

ANTEPROYECTO
para la creación de un Centro del Patrimonio Histórico
de Pozoblanco que integre museo y archivo-centro de
documentación en el edificio de La Salchi.



Juan Bautista Carpio Dueñas
Doctor en Historia

Pozoblanco, 8 de abril de 2010

Esquema general del anteproyecto:

1. Introducción. Tres cuestiones previas.
2. La Salchi. Características y posibilidades de un edificio histórico.
3. Un museo para Pozoblanco.
 1. Base legal y reglamentaria. Planificación museística.
 2. Tipología. Funciones. Organización.
 3. Línea argumental.
 4. Recorrido expositivo.
 5. Planteamiento museográfico.
 6. Colecciones.
 7. Personal y régimen de funcionamiento.
 8. Un primer ejemplo de propuesta de división funcional y recorrido expositivo.

I. INTRODUCCIÓN. TRES CUESTIONES PREVIAS.

Planteamos la necesidad de elaborar un proyecto de centro cultural que, partiendo del edificio de La Salchi, se convierta en un gran centro patrimonial y cultural para Pozoblanco. En él se integrarían el Museo de Pozoblanco, el archivo y centro de documentación municipal y una serie de servicios comunes (sala de exposiciones temporales, sala de conferencias, etc.). Antes de plantear las características generales de este centro cultural, y las bases sobre las que poder redactar un proyecto de museo, presentamos tres cuestiones previas a modo de introducción:

1. ¿Por qué necesita Pozoblanco un museo?

- a. Para cumplir una función cultural. Necesario en un pueblo que tradicionalmente se ha caracterizado por no mirar hacia sus orígenes, su pasado, que ha perdido buena parte de su Patrimonio por considerarlo poco importante para su desarrollo (un desarrollo mal entendido). El museo puede servir para cambiar esta visión, y para tomar conciencia de quiénes somos y cómo somos. Necesitamos valorar nuestro pasado y nuestro patrimonio para poder valorarnos a nosotros mismos.
- b. Para cumplir una función turística. Pozoblanco obtiene unos recursos del turismo beneficiándose de los recursos patrimoniales de los pueblos de la comarca, a los que ofrece a cambio unos servicios de los que estos carecen. Los turistas vienen a Los Pedroches atraídos por los recursos naturales y patrimoniales de Pedroche, Dos Torres, Belalcázar, etc. pero duermen, comen y compran en Pozoblanco. Como medio local de atracción de turistas, y también para colaborar en ese esfuerzo común de turismo comarcal (por responsabilidad, en suma), es necesario ofrecer un buen producto, y el mejor posible es el museo.

2. ¿Por qué un centro cultural integrado?

- a. Desde el punto de vista del Ayuntamiento: porque permite compartir espacios, servicios, personal y gastos. En suma, ofrece un mejor servicio a un menor coste, rentabilizando inversiones y optimizando recursos públicos.
- b. Desde el punto de vista del ciudadano: porque ofrece un servicio común al ciudadano, integrado, de mayor calidad, ya que el usuario de un determinado servicio tiene los otros como complementarios.
- c. Para el propio funcionamiento del centro: porque tendrá más vida, ya que suma las actividades y los usuarios de cada uno de los centros integrados.

3. ¿Por qué en la Salchi?

- a. Porque permite mantener con usos culturales un edificio históricamente relevante, con gran contenido simbólico para el conjunto de la población, manteniendo una unidad de uso y conservando sus características

básicas, elementos que serían imposibles de conjugar con cualquier otra dedicación.

- b. Por las características del edificio. Magnífica ubicación. Buenos accesos. Buena imagen general. Espacios amplios y modulables. Posibilidades de articulación y ordenación interna, incluso con múltiples accesos independientes, que permiten usos independientes. Posibilidad de subdivisión, por usos (archivo – museo – zonas comunes – talleres – sala exposiciones – sala conferencias, etc.) o por fases de actuación.
- c. Por el significado histórico de este edificio, que es perfecto para desarrollar la idea básica que sirve de hilo conductor al museo: Pozoblanco ha sido, desde sus orígenes, un pueblo comercial e industrial. No es industrial y comercial por ser el más importante de la comarca, sino que ha llegado a ser el centro comarcal porque ya era un centro comercial e industrial. Para explicarlo, nada mejor que un edificio como La Salchi, que simboliza el desarrollo industrial basado en los recursos de nuestro territorio: introducción de la electricidad, comercialización de los productos del cerdo...

II. LA SALCHI. CARACTERÍSTICAS Y POSIBILIDADES DE UN EDIFICIO HISTÓRICO.

La Salchi fue un importante matadero industrial creado por Industrias Pecuarias de Los Pedroches. La sociedad fue fundada en abril de 1924, siendo su primer presidente D. Moisés Moreno, y entre sus objetivos fundacionales estaba el de mejorar el rendimiento de la ganadería de la comarca, mediante la obtención del valor añadido de la transformación y comercialización de los productos cárnicos. Para ello se construyó el matadero y fábrica junto a la línea férrea, lo que facilitaba la salida de los productos hacia el mercado español. En el momento de su construcción, la energía eléctrica no era aún la utilizada en las industrias de la comarca, aunque la facilidad de su transporte, su capacidad energética frente al carbón y la lejanía de los focos productores de otros combustibles fósiles hizo a esta sociedad electrificar su fábrica. De esta forma, el uso industrial de la electricidad (que supone la entrada en una nueva fase de la Revolución Industrial, ya en el siglo XX) se inició en Los Pedroches de la mano de La Salchi, convirtiéndose la distribución de energía en un negocio entonces secundario para Industrias Pecuarias de Los Pedroches.

El edificio de La Salchi está formado por tres crujías que dejan en el centro un amplio patio, cerrado mediante verja de hierro. A la superficie total de la planta baja formada por estas tres crujías habría que sumar dos zonas que cuentan con planta sótano y una planta alta (primera planta) situada en la crujía de la izquierda, más un altillo que ocupa parte de la derecha. Al describir el edificio, nos basaremos en la división en tres crujías, por ser más útil a la hora de proceder más adelante a la división de espacios.

Contando las tres plantas, la superficie total útil del edificio, en su actual configuración es de 2.468 metros cuadrados. Hay que tener en cuenta que la modificación tanto de las subdivisiones internas de los espacios como de las comunicaciones verticales con sótano y primera planta modificarían parcialmente unas cifras de dimensiones que hemos obtenido de la planimetría de la actual articulación de espacios. En cualquier caso, creo que estas cifras de momento pueden servirnos a modo orientativo.

La principal característica del espacio es su regularidad y el hecho de estar constituido mediante una estructura que permite modificaciones internas del espacio. Nos encontramos, en definitiva, ante un contenedor amplio y versátil, dos de las características esenciales que requiere la ubicación de un centro cultural del tipo que planteamos.

Hay dos características esenciales que dan versatilidad a este espacio arquitectónico: su estructura constructiva y sus diferentes accesos. En cuanto a la estructura, la construcción se articula en forma de tres grandes rectángulos, con compartimentaciones internas realizadas en su mayoría en forma de tabiques que no tienen uso estructural. De forma que resulta fácil modificar la compartimentación de espacios interiores. El ancho total de las crujías, de casi 11 metros, puede quedar diáfano, y disponemos de mucha libertad para articular el espacio interior longitudinalmente.

En cuanto a los accesos, la disposición general del edificio resulta también muy versátil. El acceso se realiza a través del gran patio central, que sirve como primer elemento de ordenación de espacio y acceso. A este amplio espacio se abren diferentes puertas que permiten la entrada al interior. De esta forma, no es necesario realizar ninguna modificación de la estructura para articular los accesos necesarios a las diferentes áreas públicas del edificio con su nuevo uso de centro cultural: archivo y centro de documentación, museo y zona de servicios (oficinas, sala de exposiciones

temporales, cafetería, auditorio, etc.) pueden tener una comunicación interna, pero también unos accesos independientes, ordenados desde el patio central, que permitan, en los casos en que se estime oportuno, su individualización.

A. ESPACIOS EXISTENTES EN EL EDIFICIO:

Ala izquierda: presenta las mayores compartimentaciones internas en planta baja, habiéndose dedicado algunos espacios a vivienda. Cuenta con un sótano que ocupa algo más de su primer tercio, y una planta alta que corre a lo largo de la totalidad de la crujía. El espacio total disponible en la actualidad es de 1.143'2 m², dividiéndose de la siguiente manera:

- Planta baja: 466,9
- Planta alta: 492'8
- Sótano: 183'5

El primer cuerpo de la planta baja está formado por una serie de espacios que fueron utilizados como vivienda que, en líneas generales, se corresponde con el espacio que cuenta con sótano. Tras él, encontramos un espacio más pequeño en el que aún se conserva una máquina de vacío de gran tamaño que, en función del diseño final del edificio, podría optarse por no trasladar, sino conservar *in situ* utilizando esta zona como una de las entradas al conjunto. Al tener próximas las escaleras de acceso tanto a la planta alta como al sótano, este espacio podría servir perfectamente como distribuidor de espacios. Tras este espacio, las compartimentaciones están realizadas en función del antiguo uso de espacios en la fábrica, encontrándonos al final de la crujía con las antiguas cámaras frigoríficas.

El sótano está formado por una única sala, de algo más de 180 metros cuadrados, que ocupa la primera parte de este ala, situándose bajo el espacio que, en planta baja, había sido utilizado como vivienda. Presenta un grave problema de humedades, que habría que solucionar independientemente de cuál fuera su uso final. Es una zona protegida, que puede funcionar como área de seguridad, que puede comunicarse sin grandes dificultades con la planta baja (e incluso con la segunda, en caso conveniente) y que dispone de huecos superiores que, si bien son insuficientes para garantizar la iluminación del espacio, sí pueden servir para dotarlo de la suficiente aireación. Por todas estas características, quizá el uso más apropiado de este espacio, convenientemente controladas sus condiciones de humedad, sea el de almacén o depósito, que puede estar ligado al museo o al archivo y centro de documentación, dependiendo del uso que se dé a los espacios situados sobre él.

La planta alta ocupa la totalidad del espacio de esta crujía. Se trata de un espacio que puede tratarse como diáfano, de gran amplitud, y que admite usos muy variados, tanto convirtiéndolo en espacio expositivo como en zonas de trabajo, salas de investigación o consulta de archivo, etc. Se trata de una gran nave cubierta a dos aguas, con estructura superior formada por vigas de hierro forjado que también presentan una inclinación, aunque menor que la del tejado. De esta forma, se crean unos tramos longitudinales que no plantean ningún problema de comunicación en la zona central, pero sí en las más cercanas a los muros exteriores, donde la altura de las vigas resulta insuficiente para el libre tránsito. Contamos así con un espacio que es necesario dividir longitudinalmente: la gran anchura de la nave nos permitiría dejar un tercio central de libre tránsito, compartimentando bajo las vigas transversales los dos tercios laterales. De esta forma, tendríamos una sucesión más o menos regular de tramos laterales en torno a

un gran pasillo central. Este espacio es perfectamente utilizable, sin modificar la disposición ni ocultar los elementos estructurales, tanto con un uso expositivo como administrativo – de servicios. Así, el espacio compartimentado de esta forma puede dar lugar a salas de reuniones, de investigación, etc. pero también a áreas expositivas que, a modo de grandes vitrinas, permitan exponer, de forma contextualizada, elementos relacionados con los oficios artesanales, la vida cotidiana, etc.

Ala derecha: al contrario que el ala izquierda, este ala presenta las menores compartimentaciones internas en la planta baja. Sólo cuenta con una sala en planta alta, que ocupa la parte central de la crujía. Por contra, el sótano es el más amplio de todo el edificio. El espacio total disponible en este ala es de algo más de 961 metros cuadrados, distribuidos de la siguiente forma:

- Planta baja: 484'6
- Planta alta: 126
- Sótano: 351'1

El acceso a este espacio se realiza por la antigua tienda, que conserva su mostrador y, cerrado por una cristalera situada a su izquierda, un antiguo espacio administrativo. Se trata, por lo tanto, de la parte más "pública" de la antigua fábrica, y de una zona que, teniendo en cuenta que nos encontramos ante un edificio que fue diseñado y funcionó como instalación industrial, presenta las características más "nobles" de todo el conjunto. A ello contribuye igualmente la gran altura general de esta zona, interrumpida únicamente por la presencia de una especie de entreplanta que da lugar a la única sala situada en planta alta. Incluso el alicatado en blanco de los muros nos permitiría comenzar explicando el antiguo uso industrial del espacio y, en definitiva, introducir la línea argumental básica del museo. Por eso, considero que el acceso al futuro museo debería estar centrado en este área, sirviendo como vestíbulo el rectángulo abierto que queda delante del mostrador. La identidad del edificio con la línea argumental básica del museo, que se desarrollará más adelante, se puede reforzar manteniendo incluso el propio uso del mostrador de la antigua tienda, que puede usarse como mostrador de la recepción del museo.

También resultaría interesante mantener el espacio acristalado situado a la izquierda de la entrada con un uso diferenciado (taller didáctico, servicios al público, área administrativa conectada con la sala situada en planta alta, etc.). Este espacio cuenta con algo más de 36 metros cuadrados.

La presencia de este espacio dentro de la nave, las escaleras de acceso a la segunda planta, y el juego de volúmenes que crea la presencia de esta sala de segunda planta hace disminuir la altura de la nave, muy elevada en la mayor parte de la misma, y al mismo tiempo dota a este ala de una cierta irregularidad que la hace, sin embargo, especialmente atractiva. Es el espacio que más ha conservado el sabor de su antiguo uso fabril, y el que admite mejor un uso expositivo relacionado principalmente con la industria de transformación de productos agropecuarios. Es apto, por ejemplo, para la exposición de grandes elementos (maquinaria del matadero, pero también molinos de aceite y otros elementos industriales).

En planta alta, este ala cuenta únicamente con una sala, situada sobre el espacio acristalado y zonas colindantes de la planta baja. Aunque su ubicación condiciona parcialmente sus usos potenciales, hay que tener en cuenta que la altura general de la nave y la gran amplitud de los espacios hacen posible comunicar esta sala, mediante una pasarela elevada, con casi cualquier zona de este ala, de forma que se puedan unificar

las conexiones verticales de las tres plantas, aprovechándose las existentes en la planta sótano. Por otra parte, también contamos con la posibilidad de introducir en parte de esta nave una entreplanta que nos permita ampliar el espacio existente, y que puede ser destinada tanto a exposición como a servicios (sala de exposiciones temporales, talleres o aula didáctica, por ejemplo), a tareas administrativas, etc. En función de las conexiones verticales articuladas, y de la posibilidad de ampliación parcial mediante una entreplanta de nueva construcción, los usos de este espacio pueden ser muy variados.

En este ala contamos con el sótano más extenso, y también más versátil en cuanto a usos, de todo el edificio. Ocupa, a todo el ancho de la crujía, la longitud de la misma hasta donde termina el patio interior. Como comunicaciones verticales, existe una escalera en la zona de la tienda, y un hueco preparado para montacargas en el lado opuesto, al final de la crujía. Cuenta con un total de más de 350 metros. En principio, el uso más adecuado podría ser el de almacén y talleres del museo, aunque quizá admitiría también uso como sala de exposiciones temporales y otros servicios de uso no cotidiano dentro del museo.

Crujía central: uniendo estas dos grandes alas, el cierre trasero del patio está constituido por una crujía central que no cuenta con planta alta ni sótano y que tiene una superficie útil total de algo más de 360 metros cuadrados.

Elementos singulares: teniendo en cuenta la importancia histórica del edificio, su buen estado de conservación inicial y el uso que se le pretende dar, relacionado directamente con la conservación y difusión del Patrimonio Histórico, considero que la intervención sobre la edificación debe ser extremadamente respetuosa. Sin que eso signifique, por supuesto, que no se realicen los refuerzos estructurales necesarios (por ejemplo, sobre los forjados), que no se modifiquen las compartimentaciones interiores o que, incluso, no se puedan crear nuevas entreplantas en las crujías derecha y central, aunque siempre teniendo en cuenta que las modificaciones no afecten gravemente a los elementos de singular interés. Entre estos, aunque es necesario realizar un estudio del edificio que no puede ser suplido con una simple visita de toma de contacto, en un primer momento destacaría los siguientes:

- Patio y accesos. El gran patio, que actúa como distribuidor general del espacio, es un elemento esencial del edificio no sólo desde un punto de vista visual. Hacia él se articula la fachada del edificio, que cuenta además con elementos concretos de carácter singular, como las farolas de hierro forjado, casi totalmente desaparecidas, o los azulejos sevillanos colocados a ambos lados. Se trata de dos representaciones, de Jesús del Gran Poder y la Virgen de Luna, realizados por la fábrica de D. Manuel Ramos Rejano, autor por ejemplo de gran parte de la azulejería de los pabellones de la exposición iberoamericana de Sevilla en 1929, entre otros los conservados en el Parque de María Luisa. Refleja bien cómo en el momento en que se está construyendo, este edificio está *a la última* tanto en sus soluciones estructurales como en las decorativas.
- Cubiertas de las salas. Resulta también interesante la conservación de las cubiertas originales de las salas, en las que se mezcla estructura de madera y de hierro forjado con estructuras diseñadas específicamente para el transporte de carne o la elaboración de productos cárnicos en la fábrica. En este sentido, resulta interesante comprobar que la mayor parte de las cubiertas planas del edificio cuentan con multitud de ganchos para jamones o embutidos.

- Elementos de la nave de fábrica en ala derecha. Como se ha comentado, el ala derecha presenta un alicatado en blanco, un mostrador de mármol o una comunicación mediante cristaleras con ventanillas que considero conveniente conservar.

B. REQUISITOS DEL CENTRO CULTURAL:

La gran amplitud del espacio y el hecho de tratarse de un proyecto ambicioso hace que posiblemente éste tenga que desarrollarse en varias fases. Sin embargo, creo que es necesario que el conjunto de actuaciones queden perfectamente definidas desde el primer momento, para evitar modificaciones de obra que, en definitiva, siempre son costosas y casi nunca terminan con la consecución de un espacio óptimo. Desde el primer momento, creo que es necesario tener presente el proyecto global, quedando perfectamente definido el uso concreto que tendrá, una vez finalizada completamente la intervención, cada uno de los espacios que forman el conjunto.

El conjunto final estaría formado por una serie de espacios funcionalmente separados aunque dotados de necesarios puntos de conexión. En las siguientes líneas me centraré específicamente en las necesidades de conexión entre las diferentes áreas, pero antes quiero llamar la atención sobre la importancia de que estas diferentes áreas puedan quedar claramente delimitadas. Así, los sistemas de acceso y de seguridad deben diseñarse para permitirnos cerrar de forma independiente, incluso con el sistema de seguridad antiintrusión conectado, áreas como el archivo y centro de documentación, las salas de exposición permanente del museo, los talleres, áreas de trabajo...

Dicho de otra forma, una vez en funcionamiento todo el centro, debemos tener la posibilidad de mantener en determinados momentos abierta una zona concreta del complejo, sin que ello afecte a la seguridad del conjunto. Aunque para definir con rigor estas diferentes zonas de seguridad sea necesario contar con una delimitación de espacios físicos, en un primer momento podemos establecer a modo orientativo una inicial diferenciación de áreas:

- Las zonas internas de trabajo de Archivo – centro de documentación y museo deben formar dos áreas de seguridad claramente delimitadas.
- Áreas comunes de administración y servicios. Forman un tercer bloque que debe ser posible aislar del resto del conjunto.
- Salas de exposición permanente. En días festivos o en determinados horarios será necesario mantener abiertos únicamente estos espacios, con cierre completo del resto de conjunto.
- Sala de exposición temporal y sala de conferencias – usos múltiples. Pueden abrirse para inauguraciones, jornadas... en horario especial, de forma independiente.

Respecto al espacio ocupado por las diferentes áreas, la tendencia actual reflejada en los estudios técnicos de los últimos años, está más en la ocupación de más espacio por los servicios destinados a un uso público que permita la realización de actividades. Es cierto que esta tendencia aparece más en publicaciones que trasladada a edificios reales, aunque poco a poco las áreas de reserva o restringidas van perdiendo espacio en beneficio de las áreas de servicios al público. Si queremos crear un centro cultural activo, vivo y dinámico, necesariamente estas características tienen que trasladarse al esquema de distribución de superficies. Porque si queremos que haya actividades debemos pensar desde el primer momento en los espacios donde estas

actividades pueden desarrollarse. Sala de exposiciones temporales, sala de conferencias o zonas de talleres y aula didáctica son elementos fundamentales que deben contar con espacios adecuados en este centro.

En principio, los espacios necesarios para este centro cultural – patrimonial son los siguientes:

- Archivo y centro de documentación.
 - Área de trabajo. Independientemente de la sala de investigadores, que puede compartir espacio con la destinada a los usuarios del museo, o el área de administración y gestión, que puede compartir la zona administrativa común, el trabajo técnico con los documentos del archivo y del centro de documentación requieren disponer de un espacio adecuado, con la amplitud suficiente para la ordenación, estudio y clasificación de los documentos. Por las especiales características del trabajo que se desarrolla en él, debe estar bien conectado con el depósito – almacén, y lo ideal sería que lo estuviera también con la sala de investigadores. De esta forma, el movimiento de fondos sería menor, con la consiguiente disminución del riesgo de deterioro de los mismos.
 - Sala de consulta. En principio, sería bueno que pudiese ser compartida con la sala de investigadores del museo, aunque un segundo requisito sería muy difícil de cumplir: que se encontrara directamente conectada con los depósitos – almacén de ambos centros en el caso de que estos ocupen, como parece lo más lógico, los dos sótanos situados en las alas enfrentadas del edificio. En cualquier caso, para realizar el estudio de distribución de espacios sería necesario tener en cuenta los siguientes requisitos por lo que respecta a esta sala de consulta o de investigación del archivo y centro de documentación:
 - Es un servicio de uso mucho más frecuente que la sala de investigadores del museo. Debe diseñarse pensando en un uso continuo, similar al que se produciría en una biblioteca. Debe contar con buena iluminación natural y con las instalaciones necesarias: iluminación, enchufes para portátiles, etc.
 - Es prioritaria la seguridad. Los investigadores deben trabajar en una sala supervisada continuamente por el personal del archivo – centro de documentación. Por ello, y para evitar los costes innecesarios de mantener personal de vigilancia en sala, este espacio debe estar necesariamente conectado bien con el área administrativa, bien con el área de trabajo interno. De igual forma, lo ideal sería que este espacio coincidiera con la sala de investigación del museo.
 - Es prioritario también el mantenimiento de las condiciones de conservación. Por ello, los traslados de piezas o documentos deben reducirse todo lo posible, a la vez que se asegura el mantenimiento de las condiciones climáticas durante dichos traslados. Por eso, este espacio debe estar bien conectado con el depósito – almacén.
 - Depósito – almacén. Lo ideal sería establecer un sistema de almacenamiento compacto, que nos plantea dos requisitos fundamentales: la preparación de la estructura para soportar un gran peso

- y la necesidad de controlar las condiciones ambientales, esencialmente fluctuaciones de temperatura y humedad relativa.
- Biblioteca. Ligada al centro de documentación, sería conveniente contar con una biblioteca especializada que, por una parte, concentrara para asegurar su conservación y accesibilidad los fondos bibliográficos de carácter local y comarcal y, por otra parte, contara con fondos temáticos de archivística, documentación, museología, museografía, etnología, arte y todos aquellos temas directamente relacionados con los objetivos y métodos de trabajo de este centro cultural. No es necesario que disponga de un espacio específico, aunque debe tenerse en cuenta su presencia de cara al diseño de almacenes, sala de investigadores y salas de trabajo.
 - Servicios al público: aseos, zona de recepción con guardarropa y taquillas de uso público, necesarias debido a la prohibición de entrada en las salas de investigadores con materiales diferentes a los estrictamente autorizados.
 - Museo.
 - Salas de exposición permanente. La estructura del edificio permite articular un recorrido lineal completo, ordenando el espacio para crear salas de exposición adecuadas a los diferentes temas y tipos de objetos expuestos. De esta forma, el primer requisito de toda exposición, que es contar con un recorrido lógico, no debe de plantear mayor problema. Hay que tener en cuenta de manera muy especial el cumplimiento de las normas relativas a accesibilidad, y el mantenimiento de las condiciones de conservación y de la seguridad de las colecciones. En este sentido, resulta de especial importancia el control climático, no sólo para conseguir el necesario confort para los visitantes, sino especialmente para asegurar las condiciones de conservación de las colecciones (*conservación preventiva*), cuidando especialmente dos aspectos esenciales:
 - Control climático, para evitar que oscilaciones bruscas de humedad relativa o una temperatura no adecuada puedan dañar las colecciones. En este sentido, hay que tener especial cuidado en no reducir el estudio al establecimiento de un sistema de ventilación y climatización mecánico, ya que nos obligaría a mantenerlo conectado las 24 horas y, aparte del desfilfarro energético que supondría, cualquier parada por error o avería podría causar graves daños a los objetos más sensibles, ya que podría producir cambios muy bruscos de humedad y temperatura.
 - Diseño cuidado de las instalaciones. En muchas ocasiones, son las averías las que pueden ocasionar los mayores daños a las obras conservadas. De nada sirve contar con un estricto control climático de los sótanos destinados a almacén si sobre ellos se colocan conducciones de agua que, en caso de rotura, pueden terminar anegando estos espacios. De igual forma, una sobrecarga en la instalación eléctrica puede dar al traste con todo el sistema de protección anti-incendios. Por ello, es necesario ser muy cuidadosos a la hora de establecer el recorrido y la seguridad de las instalaciones, que deben ser versátiles y registrables evitando en la medida de lo posible, por ejemplo, el paso de conducciones de agua en zonas de exposición o almacén.

- Depósito – almacén. En su diseño hay que tener en cuenta, en primer lugar, que está destinado a albergar objetos de tipología tremendamente diversa. Si en el caso del depósito del archivo éste debe equiparse con estanterías, más o menos modulares, el almacén del museo puede albergar desde un llavero hasta un camión de bomberos. En el caso que se proyecta, desde unas pinzas de relojero hasta un molino de aceite. Aunque maquinaria pesada y objetos de gran formato puedan trasladarse a almacenes especiales, desde el primer momento debemos diseñar tanto los accesos como la organización interna del almacén para poder albergar objetos de tipologías diversas que deben caber por la puerta o en el montacargas y contar con un sistema adecuado de almacenamiento (estanterías de paletización, por ejemplo).
- Taller de restauración. Por las especiales características de maquinaria, herramientas y piezas etnológicas que formarán buena parte de la colección, resulta especialmente necesario contar con un espacio habilitado como taller de montaje y restauración. Entre los requisitos que debe cumplir destaca la necesidad de estar directamente conectado con los almacenes y disponer de buena ventilación para evitar problemas ocasionados por el manejo de productos que pueden desprender gases (colas y pegamentos, productos de limpieza, etc.).
- Áreas administrativas y de gestión comunes.
 - Despachos. Independientemente de un área administrativa para museo y archivo – centro de documentación, sería necesario contar con despachos para los responsables técnicos de los dos centros. Deben estar bien comunicados con la zona de administración, con la sala de reuniones y, como toda esta área administrativa, ocupar un espacio central que pueda fácilmente comunicar con la zona de trabajo del museo y del archivo. Además, si el espacio lo permite sería conveniente contar también con un despacho “de representación” que pudiera ser utilizado por el titular de cultura dentro del gobierno municipal.
 - Sala de reuniones. Dentro de esta zona administrativa, podría ser utilizada tanto desde el archivo como desde el museo o para reuniones fijadas por la propia concejalía.
 - Área administrativa. Zona de trabajo administrativo. Puede ser un espacio común para museo y archivo, con posibilidades de subdivisión interna. De esta forma, la gestión administrativa puede ser conjunta para todo este “centro cultural La Salchi”.
 - Espacio para las Asociaciones. Para conseguir un centro con vida, dotado de actividades constantes, es necesario contar con las asociaciones entre cuyos objetivos está la conservación y difusión de nuestro patrimonio natural, histórico y artístico. En estos momentos, creo que las asociaciones que con más interés pueden integrarse en el proyecto son el Círculo de Bellas Artes, Piedra y Cal, Guadamatilla y la Peña Marcos Redondo. Lo ideal sería que estas asociaciones tuvieran su sede en el propio complejo de La Salchi. En caso de que finalmente los espacios disponibles no fueran suficientes para ello, sería conveniente que dispusieran al menos de un pequeño espacio de reunión, y que realizaran en este centro sus actividades principales. Cada una de estas asociaciones contaría con un espacio exclusivo, junto con unas instalaciones (sala de reuniones más amplia, auditorio, etc.) que podrían ser de uso compartido.

En el caso del Círculo de Bellas Artes, su unión con el proyecto del museo creo que es especial, no sólo porque aportaría una parte importante de las colecciones artísticas, sino fundamentalmente porque sus principales objetivos son idénticos a los de un centro cultural de las características del que queremos crear. Además, las propias actividades programadas por el Círculo son actividades comunes del museo, y viceversa.*

- Servicios al público comunes.
 - Auditorio – sala de conferencias. Al plantear un centro cultural abierto y activo, resulta importante contar con espacios de uso público más allá de las propias salas de investigación o de exposiciones. Uno de estos espacios estaría dedicado a sala de conferencias, articulado como un pequeño auditorio. Además, considero que debemos adecuar las dimensiones y el aforo de esta sala al servicio que puede prestar dentro del conjunto de espacios de este tipo existentes en Pozoblanco. Contamos con un gran espacio, el teatro El Silo, una sala intermedia, la existente en el recinto ferial, y una muy aprovechable sala de pequeño tamaño, el mirador de El Silo. Con la sala de conferencias de La Salchi cubriríamos el hueco existente entre el limitado aforo del mirador y la mayor amplitud de la sala del recinto ferial. De esta forma, se crearía una sala intermedia, de dimensiones adecuadas para las actividades que podrían plantearse desde este centro, y que podría contar con unas 150 plazas.
 - Sala de exposiciones temporales. Es uno de los espacios más necesarios en Pozoblanco, y uno de los servicios más importantes que puede ofrecer tanto el archivo – centro de documentación como el museo. Al proyectarla tenemos que tener muy presente el uso al que se dedicará, lo que condicionará tanto su diseño como su ubicación.
 - Ubicación. Se trata de una sala de uso temporal, en la que además pueden programarse actividades fuera del horario común de apertura del museo o del archivo. Por ello, debe contar con una entrada independiente, preferentemente desde el patio principal. Además, debe pasar lo más desapercibida que sea posible cuando se encuentra cerrada, y durante los trabajos de montaje y desmontaje de las exposiciones. Por ello, es importante que cuente con una buena conexión con la zona de talleres – restauración. Esto nos permitirá descargar obras y materiales en una zona delimitada e independiente, y programar el montaje o desmontaje de las muestras temporales desde esta zona interna, sin interferir o haciéndolo lo menos posible en el tránsito de visitantes y usuarios. De esta forma no sólo mejoramos el confort

* No significa esto, ni mucho menos, que yo proponga una especie de *fusión* entre el Círculo y el Museo. De la misma forma que el Círculo, como asociación, utiliza un espacio municipal, en su nueva ubicación seguiría manteniendo su independencia de asociación cultural en un edificio municipal. Programaría sus propias actividades, pero en un lugar más adecuado y contando con los servicios y espacios que le ofrece este centro. El museo, por su parte, también mantendría su independencia respecto a las asociaciones, entre ellas el Círculo de Bellas Artes, pero se beneficiaría sin duda alguna de la cercanía de éstas, colaborando y poniendo a su disposición espacios para las actividades propias de las asociaciones, programando actividades conjuntas y aprovechando el asesoramiento que puedan prestarle tanto en la realización de actividades como en la propia museografía. Considero que esta relación sería, sin duda alguna, beneficiosa para ambas partes.

de éstos, sino que garantizamos mejor la seguridad de las obras. Es importante definir la situación del muelle de carga y descarga, tanto para obras como para materiales, y el recorrido concreto realizado desde éste hasta esta sala, los talleres o el almacén. Por último, lo ideal sería que estuviera relacionada con el final del recorrido público por la exposición permanente, para que los usuarios puedan realizar un recorrido coherente que termine en esta sala temporal.

- Diseño interno. En la articulación interna de la sala tenemos que tener en cuenta que se dedicará a muestras muy diversas, tanto en objetivos, como en materiales e incluso en las propias dimensiones de la muestra: desde una pequeña exposición de dibujos escolares hasta una muestra de maquinaria agrícola. Además de tener en cuenta todas las normas de accesibilidad y seguridad para las personas, debemos garantizar, en este espacio más aún que en todo el conjunto, la seguridad de las colecciones, por dos razones principales: por los diferentes requisitos de seguridad y conservación de unos materiales diversos, y porque en muchos casos trabajaremos con obras en préstamo, que no son propias, y que deben tratarse atendiendo a unas medidas establecidas en las condiciones generales del préstamo. La disparidad de objetos que pueden exponerse hacen necesario tener en cuenta:
 - Correcta accesibilidad no sólo de las personas, sino también de unas colecciones entre las que podemos tener obras de gran formato (hay que evitar, como ha ocurrido en otros centros incorrectamente diseñados, que la mayoría de las piezas no quepan por las puertas).
 - Seguridad, con un sistema individualizado, que permita además de la apertura y cierre independiente de esta sala un control completo de todas las obras expuestas.
 - Conservación preventiva: en la sala pueden exponerse objetos que requieran poca luz (dibujos sobre papel, por ejemplo), o escasa humedad relativa (metales de origen arqueológico). Para que la sala sea versátil es necesario que cuente con un adecuado control climático y que pueda evitarse la entrada de luz natural.*
 - Posibilidades de establecer subdivisiones, principalmente para permitir exposiciones de pequeño formato, que no utilicen toda la sala.
- Taller – aula didáctica. Es un espacio imprescindible en un centro cultural como el que proyectamos. Requiere un espacio amplio y versátil,

* Debido al necesario control de la incidencia de la luz en la conservación de algunos materiales (fundamentalmente, decoloración de pigmentos), muchos museos actuales recurren a eliminar cualquier tipo de entrada de luz natural. Personalmente, soy contrario a esta tendencia, puesto que elimina una referencia básica, impidiendo que el visitante tenga un contacto directo con la realidad al no saber ni siquiera si es de día o de noche. Existen filtros sobre vinilo que permiten el control de IR-Uv, y persianas o vinilos opacos que, con un coste reducido, nos permiten controlar o incluso eliminar la iluminación natural, pero sólo en aquellos espacios y momentos en los que resulte totalmente necesario. Para mí, por todo lo expuesto, la única excepción podría ser la de la sala de exposiciones temporales.

que permita su uso tanto de taller (con entrada y salida de agua para lavaderos, y acabados resistentes) como de aula didáctica (preparado para proyecciones y presentaciones). En suma, un espacio convertible de "sucio" en "limpio" con facilidad. Al permitirse en él el trabajo con pinturas, agua, barro, etc. debe estar suficientemente separado de las salas de exposiciones para evitar contaminaciones. Sin embargo, la conexión con estas salas debe ser muy directa, pues no tiene objeto crear aquí un aula independiente de los materiales expuestos; al contrario, los usuarios –no sólo niños, aunque éstos serán los más habituales- deben disponer de un contacto cercano con las colecciones. Su uso estará relacionado con el contenido documental, histórico, arqueológico, etnológico, industrial y artístico del centro: talleres relacionados con la artesanía, cursos de pintura, etc.

- Otros servicios:
 - Baños. Su número y disposición dependerá de la articulación final de los espacios. Aparte de los situados en las zonas administrativas y de trabajo interno del archivo, debe tenerse en cuenta que la posibilidad de apertura independiente de las salas de exposiciones temporales y de la exposición permanente del museo nos obligaría a contar con bloques de servicios independientes y ligados, en cuanto a los sistemas de seguridad, a cada uno de estos bloques.
 - Cafetería. Al menos, debe proyectarse el espacio adecuado, independientemente de su sistema de apertura al público, porque con total seguridad se tendrá que utilizar en inauguraciones, actos, etc. Por eso, debe estar situada en el área cercana a la zona de servicios públicos que integra sala de exposiciones temporales y sala de conferencias-auditorio. Dependiendo del sistema de gestión elegido se definiría su ubicación, con acceso independiente o no. En cualquier caso, este acceso debería estar en el patio, evitando comunicación directa del público a través del exterior del edificio.

C. NECESIDADES DE ADECUACIÓN DEL EDIFICIO:

Para conseguir un espacio adecuado en este edificio, es necesario realizar una serie de reformas que afectan especialmente a estructura, accesibilidad y seguridad.

- Estructurales. Aunque la estructura del edificio parece sólida, es necesario realizar un estudio arquitectónico completo para definir, por ejemplo, el peso que pueden soportar los diferentes forjados, y realizar los refuerzos que fueran necesarios. También es necesario solucionar el problema de humedades existente en los sótanos, cuyo uso como almacén sería muy interesante, siempre que se consiga controlar esta cuestión. Igualmente, todo el edificio debe prepararse para que, con un control ambiental lo más simple que sea posible (mediante estudios climáticos y de ventilación previos), se garantice la máxima estabilidad climática, muy importante para asegurar la conservación de las colecciones, además de mejorar el confort del público y contribuir al ahorro energético.

- Accesibilidad. De igual forma, debe realizarse un estudio de accesibilidad, coherente y que esté relacionado con el sistema general de circulación tanto del público como de los bienes culturales (obras del museo o documentos de archivo y centro de documentación). El diseño final de los recorridos debe tener en cuenta tanto la seguridad en los movimientos de las colecciones como la accesibilidad para minusválidos y personas de movilidad reducida, estableciéndose las correctas comunicaciones entre espacios tanto en horizontal como en vertical. En cuanto a las comunicaciones verticales, sería necesario contar con ascensores – montacargas, que comunicarían las tres plantas del edificio (sótano, principal y primera planta) tanto en el ala derecha como en la izquierda.
- Seguridad. Por las propias características del uso que se dará al edificio, es necesario realizar un diseño de seguridad. Además del cumplimiento de las normas comunes en edificios de uso público, el hecho de que en él se conserven y exhiban bienes integrantes de nuestro Patrimonio Histórico, muchas veces únicos, obligan a realizar un estudio concienzudo de los sistemas de seguridad que, en principio, podemos dividir en tres tipos:
 - Sistema anti – intrusión. El contenido del edificio debe quedar bien protegido contra el robo y la entrada no autorizada de personas. Por ello, quizá lo más conveniente sea eliminar los accesos fuera del patio delantero, de forma que la propia estructura edificada se utilice como primer sistema de seguridad. Los huecos y ventanas tendrán una especial protección en sus cierres, siendo en este sentido las rejas existentes el primer elemento de seguridad. Cualquier otro tipo de cierre especial que se establezca deberá cuidar que no se desvirtúe la estética exterior del edificio. Teniendo en cuenta la normativa restrictiva respecto al uso de videovigilancia en la vía pública, concentrar todos los accesos en el patio delantero nos permitiría limitar este sistema en el exterior a este espacio. Debe dotarse de un sistema de alarmas conectado con central (policía local), utilizando sensores de apertura en puertas y ventanas y de movimiento en el interior de los espacios. Por último, es necesario que el sistema de seguridad permita la apertura independiente de diferentes espacios (por ejemplo, apertura del museo con cierre completo de archivo, apertura de las zonas públicas en torno a sala de conferencias y sala de exposiciones temporales, etc.).
 - Sistema anti – vandalismo. Los destrozos causados por el vandalismo son el peligro al que con más dificultad nos enfrentamos en conjuntos como éste. Independientemente de la protección exterior del edificio, es especialmente necesario proteger los bienes culturales conservados en el centro. En este sentido, la zona del archivo – centro de documentación resulta menos problemática, ya que el acceso público no es masivo. En cuanto a las salas de exposiciones, tanto permanentes como temporales, la videovigilancia y la protección de aquellos elementos más sensibles mediante vitrinas o acristalamiento de espacios nos permiten proteger las obras frente a hurto y vandalismo, sin recurrir a la constante presencia en las salas de vigilantes de seguridad que resulta agresiva para el usuario y, en general, poco eficaz.
 - Sistema anti – incendios. En este caso, también las peculiares características de los objetos conservados en el centro, piezas del museo o documentos, nos obliga a diseñar un sistema de detección y extinción

de incendios específico, adecuado a la conservación de unas obras que, en muchos casos, son ejemplares únicos. Debe realizarse un estudio completo, definiéndose los sistemas idóneos de extinción utilizados en las diferentes áreas, adaptados a los materiales constitutivos de las obras conservadas y prestando una especial atención a los materiales más sensibles: papel, madera, tejidos, etc.

III. UN MUSEO PARA POZOBLANCO

1. Base legal y reglamentaria. Planificación museística

La creación de museos en la Comunidad Autónoma de Andalucía se rige actualmente por dos normas básicas:

- Ley 8/2007, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.
- Decreto 284/1995, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

A efectos prácticos, la redacción de un proyecto de museo está regulado fundamentalmente por este mencionado reglamento. Sin embargo, esta norma es anterior a la Ley 8/2007, y en estos momentos está redactándose un nuevo reglamento que sustituirá al actualmente vigente. Se espera que el nuevo reglamento regule con precisión los nuevos documentos de *planificación museística* a los que alude la Ley de Museos. De todas formas, las cuestiones básicas que es necesario definir según el actual Reglamento con toda seguridad se mantendrán en el nuevo, ya que se trata, en el fondo, de los aspectos esenciales que deben solucionarse de cara al desarrollo de un museo, ya se plasmen en un "proyecto de museo" o en un "plan museológico". La diferente estructura de estos tipos de documento-base no supondrán, en cualquier caso, una transformación radical en los planteamientos programáticos que deben planificarse de cara a la puesta en marcha de un museo, ya que deberemos seguir teniendo en cuenta fundamentalmente tres cuestiones básicas:

- El *contenedor*. Edificio, articulación interna, equipamiento, etc.
- El contenido. Las colecciones: ordenación, documentación, etc.
- Las funciones del museo:
 - Conservación. Medidas de conservación preventiva y programa de conservación y restauración de las colecciones.
 - Documentación. Instrumentos de descripción básicos: registro, inventario y catálogo.
 - Investigación. Programa de investigación interna y sistema de atención a los investigadores externos.
 - Difusión. Programa didáctico, educativo y de actividades, para hacer del museo un centro vivo, activo y que cumpla con su función cultural.

Por lo tanto, a pesar de que durante el período de redacción del proyecto del museo se produjeran novedades derivadas del cambio reglamentario, esto no supondría la pérdida del trabajo realizado, que todo lo más tendría que ordenarse de forma distinta o que completarse en algunos aspectos concretos.

a. Ley 8/2007, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía

Se recogen a continuación los datos fundamentales de la vigente ley andaluza de museos que interesan de cara a la redacción del proyecto de museo, entresacando datos de su articulado. Las aclaraciones necesarias al texto legal se integran en forma de notas a pie de página.

Artículo 3. Definición de museo y de colección museográfica.

1. Son museos a los efectos de la presente Ley, las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que, con criterios científicos, reúnen, adquieren, ordenan, documentan, conservan, estudian y exhiben, de forma didáctica, un conjunto de bienes, culturales o naturales, con fines de protección, investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural, y sean creados con arreglo a esta Ley.

Artículo 4. Funciones de los museos y colecciones museográficas.

1. Son funciones de los museos:¹

- a) La protección y la conservación de los bienes que integran la institución.
- b) El desarrollo, el fomento y la promoción de la investigación de sus fondos y de su especialidad, así como de los aspectos museológicos y museográficos relacionados con el cumplimiento de las restantes funciones de la institución.
- c) La documentación con criterios científicos de sus fondos.
- d) La organización y la promoción de las iniciativas y actividades que contribuyan al conocimiento y difusión de sus fondos o de su especialidad, así como la elaboración de publicaciones científicas y divulgativas acerca de las mismas.
- e) La exhibición ordenada de sus fondos y el desarrollo de una permanente actividad didáctica respecto de sus contenidos.
- f) El fomento y la promoción del acceso público a los museos y a sus servicios culturales, de manera presencial y por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, con especial atención a los grupos con dificultades de acceso.
- g) Cualquiera otra función que se les encomiende por disposición legal o reglamentaria.

2. Los museos podrán realizar otras funciones de carácter cultural cuando cuenten con las instalaciones adecuadas y sean compatibles con el normal desarrollo de las funciones que les corresponden según esta Ley.

¹ En el fondo, se trata de las funciones básicas que aparecen desde hace mucho tiempo en las definiciones del International Council of Museums (ICOM): conservación, documentación, investigación y difusión. En esta ley destaca especialmente la importancia que se da a la proyección pública y social del museo, como institución cultural que debe permitir y fomentar el acceso de la sociedad a los bienes culturales y, en definitiva, a la cultura. De ahí que se especifique el interés en promover la investigación y, sobre todo, la programación de actividades, que ya no son vistas como "complementarias" sino como parte indisoluble del proyecto cultural articulado en torno al museo.

Artículo 5. Deberes generales de los museos y colecciones museográficas.

Conforme a lo dispuesto en esta Ley, son deberes generales de los museos y colecciones museográficas:

- a) Mantener un registro e inventario actualizado de sus fondos.
- b) Informar al público y a la Consejería competente en materia de museos del horario y condiciones de visita.
- c) Facilitar el acceso a las personas interesadas en la investigación de sus fondos.
- d) Elaborar y remitir a la Consejería competente en materia de museos las estadísticas y datos informativos sobre sus fondos, actividad, visitantes y prestación de servicios.
- e) Difundir los valores culturales de los bienes custodiados.
- f) Garantizar la seguridad, conservación y protección de sus fondos.
- g) Permitir la inspección de la organización y los servicios prestados, así como de sus instalaciones, fondos y documentación por la Consejería competente en materia de museos.
- h) Cualesquiera otros que se determinen por disposición legal o reglamentaria.

Artículo 7. Principios de fomento y colaboración.

1. La Administración de la Junta de Andalucía promoverá la creación de museos y colecciones museográficas, especialmente, en colaboración con las Entidades Locales en cuyo ámbito territorial de competencias haya bienes integrantes del patrimonio histórico de Andalucía.

2. La Administración de la Junta de Andalucía, a través de la Consejería competente en materia de museos, prestará especial atención a:

- a) El fomento de museos y colecciones museográficas que sean expresivos de la historia, cultura y modos de vida propios del pueblo andaluz.
- b) La creación de museos y colecciones museográficas de la ciencia, de la naturaleza, de la técnica y de la tecnología, que se articularán con carácter preferente en colaboración con instituciones, públicas o privadas, cuya actividad y fines guarden relación con los de dichos museos y colecciones museográficas.

Creación de museos y colecciones museográficas

Artículo 8. Requisitos y procedimiento.

1. Las personas físicas o jurídicas interesadas en la creación de un museo o colección museográfica presentarán la correspondiente solicitud ante la Consejería competente en materia de museos.

2. Serán requisitos mínimos para la creación de museos:²

- a) Disponer de un inventario de los bienes que integran la institución.
- b) Contar con una estructura organizativa y personal cualificado y suficiente para atender las funciones propias de la institución.
- c) Contar con un plan de viabilidad en el que conste dotación presupuestaria estable que permita el cumplimiento de sus funciones.
- d) Contar con un inmueble destinado a sede del museo con carácter permanente, con instalaciones suficientes que garanticen el desarrollo de sus funciones, la seguridad

² En definitiva, es obligatorio contar con edificio adecuado, colección ordenada, personal cualificado, presupuesto estable y voluntad de mantener un horario de apertura y de cumplir con las funciones anteriormente descritas.

y conservación de los bienes, la visita pública y el acceso de las personas interesadas en la investigación de sus fondos.

e) Tener un horario estable de visita pública.

f) Disponer de los documentos de planificación previstos en los artículos 26 y 27.

g) Cualesquiera otros que se determinen reglamentariamente.

Artículo 21. Régimen general de acceso de los museos y colecciones museográficas.

1. Los museos y colecciones museográficas estarán abiertos al público en horario estable, con un mínimo de veinte horas semanales para los museos.³

Artículo 26. Plan museológico.⁴

1. Los museos deberán contar con un instrumento de planificación que recibirá la denominación de plan museológico y que, con un carácter integrador y global, recogerá las líneas programáticas de la institución y la propuesta de contenidos. Además determinará sus objetivos y necesidades y establecerá las líneas de actuación respecto de todas las áreas de la institución.

2. La redacción de los planes museológicos se hará de acuerdo con las directrices técnicas que establezca mediante Orden la Consejería competente en materia de museos. En todo caso, el plan museológico comprenderá el plan de seguridad al que se refiere el artículo siguiente.

3. A efecto de lo dispuesto en el apartado anterior, la Consejería competente en materia de museos fomentará que los planes museológicos y las presentaciones de las exposiciones permanentes y temporales se adecuen al estado de la investigación científica y museológica y a las innovaciones museográficas.

4. Corresponderá a la Consejería competente en materia de museos aprobar los planes museológicos de los museos de titularidad o gestión autonómica. Cuando se trate de otros museos de competencia autonómica, el plan museológico requerirá informe favorable de la Consejería competente en materia de museos, que se entenderá emitido en sentido favorable transcurridos dos meses desde la recepción del mismo.

Artículo 27. Plan de seguridad.

Los museos y colecciones museográficas deberán contar con un plan de seguridad que al menos contemplará las características del sistema de protección de la institución, y establecerá los recursos humanos, los medios técnicos y las medidas organizativas necesarias para hacer frente a los riesgos a que se encuentra sometida la institución.

³ La Ley introduce una nueva figura, la de *colección museográfica* para instituciones estables que no puedan cumplir todas las funciones asignadas a los museos, que pueden tener un horario de apertura más reducido. En cualquier caso, creo que Pozoblanco puede y debe crear un museo, y no una simple colección museográfica.

⁴ Sustituye, modificándolo, al actual "proyecto de museo" establecido en el aún vigente reglamento. Se espera que la entrada en vigor del nuevo reglamento, actualmente en redacción, establezca el guión que debe seguir este plan museológico, aunque como he comentado anteriormente, en él tendrán cabida los grandes temas que se plantean en el reglamento actual, y que responden perfectamente a lo establecido en la presente ley. Ya en ella se da una especial relevancia al "plan de seguridad", que posiblemente integre aspectos relacionados tanto con las colecciones como con los usuarios. Además, es posible que algunas funciones se articulen en forma de "programas" integrados en el plan museológico: programa de difusión, de investigación, de conservación o de documentación. De esta forma se obtendría un documento básico de organización del museo que será más ordenado y actualizable, aunque en el fondo integrará los mismos elementos contenidos en los actuales proyectos de museo.

Artículo 29. Régimen general.

1. Los museos y colecciones museográficas deberán contar con la organización precisa que garantice el cumplimiento de sus funciones y responda a las características y condiciones específicas de cada institución.
2. Los museos y colecciones museográficas dispondrán de personal suficiente y cualificado para el desempeño de sus funciones.

Artículo 30. Dirección y funciones técnicas.⁵

1. Los museos del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas contarán con una dirección adecuada a las funciones recogidas en el apartado dos de este artículo y, sin perjuicio de su estructura interna, ejercerán las funciones técnicas de administración, protección, conservación, investigación y difusión.
2. A la dirección le corresponderá ejercer las funciones ejecutivas y gestoras de la institución, velar por el cumplimiento de sus fines y planificar, organizar, coordinar y supervisar sus actividades, adoptando las medidas oportunas que garanticen la conservación y protección de los bienes que integran la institución y, en general, cuantas otras funciones se le atribuyan reglamentariamente.
3. Las funciones de administración, protección, conservación, investigación y difusión, de conformidad con lo que se establezca reglamentariamente, comprenderán las siguientes tareas:
 - a) El mantenimiento y seguridad de las instalaciones de la institución.
 - b) La propuesta o informe de planes, programas o proyectos de carácter jurídico o técnico que afecten a sus bienes.
 - c) La elaboración y ejecución de planes, programas y proyectos en materia de conservación, restauración y mantenimiento de sus bienes y la proposición de medidas extraordinarias de carácter cautelar.
 - d) La documentación, control y tratamiento científico y técnico de los bienes integrantes de la institución.
 - e) La elaboración de los programas de difusión, educación y comunicación y, en general, de todas aquellas otras actividades que fomenten el disfrute de los bienes y el acercamiento y participación de la sociedad en la institución.
 - f) La elaboración y ejecución de los programas de investigación.

Artículo 38. Admisión de depósitos.⁶

⁵ La tendencia, visible ya desde los últimos años, y que esta ley viene a confirmar, es a intentar dignificar la situación y el trabajo de los museos. En el fondo, se trata de que no todo puede llamarse museo, y para ello sólo se permitirá usar este nombre, como así establece la ley, a centros que cumplan con unos determinados estándares de calidad. Para ello, ya se viene exigiendo que la dirección del centro esté encomendada a un técnico con titulación adecuada y preparación específica que sea el responsable final del funcionamiento del centro. El director es, a todos los efectos, el interlocutor reconocido ante los diferentes servicios técnicos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

⁶ El ingreso de bienes en el museo podría, por lo tanto, realizarse tanto en forma de donaciones (con lo que los objetos pasarían a ser de propiedad municipal) como de depósitos temporales o permanentes (el donante conservaría la titularidad, aunque se compromete a mantener esos bienes en el museo durante el tiempo estipulado). Esta fórmula permite contar con colecciones tanto de particulares como de instituciones que no quieren perder la titularidad de sus bienes, y suele resultar de gran utilidad durante la fase de formación de un museo: en muchas ocasiones, los propietarios no quieren "donar" sus bienes hasta no comprobar que el museo está efectivamente en funcionamiento y que esos objetos no acabarán perdidos en cualquier almacén municipal, por lo que es frecuente que depósitos iniciales se terminen

1. Las personas titulares de museos y colecciones museográficas podrán admitir, conforme a las características de sus fondos museísticos, el depósito de bienes culturales o naturales, para su protección, conservación, difusión e investigación.
2. El depósito se formalizará en un contrato que deberá reunir los requisitos que se establezcan reglamentariamente.

Artículo 39. Constitución de depósitos de bienes de la Colección Museística de Andalucía.⁷

1. Los bienes de la Colección Museística de Andalucía podrán ser depositados en:
 - a) Museos de titularidad estatal.
 - b) Museos y colecciones museográficas adheridos al Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.
 - c) Instituciones no museísticas cuando tengan por finalidad la investigación, el análisis científico, la conservación o restauración de bienes culturales o naturales.
 - d) Otras instituciones culturales cuando existan justificadas y excepcionales razones en aras a la difusión del patrimonio histórico, que serán valoradas por quien sea titular de la Consejería competente en materia de museos.
 - e) Con carácter excepcional, en instituciones no museísticas para fines de alta representación del Estado o de la Comunidad Autónoma.

Artículo 42. Instrumentos de los fondos museográficos.

1. Los museos y colecciones museográficas deberán llevar los siguientes libros de registro en los que se anotarán los ingresos, salidas y bajas de sus bienes por orden cronológico:
 - a) De la colección estable de la institución, en el que se inscribirán todos los fondos de titularidad del museo o colección museográfica.
 - b) De los depósitos, en el que se inscribirán los fondos de cualquier titularidad que ingresen por este concepto.⁸
2. Asimismo, los museos y colecciones museográficas deberán elaborar el inventario de sus fondos, concebido como el instrumento documental de identificación, descripción y ubicación de sus bienes culturales y naturales, que deberá ser actualizado al menos una vez al año.

convirtiendo en donaciones con el paso del tiempo. Un caso especial es el de los bienes arqueológicos que, ya se admitan como donación o como depósito, se consideran en cualquier caso como propiedad de la Junta de Andalucía, según lo establecido en la Ley 14/2007, de Patrimonio Histórico de Andalucía. En estos casos, este museo local se convertiría en su lugar de depósito, aunque la propiedad fuera de la Comunidad Autónoma (es el sistema vigente con todas las colecciones de los museos arqueológicos municipales andaluces).

⁷ Este artículo resulta especialmente interesante porque permite obtener en depósito bienes que están en museos provinciales (estatales gestionados por la Junta de Andalucía). En nuestro caso, interesa especialmente el depósito de telares que, procedentes genéricamente del "Valle de Los Pedroches" (incluso al menos alguno de ellos proceda posiblemente de Pozoblanco) se conservan en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

⁸ En el inventario de depósitos tendrían cabida, por lo tanto, los depósitos realizados por particulares, los de piezas depositadas por museos de gestión autonómica y las piezas arqueológicas que ingresaran por hallazgos casuales o intervenciones arqueológicas autorizadas dentro del término municipal. En la práctica, también se consideran depósitos de la Junta de Andalucía los objetos arqueológicos entregados en donación por particulares, salvo acreditación de titularidad con documentos válidos en derecho (lo que no suele suceder).

CAPÍTULO IV

Conservación y restauración de los fondos museísticos

Artículo 44. Principio de conservación preventiva.

En materia de conservación, los museos y colecciones museográficas deberán orientar su actuación a la planificación, investigación y aplicación de estrategias e intervenciones de prevención, a efecto de crear o mantener las condiciones idóneas que preserven los fondos museísticos de los factores de toda índole que puedan contribuir a su deterioro.

b. Reglamento de Creación de Museos y Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía

Aunque, como se ha comentado, este documento será sustituido próximamente por un reglamento actualmente en redacción, considero de interés reproducir el esquema que, según el reglamento vigente, debe tener un proyecto de museo:

1. Programa institucional. Este programa comprenderá:
 - a) Identificación de las personas o entidades que apoyen la iniciativa de creación del Museo, debiendo acompañarse justificación suficiente de la voluntad declarada de las mismas.
 - b) La estructura orgánica y personal que atenderá el museo.
 - c) El presupuesto anual con especificación de las fuentes de financiación, y certificación de las partidas presupuestarias destinadas a la creación, mantenimiento y fomento.
 - d) En su caso, el proyecto de Reglamento de Funcionamiento a los efectos previstos en la Disposición Final Segunda de la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos.
 - e) Organos asesores de carácter colegiado, en su caso, según establece el artículo 1.4 de la 2/1984, de 9 de enero, de Museos.

2. Programa museológico. Este programa comprenderá:
 - a) Justificación del interés en la creación del museo y su tipología.
 - b) Ambito cultural del futuro museo, así como el enfoque y desarrollo argumental de aquellos hitos y episodios culturales que sustenten la instalación permanente del museo.
 - c) División funcional por áreas: Salas de exposiciones y otros posibles servicios que se contemplen.
 - d) Previsiones de visita: Perfil y media anual. Incidencia local y comarcal. Horario de visita, atendiendo en lo posible a la demanda social y otras condiciones de entrada.

3. Programa museográfico. Este programa comprenderá:
 - a) Inventario de bienes muebles, haciendo constar el origen de los fondos fundacionales del Museo, su propiedad y procedencia, así como las previsiones de crecimiento de la colección.

- b) Descripción del inmueble, haciendo referencia a su entorno, situación del edificio y propiedad. Aspectos históricos y características tipológicas y estilísticas. Obras de adaptación para museo. Planimetría y documentación.
- c) Calendario y fases de ejecución del proyecto.
- d) Instalaciones y distribución interna del museo. Superficie por áreas. Metros cuadrados y metros lineales de exposición y de otros servicios que se contemplen (almacenes, talleres, administración, conserjería, aseos, puntos de venta, etc.). Medidas de seguridad y de conservación preventiva.
- e) Equipamiento e instalación de los fondos. Medios técnicos necesarios tanto para las salas de exposiciones, como para otras secciones del museo. Recursos didácticos.

2. Tipología. Funciones y Objetivos.

Tradicionalmente, los museos se han clasificado atendiendo a su tipología, diferenciándose entre museos arqueológicos, etnológicos, de arte, de ciencia y tecnología, etc. En mi opinión, este sistema de clasificación deriva de unos conceptos científicos decimonónicos que hoy en día deberían estar superados. De hecho, en muchas disciplinas científicas no es hoy fácil delimitar dónde acaba la física para empezar la química, o el trabajo de un informático respecto del de un matemático, y las nuevas líneas de investigación en cualquier campo científico no se entienden bien sin contar con proyectos y equipos multidisciplinares, basados en objetivos y no en tipologías preestablecidas.

Sin embargo, en museología estas divisiones tradicionales no han sido aún superadas, y las encontramos en el propio reglamento de museos andaluces aún vigente, que establece que en el proyecto museológico debe hacerse constar en primer lugar, junto a la justificación del interés que tiene la propia existencia del museo, la tipología del centro.

Incluso muchas instituciones que estarían perfectamente definidas con el término "museo" parecen huir de esta denominación, a la que atribuyen connotaciones negativas: son centros aburridos, poco didácticos, instalados en el inmovilismo y, en definitiva, "pasados de moda". Durante las dos últimas décadas esencialmente, se han desarrollado una serie de instalaciones de contenido fundamentalmente didáctico que, sin contar con colecciones formadas por elementos históricos, artísticos o naturales originales, cumplen una función de difusión de la riqueza histórica, patrimonial, artística o natural de un lugar determinado: los centros de interpretación, a los que me referiré a continuación.

En este caso, al no exponer obras o piezas originales no estamos ante verdaderos museos. Pero es que también centros artísticos han seguido este modelo terminológico, y aún hoy son frecuentes los centros dedicados a la exposición de objetos históricos, naturales o artísticos que se nombran "centros" y no "museos". El caso más claro es, quizá, el de los museos de arte contemporáneo. El ambicioso proyecto promovido por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Córdoba y pendiente aún de ejecución nos ofrece un ejemplo muy claro: se le ha asignado el nombre de Centro de Creación Contemporánea de Córdoba (C4), como si hubiera no sólo de llamarse "museo", sino también de incluir en su denominación el término "arte". Como si, en el fondo, llamarse "centro" fuese más preciso y más moderno que llamarse "museo". Recurriendo, en definitiva, a rodear el problema para evitarlo, en lugar de intentar solucionarlo: si no puedes cambiar la realidad, cámbiale el nombre.

Esta situación conceptual contrasta vivamente con una corriente museológica heredera de la "Nueva Museología" iniciada hace ya más de 30 años, cuyos intentos de dignificar el concepto de museo aparecen claramente en el preámbulo y en los objetivos generales de la reciente ley andaluza de museos. En nuestros días el museo no es un lugar que conserva y exhibe de manera más o menos ordenada unas colecciones determinadas, sino que debe abrirse a la sociedad mediante programas de difusión y comunicación que incluyen programas educativos, exposiciones temporales, actividades, etc. Claramente, en este anteproyecto no se propone la creación de un "centro" de ningún tipo, sino de un verdadero museo que conserve este nombre y responda a estos planteamientos museológicos actuales. Planteamientos que, cuando llegamos a la plasmación práctica de estas ideas, al montaje museográfico del museo, pueden aprovechar el camino recorrido por los mencionados "centros de interpretación".

En un primer momento, los "centros de interpretación" aparecieron ligados al paisaje natural y al territorio. Posteriormente se han ido desarrollando dando lugar a centros de interpretación de paisajes urbanos, de monumentos o de yacimientos arqueológicos, por ejemplo. En mi opinión su éxito ha estado basado en dos circunstancias esenciales: en primer lugar, evitan el trabajo y las dificultades que supone la conservación y documentación de elementos del patrimonio histórico, artístico y natural, lo que facilita enormemente su gestión; en segundo lugar, en su montaje se han empleado unos recursos económicos que hasta hace muy poco estaban lejos del alcance de los presupuestos de museos y, justo es reconocerlo, han centrado sus objetivos en una función didáctica y de comunicación muy efectiva. La buena acogida que han tenido montajes de este tipo por parte de sus visitantes ha estado fundada por lo tanto en tres pilares básicos:

- El montaje responde a un claro objetivo didáctico, de acercar conocimientos científicos al gran público. Para ello, se han utilizado maquetas, reproducciones, audiovisuales y sistemas interactivos con profusión. Al contrario de lo que era habitual en los museos, donde se acababa cayendo casi invariablemente en un verdadero *culto al objeto* por el hecho de ser un elemento original y, en ese sentido, único.
- El discurso articulado desde estos centros sigue una línea argumental muy clara: se desarrolla la idea fundamental que se quiere comunicar a través de la exposición y sólo posteriormente se diseña el montaje con los elementos necesarios para explicar esa idea. Al contrario de lo usual en los museos, donde son los elementos expositivos (las piezas) los que condicionan el discurso, llegando en muchas ocasiones a forzarlo hasta el extremo de hacer totalmente incomprensible la línea argumental básica del centro.
- El montaje ha contado con unos presupuestos económicos que han permitido la utilización de recursos que hasta hace poco resultaban prohibitivos para los museos. No es que sus presupuestos fuesen enormes, sino más bien que los museos no contaban, salvo escasas excepciones, con presupuesto alguno para actualizar sus exposiciones permanentes. En muchos casos, de hecho, los presupuestos de estos centros de interpretación han sido realmente mínimos, pero a menudo han conseguido suplir esta carencia con buenas y claras ideas.

Por todo ello, considero necesario diseñar un "museo" que recoja todo lo que de bueno nos ofrecen los centros de interpretación. Integrar en él piezas originales, pues una de sus principales funciones debe ser la de conservar elementos patrimoniales muebles de nuestro pueblo, pero diseñar un discurso coherente que se apoye en las

piezas, y no un recorrido por piezas pretendiendo después asignar a este recorrido un discurso. Como apuntan algunos autores, las piezas son palabras con las que articular el discurso que ofrece la exposición. Pero primero tenemos que saber qué queremos decir, para colocar las palabras adecuadas que expresen nuestras ideas. A veces prescindiendo incluso de algunas de las piezas; en otras ocasiones supliendo su falta con otros elementos: maquetas, audiovisuales, paneles, o interactivos.

Una vez expuestas las razones por las que considero que esta parte del centro cultural debe ser un verdadero museo, y utilizar este nombre, vuelvo al inicio de este epígrafe para responder otra cuestión básica: ¿cuál será su tipología? Y creo que no se puede definir una tipología concreta pues ninguna se adaptaría ni a las colecciones disponibles ni al discurso básico que se plantearía desde este museo para el que, si tenemos que clasificar siguiendo una tipología al uso, tendríamos que recurrir al comodín de la tipología "mixta".

En la comarca de Los Pedroches, también es de tipología mixta el Museo PRASA Torrecampo, en este caso con unas colecciones arqueológicas dominantes. Su discurso estará basado esencialmente en explicar la historia de una comarca que, pese a su actual situación excéntrica, ha sido históricamente una importante zona de paso entre la Meseta y el Valle del Guadalquivir. Dos han sido los pilares básicos de la economía comarcal a lo largo de la Historia: la minería y la ganadería, y en torno a estos dos pilares se articulan los discursos de los otros tres museos de Los Pedroches actualmente integrados en la Red Andaluza de Museos. El Museo de Historia Local de Villanueva de Córdoba es un museo arqueológico, con una clara tendencia a especializarse en una etapa crucial en el desarrollo de la comarca: los inicios de la metalurgia y, fundamentalmente, el Calcolítico. En cuanto a la ganadería, dos actividades íntimamente ligadas a esta actividad sirven de base a dos museos temáticos de contenido esencialmente etnológico: el Museo del Pastor de Villaralto, centrado en la ganadería ovina y el pastoreo, y el Museo de la Matanza de Alcaracejos, dedicado a una actividad de transformación íntimamente ligada a la ganadería porcina.

Creo necesario, al igual que han hecho estos últimos museos de nuestro entorno que responden a modelos muy modernos de museos temáticos, huir del montaje de exposiciones etnológicas amplias que darían como resultado la proliferación de exposiciones más o menos folklóricas (en el buen y en el mal sentido de la palabra), con un discurso muy disperso y repetidas en los diferentes pueblos de la comarca. Para evitarlo, es necesario diseñar un discurso básico que pueda servirnos para explicar las cuestiones fundamentales de la evolución histórica de Pozoblanco a través de bienes integrantes de su patrimonio, sobre todo del etnológico. Podemos crear un museo con un discurso específico, que responda a características específicas de la historia de nuestro pueblo, y para ello tenemos que encontrar una idea central que existe en la propia historia: Pozoblanco es, desde sus orígenes medievales, un pueblo industrial y comercial. La explicación de esta idea, como se desarrollará en el siguiente epígrafe, nos ofrecería el discurso central ofrecido por la futura exposición permanente.

El hecho de situarse el centro dentro del antiguo matadero de La Salchi, nos sirve como un importante apoyo a este discurso central, ya que tanto su historia como su arquitectura o la maquinaria, documentación y otros elementos muebles recuperables son fiel reflejo del carácter emprendedor de este pueblo.

En este contexto, no considero necesario establecer una tipología clasificatoria rígida, como ya he comentado. Considero que debemos crear un centro que tenga parte de centro de interpretación, parte de museo histórico, parte de museo de ciencia y técnica... utilizando todos los recursos posibles para crear un centro que nos permita

explicar cómo es Pozoblanco y por qué ha llegado a ser como es. Un pueblo que, como se decía al principio de este anteproyecto, no es comercial e industrial por actuar como capital económica y administrativa de la comarca, sino que ha llegado a ostentar esta capitalidad no oficial por haber sido, desde el momento de su origen, un pueblo comercial e industrial.

Partiendo de esta base, el museo puede desarrollar un discurso temático, utilizando el criterio cronológico sólo como segundo grado de ordenación de la exposición. Ésta se organizaría por bloques temáticos, en los que se aludiría desde el origen o los precedentes remotos más conocidos de la actividad hasta la situación actual de la misma en Pozoblanco. Por ejemplo, en el recorrido caben tanto los aperos de una matanza tradicional como los instrumentos de análisis utilizados en un matadero actual de última generación. Se explicará tanto el sistema romano de prensa de viga utilizado en las almazaras hasta tiempos aún recientes, como las pequeñas molinas situadas en los olivares de la sierra o los actuales sistemas de centrifugación continua. Porque todo ello forma parte de nuestra realidad, y todo es interesante para nuestros visitantes potenciales. Aunque, como se ha comentado, no podamos definir concretamente si estamos ante un museo histórico, etnológico o de ciencia y tecnología.

Así ordenado, el museo tendría unos objetivos centrales entre los que podemos citar los siguientes:

- Fortalecer la identidad local, cambiando la imagen inicial que todos tenemos de que Pozoblanco no tiene una historia destacable. Sólo el conocimiento de nuestra historia despertará el interés por nuestra cultura, y sólo así conoceremos mejor no sólo de dónde venimos, sino también quiénes y qué somos.
- Recuperar el Patrimonio Histórico de la localidad. Al potenciar las donaciones o depósitos de piezas arqueológicas y objetos de valor etnológico se creará una colección que permitirá conservar una parte importante del patrimonio mueble de la localidad que se encuentra en grave riesgo de desaparición definitiva.
- Concienciar a la sociedad de la importancia de la protección de nuestro Patrimonio Histórico. Porque sólo se conserva lo que se aprecia, y sólo se aprecia lo que se conoce, difundir nuestro patrimonio histórico y natural es la primera medida necesaria para su conservación. No sólo de las colecciones del museo sino también, a través del contenido de la exposición, de elementos muebles que permanecen en manos particulares, de fachadas e inmuebles, del folklore y la tradición oral e incluso del paisaje natural.
- Articular un recurso educativo para que los niños, y con ellos las generaciones futuras, puedan conocer, apreciar y defender las tradiciones, las formas de vida, el paisaje y, en definitiva, la identidad de su pueblo.
- Ofrecer un servicio turístico – cultural para explicar Pozoblanco a quienes lo visitan de fuera. Porque aunque la finalidad principal del museo debe ser siempre la oferta de un servicio cultural a la sociedad, existe un tipo de turismo, el cultural y de naturaleza, que forma el principal grupo de visitantes potenciales de nuestro pueblo, que aprecia y busca en sus visitas elementos paisajísticos, culturales y patrimoniales para cuya difusión este museo se debe convertir en un escaparate privilegiado. Aunque no sea el objetivo fundamental, no hay duda de que el museo servirá para atraer, fidelizar o ampliar la estancia de visitantes que aportan al pueblo recursos económicos adicionales.
- Promocionar, a través de un recorrido expositivo que aúna la historia y el patrimonio con la calidad de los procesos de producción establecidos en la

importante industria local, los productos surgidos de esa industria de Pozoblanco. En este sentido, el museo puede ofrecerse como un gran escaparate de calidad para el tejido empresarial de la localidad no sólo a través de su exposición permanente, sino también mediante la programación de actividades específicas en colaboración con las empresas.

- Contribuir al fortalecimiento de la oferta cultural y patrimonial de la comarca de Los Pedroches desde un pueblo, Pozoblanco, que es el centro administrativo y económico de la misma.

En conjunción con el archivo y centro de documentación, este centro cultural ubicado en la Salchi tendría como objetivos adicionales:

- Articular una importante oferta de actividades y servicios culturales para la población.
- Ofrecer a las asociaciones y grupos interesados en el patrimonio histórico y natural de Pozoblanco un marco de trabajo y un escaparate para la difusión de sus actividades.
- Dotar a Pozoblanco, en definitiva, de un gran espacio para la cultura en el que la participación ciudadana sea un hecho cotidiano.

3. Línea argumental.

Para establecer una línea argumental coherente en torno a la cual se pueda articular el discurso ofrecido por la exposición permanente debemos tomar un punto de partida basado en dos preguntas fundamentales: qué queremos contar y qué elementos tenemos para hacerlo, que serán fundamentalmente el edificio (contenedor) y las colecciones (contenido).

a. Adecuación a la realidad histórica y actual de Pozoblanco

Considero que, como he repetido anteriormente, si hay una característica que puede definir la historia de Pozoblanco, es el hecho de haber sido ya desde su primera etapa como aldea de Pedroche un pueblo esencialmente comercial e industrial. Es un rasgo que le ha dotado de una personalidad propia, diferenciándolo del resto de pueblos de una comarca con la que siempre ha mantenido unas relaciones muy estrechas. Podemos decir que, dentro de ese gran pueblo disperso que es la comarca de Los Pedroches, Pozoblanco se ha hecho históricamente un hueco como el *barrio* de comerciantes y artesanos. Y esta característica ha propiciado que finalmente la antigua aldea de Pedroche, cuyos orígenes no conocemos antes de las primeras décadas del siglo XV, se configure como el gran centro económico de la comarca que es en la actualidad.

Contamos pues con la gran ventaja de partir de una idea con la que articular el discurso museológico que se ha mantenido a lo largo de la historia, y que ha llegado hasta la actualidad. De esta forma, a través de una propuesta sencilla podemos acercarnos tanto a los poco conocidos orígenes del pueblo en el siglo XV –y quizá en el S. XIV- como a su desarrollo en la Edad Moderna o a la propia realidad del Pozoblanco del Siglo XXI.

Esta importancia de la artesanía, la industria y el comercio han hecho de Pozoblanco una pequeña ciudad abierta, que mira hacia el futuro. Esto ha propiciado que en muchas ocasiones no se preste demasiada atención al pasado, con la consiguiente destrucción de sus rastros materiales: no quedan apenas muestras importantes de

patrimonio inmueble anterior al siglo XX, y el patrimonio mueble existente está disperso, cuando no perdido. Pero la pérdida no ha sido total, y aún es posible recuperar una parte de nuestros bienes patrimoniales, precisamente aquellos más relacionados con la *esencia* de Pozoblanco, y que en muchas ocasiones nos pasan desapercibidos: lo utensilios y maquinarias de trabajo y todos esos elementos relacionados con un pasado agrícola y ganadero pero, sobre todo, artesanal y comercial. No contamos con grandes obras de arte antiguo, pero sí con testimonios de unas actividades económicas que son las que han conformado la historia de nuestro pueblo.

E incluso conservamos una importante muestra del patrimonio inmueble de carácter industrial, de reciente rehabilitación estructural y perfectamente conservado y adecuado para articular en su interior un museo integrado en un más ambicioso centro dedicado a nuestro Patrimonio Histórico: La Salchi.

b. Adecuación al edificio que sirve de *contenedor* a la exposición

En efecto, el propio *contenedor*, el edificio de La Salchi, se convertiría en la primera gran *pieza* del recorrido expositivo, sirviéndonos para introducir la idea central que articulará todo el recorrido: la artesanía, la industria y el comercio como creadores de una identidad local.

Aunque ya se han señalado las características esenciales del edificio, en este punto quiero volver a incidir en la idea de que se trata de un *contenedor de museo* totalmente adecuado a las necesidades planteadas por un centro cultural de estas características. Ya se ha destacado que la amplitud y la versatilidad son dos características esenciales del edificio. Pero es que además La Salchi destaca por ser un edificio dotado de una gran prestancia, que se ha convertido ya en un referente patrimonial, pero que no nos obliga a las adaptaciones necesarias en la mayor parte de las tipologías de arquitectura histórica, ya que su diseño responde a un planteamiento plenamente moderno.

Por ello, la amplitud de espacios, la versatilidad y las múltiples posibilidades de comunicación, tanto interna como a través del gran patio delantero no son características que tengamos que conseguir mediante un proceso de adecuación del edificio para los nuevos usos culturales y expositivos, sino que estaban contempladas ya en el propio diseño original. El conjunto fue edificado como una fábrica de embutidos y derivados cárnicos para albergar las tres fases en las que, de forma resumida, podemos dividir los trabajos para los que estaba destinado:

- Pre-producción o primera fase de producción. Es decir, tratamiento de los animales desde su llegada al recinto y custodia en unas instalaciones traseras que no se han conservado, hasta el sacrificio y despiece. Estas últimas operaciones, con las que se daba inicio al proceso industrial, podemos situarlas genéricamente en la crujía trasera del actual edificio, conectada tanto con los patios traseros como con el resto de las instalaciones.
- Producción o segunda fase de la misma. Se trata de una serie de actividades que se localizarían genéricamente en el ala derecha, donde se procedería al tratamiento de las carnes y la fabricación de los embutidos.
- Post-producción o fase final del proceso. Secaderos, envasadoras, almacenes, cámaras frigoríficas y otras instalaciones destinadas a operaciones posteriores a la fabricación ocupaban espacios más compartimentados, que en líneas generales (aunque esta división no pretende ser ni mucho menos exhaustiva) podemos ubicar en la crujía izquierda del edificio.

Por lo tanto, la actividad productiva daba lugar a la existencia de tres grandes áreas espaciales bien definidas, aunque también bien conectadas entre sí, que pueden servir de igual forma en su destino expositivo final. La propia disposición espacial nos permite explicar correctamente el edificio, sus funciones y su articulación original en tres grandes bloques museográficos perfectamente localizados, que se integrarán en el recorrido del público para establecer una "doble lectura" que, bien ideada, puede resultar totalmente coherente:

- En el inicio de la exposición, junto a la entrada, que en principio podría situarse al comienzo del ala derecha. Aquí se realizaría una presentación general tanto del edificio y su funcionamiento como del proyecto expositivo global, convertida ésta en la idea central que articulará el discurso expositivo. Se da inicio así a la "doble lectura" que mantendremos durante todo el recorrido. Un elemento esencial de esta presentación sería la interesante película que fue rodada con pretensiones promocionales en los años 30 del siglo XX.
- Al acceder, siguiendo el recorrido expositivo, a la crujía trasera, donde se encontraba la conexión con los patios de donde se traía a los animales para el sacrificio. Se incidiría especialmente, a la vez que se explican los principales procesos realizados en esta zona de la fábrica original, en la importancia que la materia prima tiene y ha tenido en el desarrollo industrial de Pozoblanco: ganadería para carne o lana utilizada por la industria textil, el cultivo de olivar dedicado a la obtención del aceite o los recursos minerales, utilizados tanto en la minería como en cantería y otros oficios tradicionales.
- Al final de esta crujía, desde donde se accedería a las salas ubicadas en el ala izquierda. Se explicaría la importancia de estos procesos para la obtención del valor añadido que es el objetivo esencial que propició la creación de Industrias Pecuarias de Los Pedroches y, con la empresa, del edificio de La Salchi. A su vez, se introduciría, dentro de esta "doble lectura" la importancia del comercio en el desarrollo económico de Pozoblanco.

El edificio de La Salchi servirá de esta forma no sólo de *contenedo*, sino también de hilo conductor de todo el desarrollo expositivo. Un recorrido que, como se ha comentado, no debe quedar reducido a la mera narración del pasado, sino que puede y debe ayudarnos a explicar el Pozoblanco del siglo XXI.

Así diseñada, la exposición nos permite, e incluso creo que nos obliga, a contar con el tejido empresarial de la ciudad para que se convierta en uno de los agentes impulsores de un museo que sin duda se convertirá en su mejor escaparate exterior. La ayuda de empresas como Covap, la Cooperativa Olivarera o Grapesa (por poner tres ejemplos representativos) nos puede resultar de enorme importancia a la hora de explicar esta última parte que debe tener cada uno de los bloques expositivos: la situación actual de esa actividad concreta (industria cárnica, aceitera, etc.) en Pozoblanco. Más que con aportaciones económicas para el montaje de la exposición, su ayuda sería muy conveniente en tres cuestiones fundamentales:

- Soporte técnico. Son los especialistas que establecen los programas de trabajo en estas empresas los más indicados para ayudar a diseñar una exposición que no sólo nos sirva para contar nuestra historia, sino también para promocionar los productos de nuestro pueblo. ¿Quién mejor que alguien de Covap para ayudarnos a explicar cómo se producen en Pozoblanco los jamones ibéricos de bellota de alta calidad? En este sentido, la ayuda técnica prestada por estas empresas considero que revertiría directamente en su beneficio, pues se

evitaría caer en imprecisiones y se lograría, en definitiva, convertir las salas de exposiciones en el mayor escaparate para los mejores productos de nuestra tierra.

- Aportación de materiales a las colecciones. Aunque, salvo excepciones, estas empresas no suelen contar con materiales catalogados como *patrimoniales*, lo cierto es que pueden aportar al museo útiles y maquinaria que ha sido sustituida por más moderna tecnología, pero que puede servirnos para explicar unos procesos de producción industriales que podemos denominar *pre-informáticos*. Sin descartar la introducción de elementos plenamente modernos que nos ayuden a explicar los actuales procesos de trabajo o control de calidad.
- Programa de actividades. La colaboración con el tejido empresarial de Pozoblanco no debe terminar tras la inauguración del museo. Las aportaciones de las empresas continuarían, en un sistema de trabajo que beneficiaría tanto al museo como a las propias industrias, a través de las actividades programadas y realizadas desde el centro. No se trata únicamente, aunque también, de que las empresas puedan utilizar las salas del museo como una zona noble en la que programar visitas específicas para sus más importantes visitantes. Además tanto el museo como, en general, las instalaciones de este centro cultural pueden ser utilizadas para programar actividades específicas: realización o prueba del primer aceite de la campaña, degustaciones, talleres de cocina con productos propios, exposiciones temporales...

Se trata, en definitiva, de un sistema de colaboración que permite por una parte acercar el museo a la sociedad, a la vez que beneficia tanto al centro como a las propias empresas, que deben verse reflejadas en este gran escaparate que es un museo.

c. Adecuación a los contenidos expositivos

Dentro de un sistema expositivo así concebido, las piezas serían las palabras con las que articular el discurso general, como veremos en el punto siguiente. Los bienes muebles de naturaleza etnológica y la maquinaria utilizada en la fabricación de diferentes productos a lo largo de la historia formarían el grueso de las colecciones que servirían para el desarrollo de la exposición.

Sin embargo, hay tres fondos especiales que considero necesario integrar en la exposición: los bienes arqueológicos, los fondos artísticos del Círculo de Bellas Artes y las piezas pertenecientes al Museo de Marcos Redondo. Los primeros tendrían cabida especialmente en la zona inicial de la exposición permanente, sirviendo para introducir el tema de *Pozoblanco antes de Pozoblanco*, es decir, la historia del territorio ocupado por el término municipal desde la Prehistoria hasta la Baja Edad Media. Aunque lo idóneo sería, en caso de contar con materiales suficientemente significativos, que éstos se expongan como introducción a los correspondientes bloques expositivos, según sean objetos relacionados con la agricultura y ganadería, con la industria textil, con el comercio, o con los diferentes oficios artesanales representados en el museo. De esta forma se documentarían éstos desde épocas muy antiguas hasta la actualidad. Los otros dos bloques, sin embargo, presentan una adecuación más difícil a la línea argumental aunque sin duda alguna deben quedar integrados en el recorrido expositivo. A este problema me referiré después de comentar brevemente la importancia de contar en el museo con estos tres fondos especiales.

- a. Bienes arqueológicos. Existe una pequeña colección arqueológica en el Círculo de Bellas Artes, que considero que debe formar parte de la exposición permanente del museo. Además, teniendo en cuenta que una de las funciones esenciales de un centro de estas características es la de contribuir a la conservación del Patrimonio Histórico, considero necesario promover que los particulares que posean piezas arqueológicas procedan a su depósito en el centro para su custodia, conservación y exposición pública. Atendiendo igualmente a lo dispuesto en la actual Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía, que establece que son de dominio público todos los objetos arqueológicos cuya posesión legal no haya sido acreditada ante la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la situación de los objetos arqueológicos que están en manos de particulares es irregular, lo que hace nuevamente necesario su depósito en el museo.
- b. Pintura y escultura del Círculo de Bellas Artes. El Círculo de Bellas Artes es una de las instituciones culturales más antiguas e importantes de Pozoblanco. A través de los premios anuales de pintura y escultura se ha hecho con una interesante colección de arte, que requiere ser expuesta. Pero la creación de un museo propio plantea muchos problemas, además de que esta solución daría lugar a un centro que necesariamente debería ser muy reducido. A su vez, las actividades programadas desde el Círculo, y especialmente los cursos de pintura, creo que deben estar ligados a la exposición de esta colección de arte. Por todo ello, considero necesario llegar a un acuerdo con esta institución no sólo para exponer en el museo municipal su colección de arte, sino incluso para trasladar a este centro cultural su sede. Con la sala de arte surgida de esta colección, sumada a las actividades realizadas por el Círculo, el museo ganaría sin duda alguna un gran interés.
- c. Museo de Marcos Redondo. Ilustre hijo de Pozoblanco, que dejó a la Peña Marcos Redondo y, a través de ella al Ayuntamiento de Pozoblanco, un importante legado que hay que conservar y difundir de forma adecuada. Al igual que comentaba en el caso de la colección artística del Círculo, considero que el lugar de exposición adecuado sería el museo, que permitiría la conservación y difusión de este legado en el lugar que se merece, como corresponde al compromiso adquirido por el Ayuntamiento de Pozoblanco al aceptar su depósito.

Los fondos pictóricos y escultóricos del Círculo y la colección del legado Marcos Redondo tienen como punto en común su contenido artístico. Por lo tanto, en principio no ofrecería grandes dificultades su exposición como un bloque dotado de una cierta identidad, al final del recorrido expositivo. Más difícil es dar alguna lógica a la transición entre una exposición de materiales esencialmente etnológicos (o incluso de carácter puramente técnico) con la exposición de arte. Sin embargo, considero muy importante que todo el recorrido expositivo sea el desarrollo de un discurso coherente, sin interrupciones, que permita que el visitante se deje llevar en su tránsito.

Aunque resulta imposible definir con precisión el discurso sin contar aún con las colecciones de las que se dispondrá para montar la exposición, en principio esta transición puede hacerse desgajando del gran bloque dedicado a la artesanía y el comercio tradicional (que denomino genéricamente en este anteproyecto *los oficios*) una última parte dedicada específicamente a los oficios artesanales considerados "artísticos" o a aquellas obras artesanales (cerámicas, textiles, talla en madera, etc.) que están a

caballo entre la artesanía y el arte. En el siguiente apartado se incidirá de manera más directa en esta idea, al realizar una propuesta preliminar de recorrido.

4. Desarrollo de la exposición.

Antes de empezar a exponer cómo puede articularse esta línea argumental básica dividiéndola en los diferentes bloques expositivos, hay que señalar que partimos de dos premisas que, en realidad, nos impiden plantear un diseño de este tipo:

- No sabemos qué usos admiten los diferentes espacios del edificio. A falta de un estudio arquitectónico riguroso, resulta extremadamente aventurado prever que es posible, por ejemplo, controlar de forma completamente segura el problema de humedad de los sótanos para instalar en ellos depósitos y almacenes, o reforzar la estructura de los forjados para dedicar a un uso público expositivo toda la planta alta del edificio.
- No sabemos con qué colecciones concretas podemos contar. No considero necesario explicar que sin saber qué tenemos difícilmente podemos establecer cómo lo vamos a exponer.

Sin embargo, me atreveré a hacer un esbozo de diseño de recorrido, ya que éste creo que debe estar basado en unas ideas básicas que, independientemente de que las colecciones disponibles finalmente puedan otorgar o restar importancia, resultan básicos para cumplir los objetivos marcados en este anteproyecto. Por supuesto, se trata simplemente de un punto de partida que será necesario ir modificando durante el desarrollo de la redacción del proyecto definitivo y que, una vez adaptado a las posibilidades que ofrecen los distintos espacios y a las colecciones disponibles, resultará muy diferente al original. Pero considero, aún con todas estas salvedades, que puede tomarse como un punto de partido válido. Para explicarlo, utilizaré un esquema en forma de cuadro en el que se marcarán los principales bloques en los que considero que podemos dividir la línea argumental básica ya expresada, junto con una idea central sobre el discurso básico que se trataría en cada uno de ellos. En la siguiente columna se esbozarán los principales contenidos que, una vez formada la colección permanente, nos serviría para desarrollar este discurso y, por último, qué empresas, asociaciones o instituciones pueden prestar su colaboración tanto en el diseño y montaje de la exposición como en la posterior gestión de las actividades programadas desde el centro.

Bloque argumental	Discurso básico	Contenidos	Colaboración de
1. Acogida.	Presentación general del edificio y de la línea argumental básica de la exposición. Área de acogida.	En área de acogida: guardarropa, acceso a baños, información y taquillas y otros servicios.	
2. Medio natural. Los orígenes históricos.	Los dos temas nos servirán tanto para explicar la formación de Pozoblanco (sin ese medio natural, no existirían los productos básicos para el desarrollo industrial, por ejemplo). Es un verdadero bloque	Colecciones naturales. Colección arqueológica (Círculo de Bellas Artes más donaciones y depósitos). Planos, maquetas, fotografías, reproducciones, etc.	Guadamatilla Piedra y Cal.

Bloque argumental	Discurso básico	Contenidos	Colaboración de
	<p>introdutorio, que además debe invitar al visitante a descubrir nuestro entorno natural. En la historia de Pozoblanco, un hito lo marca el siglo XV, fecha de las primeras citas documentales de la población y momento en el que nace aquí uno de sus hijos más ilustres, Juan Ginés de Sepúlveda.</p>		
3. Industrias cármicas.	<p>La Salchi: orígenes y funcionamiento de un matadero industrial. La importancia de la transformación de los productos cármicos, antes y ahora. Tras explicar los procesos históricos de trabajo, se explica el modo de trabajo utilizado en la actualidad para productos de alta calidad, con un sentido en cierta forma promocional.</p>	<p>Maquinaria original de La Salchi. Elementos etnográficos (si los hubiera, también arqueológicos) relacionados con la ganadería, la matanza y la transformación de las carnes. Proyección documental promocional sobre La Salchi en los años 30.</p>	<p>Industrias Pecuarias de Los Pedroches. Covap. Otros.</p>
4. Olivar y aceite de oliva.	<p>El olivar de la sierra, aunque desarrollado sólo a partir del siglo XVI, ha dado lugar a una importante industria, y a relevantes manifestaciones de la cultura popular. Los trabajos agrícolas y la evolución en los procesos de obtención del aceite serán hitos claves en la exposición, para terminar destacando la importancia de Pozoblanco en la producción de aceite ecológico virgen extra de alta calidad (se suma el mencionado sentido promocional).</p>	<p>Material etnológico: aperos agrícolas e instrumentos industriales relacionados con la industria de transformación. Sería conveniente contar con una almazara antigua. Resultaría perfecto si pudiéramos contar también con un sistema continuo moderno, con el que podrían realizarse incluso molturaciones con motivo de actividades especiales, en colaboración con los técnicos de las industrias locales.</p>	<p>Cooperativa Olivarera Otros (Olivar de la Luna).</p>
5. Lana e industria textil.*	<p>Al igual que ocurre con los derivados cármicos,</p>	<p>Telares. Instrumental etnológico relacionado</p>	

* En principio, puede resultar más lógico invertir el orden entre industria aceitera y textil. De esta forma quedaría unida la industria derivada de la ganadería (carne – lana), para pasar después a la derivada de productos agrícolas, en este caso el aceite. Pero también es factible mantener este orden, basado más en el producto final (alimentario o no) que en la materia prima utilizada. En cualquier caso, creo que este es un

Bloque argumental	Discurso básico	Contenidos	Colaboración de
	el ganado ovino ha proporcionado materia prima para el desarrollo de una industria que ha sido históricamente muy importante en Pozoblanco: el sector textil.	con la lana y la industria textil. Taller de costura.	
6. La piedra y el mineral.	El sustrato granítico y la afloración de minerales metálicos, especialmente en la zona de contacto con la pizarra, han propiciado un gran desarrollo histórico de la minería en la comarca. Se explicarían tanto este sustrato geológico como las actividades minero-metalúrgicas y la cantería, muy relacionada con el granito.	Rocas y minerales. Instrumental etnológico relacionado con minería, metalurgia y cantería. Usos actuales del granito.	Guadamatilla. Grapesa. Otros.
7. Los oficios.	Alfarería, cestería, herrería, y toda una serie de oficios tradicionales tienen cabida en este bloque, hasta las más recientes fábricas de chocolate. También el discurso integrará el contenido histórico con la defensa de la artesanía popular como actividad económica vigente en la actualidad. En este bloque, el más hererogéneo y dependiente de las colecciones disponibles, se pueden introducir elementos etnológicos relacionados también con la vida cotidiana, aunque hay que cuidar especialmente que esto no suponga un corte en el discurso general.	Materiales etnológicos y productos de la artesanía local reciente y actual, en los casos de pervivencia de talleres.	Artesanos – Ofiarpe. Piedra y Cal.
8. Oficios artísticos.	Partimos de la idea de que durante gran parte de la historia, el artista tenía la simple consideración de artesano. Y, de alguna	Material etnológico y productos de la artesanía local actual.	Artesanos – ofiarpe. Piedra y Cal. Círculo de Bellas Artes.

buen ejemplo para comprender cómo las colecciones existentes y la articulación final del espacio pueden variar este esbozo de esquema general de contenidos.

Bloque argumental	Discurso básico	Contenidos	Colaboración de
	<p>forma, el artesano siempre ha sido un poco artista. Dependiendo de las colecciones disponibles, nos centraríamos en artesanía artística propiamente dicha o en productos artísticos de la artesanía popular.</p>		
<p>9. Bellas Artes. Pintura y escultura.</p>	<p>Ligado al bloque anterior, la colección artística del Círculo servirá también para explicar tanto el interés por el arte en Pozoblanco (reflejado por ejemplo en las imágenes en azulejos de la fábrica Ramos Rejano ubicados en los años 20 en el patio delantero de La Salchi) como la importancia del asociacionismo en la localidad, bien reflejado por su asociación más antigua, el Círculo de Bellas Artes.</p>	<p>Colección artística del Círculo de Bellas Artes.</p>	<p>Círculo de Bellas Artes.</p>
<p>10. Música: sala de Marcos Redondo.</p>	<p>La música es otra de las Bellas Artes. Y en Pozoblanco contamos con uno de sus hijos más ilustres, Marcos Redondo Valencia, a quien se dedica una sala al final de la exposición permanente.</p>	<p>Legado Marcos Redondo.</p>	<p>Peña Marcos Redondo.</p>
<p>11. Visita Pozoblanco y su entorno.</p>	<p>A modo de recopilación general, este último espacio funcionaría como una especie de atípica oficina de turismo, en la que se invita a los visitantes a conocer más profundamente tanto Pozoblanco y su término como, por otra parte, los recursos naturales y patrimoniales que ofrece la comarca de Los Pedroches.</p>	<p>Material de información y difusión turística.</p>	<p>Concejalía de Turismo. Mancomunidad de Municipios.</p>

5. Planteamiento museográfico.

Este anteproyecto no puede ser el lugar donde se defina la museografía y el equipamiento con el que debe contar el museo. Sin embargo, sí podemos apuntar algunas ideas básicas que, una vez definido el programa museológico, pueden servir para articular el espacio museográfico.

En principio, como se ha señalado en el apartado anterior, el sistema expositivo se basaría en una división en bloques diferentes pero interconectados tanto ideológica como espacialmente. Cada uno de estos bloques podría contar, genéricamente, con los siguientes elementos:

- Piezas inventariadas: arqueología, etnología, maquinaria, artesanía, etc. Como en todo museo, son los elementos más importantes y valorados. Sin embargo, su exposición debe responder al criterio museológico general de mantener un discurso continuo y coherente, desde el inicio hasta el fin de la exposición permanente.
- Elementos del patrimonio inmaterial. Dichos, refranes o cuentos populares aluden muchas veces de forma directa a los temas centrales de los diferentes bloques expositivos. Pueden utilizarse, en forma de texto, como un importante complemento de la realidad "material" de los elementos expuestos, permitiendo así que el visitante obtenga una visión más completa y, por ello, más real. Entre ellos, merece una atención especial la música tradicional, de la que contamos con unas muestras de enorme interés gracias al trabajo realizado por el grupo Aliara. En estos casos, la música debe tratarse como un objeto más de la exposición (explicada incluso a través de su propia cartela), y no como una simple forma de ambientación sonora.
- Vitrinas. Por motivos de conservación y seguridad, resulta conveniente proteger las piezas inventariadas, y el mejor sistema es, directamente, su separación física del visitante y del medio mediante vitrinas o paneles. Sin embargo, hay que cuidar su diseño para que resulten lo más inertes posibles, casi "invisibles", para evitar la sensación de separación excesiva del visitante respecto al material expuesto. Los objetos de pequeño tamaño pueden exponerse directamente en vitrinas, mientras que es posible separar el público de objetos mayores o grupos contextualizados a través de paneles informativos situados a baja altura que actúan como barrera sin resultar tan agresivos como el cristal o la barrera física.
- Cartelas. Son las pequeñas fichas que contienen la información básica de las piezas, normalmente su número de registro (válido para cualquier consulta que pueda hacerse sobre la pieza) y su denominación o uso principal. En vitrinas o unidades expositivas contextualizadas resulta útil agrupar esta información en cartelas colectivas, que evitan el problema de la proliferación de fichas que pueden llegar a distraer al visitante de una exposición que debe ser lo más limpia posible.
- Escenografías. Con este poco adecuado nombre me refiero a la necesidad de utilizar elementos que permitan *contextualizar* los objetos expuestos. Hay que tener en cuenta siempre que tratamos de explicar procesos productivos y no piezas aisladas. Para ello, necesitamos utilizar elementos escenográficos sencillos que permitan descubrir de la forma más simple y visual posible el lugar que el objeto expuesto ocupaba en el proceso productivo que le era propio.
- Maquetas – reproducciones. Resultan interesantes tanto para explicar determinados procesos que no quedan suficientemente claros con la simple

visión de las piezas expuestas, y también para cubrir huecos en el discurso que son resultado de la falta de objetos originales.

- Paneles con información textual. Son necesarios, aunque debemos intentar que el discurso expositivo sea comprensible recurriendo lo menos posible a los textos escritos. En este sentido, la función esencial de estos paneles textuales (que, por supuesto, también pueden integrar dibujos, fotografías y otros elementos gráficos) sería doble:
 - Situar al visitante en el bloque expositivo en el que se encuentra. El texto funcionaría como un "titular", que es posible complementar con información gráfica: se utilizan en la actualidad mucho los códigos de color y los logos específicos para individualizar salas o bloques expositivos.
 - Ampliar la información al visitante específicamente interesado en un aspecto concreto de la exposición. Se debe plantear que los textos "de obligatoria lectura" para la comprensión de la exposición sean lo más escuetos posibles. Para resolver las necesidades de un público interesado en aspectos concretos, resultan muy útiles sistemas que convierten la lectura de estos textos en "opcionales": hace unos años se disponían una especie de cajoncitos con textos de ampliación de ideas; hoy, tienden a utilizarse más ordenadores con pantalla táctil, distribuidos estratégicamente por la exposición, a través de los cuales es posible acceder a información específica sobre piezas o bloques temáticos.
- Fotografía – vídeo. Muchos de los temas tratados pueden comprenderse mejor con la ayuda de la imagen. En este sentido, resulta especialmente útil el uso del vídeo, que es un formato hoy cómodo, práctico y que no resulta especialmente costoso. Pueden emplearse simples pantallas planas activadas mediante pulsador o con detector de presencia (sensor de movimiento, que es práctico, efectivo y barato). En algún caso, como el de la película promocional de Industrias Pecuarias rodada en los años 30, estas proyecciones se convierten en objetos de la exposición en sí mismas, en una pieza más del recorrido. En este caso, puede resultar interesante, para destacarlas y para permitir también su visión por parte de grupos más amplios, recurrir a una proyección en pantalla de mayor tamaño.
- Sonido. La mayor parte de los trabajos artesanales dan lugar a sonidos muy característicos, que pueden utilizarse como un elemento muy útil no sólo de ambientación, sino también de *contextualización* de las piezas expuestas ya que, por ejemplo, es más fácil entender cómo funciona un martillo de herrero si estamos escuchando el sonido de su golpeo contra el hierro candente.

En definitiva, el planteamiento museográfico que realizamos tiene dos características básicas: por una parte, en cuanto a los objetivos, que deben ser fundamentalmente didácticos (todos los elementos utilizados en la exposición, desde las piezas arqueológicas hasta los sonidos deben servirnos para expresar unas ideas que puedan ser fácilmente comprensibles para un público diverso); por otra, en cuanto a una técnica museográfica que, teniendo siempre en cuenta esa finalidad didáctica, debe conseguir una exposición contextualizada de los objetos para, como se ha señalado, explicar procesos y no objetos individuales.

6. Colecciones.

Partimos de una situación que, sin ser anómala (casi podría decirse que la mayor parte de los museos locales nacen así) sí puede resultar en principio sorprendente: pretendemos crear un museo sin contar previamente con colecciones, con objetos que exponer. Sin embargo, esta situación no está fuera de lo habitual, ya que se pueden obtener las colecciones necesarias por varias vías. Según la forma de ingreso en las colecciones del nuevo museo, podemos diferenciar entre:

- Donaciones. Realizadas por particulares, instituciones o asociaciones, estas colecciones pasan a integrar la colección permanente del museo. Pueden conseguirse así tanto bienes arqueológicos como etnológicos.
- Depósitos de particulares. De igual manera, los particulares, instituciones o asociaciones pueden recurrir a realizar un depósito temporal de piezas, por un período fijo y renovable automáticamente. De esta forma no pierden la propiedad de los objetos. Es un sistema que inicialmente eligen los particulares si no tienen confianza absoluta en que el proyecto de museo se desarrolle finalmente. En nuestro caso, posiblemente este sea el modelo idóneo para contar tanto con los fondos artísticos del Círculo de Bellas Artes como con los útiles, maquinaria y otros elementos que pudieran aportar las empresas que colaboren en el proyecto.
- Depósitos de otros museos. En este sentido, resultaría especialmente interesante contar con los telares que, procedentes de la comarca de Los Pedroches (posiblemente alguno del propio Pozoblanco, aunque los datos de inventario de estas piezas son muy poco precisos) se conservan en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Al no contar ese centro con exposición etnológica, es factible conseguir este depósito. Más difícil, aunque legalmente viable, sería conseguir en depósito objetos arqueológicos de este mismo centro.
- Legado de Marcos Redondo. Actualmente ya está en poder del propio Ayuntamiento de Pozoblanco.

Para formar esta colección sería necesario trabajar, desde la misma puesta en marcha del proyecto de museo, para atraer la donación o depósito de objetos por parte tanto de coleccionistas como de vecinos de la población, de empresas, asociaciones, etc.

7. Organización. Personal y régimen de funcionamiento.

Aunque las fórmulas de gestión mixta basadas en la creación de patronatos o fundaciones gozan de mucho éxito en los últimos años, el modelo de gestión que me parece más apropiado es el de dependencia municipal directa, articulándose la colaboración con empresas y asociaciones a través de la dirección del centro. Desde el Ayuntamiento y desde la dirección debe tenerse muy claro que uno de los pilares del proyecto es conseguir la implicación y participación ciudadana desde el mismo momento del diseño de la exposición permanente y la formación de las colecciones. Y esta participación puede articularse de manera idónea a través del tejido empresarial y asociativo de Pozoblanco. Pero conviene no caer en el error de crear organismos que

puedan ofrecer a empresas o asociaciones la idea de que pueden ser ellos los que modifiquen el diseño museológico o museográfico. Para ello, quizá lo idóneo sería crear un consejo asesor, organismo que dispondría de un especial acceso a los trabajos realizados en el centro y que presentaría sus propuestas a la dirección del centro.

Para mantener el necesario equilibrio que permita que el museo tenga un discurso homogéneo y coherente, a la vez que se potencia la participación directa de empresas y asociaciones en el mismo, resulta fundamental la figura del director. Creo que, por las especiales características técnicas del trabajo realizado en el museo y por la dedicación también expositiva de uno de los espacios que deben convertirse en más destacados de todo el conjunto, la sala de exposiciones temporales, la gestión general puede depender de un director que actúe como tal en el museo y en el centro en general, y que cuente con un técnico superior en archivística y documentación que se encargue de los trabajos relacionados específicamente en el archivo y centro de documentación. Tal y como marca la legislación vigente, a la que ya se ha aludido, las funciones del director del museo son amplias y se encuentran perfectamente reguladas. A ellas habría que sumar, en este caso concreto, la coordinación general del centro, siempre en colaboración con el técnico encargado de archivo y centro de documentación, y el mantenimiento de un sistema ágil de colaboración con los integrantes del citado consejo asesor.

Teniendo en cuenta que pretendemos que el centro cultural actúe desde el principio como una institución viva y dotada de actividad continua, resulta de gran importancia contar con un personal que, aunque no fuera de forma totalmente estable, se encargue de la colaboración en la programación y la ejecución de actividades, tanto para el público en general como para grupos escolares. Quienes ejerzan esta tarea deben estar suficientemente cualificados no sólo para entender el contenido de las actividades, sino también para colaborar en el diseño final de su ejecución. Son puestos que requieren necesariamente una formación específica adecuada.

Respecto al personal auxiliar, resulta necesario contar con personal administrativo, de limpieza y mantenimiento y de vigilancia y atención al público. En este sentido, la "oficina única" creada al integrar en un único centro museo, archivo y centro de documentación y servicios como auditorio o sala de exposiciones temporales permitirá, en mi opinión, optimizar los recursos de personal disponible.

Un problema especial es el derivado de la seguridad interna, resuelto tradicionalmente mediante personal de vigilancia en sala. Los problemas planteados por este colectivo son muy frecuentes en los museos, y derivan en buena parte de la monotonía y la falta de motivación en un trabajo que consiste, en definitiva, en estar sin hacer nada. La tendencia en muchos museos, creo que adecuada, es centralizar la seguridad (por ejemplo, con un vigilante en el acceso, que controle el sistema de cámaras de cubren todo el recorrido y sirve de apoyo en caso de cualquier conflicto) y contar de forma independiente con personal de atención al público. Este personal sirve no sólo para prestar ayuda o información adicional a los visitantes (que es su cometido principal), sino también para mantener de alguna forma una presencia en las salas que puede resultar disuasoria ante intentos de robo o vandalismo.

Ya que su cometido esencial es la atención al público, resulta también conveniente que las personas que ocupen estos puestos cuenten con una formación adecuada. En este sentido, y dentro de la línea de optimización de recursos que se propone con este anteproyecto, pueden ser las mismas personas encargadas de la colaboración en el diseño y la ejecución de actividades mencionadas anteriormente.

8. Un primer ejemplo de propuesta de división funcional y recorrido expositivo.

Si he considerado difícil establecer un boceto de diseño argumental de la futura exposición permanente, aún lo es más realizar una división funcional de los espacios disponibles. Y directamente imposible establecer qué espacios se dedicarán a exposición permanente y, dentro de ellos, cómo se articularán los bloques argumentales que se esbozan en este anteproyecto. De hecho, a lo largo de todo el texto precedente se han lanzado algunas ideas sobre el posible uso de los espacios que resultan diferentes a este modelo que pretende ser, simplemente, un ejemplo de organización tanto del espacio del conjunto cultural como del recorrido global de la exposición permanente.

Puedo afirmar con rotundidad que no se puede definir una división funcional y un recorrido lógico sin contar previamente con el proyecto arquitectónico de adecuación del edificio. De hecho, este anteproyecto puede ser la base sobre la que trabaje el técnico encargado de su redacción. Y la conjunción de este anteproyecto con el realizado por el arquitecto daría como resultado la redacción del proyecto de adecuación definitivo del edificio, sirviendo de base para el posterior desarrollo del definitivo proyecto de museo o plan museológico.

Sin embargo, y únicamente a modo de ejemplo, me he atrevido a terminar este anteproyecto con un modelo posible de organización interna y recorrido expositivo. Siempre dejando muy claro que, pese a que al integrar bocetos a color este apartado final puede convertirse en el más "atractivo" de todo este anteproyecto, en realidad lo que se expresa en este punto no debe condicionar de ninguna manera la articulación final de los espacios.

Al tratarse de un ejemplo de ordenación de espacios, la división espacial propuesta debe considerarse como permeable. No sólo variará en función de las posibilidades estructurales del edificio, sino también de las colecciones finalmente disponibles. Por ese motivo, por ejemplo, no se han incluido baños o servicios ni en la zona pública ni en las áreas de trabajo, ni se han realizado delimitaciones, siquiera provisionales, de espacios de uso público no expositivo ni de áreas internas restringidas.

En principio, hemos partido de la base de que los sótanos, situados en las dos alas laterales del edificio, pueden destinarse a depósitos o almacenes, tanto de archivo y centro de documentación (ala izquierda) como del museo (ala derecha). En este último caso, las posibilidades de adecuación del espacio pueden llevarnos a destinar una parte del mismo a otros usos (por ejemplo, auditorio o sala de exposiciones temporales). Y, por último, tenemos que tener en cuenta que la dedicación a almacén de estos sótanos está condicionada a la posibilidad de eliminar de forma segura y definitiva filtraciones y problemas de humedad. En caso contrario, resultaría inviable el uso de estos espacios para dicho fin.

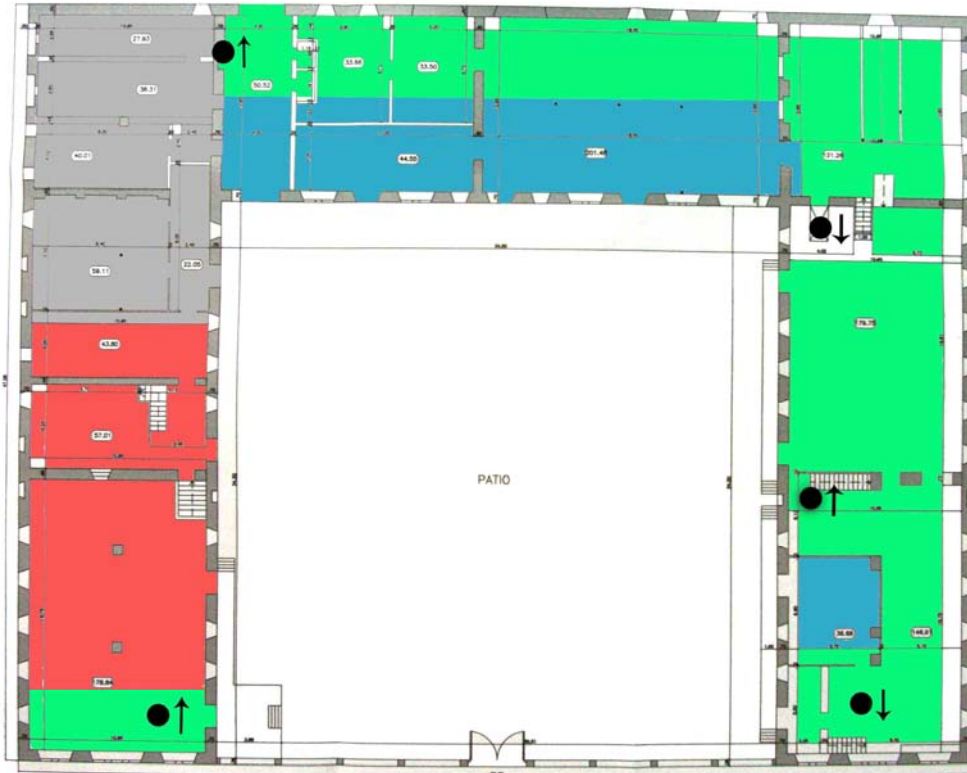
Hay que señalar también que en esta propuesta se ha magnificado el espacio dedicado a exposición permanente. Es muy posible que en el proyecto definitivo la exposición permanente ocupe una superficie inferior a los más de 1.100 metros cuadrados con los que cuenta en este boceto. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que la amplitud de las naves que conforman el edificio permiten subdividir el espacio tanto longitudinal como transversalmente, lo que permite múltiples correcciones de cualquier diseño inicial.

Un condicionante especial es el que encontramos a la hora de establecer las comunicaciones verticales del edificio. En el boceto que se presenta se han respetado en líneas generales las comunicaciones preexistentes, introduciendo un acceso a la primera planta del ala izquierda al final de la misma y otra al comienzo. En cualquier caso, no es

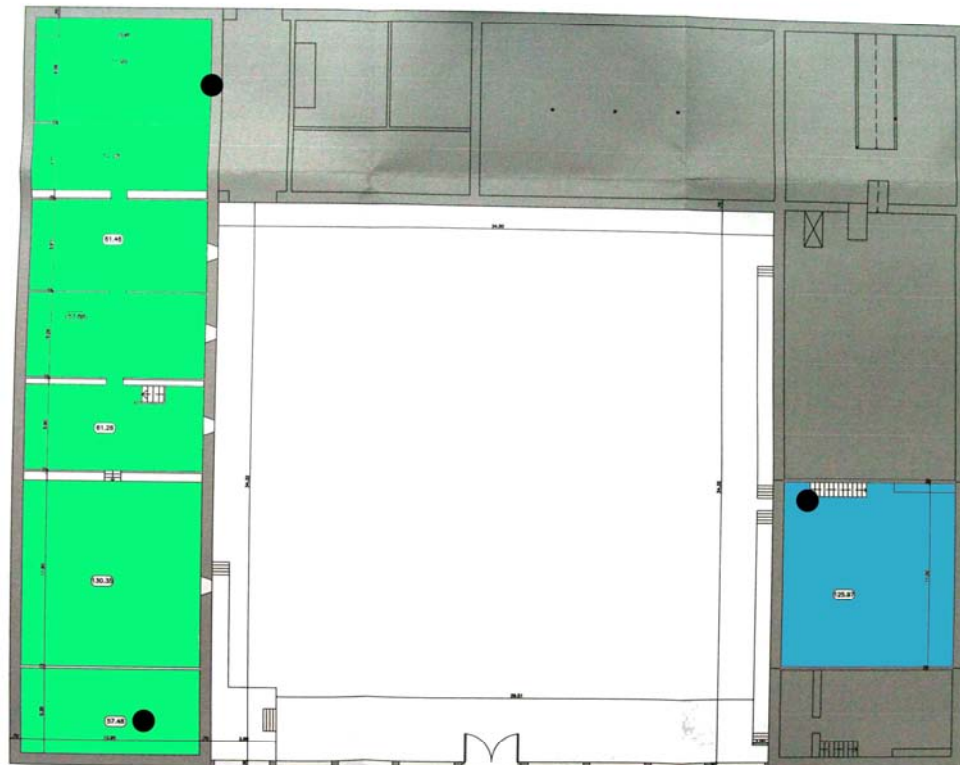
posible establecer un diseño específico de comunicaciones sin contar previamente con el citado estudio arquitectónico.

Para definir este sistema, es necesario tener en cuenta que la adecuación del edificio a las normas de accesibilidad para el público nos obliga a instalar ascensores de acceso a la planta superior (y, en su caso, al sótano) en aquellas zonas destinadas a uso público. Además, los dos sótanos independientes introducen un nuevo problema ya que, aunque no se dedicaran ni total ni parcialmente a un uso público, su destino como almacén o depósito haría conveniente la instalación de sendos montacargas. En estos casos, el sistema ideal sería buscar los lugares a través de los cuales estos ascensores – montacargas pueden prestar servicio tanto a los almacenes de los sótanos como a los visitantes del museo.






Paso a continuación a comentar, con todas las reservas y reiterando que se trata únicamente de un ejemplo de articulación de los espacios, el boceto de distribución de funciones y la plasmación de un ejemplo de recorrido de público por la exposición permanente.



PLANTA RA.IA



PLANTA PRIMERA

- | | |
|--|--|
|  Exposición permanente |  Área administrativa y de trabajo |
|  Área de servicios al público |  Comunicaciones verticales |
|  Archivo - centro de documentación. | |

En la anterior imagen se muestra una propuesta inicial de distribución de espacios tanto en la planta baja como en la primera planta del edificio de La Salchi. El diseño está basado en las siguientes premisas:

Ala derecha. Creo que el acceso a través de la antigua tienda situada en el ala derecha es la idónea. Esta crujía estaría en su planta baja íntegramente destinada al recorrido expositivo, excepto el espacio acristalado situado a la izquierda del acceso, que resulta interesante mantener por varias cuestiones:

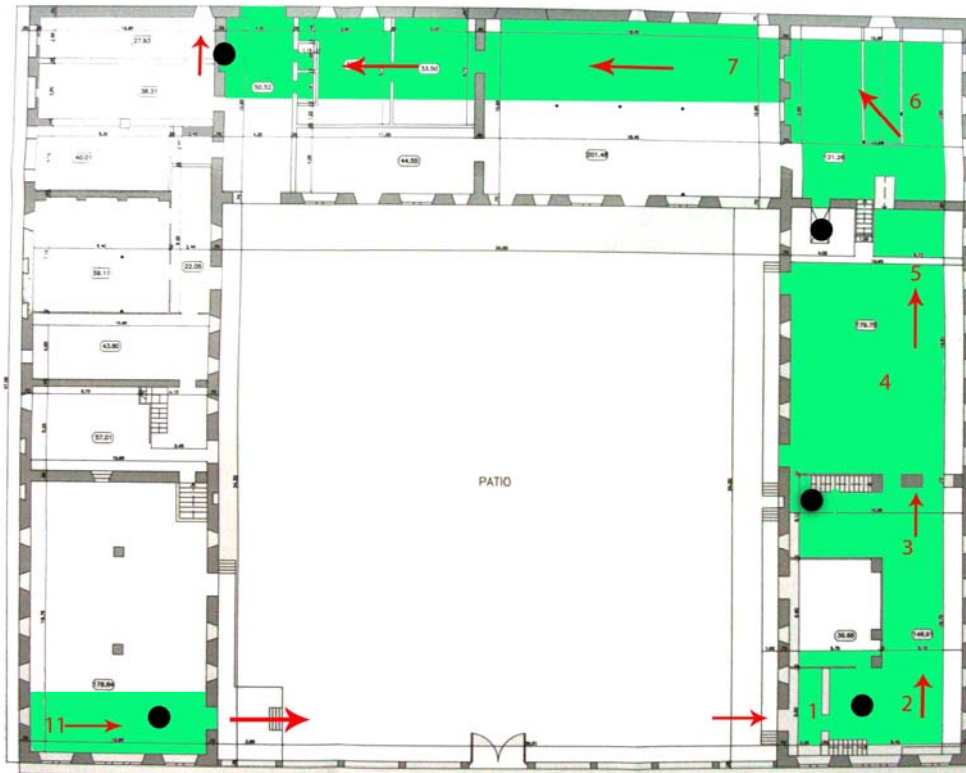
- Supone conservar un elemento original, dotado de cierta entidad individual.
- Permite una articulación del espacio más agradable, en una zona de acceso que queda claramente delimitada respecto a la amplia nave de exposición, contribuyendo a crear un juego de espacios y volúmenes que considero apropiado para el discurso expositivo.
- Permite igualmente disponer de un espacio versátil, cuyos usos pueden ser muy variados (aula didáctica, zona de servicios al público, etc.).

En cuanto a la sala situada en la primera planta, sus dimensiones hacen que se trate de un espacio versátil, aunque su acceso en la actualidad únicamente se realiza a través de la nave que estará dedicada a exposición permanente. En cualquier caso, su uso dependerá del acceso finalmente establecido, no siendo descartable la posibilidad de organizarlo a través de una pasarela o entreplanta construida aprovechando la gran altura de la nave, y que podría llegar a servir como ampliación de su superficie.

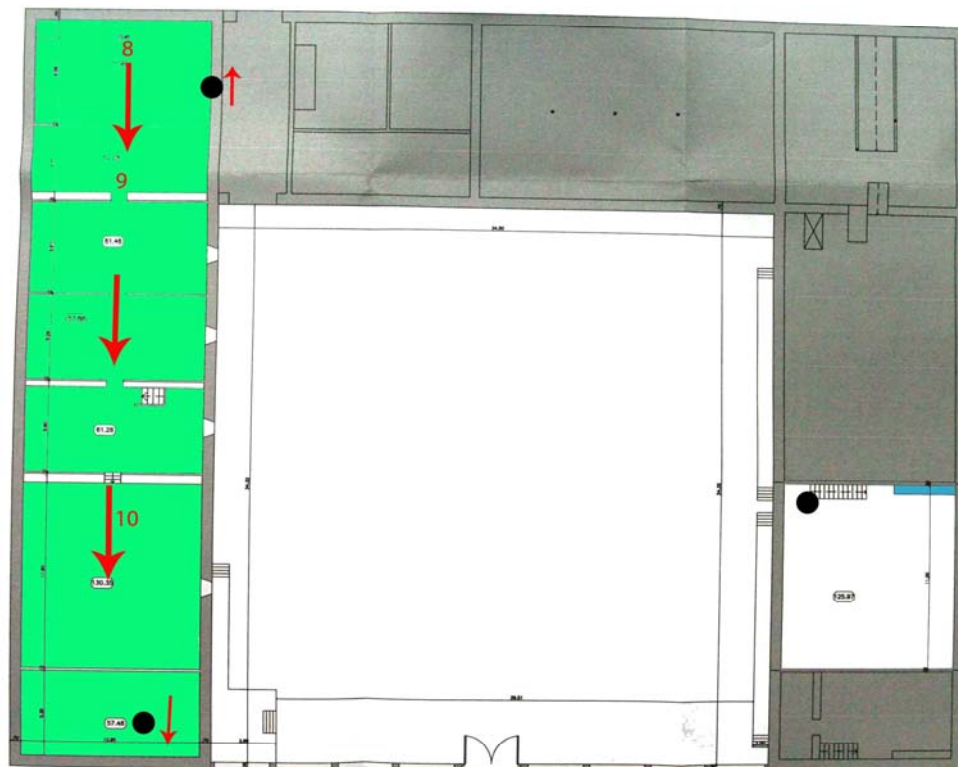
En el **ala trasera** del edificio he optado por plantear una división longitudinal, permitida por los casi 11 metros de anchura de la nave. De esta forma, se mantendría el recorrido expositivo por la zona trasera, reservando la mitad delantera, abierta al patio principal y por lo tanto dotada de cierta *nobleza*, y perfectamente accesible desde éste, como área de servicios al público. Entre ellos, podrían estar el auditorio, sala de exposiciones temporales (en el caso de no llevar ninguno de ellos al sótano, fácilmente accesible desde esta zona, ya que cuenta con una antigua comunicación abierta en sus proximidades), taller y aula didáctica y las oficinas de las asociaciones colaboradoras además de las instalaciones del Círculo de Bellas Artes (situadas éstas entre el taller, donde desarrollarían buena parte de sus actividades, y las salas de exposición de su colección de pintura y escultura, con la que no perderían así el contacto).

El **ala izquierda** se destinaría a exposición en la primera planta, quedando dividida la planta baja en tres espacios que, desde el fondo hacia la fachada, serían los siguientes:

- Área administrativa y de trabajo. Despachos del museo, conectados con la exposición, áreas comunes, conectadas con la zona destinada a archivo y centro de documentación, y sala de investigadores con zona de archivo (conectada con éste) y de museo.
- Archivo y centro de documentación. Conectado con el sótano que le sirve de depósito, área de trabajo de archivo e instalaciones del centro de documentación. Tiene comunicación exterior independiente, a través del patio, y conexión con las áreas comunes.
- Sala final de la exposición permanente, con un contenido expositivo de bajo nivel (casi turístico) que sirve espacial y conceptualmente como tránsito hacia el exterior.



PLANTA RA.IA



PLANTA PRIMERA

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 1. Acogida y presentación. | 7. Los oficios artesanales. |
| 2. Medio natural y precedentes históricos. | 8. Oficios artísticos. |
| 3. Industrias cárnicas. | 9. Bellas Artes. Pintura y escultura. |
| 4. El olivar y el aceite de oliva. | 10. La música. Marcos Redondo. |
| 5. La lana y la industria textil. | 11. Visita Pozoblanco y su entorno. |
| 6. Transformación de piedra y minerales | |

En cuanto al ejemplo de recorrido por la exposición permanente planteado, el diseño general de la línea argumental del museo se ha intentado conjugar con las características del edificio aprovechando la versatilidad del mismo para articular un recorrido que, en principio, resulta cómodo y coherente.

El acceso, como zona de tránsito y *aclimatación*, está encuadrado espacialmente por las antiguas oficinas acristaladas que tiene a su izquierda. Los primeros espacios a los que accede el visitante resultan recogidos, abarcables, abriéndose tanto en altura como en anchura de la nave tras la presentación general del medio natural y los orígenes históricos al comenzar a desarrollar el bloque temático dedicado a las industrias cárnicas, primero de los grandes temas de la exposición. El espacio se abre para albergar la exposición destinada a las principales expresiones de la industria histórica de Pozoblanco, para volver a cerrarse, en este caso mediante la limitación de anchura de la nave cuando, tras plantear el bloque de la minería y los trabajos de la piedra, pasamos de la "gran industria" a los pequeños talleres artesanales.

Al final de esta nave, suponiendo por supuesto que sea técnicamente posible, planteamos una subida a la planta primera del ala izquierda que nos permite:

- Por una parte, liberar espacios para usos que requieren accesos independientes la planta baja de esta nave.
- Por otra, aprovechar las posibilidades expositivas que ofrece la sala corrida que forma esta planta primera, en la que las limitaciones de altura pueden aprovecharse para realizar un diseño expositivo en el que se contextualicen las piezas o se reduzca visualmente el espacio de exposición de las obras de arte.
- Finalmente, la subida a la primera planta marca un hito que sirve también, conceptualmente, para marcar un importante paso en el discurso expositivos que, aunque tomando
- como base todavía el trabajo artesanal, va a ir centrándose en sus aspectos artísticos para abrirse a una sala de arte (pintura, escultura y música) muy diferente a todo el recorrido anterior.

Por último, la bajada final a la planta principal y la pequeña sala ubicada en ésta devuelve al visitante a la estructura del edificio que ha recorrido completo. Y esta pequeña sala no sólo se concibe como un reclamo para el turismo, sino como una transición entre la exposición y el mundo real, que recuerda que muchas de las cuestiones aprendidas a lo largo de todo el recorrido se pueden comenzar a disfrutar (la naturaleza, los productos alimenticios, las características que son propias de Pozoblanco) nada más traspasar la verja para salir de este centro cultural.

En Pozoblanco, a 8 de abril de 2010

Fdo. Juan Bautista Carpio Dueñas