- Escaleras:
- Desconchados:
- Pintura:
- Goteras:
- Sistema eléctrico:
- Luces:

- Tuberías:
- Calefacción:
- Aire acondicionado:
- Otros:

4.10 Posee el edificio lugares especializados para:

(Valores a elegir)

- Laboratorio de restauración
- Laboratorio fotográfico
- Almacenes
- Zona de embalaje y desembalaje de obra
- Otros: *(el sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

5. CONTROL CLIMATOLÓGICO Y MEDIOAMBIENTAL

5.1 ¿Posee el museo un sistema de climatización (SCTH) que regule la temperatura y la humedad?

(A elegir entre los valores: Si, No)

5.2 Museos con SCTH

¿Todo el edificio posee SCTH?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es negativa, por favor indique que áreas no lo tienen.

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

Estas zonas no incluidas en el sistema general de climatización ¿Poseen un sistema de control de la temperatura?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa ¿Puede la temperatura en estas zonas ajustarse para usos individuales?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Piensa que el sistema de climatización trabaja adecuadamente?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Aparte del SCTH ¿Posee también un equipamiento supletorio en zonas cubiertas por el sistema?

(Valores a elegir)

- Ventiladores
- Estufas
- Humidificadores
- Deshumidificadores
- Aire acondicionado
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Se abren ventanas y puertas para controlar la temperatura y ventilar?
(A elegir entre los valores: Si, No)

5.3 Museos sin SCTH

¿Posee el museo equipamiento para llevar un control climatológico?
(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, señale cuales son estos aparatos:
(Valores a elegir)

- Ventiladores
- Estufas eléctricas
- Estufas de queroseno
- Humidificadores
- Deshumidificadores
- Sistema de calefacción
- Aire acondicionado
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

5.4 Aparatos registradores de la temperatura y la humedad en el museo.

¿Posee el museo aparatos que registren la temperatura y la humedad?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Qué zonas del museo están dotadas de estos aparatos?

(Valores a elegir)

- Todas las zonas
- Las salas de exposiciones
- Los almacenes que guardan obras de la colección
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Quién es el responsable o los responsables en el museo de encargarse de los aparatos y del registro de los mismos?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

¿Qué tipo de aparatos de registro posee el museo?

(Valores a elegir)

- Termómetro
- Higrómetro
- Psicrómetro
- Termohigrógrafos
- Termohigrómetro electrónico

5.5 Agentes contaminantes

Si el edificio dispone de un SCHT, ¿Se establece una limpieza periódica del sistema por causa del polvo u otros agentes contaminantes?

(A elegir entre los valores: Si, No)

En caso de respuesta afirmativa ¿Con que periodicidad se realiza?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

En el caso de museos que no dispongan de un SCHT, ¿Se toman medidas contra el polvo u otros agentes contaminantes?

(A elegir entre los valores: Si, No, Ns/Nc)

En el caso de que la respuesta sea afirmativa, ¿Cómo lo hacen?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

¿Está permitido fumar en el museo?

(A elegir entre los valores: Si, No, Ns/Nc)

En el caso de que la respuesta sea afirmativa ¿Dónde está permitido?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

5.6 Iluminación

5.6.1 Señálese como están iluminadas las siguientes zonas del museo:

Salas de exposiciones / Almacenes de obras:

(Valores elegir para una o para las dos opciones)

- Luz natural
- Luz fluorescente
- Luz incandescente
- Luz halógena

5.6.2 ¿Existen filtros de radiación infrarroja y ultravioleta, en las zonas de exposición y almacén de obras:

Salas de exposiciones / Almacenes de obras

(Valores elegir para una o para las dos opciones)

- Luz natural
- Luz fluorescente
- Luz incandescente
- Luz halógena

5.6.3 ¿Controla el museo los niveles de iluminación?

(A elegir entre los valores: Si, No)

En el caso de que la respuesta sea afirmativa, ¿Quién es el responsable del control?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

¿Qué tipos de aparatos se utilizan para controlar la iluminación?

(Valores a elegir)

- Luxómetro
- Medidor de radiación ultravioleta
- Fotómetro

– Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

5.6.4 ¿Durante cuánto tiempo están las lucen encendidas en las salas de exposición y en los almacenes de obra?

Salas de exposición:

(Valores a elegir)

– Durante las horas que está abierto el museo
– Veinticuatro horas al día
– Sólo cuando hay visitantes
– Sólo cuando hay gente presente
– Otros: *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

Almacenes

(Valores a elegir)

– En el horario del personal
– Sólo cuando entra alguien
– Otros: *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Se ajustan los niveles de iluminación en las galerías para no dañar las obras?

(A elegir entre los valores: Si, No)

5.6.5 ¿Está permitido realizar fotografías en las salas de exposición?

(Valores a elegir: Si/No a las siguientes opciones)

- Con flash
- Sin flash
- Películas y vídeo

5.7 Control de plagas.

5.7.1 Ha tenido el museo algún problema con:

(Valores a elegir: Si/No a las siguientes opciones)

- Insectos
- Hongos
- Roedores
- Pájaros
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Dónde han ocurrido estos problemas?

(Valores a elegir)

- En las salas de exposición
- En los almacenes de obras
- En la estructura del edificio
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

5.7.2 ¿Posee el museo o la institución un programa de prevención y control de plagas?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, ¿Quién es el responsable ? (Si pertenece a la plantilla del propio museo, si es contratado, etc.)

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

¿Se controlan las zonas donde se encuentra la colección(tanto salas de exposición como almacenes) contra la formación de plagas?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Se fumigan las zonas donde se encuentran las colecciones con un pesticida?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Se fumigan las propias colecciones con un pesticida?

(A elegir entre los valores: Si, No)

5.7.3 ¿Están permitidas flores o plantas en el edificio?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, ¿Dónde están permitidas?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

6. EXPOSICIONES

6.1 ¿Qué porcentaje de la colección está expuesto?

(El sistema permite añadir el tanto por cien (%))

6.2 ¿Posee el museo o la institución una exposición permanente?

(A elegir entre los valores: Si, No)

6.3 ¿Se realizan exposiciones temporales?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Cada cuanto tiempo cambian las exposiciones temporales?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

6.4 Quién es el responsable o responsables de las siguientes actividades:

– Diseño de exposiciones

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

– Instalación de la exposición

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

– Investigación de los objetos que van a ser expuestos

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

– Cuidado de los objetos que van a ser expuestos

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

6.5 ¿Están los objetos de la colección expuestos en zonas que no sean salas de exposición (almacenes, entrada, pasillos, etc.)?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, ¿Dónde?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

7. ALMACENES

7.1 ¿Se encuentran los almacenes que albergan la colección en el mismo edificio?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, indíquese dónde se encuentran estos almacenes.

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

¿Posee almacenes exclusivamente, para la llegada o salida de exposiciones temporales?

(A elegir entre los valores: Si, No)

7.2 ¿Cómo están organizados los objetos en el almacén:

(Valores a elegir)

- Por culturas
- Por materiales
- Por cronología
- Por estilos
- Por tipologías
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

7.3 ¿Quién tiene acceso en el museo a los depósitos de obras o almacenes?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

7.4 ¿Tiene acceso a estos almacenes, alguna persona ajena al museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa señálese quien proceda:

(Valores a elegir)

- Investigadores
- Conservadores o restauradores de otros museos
- Visitas escolares
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

7.5 ¿Existe algún sistema de control de seguridad de los depósitos?

(Valores a elegir: Si/No a las siguientes opciones)

- Mecánico
- Humano
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

7.6 Quién es el responsable de las siguientes actividades:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

- Organización de los objetos en los almacenes:
- Entrada y salida de los objetos en los almacenes:
- Revisión de objetos por causa de algún daño:
- Control de seguridad de acceso al almacén:

8. PREPARACIÓN DE SITUACIONES DE EMERGENCIA

8.1 ¿Existen condiciones naturales adversas en el ámbito geográfico donde se ubica el museo? Señálese.

(A elegir entre los valores: Si, No)

(Valores a elegir)

- Terremotos
- Vientos
- Tormentas
- Inundaciones
- Incendios
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

8.2 Existe cerca del museo un:

(Valores a elegir)

- Aeropuerto
- Puerto
- Refinería
- Planta industrial
- Central nuclear
- Base militar
- Presa
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

8.3 Durante los últimos cinco años, ¿Ha sufrido daños, algún objeto, ya sea por causas naturales o por la mano del hombre?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, por favor explique el daño y como fue causado. *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Se han tomado medidas para proteger los objetos de las colecciones contra cualquier tipo de daño causado por agentes naturales o por el hombre?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, por favor explíquelo: *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

8.4 ¿Posee el museo un plan escrito de emergencia? (Incluir copia de documentos)

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la institución posee un plan de emergencia, ¿Cada cuánto tiempo se revisa y por quién?

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

Posee el museo medidas de seguridad contra:

(Valores a elegir)

- Incendios
- Inundaciones
- Terremotos.
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio*

¿Posee el museo un archivo fotográfico de cada una de las piezas de la colección/es?

(A elegir entre los valores: Si, No)

8.5 ¿Tiene el museo un sistema automático de detección de incendios?

(Valores a elegir)

Si No

Si la respuesta es afirmativa, indique el sistema. *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio*

8.6 ¿Existe en el museo un sistema de luces de emergencia?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Existe generador de emergencia?

(A elegir entre los valores: Si, No)

8.7 Durante los últimos cinco años se ha producido algún acto de vandalismo contra:

(Valores a elegir: *Si/No a las siguientes opciones)*

- La colección
- El edificio
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio*

¿Existe un plan de prevención contra los actos de vandalismo? (Incluir documentos si los hubiese)

(A elegir entre los valores: Si, No)

9. SERVICIOS

9.1 Indique el horario, de apertura al público, del museo. Señale horas y días de la semana:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

9.2 Cuenta el museo o la institución con:

(Valores a elegir)

- Biblioteca
- Archivo
- Sala de investigadores
- Videoteca
- Fonoteca
- Fototeca
- Otros (especificar): *(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)*

¿Realiza la biblioteca intercambio de publicaciones con otras instituciones o entidades?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Posee una biblioteca informatizada?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, indique el sistema

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

9.3 ¿Posee la sala de exposiciones temporales un acceso diferente al resto del museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿El horario también es diferente?

(A elegir entre los valores: Si, No)

9.4 ¿Es obligatorio el pato de entrada en el museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, ¿Incluye la entrada la visita de la exposición temporal?

(A elegir entre los valores: Si, No)

9.5 ¿Posee el museo, acceso, servicios y otras facilidades para minusválidos?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Si la respuesta es afirmativa, indique cuales son:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

Indique la media anual de visitantes:

(El sistema permite añadir el tanto por cien (%) de cada valor elegido)

Porcentaje de visitantes:

- Españoles: %
- Extranjeros: %

9.6 ¿Tiene el museo una tienda?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Tiene la tienda un acceso independiente al del museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Tiene la tienda un horario independiente del museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Indique el horario:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

Indique los artículos que se vendan en la tienda:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

9.7 ¿Tiene el museo una cafetería?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Tiene la cafetería un acceso independiente al del museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

¿Tiene la cafetería un horario diferente al del museo?

(A elegir entre los valores: Si, No)

Indique el horario:

(El sistema permite añadir cualquier dato sin limitación de espacio)

XII. APÉNDICE II

LISTADOS REALIZADOS EN ACCESS 2.0 (WINDOWS 3.X)

Estos listados son producto de la introducción en la base de datos Access 2.0 de todos los registros obtenidos de los cuestionarios enviados a cada uno de los museos, y cumplimentados por los directores de los mismos o por las personas por ellos designados, lo que ha facilitado los trabajos de tipo comparativo, estadísticas, porcentajes, así como la ordenación de los centros etc.

Dichos datos han servido de base para realizar este estudio y las tablas, cuadros, gráficos de sectores y barras, que aparecen el mismo.