



FACULTAD DE BELLAS ARTES

Grado en Conservación y  
Restauración de Bienes  
Culturales

Trabajo Fin de Grado

**LA MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA  
APLICADAS EN EL MUSEO ANTONIO  
RODRÍGUEZ LUNA DE MONTORO:  
ANÁLISIS Y PROPUESTA**

Autor: ÓSCAR RODRÍGUEZ FREGENAL

Tutora: María Fernanda Morón de Castro

Curso Académico: 2020-2021.

Universidad de Sevilla





Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Curso Académico: 2020-2021.

Trabajo Fin de Grado

**LA MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA APLICADAS EN EL MUSEO  
ANTONIO RODRÍGUEZ LUNA DE MONTORO:  
ANÁLISIS Y PROPUESTA**

Autor: ÓSCAR RODRÍGUEZ FREGENAL

Tutora: María Fernanda Morón de Castro

Resumen:

El Museo como institución a día de hoy, en la práctica de su planteamiento, cumple con una serie de funciones que le dan sentido. Esto se lleva a cabo mediante la aplicación de dos disciplinas de igual importancia y dependientes entre sí: la museología y la museografía. En este TFG se analiza la aplicación actual de la museología y la museografía en el Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro. Se realiza con el fin de obtener conclusiones que den respuesta a los puntos débiles actuales en dicho museo y la elaboración de una propuesta a modo de declaración de intenciones que plantee las principales vías de acción. Esta propuesta quedará abierta para su futuro desarrollo formal.

Palabras clave: Museología, museografía, propuesta, discurso expositivo, gestión y difusión

:

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>ESTADO DE LA CUESTIÓN</b> .....	8
<b>OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b> .....	10
<b>EL MUSEO ANTONIO RODRÍGUEZ LUNA DE MONTORO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO 1. ANÁLISIS DEL ACTUAL PLAN MUSEOLÓGICO</b> .....	12
1.1. El discurso del museo. ....	12
1.2. El plan educativo. ....	13
1.3. El público.....	13
1.4. El personal. ....	14
<b>CAPÍTULO 2. ANÁLISIS DE LA MUSEOGRAFÍA APLICADA EN EL MUSEO</b> .....	15
2.1. El edificio.....	15
2.2. La colección.....	17
2.3. La exhibición. ....	26
2.4. La conservación. ....	27
2.5. La difusión.....	31
<b>CAPÍTULO 3. PROPUESTA MUSEOLÓGICA Y MUSEOGRÁFICA</b> .....	32
3.1. Propuesta museológica. ....	32
3.2. Propuesta museográfica.....	34
<b>CONCLUSIONES</b> .....	37
<b>ANEXOS</b> .....	38
1. Anexo fotográfico .....	38
2. Cuestionario.....	45
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	46

## INTRODUCCIÓN

En la actualidad los museos son el resultado de la evolución constante de los métodos por los que el hombre ha ordenado y transmitido su conocimiento; dicha evolución podría compararse con un inmenso río que, tras siglos de nutrir sus orillas y elevar a la tierra seca hasta la más exquisita creación, se convierte en la mayor fuente de recursos para pueblos que emergen y crecen a sus lados al entender que su desarrollo y supervivencia depende, casi en su totalidad, de la incorporación en la vida diaria y el aprovechamiento, de la versatilidad de tan ricas aguas.

El museo como institución hoy en día, con sus múltiples tipologías, goza de tener un Consejo Internacional que lo defiende y lo difunde, lo pone en valor y lo acota de la siguiente manera:

“Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”.<sup>1</sup>

Es por ello que, aunque en estos tiempos, los valores hegemónicos de la sociedad parezca que apelen a lo banal, a lo efímero, al hoy y al individuo como cliente en lugar de como potencial fuente de conocimiento y progreso, se podría decir que la cultura y el saber están convirtiéndose -o más bien, modelándose- en una herramienta que más allá de ser observada y comprendida, es capaz de mediar en el diálogo con más interlocutores que jamás se haya visto, y ser entendida, por tanto, como un tesoro a custodiar y defender. Y como se ha dicho, no viene de golpe; es el resultado de siglos de un cambio que se asienta como una idea única tras los desastres de la II Guerra Mundial con la creación del ICOM por parte de la UNESCO, teniendo como objetivo la conservación del Patrimonio Mundial, y precedido esto por cartas y leyes sobre patrimonio y conservación con carácter internacional como la Carta de Atenas de 1931 y seguido por otras tantas como la Carta de Venecia de 1964, la Ley del Restauo de 1972, la Carta de Cracovia del 2000 entre otras; o a nivel nacional la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 -recientemente modificada-, el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal de 1987 o la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz de 2007, que a nivel de conservación del patrimonio establecen una nueva y afinada conciencia sobre ello para con la sociedad.

La coyuntura actual ha hecho que sea imperiosa una reformulación en todos los aspectos en los que el ser humano se hace partícipe, y con todo ello, por supuesto, los museos se han visto comprometidos y obligados a la adaptación en tan fuerte turbulencia para seguir cumpliendo, ante todo, con su más primordial función. Ha sido evidente esa activación en la cantidad de novedades que se han presentado de forma casi inmediata: exposiciones virtuales que han logrado convertir la pantalla de un

---

<sup>1</sup> ICOMOS, 2007. “Definición de museo”. En: *ICOM: Consejo internacional de museos* [en línea], [consulta: 21 abril 2021]. Disponible en: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

smartphone en los ojos del espectador que in situ contemplan una muestra; instituciones confiadas que antes podían enviar su mensaje alrededor del globo por su inmensa demanda de forma física y que se han visto en la urgencia de dar el paso a la red logrando sorprender con su alcance y eficiencia; o hasta el más cauteloso recibimiento de los visitantes en lo que a unas medidas sanitarias nunca imaginadas respecta<sup>2</sup>.

Todas estas acciones reflejan fielmente la idea del concepto de museo que existe hoy en día, pero ¿podríamos decir que todas las instituciones museísticas logran satisfacer los requisitos que podría reunir el museo perfecto y tener en cuenta los puntos débiles que sabría reforzar el más consecuente? La respuesta es rotunda, no. La planificación de un museo supone un ingente trabajo en el que conseguir el funcionamiento del mismo “como un reloj” pone a prueba incluso al más experimentado profesional; se trata de un mecanismo en constante funcionamiento en el que el trabajo desde dentro influye decisivamente en su visión exterior de la misma forma en la que esa visión exterior afecta hasta lo más hondo de su organización interna, el correcto funcionamiento del más mínimo detalle puede asegurar un éxito al igual que su fallo podrá afectar en grandes medidas. Por tanto, serán el trabajo multidisciplinar y la constante planificación los pilares que lo sustenten desde tres importantes bloques: Documentación, Conservación y Difusión, indicados en la ley de Patrimonio Histórico Español de 1985.

Por parte de la documentación, la LPHE-85 prevé en su Título Preliminar, entre los objetivos, la protección y transmisión del Patrimonio Histórico Español, las cuales dependen en una gran parte de la documentación del mismo; esto último se ve claramente reflejado en el mismo Título Preliminar de forma expresa, el cual subraya el deber de inventariar y declarar todos aquellos bienes que se encuentren integrados en la definición de Patrimonio Histórico Español<sup>3</sup>, con el fin de protegerlo frente a la exportación ilícita y la expoliación.<sup>4</sup> Esta ley alude a la conservación en los conceptos de protección y transmisión nombrados recientemente, en los que uno difícilmente llega a ser posible sin el otro, y que necesitan de la conservación hasta el punto de que la no existencia de la misma podría dar lugar a un imposible absoluto. Además, en su artículo 39 señala que deben ser los poderes públicos quienes actúen a favor de la conservación de los bienes patrimoniales.<sup>5</sup> En referencia a la difusión, el Título Preliminar incluye en los objetivos de la misma ley, junto a la protección y la transmisión a generaciones futuras, el acrecentamiento del Patrimonio Histórico Español, lo cual se sobreentiende que además de referir a su extensión, también lo hace con respecto al valor, el cual se

---

<sup>2</sup> Véase: RICO, Juan Carlos, 2002. *¿Por qué no vienen a los museos?* Madrid: Sílex. Pág. 19. El autor hace, en referencia al arte y la cultura, la afirmación de que ambos son notablemente más susceptibles ante los cambios sociales, museográficos y espaciales. Afirmación que podemos constatar ante la reciente crisis sanitaria producida por la pandemia de la Covid-19 a nivel global.

<sup>3</sup> España. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, 29 de junio de 1985, núm 155 [consulta: 22 julio 2021]. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/1985/06/29/pdfs/A20342-20352.pdf>

<sup>4</sup> *Ibid.* Arts. 4-5.

<sup>5</sup> *Ibid.* Art. 39. La ley refiere a los BIC y los bienes muebles del IG.

alimenta mediante la difusión y su presentación -con su correspondiente conocimiento a través de un plan pedagógico- a la sociedad.

Estos bloques pueden verse identificados en planteamientos más enfocados sobre el plano museístico. El primero consistiría en el mantenimiento, conservación y control, abordando todas las tareas que conllevaría el registro, inventariado y catalogación de sus colecciones -con todo lo que cada uno especifica-, así como su sistemática publicación actualizable como base del planteamiento de las principales líneas de trabajo del museo y la seguridad de las piezas que lo componen mediante la planificación de protocolos de actuación para cada una de ellas<sup>6</sup>. El segundo bloque consiste en la clara interiorización de una política de adquisiciones, donaciones y legados, o cesiones -entre otras-<sup>7</sup> mediante la cual se aclare y se sistematice todo lo concerniente a la tutela jurídica específica de cada obra que alberga el museo. Y el tercero, ocupado de la proyección de la colección mediante todos los medios de difusión disponibles en los que poder incorporar su oferta al flujo de la información, la difusión de la colección y del discurso del museo, ocupándose todo ello de la labor pedagógica del mismo.

Estos tres bloques corresponden también a los tres factores que determinan toda colección entendida en concepto como fruto del interés surgido por el uso y la puesta en valor de la materialización del instinto de supervivencia humano. Estos serían la materialidad de las obras, relacionada directamente con la conservación de las mismas y la voluntad de extender tal patrimonio de la colección incorporando otras nuevas; el ámbito o tipificación física o jurídica de su propiedad, lo que define su accesibilidad (libre o restringido) y su posibilidad de investigación y conocimiento; y finalmente, la ubicación y posibilidades de difusión y comunicación de las obras y todo conocimiento asociado a las mismas, lo que corresponde a su proyección.<sup>8</sup> No de forma casual se puede ver desde diferentes fuentes cómo estos tres puntos se repiten y fundamentan los objetivos de todo museo o colección a nivel de gestión y difusión.

Existen tantas tipologías de museos como museos hay a nivel global, cada uno de ellos -de forma más o menos precisa- estructura su discurso y objetivos desde el planteamiento del mismo a nivel museológico. Se puede comprobar cómo en los más actualizados, sea cual sea su tipología, su plan museológico se está estructurando desde la idea de que el principal protagonista de un museo es el espectador. Dicha idea cuenta con una serie de principios que si son cumplidos en su totalidad convierten al museo en un generador de cultura viva<sup>9</sup> y favorecen así la experiencia del visitante, dando forma a un lugar al servicio del mismo.

---

<sup>6</sup> PÉREZ VALENCIA, Paco, 2010. *Tener un buen plan. La hoja de ruta de toda colección: el plan museológico*. Gijón: Ediciones Trea, S.L. Págs. 20-21.

<sup>7</sup> Ídem. Pág. 21.

<sup>8</sup> DÍAZ BALERDI, Ignacio, 2008. *La memoria fragmentada: El museo y sus paradojas*. Gijón: Ediciones Trea, S.L. Balerdi, en cuanto a las colecciones enfocadas en obras de arte, refleja de forma precisa los tres pilares básicos que definen las funciones de todo museo: conservación, investigación y difusión. Págs. 70-71.

<sup>9</sup> Íbid. Pág. 19.

Entre estos principios se encuentran, en primer lugar, aquel que se centrará en que cualquier bien que se halle en él tendrá una serie de valores intrínsecos que, bien sean artísticos o no, obtendrán un valor estético dentro del mismo. El que refiere al objeto que alberga un museo, un objeto dotado de valores propios que pueden perderse en parte al ser descontextualizado, es decir, extraído de su emplazamiento original para el que fue creado y colocado en un museo cuya propuesta expositiva puede dar lugar a diferentes ideas e interpretaciones por parte del espectador, las cuales pueden desordenar su legibilidad y los valores que resistan.<sup>10</sup> Por otro lado, el que afirma que el museo es un importante punto de confluencia de valores que se transmiten a la sociedad y al mercado, educan el gusto de los visitantes e influyen sobre la moda.<sup>11</sup> El museo debe ser un lugar para la educación y un lugar donde se producen experiencias estéticas, las cuales principalmente entran desde fuera hacia dentro del individuo afectando de diferentes formas, y desde diferentes recursos u obras según cada caso.

En cuanto al ámbito museográfico, cabe decir que éste muestra sus frutos principalmente en la difusión de las obras mediante una adecuada exhibición de las mismas; pero hay mucho más detrás, la museografía son todas aquellas labores que desde un punto de vista más pragmático deben hacerse rutinarias y centradas siempre en la conservación de las obras a través de hábitos sistemáticos llevados a cabo por personal cualificado. Si la museología trata de colocar al espectador en el centro de la escena museística a través del discurso y las obras expuestas, es la museografía la que, de puertas para dentro, pone al punto todo aquello que de forma más subjetiva puede verse a nivel museológico utilizando métodos objetivos y razonados. La museografía es materia pura para el conservador, implica el máximo nivel de conocimiento de las piezas de la colección mediante la obtención de datos objetivos que deben recogerse en el inventario y catálogos -aunque éste último también puede aceptar datos subjetivos-; implica también el control tanto de las piezas desde sus movimientos dentro o fuera de la institución a la que pertenecen, como del edificio que las alberga en cuanto a mantenimiento, limpieza, seguridad y localización.

A partir de aquí, las competencias de la museografía refieren a aquellas en las que, de forma conjunta, funcionan entre museo y obra, y por tanto, implican una importante visión desde a lo que a unas adecuadas infraestructuras para con las piezas respecta. Esto incluye la restauración de las obras y su conservación preventiva desde el control, como mínimo, de los parámetros de iluminación, humedad y temperatura tanto

---

<sup>10</sup> Íbid. Págs. 20-21.

<sup>11</sup> Véase MOTTOLA MOLFINO, Alessandra, 2015. "Museos en la encrucijada. Entre negocio, espectáculo, marketing, exposiciones y educación". *Museos.es* [en línea], 9-10/2013-2014, pp. 54-69 [consulta: 24 de julio de 2021]. Disponible en: [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/43859473/Museos.es\\_2014-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1629637476&Signature=EA2gbcg2AGeeohGevKBOXo6mYcmBi2UuoBEqLxNk4m12nrOWbBFfvKA4M8RTpxwtWXz9~fFG9iPfbm1thzjT-tPpI3aKONRSuthqTOJXe8iX372wckgaP15-J8cZQ32NavQZPC7LLcbmyGJ3SNFd9NC-sTAqR-rq~ZGxvac-O~MP~ek6cURgRjlsV0X2MuV38Ulp05Ut4wHJg7UV2g4S3zHp4elcWNH~Eto4jyVc1gtgEmFP6aBhMijFEV-YJwclkvqQdidsPc3WCLq-K0FetX-t7drYAoYO2nVXqSpiTDkAiVu0aTQ3BaMgyZks5bhqfOEWW4Xcm~nXjr5mc5nwA\\_\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=53](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/43859473/Museos.es_2014-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1629637476&Signature=EA2gbcg2AGeeohGevKBOXo6mYcmBi2UuoBEqLxNk4m12nrOWbBFfvKA4M8RTpxwtWXz9~fFG9iPfbm1thzjT-tPpI3aKONRSuthqTOJXe8iX372wckgaP15-J8cZQ32NavQZPC7LLcbmyGJ3SNFd9NC-sTAqR-rq~ZGxvac-O~MP~ek6cURgRjlsV0X2MuV38Ulp05Ut4wHJg7UV2g4S3zHp4elcWNH~Eto4jyVc1gtgEmFP6aBhMijFEV-YJwclkvqQdidsPc3WCLq-K0FetX-t7drYAoYO2nVXqSpiTDkAiVu0aTQ3BaMgyZks5bhqfOEWW4Xcm~nXjr5mc5nwA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=53)



en sala como en almacén, así como los montajes, transportes y embalajes llevados a cabo por personal interno o externo cualificado, para obtener finalmente un resultado de exhibición en sala y llevarlo más allá mediante las labores de difusión.

A continuación, se estudiará hasta qué punto el Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro cumple con los objetivos generales de un museo y con qué medios y herramientas lo lleva a cabo.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

En la localidad de Montoro, provincia de Córdoba, se sitúa el museo Antonio Rodríguez Luna, objeto de este trabajo. El municipio cuenta con un extenso patrimonio material que abarca desde la Prehistoria hasta la época contemporánea, con importantes yacimientos como el Llanete de los Moros o el Palomarejo, cuya buena parte de sus vestigios se conservan actualmente en el Museo Arqueológico Municipal “Santiago Cano y Consuelo Turrión”. Este museo se encuentra ubicado en la antigua ermita de Santa María de la Mota, edificio de la segunda mitad del s. XIII y siendo esta el primer templo parroquial de la villa hasta el XVI. Se encontraba anexa al ya desaparecido Castillo de la Mota, es de estilo gótico-mudéjar y cuenta con la peculiaridad de sus capiteles románicos sobre columnas con basas romanas, los cuales son todos distintos entre sí, y, al menos, una pintura mural recientemente restaurada que representa a Santa Águeda y que se trata de la obra pictórica documentada más antigua conservada en Montoro. Además, el museo alberga en su interior numerosas piezas de la Edad de Hierro y posteriores, como la Estela epigráfica, de gran valor documental al tratarse posiblemente de la más antigua escritura documentada de Iberia; la Thoracata romana -declarada Bien de Interés Cultural en 2005- o el Ángel Orante de Mateo Inurria, tratándose este de la primera obra documentada del ilustre escultor cordobés.

También es de obligada mención el Centro Histórico de Montoro, declarado de Bien de Interés Cultural en 1969, el cual recoge entre sus calles edificaciones de gran valor como puede ser la Iglesia de San Bartolomé Apóstol, de estilo gótico-mudéjar, con torre renacentista atribuida a Hernán Ruiz el Joven<sup>12</sup>, y portada plateresca atribuida a Hernán Ruiz I<sup>13</sup>, o el Puente Mayor, conocido como “de las Donadas” o “de las Doncellas” de la mano del arquitecto de los Reyes Católicos, Enrique Egas<sup>14</sup>. Todo ello una vez al año se convierte en el espectacular escenario de su peculiar Semana Santa, declarada

---

<sup>12</sup> MORALES, Alfredo J., 1996. *Hernán Ruiz “el Joven”*. Madrid: Ediciones Akal España, pág. 16.

<sup>13</sup> ZUERAS TORRENS, Francisco, 1992. “Arte y Artistas de Montoro”. En COSANO MOYANO et al. *Montoro historia y arte*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, pág. 183.

<sup>14</sup> *Íbid.* Pág. 179.

Bien de Interés Turístico Nacional de Andalucía en el año 1999 -la cual cuenta con su propio museo inaugurado en 2020- y se encuentra permanentemente rodeado por el bello meandro del río Guadalquivir, declarado como monumento natural de Andalucía en 2011. También cabe destacar sobre Montoro el hecho de ser la cuna de grandes personalidades en el ámbito literario como el poeta satírico Antón de Montoro; artístico como del pintor barroco Bartolomé Román -quien fue discípulo de Vicente Carducho-<sup>15</sup> o el ya mencionado Antonio Rodríguez Luna; así como su relación directa con sujetos de gran importancia en el ámbito de los estudios de anticuario como lo fue Fernando José López de Cárdenas “el cura de Montoro” en la época de Carlos III.<sup>16</sup>

El Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro es una de las “salas” ubicadas en el trazado de la localidad que conforman el Museo Municipal de Montoro, el cual se materializa en diferentes espacios que encarnan los distintos museos del municipio (Museo Arqueológico Municipal “Santiago Cano y Consuelo Turrión”, Sala de la Semana Santa, Sala del Aceite y Museo Antonio Rodríguez Luna). Es un museo de arte contemporáneo monográfico del pintor montoreño Antonio Rodríguez Luna (1910-1985) en el que se exponen 15 pinturas sobre lienzo y 9 obras sobre papel. Se encuentra ubicado en la antigua ermita de San Jacinto, templo barroco datado en su fachada en el año 1778 y adaptado como museo para albergar obras de la última etapa de Rodríguez Luna a principios de la década de los 80 por el arquitecto -e hijo del pintor- Daniel Rodríguez.<sup>17</sup> Al tratarse de un museo municipal, este es propiedad del Ayuntamiento de Montoro y por tanto, de dominio público, aunque actualmente gestionado por la empresa privada de consultoría cultural, tecnológica y medioambiental, Uniges-3, cargo adquirido mediante concurso público ya que el Ayuntamiento oferta cada dos años la tutela del museo a través de este medio, tomando posesión por última vez en enero de 2021 (cargo que durará hasta enero de 2023), aunque teniendo constancia de que la misma empresa ha cumplido con dicha labor durante años anteriores. Tiene un horario de apertura de 10:00 a 13:30 los sábados y festivos, salvo excepciones como las visitas nocturnas, las cuales se realizan de forma muy poco frecuente y con horario variado. El acceso a todos los museos de Montoro es íntegramente gratuito.

El pueblo de Montoro, a nivel de conciencia patrimonial y cultural, podría decirse que tiene sus luces y sus sombras; por una parte, cuenta con diversas asociaciones como la Asociación para la Defensa del Patrimonio Natural y Cultural, la cual realiza durante todo el año diferentes actividades dentro del ámbito cultural y natural; la asociación Agora, asociación juvenil con diversas iniciativas a nivel vecinal y cultural, o el Club recreativo Ilígora. Por otra parte, la participación en las fiestas de importancia como romerías, Cruces de Mayo, ferias, verbenas y la Semana Santa incluye a un importante porcentaje de la población local, así como foráneos, que se implican en los desfiles

---

<sup>15</sup> *Íbid.* Pág. 186.

<sup>16</sup> BELTRÁN FORTES, José, 2018. “Fernando José López de Cárdenas”. En: *Real Academia de la Historia* [en línea]. Ministerio de Ciencia e Innovación [consulta: 6 julio 2021]. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/18297/fernando-jose-lopez-de-cardenas>

<sup>17</sup> POVEDANO MARRUGAT, Elisa y María YLLESCAS ORTIZ, 2001. *Museos de la Provincia de Córdoba. Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro*. Córdoba: Diputación de Córdoba, pág. 38.

procesionales de las cofradías, así como entidades tales como el Imperio Romano, el Antiquísimo Coro de Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de los Dolores o los numerosos coros rocieros de las hermandades.

También mantiene, aunque en decadencia, oficios tradicionales transmitidos generacionalmente como el trabajo del esparto, el cuero y la forja artística. En el lado de la sombra, cabe decir que, a pesar de las recientes iniciativas que está llevando a cabo el Ayuntamiento como la restauración de uno de los escudos de la fachada de la Casa Consistorial o de la pintura mural de la ermita de Santa María de la Mota, la gestión del mismo en espectros mayores dentro del ámbito patrimonial, está llevando a una situación de difícil reversión como es el paulatino abandono del casco histórico, que está movilizándolo a los servicios públicos, habitantes y negocios a la zona nueva del pueblo y, en el caso de los últimos, incluso al cierre.

## **OBJETIVOS Y METODOLOGÍA**

Objetivos generales:

- a) Sintetizar los principios de la museología y la museografía aplicadas en términos globales.
- b) Establecer las funciones básicas para un museo, independientemente de sus capacidades o limitaciones.

Objetivos específicos:

- c) Valorar la realidad actual de Montoro en su ámbito patrimonial.
- d) Analizar la museografía y la museología aplicadas en el Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro.
- e) Localizar los puntos débiles que pueda tener el Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro referentes a los objetivos a y b.
- f) Proponer una museología y una museografía aplicables al Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro en base a los análisis previos.

Metodología:

Dadas las circunstancias habidas durante el curso en el que ha tenido lugar el desarrollo de este trabajo, este ha sufrido diversas variaciones que, si no han afectado a un resultado final definido, sí lo han hecho en los pasos preliminares durante la elección del tema y el planteamiento de su desarrollo.

En primer lugar, se ha realizado una lluvia de ideas en la que se han obtenido diferentes posibles temas, tratando siempre de que estos estén relacionados con el pueblo de Montoro debido a la cercanía e interés de la autoría del presente trabajo con

dicha localidad y la constancia por tal parte de las posibles carencias existentes y la posibilidad de aportación. En un primer momento se tomó la decisión de realizar una revisión museográfica y museológica del Museo Arqueológico “Santiago Cano y Consuelo Turrión”, la Sala de la Semana Santa y el Museo Antonio Rodríguez Luna; ante el exceso de contenido para un trabajo de fin de grado, se decidió acotar el tema del trabajo únicamente al Museo Arqueológico, tema que se terminó por cambiar al del Museo Antonio Rodríguez Luna ante la complejidad que tenía Museo Arqueológico para ser resuelta en un periodo tan breve de tiempo, las dificultades de desplazamiento a Montoro para el trabajo de campo, y el comienzo de iniciativas en dicho museo con respecto a su museografía.

Se comenzó con la fase de documentación partiendo de fuentes lo más primarias posible, como pudo ser el Catálogo Artístico y Monumental de la Ciudad de Montoro, en el que se obtuvieron datos generales sobre Montoro y sus museos, así como otros más específicos sobre las piezas que estos contienen y breves fichas en las que figuraban título y dimensiones. De forma posterior, se definió un primer índice del que poder partir para la elaboración de una recopilación bibliográfica en la que tener interiorizadas diferentes referencias, para su posterior aplicación durante la redacción del trabajo o su deshecho. Teniendo un ligero sustento bibliográfico se comenzó con la redacción del estado de la cuestión del trabajo, así como el contacto con diferentes personas implicadas en los museos de Montoro y la elaboración de un cuestionario para realizar al personal del museo; no fue hasta tiempo después el desplazamiento al museo del presente trabajo para los estudios in situ.

Tal visita tuvo lugar el sábado 12 de junio de 2021 a las 11:00; se acudió con un equipo consistente en cámara de fotos, luxómetro y termohigrómetro electrónico. En primer lugar, se colocó el termohigrómetro en una de las salas y se comenzó con la documentación fotográfica de cada obra, así como con la medición de luz que las mismas recibían de forma individual; se numeraron y se situaron en un plano. Tras esto, se tomó nota de la temperatura y la HR% de la sala y se cambió de lugar el termohigrómetro a otra de las salas. A continuación, se realizó la documentación fotográfica del edificio desde el exterior hasta detalles interiores y se tomó nota de todo lo observado. De forma posterior, se tomó nota de nuevo de la temperatura y la HR% de la sala. Finalmente se acudió al trabajador del museo para la realización del cuestionario elaborado de forma previa sobre el museo y su relación con la localidad<sup>18</sup>, información que serviría de gran ayuda para buena parte del desarrollo del estado de la cuestión, así como diferentes puntos del cuerpo del trabajo.

Con toda la información posible recopilada, se ha procedido a la elaboración del trabajo con diferentes correcciones de por medio por parte de la tutora del mismo, así como la ampliación de la información mediante nuevas fuentes.

---

<sup>18</sup> Ver en Anexos “Cuestionario realizado al personal del museo in situ”

## **EL MUSEO ANTONIO RODRÍGUEZ LUNA DE MONTORO.**

Como se ha mencionado anteriormente, el Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro, es uno de los cuatro museos que, repartidos por la localidad en diferentes edificios, conforman la entidad del Museo Municipal de Montoro. Este museo se encuentra ubicado en una antigua ermita del siglo XVIII dedicada a San Jacinto, la cual fue reorganizada en la década de los 80 del pasado siglo para albergar obras de la última etapa del pintor Rodríguez Luna donadas por el mismo al pueblo de Montoro.

### **CAPÍTULO 1. ANÁLISIS DEL ACTUAL PLAN MUSEOLÓGICO.**

#### **1.1. El discurso del museo.**

El Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro es un museo monográfico de la fase artística final del pintor que le da nombre, el cual se inaugura en 1982 tras la donación de estas obras por parte del autor a su pueblo natal. Se localiza en la antigua ermita de San Jacinto, la cual ha perdido de forma definitiva su uso original, tras prestarse a una reorganización espacial interior para satisfacer el proyecto ideado por el arquitecto e hijo del pintor, Daniel Rodríguez. La conservación parcial de la apariencia interna de la ermita y su convivencia permanente con las obras de Rodríguez Luna pueden responder a los motivos que pudieron llevar al artista a la elección de tal emplazamiento y a “apropiarse” del mismo al concebirlo como continente indispensable de tal parte de su obra, como si en conjunto formase un único concepto independiente hasta el punto de crear una cláusula que, por voluntad propia, prohíbe expresamente la salida de toda obra que en este museo se encuentra, salvo en casos excepcionales y verdadera necesidad.

Sin conocer la voluntad de Rodríguez Luna en la elección de San Jacinto como espacio museístico para su obra, se puede especular con el pensamiento artístico del momento que se funde con la idea que pudo tener el pintor para su museo; al fin al cabo sí es conocida la insistencia por parte de numerosos sectores artísticos a partir de la década de los setenta, de hacer que la obra halle su propio marco expositivo<sup>19</sup>, corriente que sucede a lo que se ve de forma totalmente contraria con las vanguardias, cuyas intenciones con respecto a obra y espacio son, cuanto menos, disociativas.<sup>20</sup> Además, la fuerte influencia para Luna de los muralistas mexicanos con los que se juntó durante su

---

<sup>19</sup> RICO, Juan Carlos, 2002. *¿Por qué no vienen a los museos?* Madrid: Sílex. Pág. 38.

<sup>20</sup> Ídem. Pág. 38.

exilio, puede darnos explicaciones ante la permanente unión entre obra y espacio, si pensamos en lo que implica la elaboración de una pintura mural, la cual se debe subyugar -en la mayoría de los casos- a las características y valores de su soporte. Por tanto, a pesar de que el discurso del museo no es más que el de conservar y exponer una serie de obras de la última etapa de Rodríguez Luna, que son donadas por el mismo a su pueblo de forma previa a su muerte y sepultura y con una casi forzosa custodia que lo convierte en una caja fuerte jurídica, podríamos tratar de mirar más allá y entenderlo como un monumento que se hizo el artista a sí mismo en el pueblo que lo vio nacer y morir. Una obra de arte total.

### **1.2. El plan educativo.**

El museo no cuenta con ningún plan educativo, únicamente se presta a recibir visitas de centros de enseñanza, así como visitas guiadas gratuitas los fines de semana que se hacen pasando por todos los museos de Montoro, y es en ellas en las que lo más cercano a un plan pedagógico son las explicaciones del guía.

### **1.3. El público.**

El museo que es objeto de este trabajo recibe un público generalmente escaso y difuso que podría dividirse entre el público autóctono del pueblo y el foráneo. Preguntando se ha obtenido la información de que de media el museo recibe unos 25 visitantes al mes según el libro de registro de visitantes. Estos visitantes vienen de forma muy irregular, de manera que una semana puede venir un gran grupo -en la mayoría de los casos de fuera- y otra semana no tener más de dos visitantes. De la escasa población autóctona que visita el museo, es de gran interés mencionar que la mayoría de ellos son niños, mientras que los que vienen de fuera son tanto españoles como extranjeros que tienen en común el factor de tener algún parentesco o relación con habitantes de Montoro.

Entre las visitas que recibe están aquellas destinadas a un ámbito escolar consistentes en visitas por parte de colegios e institutos locales a los museos, aunque no dejan de ser estas muy escasas y llevándose la mayoría de ellas el Museo Arqueológico Municipal quizá por su carácter enciclopedista. De hecho, en el último semestre el museo solo ha recibido una visita escolar de un colegio local debido a la

pandemia de la Covid-19, aunque no mejorando este número en una situación de normalidad.

A rasgos generales el Museo Antonio Rodríguez Luna no presume de una gran demanda de público, este se lo suele encontrar de forma casual y las visitas son rápidas y curiosas; otros tantos suelen acudir llamados por su interés por ver la cúpula del edificio, y otros lo tratan como un satélite de la oficina de turismo para recibir información sobre la localidad. A nivel local, el museo que más interés despierta a día de hoy es la Sala de la Semana Santa por su novedad y por su cercanía con los habitantes por razones mencionadas anteriormente, cosa que no pasa en el caso del museo de este trabajo, el cual es percibido, por parte del personal del mismo, como un museo con una relación distante con la localidad en la que se ubica, que no conecta con el público ni llama su atención. Todos estos factores estarán totalmente relacionados con el interés de la localidad en el arte contemporáneo y una importante falta de conciencia educativa y, por tanto, de valor, con respecto al mismo.

#### **1.4. El personal.**

El museo actualmente cuenta con los historiadores del arte Pedro José Delgado como director, y Juan Manuel Rodríguez Castillo en materia de “informador turístico” según nos definió el mismo; la labor del último consiste en la apertura y cierre del museo cada sábado y festivo de 10:00 a 13:30; cuenta, con respecto a su trabajo en el museo, únicamente con una formación previa en prevención de riesgos laborales y se dedica a informar a los visitantes sobre la oferta turística de Montoro, así como sobre el museo, siendo, de hecho, él mismo quien respondió al cuestionario que se elaboró de forma previa a la visita para este trabajo.

A pesar de que este trabajador se encuentre permanentemente en el museo, este no desempeña labores de vigilancia ni seguridad. Por parte de conservadores y restauradores, el museo no cuenta con ninguno, sino que son contratados de forma periódica cuando son necesarios, aunque no hay ninguno que se mantenga en constante trabajo en el mismo. Por parte del personal de limpieza, este es el del ayuntamiento, el cual trabaja en todos los espacios públicos como colegios, institutos, centro de salud o ayuntamiento de forma rotativa; a este personal no se le permite tocar las obras bajo ningún concepto.

## CAPÍTULO 2. ANÁLISIS DE LA MUSEOGRAFÍA APLICADA EN EL MUSEO.

### 2.1. El edificio.

El museo en cuestión, tiene como sede la antigua ermita de San Jacinto, un pequeño edificio datado, según su portada, en el año 1778<sup>21</sup> que no se encuentra inscrito bajo ningún nivel de protección según la Guía Digital del IAPH. Es un templo de planta basilical con una nave, portada de piedra molinaza con frontón y una interesante cúpula, buen ejemplo de las yeserías ornamentales de su época en Córdoba (Imagen 2.1.), así como dos marcos de yeso enfrentados a cierta altura a cada lado de donde estaría el altar, en los cuales, durante su anterior uso como ermita, se encontrarían ubicados dos lienzos.<sup>22</sup>



Imagen 2.1. Vista de la cúpula barroca con yeserías desde el interior del museo.

Cuenta con un único acceso consistente en una puerta de dos hojas de madera -puertas originales del templo-, una ventana a la derecha de la entrada (desde el exterior), un acceso interior a lo que podría ser anteriormente el espacio correspondiente al uso como sacristía, en el que a día de hoy se almacena material de limpieza, así como cuatro vanos en la cúpula orientados a cada punto cardinal. Contó con una rehabilitación que fue la que puso fecha al edificio y durante los próximos siglos el inmueble sufrió dos intervenciones diferentes, así como cambios de uso que lo llevaron hasta su situación actual como museo.<sup>23</sup>

Se encuentra en un lugar privilegiado dentro del municipio, concretamente junto a la Plaza del Charco -plaza céntrica del casco antiguo de gran concurrencia- sobre el llamado “Poyato” de San Jacinto, punto clave de encuentro en el que tiene lugar uno de

<sup>21</sup> Véase ORTIZ GARCÍA, José, 2010. “Museo de Pintura Antonio Rodríguez Luna de Montoro”. *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, no 11, pág. 115. Esta fecha refiere al año de la rehabilitación llevada a cabo en el edificio, ya que su fecha de erección original fue en 1602.

<sup>22</sup> INSTITUTO Andaluz de Patrimonio Histórico. “Antigua Ermita de San Jacinto”. En: *Guía Digital del Patrimonio Cultural de Andalucía* [en línea]. Junta de Andalucía [consulta: 24 julio 2021]. Disponible en: <https://guiadigital.iaph.es/bien/inmueble/679/cordoba/montoro/antigua-capilla-de-san-jacinto>

<sup>23</sup> *Ibid.* Págs. 115-116.



los momentos más icónicos de la Semana Santa de Montoro<sup>24</sup>, y muy próximo a la iglesia del Carmen -presidiendo la plaza del Charco-, iglesia de un antiguo convento de carmelitas descalzos (Imagen 2.2.) con piezas de gran valor como su retablo mayor de estilo barroco, o las dos imágenes procesionales más antiguas de la localidad como son el Cristo de las Penas, de estilo manierista y la Virgen de la Soledad, del XVIII.



*Imagen 2.2. Vista de la fachada del museo en el poyato de San Jacinto. Al fondo de la imagen, en el lado derecho, la espadaña de la parroquia del Carmen.*

El museo fue inaugurado en el año 1982 tras la remodelación del espacio interior por el arquitecto e hijo del pintor Rodríguez Luna, Daniel Rodríguez, el cual añadió dos paneles que dividen el espacio de la antigua capilla en tres salas, así como dos raíles de focos (uno recto y otro cuadrado en la sala correspondiente al altar, ósea, bajo la cúpula) que más tarde serían sustituidos por uno único que atraviesa en línea recta el espacio longitudinalmente. Este espacio expositivo fue planteado cuando el pintor donó a la ciudad de Montoro un total de 24 obras pertenecientes a su última etapa tras su regreso del exilio en México en 1981.

Al ser un edificio de vieja planta, y por tanto haber tenido previamente otros usos, este de primeras no podía cumplir con las necesidades que presentaba el plan museográfico y museológico de esta parte de la obra del pintor montoreño, y fue por ello que se adaptó su interior mediante el añadido de dos paneles que lo dividen en tres espacios, proporcionando así más superficie de pared para la colocación de obras. Este, a rasgos generales, podría decirse que cumple con ciertos aspectos importantes en lo que a una básica museografía y museología respecta -dentro de las posibilidades del mismo espacio-, pero que plantea otras cuestiones de gran relevancia en lo que a instalaciones, planificación del personal o discurso refiere, cuya presencia podría mejorar notablemente el funcionamiento del museo y su proyección exterior, o da lugar, incluso y más allá de los motivos existentes para la ubicación del museo en tal edificio, a cuestionarse hasta qué punto es necesario tal emplazamiento y si este puede ser o no el más adecuado tanto para la conservación de las obras, respetando su convivencia con los valores originales que perduran en la antigua capilla, como para un buen planteamiento del museo como instrumento democratizante de la cultura y al servicio de la sociedad.

---

<sup>24</sup> En la procesión de la madrugada del Viernes Santo, el paso de la comitiva de la Real Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno por este punto coincide con el amanecer; es en dicho poyato, a las puertas del museo, donde se lleva a cabo el tradicional acto en el que “el primer rayo de sol de la mañana” ilumina la efigie del Nazareno.

## 2.2. La colección.

La colección del museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro atesora por un lado la parte para la que fue creado el museo (la pictórica) en el mismo edificio, exponiendo de forma permanente 15 óleos sobre lienzo y 9 obras sobre papel; y por otra, en los archivos del Ayuntamiento, otros tipos de piezas entre las que se encuentran enseres del artista, así como documentos y herramientas de trabajo.

El foco de este trabajo se pondrá sobre la parte de la colección localizada en el mismo museo. Esta corresponde a diferentes obras del pintor pertenecientes a su fase artística final, en la cual se separa de su marca más expresionista de carácter social y se sumerge en las formas abstractas con ligeras pinceladas de figuración y una fuerte influencia cubista.<sup>25</sup> Es importante poner sobre la mesa el valor con el que cuentan todas las piezas expuestas. Para ello impera mencionar aquellas que se encuentran expuestas y en los fondos de Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía<sup>26</sup>. Además, buscando podemos figurarnos la estimación monetaria que pueden tener numerosas obras de Rodríguez Luna ubicadas en México -por su gran relación con el país donde fue profesor- y Estados Unidos. Entre estas obras, podemos encontrar en la web de subastas Invaluable “Rosas” en subasta desde Boston a un valor estimado entre 2000 y 3000 dólares, “los Comediantes”, desde México DF, entre 120000 y 200000 dólares; “Limón y cebolla” entre 50000 y 100000 dólares desde México DF; o “Farouche”, entre 90000 y 120000 dólares desde el mismo lugar. Si desde el desconocimiento se tienen en cuenta estos datos, sólo será necesaria una correcta valoración del legado que deja Luna a Montoro para poder afirmar con total seguridad que la colección que alberga el museo es un tesoro de incalculable significación.

El museo cuenta con el libro de registro el cual viene a ser el mismo creado a la apertura del mismo en el que se encuentran registradas todas las obras allí ubicadas. Este libro de registro no es actualizado ante la inexistente movilidad de obras, las cuales no pueden salir del museo bajo ningún concepto. Esta dinámica no se asemeja a la del inventario, la cual programa cada dos años actualizaciones del mismo.

A continuación, se muestran unas breves fichas de identificación de cada obra; estas serán numeradas a criterio de este trabajo y se mostrarán de forma individual. Estas fichas podrán servir de recurso durante el desarrollo del resto del trabajo. (Figura 2.1.).

---

<sup>25</sup> Véase POVEDANO MARRUGAT, Elisa y María YLLESCAS ORTIZ, 2001. *Museos de la Provincia de Córdoba. Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro*. Córdoba: Diputación de Córdoba, pág. 45. En ese capítulo se resume la biografía del pintor así como las diferentes corrientes artísticas en las que ha trabajado o se ha visto implicado su estilo.

<sup>26</sup> Entre ellas, la pintura “Bombardeo en Colmenar Viejo” (1937), la cual fue expuesta en el pabellón Español de la Exposición Internacional de París en 1937 junto a obras como “Guernica” de Picasso (1937) o “El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella” de Alberto Sánchez (1937). Además de esta obra, se encuentran en dicho museo 20 más entre las que se encuentran numerosos dibujos y algunas pinturas, estando la mayoría de estas piezas en almacén.

1.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Naturaleza Muerta"

**Año:** 1976

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 100 x 68 cm

2.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Cuadro"

**Año:** 1976

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 100 x 68 cm

3.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Limón nº2"

**Año:** 1975

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 160 x 160 cm

4.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

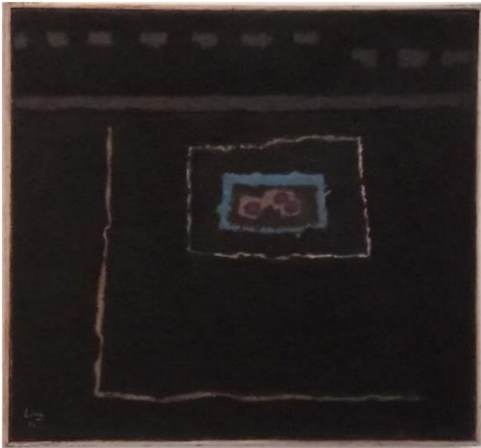
**Título:** "Variaciones sobre un tema"

**Año:** 1980

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 35 x 35 cm

5.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Homenaje al negro"

**Año:** 1973

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 75 x 75 cm

6.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Manzana"

**Año:** 1973

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 65 x 65 cm

7.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Toro furioso"

**Año:** 1973

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 160 x 130 cm

8.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Pintura"

**Año:** 1973

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 75 x 55 cm

9.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Pintura"

**Año:** 1976

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 55 x 55 cm



10.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna  
**Título:** "Composición horizontal"  
**Año:** 1975  
**Técnica:** Óleo sobre lienzo  
**Dimensiones:** 130 x 132 cm

11.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna  
**Título:** "Negro, blanco y amarillo"  
**Año:** 1975  
**Técnica:** Óleo sobre lienzo  
**Dimensiones:** 100 x 68 cm

12.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna  
**Título:** "Pintura"  
**Año:** 1975  
**Técnica:** Óleo sobre lienzo  
**Dimensiones:** 160 x 160 cm

13.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Paloma"

**Año:** 1975

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 160 x 115 cm

14.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Variaciones sobre un tema"

**Año:** 1980

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 35 x 40 cm

15.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Ajo"

**Año:** 1976

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** 40 x 50 cm

16.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Composición vertical"

**Año:** 1977

**Técnica:** Tinta y rotulador sobre papel

**Dimensiones:** 41 x 34 cm

17.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Manzana"

**Año:** 1977

**Técnica:** Tinta sobre papel

**Dimensiones:** 40 x 40 cm

18.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Máscaras"

**Año:** 1977

**Técnica:** Tinta sobre papel

**Dimensiones:** 34 x 50 cm



19.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Caballos"

**Año:** 1970

**Técnica:** Grafito sobre papel

**Dimensiones:** 20 x 25 cm

20.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

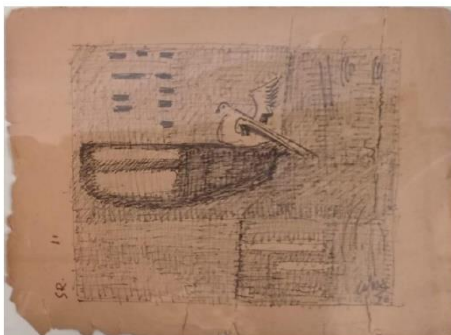
**Título:** "Paloma"

**Año:** 1970

**Técnica:** Grafito sobre papel

**Dimensiones:** 23 x 30 cm

21.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Paloma"

**Año:** 1970

**Técnica:** Grafito sobre papel

**Dimensiones:** 23 x 30 cm

22.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Paloma"

**Año:** 1977

**Técnica:** Tinta sobre papel

**Dimensiones:** 34 x 40,5 cm

23.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** Sin título

**Año:** 1976

**Técnica:** Tinta sobre papel

**Dimensiones:** 34 x 36 cm

24.



**Autor:** Antonio Rodríguez Luna

**Título:** "Sandía"

**Año:** 1977

**Técnica:** Tinta sobre papel

**Dimensiones:** 34 x 40 cm

*Figura 2.1. Tabla de fichas identificativas de todas las piezas expuestas en el museo. Autor de las fotografías: Óscar Rodríguez Fregenal, 2021.*

### 2.3. La exhibición.

La colección del museo Antonio Rodríguez Luna consiste en pintura y dibujos en dos diferentes soportes: óleo sobre lienzo y dibujo (grafito y tinta) sobre papel. Se encuentra expuesta en un recorrido libre de tres espacios sitiados por lienzos en sus muros perimetrales. En dos de estas salas, la anáfora de las cartelas -en lo referente a la técnica- se ve interrumpida por la exhibición de obras sobre papel en dos vitrinas, lo cual dirige la vista del espectador a la posibilidad de, mirando, un examen vertical del interior del museo, desde la cúpula a la solería, pasando, por supuesto, por las obras de Luna. De estos espacios, se accede de forma directa al que se ha llamado “Sala 2”, el cual hace de nexo de unión entre los otros dos y por tanto, de tránsito en el recorrido elegido para la visita de forma ineludible. (Figura 2.2).

Las pinturas sobre lienzo se exhiben en sus marcos originales, donde en algunos puede verse un número de registro que puede o no ser coincidente dependiendo del caso con el del libro de registro. Las obras sobre papel se encuentran en vitrinas de madera y vidrio colocadas horizontalmente sin expositor pero colocadas sobre cartón pluma. Además, todas las obras se encuentran iluminadas de forma puntualizada por un rail de focos que atraviesa el museo longitudinalmente. Todas ellas tienen a su lado adherida al muro en el caso de los lienzos, y en la vitrina en el caso de las obras sobre papel, una cartela de pequeñas proporciones de cartón pluma con una impresión sobre papel adherida a la misma en la que se indican datos como el título de la obra, sus dimensiones y su técnica de manera similar a como se ha realizado en la tabla anterior.

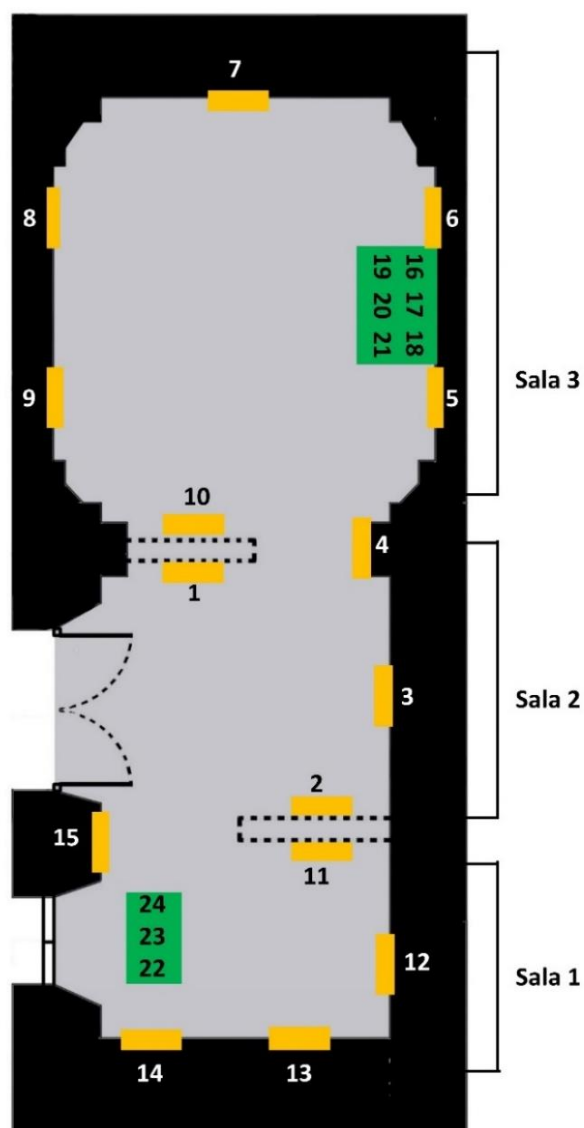


Figura 2.2. Plano del museo con localización de las obras numeradas anteriormente y delimitación de los tres espacios del mismo. Autor: Óscar Rodríguez Fregenal, 2021.

## 2.4. La conservación.

En materia de conservación y restauración, el museo no cuenta con personal interno cualificado, aunque las obras han llegado a ser intervenidas en alguna ocasión in situ, tratándose el caso más reciente de la restauración de 4 obras hace dos años. Tuvieron lugar tras una inspección de la Administración autonómica y se llevaron a cabo por un conservador profesional contratado por el Ayuntamiento mediante la oferta de plazas para esta labor. Las inspecciones por parte de la Administración tienen lugar cada dos años.



*Imagen 2.1. Vista de la vitrina de la sala 3 ubicada bajo las obras 5 y 6.*

La conservación preventiva no es una cuestión que se vea especialmente afinada en el museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro; se puede ver un punto débil muy pronunciado dentro de este museo en la ausencia de un sistema de seguridad que evite cualquier tipo de expoliación, especialmente por acción, dentro del mismo museo. Es cierto que cuenta con un sistema de detección de incendios y sensor de movimiento conectados a una alarma centralizada en el cuartel de la Policía Local (Imagen 2.4.), ubicado a tan solo 400 metros del museo, lo que en caso de emergencia permite una rápida actuación de los efectivos, y por tanto un punto a favor en las relaciones externas del mismo dentro de un supuesto plan de emergencias.



*Imagen 2.2. Detector de humos y sensor de movimiento conectados a alarma centralizada.*

El problema llega cuando se estudia el museo de forma interna. En esta materia, la inexistencia de un jefe de seguridad y un conservador designados por el director, así como la ineficacia por parte de la consultoría que lo tutela en lugar de los nombrados, da lugar como consecuencia a la situación que se observó durante la visita al centro, la cual delata la necesidad de un análisis de riesgo y por tanto un buen plan de seguridad inserto dentro de un plan de conservación preventiva. De este modo se observó la

ausencia de personal de seguridad interno (únicamente alarma centralizada en el cuartel de la Policía Local); falta de formación en materia de conservación por parte del personal, que no cubre en su totalidad la formación en prevención de riesgos laborales que sí se le proporciona; condiciones de los equipos de seguridad, como el extintor de incendios caducado (Imagen 2.7.); control del edificio, con la manifestación de humedades en los muros del mismo, vanos que permiten la entrada de luz solar directa sobre alguna de las obras, así como roturas en la solería que pueden provocar un tropiezo generando daños a un visitante o miembro del personal, así como daños sobre las obras por factor humano; contaminación atmosférica, al encontrarse la puerta abierta los sábados en un punto de la localidad con alto tránsito de tráfico rodado; riesgo de robo de obras al no tener las piezas conectadas al sistema de alarma y cercanas a la puerta, la cual se mantiene abierta sin ningún tipo de barrera de seguridad, salvo para las obras sobre papel, que se encuentran en vitrinas protegidas por cristales que impiden su manipulación y otros posibles daños (Imagen 2.3.).

Dentro de la conservación preventiva, es importante controlar los parámetros de humedad, temperatura y luz que hay en el interior de las salas en las que se encuentran expuestas las obras; por ello, se ha llevado a cabo un estudio in situ de las condiciones ambientales del museo. Para ello se ha empleado un termohigrómetro eléctrico en las salas 1 y 3. Para la medición de la iluminación que recibe cada obra se ha empleado un luxómetro digital de rango 0.1-200,000 lx. Los resultados se ven a continuación en las siguientes tablas. (Figuras 2.3. y 2.4.).



ESTUDIOS DE HUMEDAD Y TEMPERATURA	
	
<p>En la sala 3 había unas condiciones atmosféricas de 25.4 °C y un 46% de Humedad Relativa a las 11:09 h.</p>	<p>En la sala 1 había unas condiciones atmosféricas de 26.1 °C y un 46% de Humedad Relativa a las 11:18 h.</p>

Figura 2.3. Tabla de resultados de estudios de humedad y temperatura en salas 1 y 3. Autor: Óscar Rodríguez Fregenal, 2021.

ESTUDIOS DE LUZ					
Obra	lx	Obra	lx	Obra	lx
1.	157.2	9.	071	17.	60
2.	153.3	10.	073	18.	63
3.	240	11.	135	19.	65
4.	112	12.	316	20.	65
5.	85	13.	182	21.	65
6.	93	14.	165	22.	167
7.	280-4600	15.	202	23.	167
8.	106	16.	60	24.	167

Figura 2.4. Tabla de resultados de estudios de iluminación de las obras.  
Autor: Óscar Rodríguez Fregenal, 2021.

El museo en cuestión es acondicionado de forma natural con la entrada y salida de aire exterior que entra por la puerta, la cual se mantiene abierta durante el horario de apertura. Se puede observar en la primera tabla que los parámetros de humedad y temperatura se encuentran bastante ajustados a lo recomendable en un lugar de clima cálido como lo puede ser Montoro en esta época del año. Nunca sería recomendable una HR% superior a



Imagen 2.5. Riel de focos único que ilumina el museo longitudinalmente.

60 en presencia de materiales orgánicos por aumentar las probabilidades de aparición de hongos, ni por debajo de 40 al ser demasiado seco. En el edificio de este trabajo, al ser un inmueble antiguo, serán normales unos parámetros de HR% de entre el 45 y el 50<sup>27</sup>, a pesar de ello conviene decir que es probable que estos aumenten en la época invernal, como sucede en toda la localidad de forma natural. Para una colección mixta como la estudiada en el presente trabajo, lo ideal sería una HR% entre el 50 y el 55.

Con respecto a la temperatura, de forma general, una comprendida entre 18 y 21 °C en lugares de clima cálido es bastante aceptable, pues unas superiores pueden ser capaces de concentrar mayor vapor, aunque no sea el ejemplo de este trabajo el que más lo demuestre<sup>28</sup>; podría ser beneficioso o al menos, cauto, tratar de disminuirlas de 2 a 3 °C.

<sup>27</sup> Véase: AMBROSE, Timothy y Crispin PAINE, 2019. *El museo: Manual internacional*. Madrid: Ediciones Akal, S.L. pág. 290.

<sup>28</sup> *Íbid.* Págs. 290-291. Se puede ver como en el caso de este trabajo las temperaturas de ambas salas son superiores a las recomendadas, pero la HR% se mantiene bastante cerca del límite inferior recomendado.



Por parte de los niveles de iluminación, cabe decir que estas obras son iluminadas por focos halógenos, los cuales emiten altos niveles de infrarrojos y radiación ultravioleta que pueden deteriorar los materiales de las obras que iluminan en un corto plazo. No obstante, todos los lienzos se encuentran, en general, iluminados por un nivel que pueden aceptar las obras al óleo -recomendable para este material entre 150 y 200 lx<sup>29</sup>



*Imagen 2.6. Vista del museo desde la sala 3.*

como máximo- salvo la puntualización que merece una de las obras más icónicas del museo; la 7, “Toro Furioso” se encuentra expuesta en el muro oeste de la capilla, donde a diario recibe de forma focalizada luz solar directa en un intervalo de media hora aproximadamente; esto es debido al vano sin cegar que se encuentra en la cúpula orientado al este. Durante este rato la obra recibe una iluminación diaria de 4600 lx que, sin lugar a dudas, es altamente perjudicial para la pieza por los altos niveles de UV e IR que emite la luz solar.

De las obras sobre papel, se señala que las que se encuentran en la sala 3 se encuentran iluminadas a un nivel bastante aceptable para su tipología -máximo recomendado para obras sobre papel de 50 lx- teniendo en cuenta que comparten espacio con otras obras de diferente tipología y, por tanto, diferentes necesidades. No ocurre lo mismo con las obras de papel que se encuentran en la sala 1, las cuales reciben más del doble de la iluminación recomendada, lo que a la larga podrá generar daños irreversibles sobre el soporte y los estratos pictóricos.



*Imagen 2.7. Extintor junto al vano de la ventana y obra “Ajo” muy cercana a la puerta.*

---

<sup>29</sup> Íbid. Pág. 285.

## 2.5. La difusión.

La difusión no es una cuestión que reciba especial atención por parte de la institución del Museo Municipal de Montoro. Es cierto que se impulsan iniciativas como las visitas guiadas por todos los museos de Montoro que se proporcionan de forma gratuita semanalmente, pero se percibe una importante falta de estrategias de difusión efectivas que impulsen la asistencia a las mismas, o si cabe, visitas de forma independiente. Existe una página en Facebook llamada “Museos de Montoro” que publica de forma habitual recordatorios de los horarios de los museos y rutas de la localidad; cuenta con una sección llamada “La pieza de la semana” en la que se publica de forma semanal una pieza perteneciente a uno de los museos de Montoro con sus respectivas fotografías y explicación. También realiza publicaciones de divulgación sobre el patrimonio montoreño a un nivel más general. En la misma plataforma, en Twitter e Instagram, existe una página llamada “Oficina de Turismo Montoro” la cual publica el mismo contenido que la anterior, y otro adicional sobre la oferta turística y hostelera de la localidad. En la plataforma Twitter existe una cuenta llamada “Museos de Montoro” que lleva inactiva desde el año 2014.

Con los nombres dados, así como del mismo Ayuntamiento, existen páginas web poco desarrolladas que muestran una misma información de forma bastante incompleta, faltan fichas básicas de las obras, así como un mayor desarrollo del discurso del museo y las descripciones de sus partes. No publican información actualizada y funcionan de forma muy inconexa con la actualidad real de las redes sociales.



## CAPÍTULO 3. PROPUESTA MUSEOLÓGICA Y MUSEOGRÁFICA.

Una vez realizado el análisis de la museología y la museografía aplicadas en el Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro, se ha procedido a realizar una propuesta museológica y museográfica basada en la valoración de la situación actual del mismo museo.

### 3.1. Propuesta museológica.

“Si entendemos museo como lugar físico, desde luego hoy parece un espacio fosilizado, carente de aire fresco, pero si lo concebimos como lugar emocional, las posibilidades de ser sensibles a los espectadores, a todas sus distintas tipologías, puede facilitarnos nuevas estructuras de trabajo y de crecimiento. El museo no es un espacio estático, ni siquiera es un espacio como tal, es un mecanismo de interacción que debe salir a la calle y nutrirse de ella.”<sup>30</sup>

El discurso del museo es un pilar fundamental para dar sentido al mismo, el museo necesita un eje narrativo en torno al que girar y programar su vida diaria. Sin un discurso claro, el museo no es más que un almacén selecto. El museo Antonio Rodríguez Luna debe preguntarse sobre su ser y su destino, cuál es su imagen y qué objetivos debe seguir para lograrla de la forma más fidedigna y transparente posible. En el caso de este museo, están claras las estructuras estáticas que plantea, no obstante, sería muy interesante comenzar a plantear diferentes formas de leerlo, abrir el marco de su idea principal y dejar paso a las interpretaciones subjetivas.<sup>31</sup> Todo ello para, si no cambiar de forma radical el discurso del museo, sí conseguir una expansión en la experiencia del visitante que le haga plantearse cosas, disfrutarlas y desarrollar un sentido crítico.<sup>32</sup>

Pero el sentido crítico no se activa solo, planta su semilla en la educación y se proyecta en todos los aspectos de la vida. El museo Antonio Rodríguez Luna necesita de un plan pedagógico que eduque en valores a sus visitantes y vecinos. Este plan no debe ser exclusivo en el interior del inmueble, este debe traspasar el arco de su puerta y moverse por las calles y los centros; el plan pedagógico del museo que es objeto de este trabajo no debe ser un discurso que cuente de forma ajena los valores del mismo, debe tener la capacidad de formar a los docentes para que estos puedan dotar a los demás de un gusto por el arte y la curiosidad.<sup>33</sup>

Lo ideal a la hora de recibir visitas de centros sería establecer previamente una intercomunicación entre el docente y el personal didáctico del museo para dar lugar a

---

<sup>30</sup> PÉREZ VALENCIA, Paco, 2010. *Tener un buen plan. La hoja de ruta de toda colección: el plan museológico*. Gijón: Ediciones Trea, S.L. Pág. 66.

<sup>31</sup> *Íbid.* Pág. 47.

<sup>32</sup> *Íbid.* Pág. 31.

<sup>33</sup> *Ídem.* Pág. 31.

una visita productiva que se mantenga en el imaginario del alumno incluso fuera del centro a través de métodos didácticos prácticos.<sup>34</sup> Si el museo no puede flexibilizarse en su espacio para plantear un plan educativo que lo reinterprete y lo revalorice, deberá ser el exterior su campo de trabajo pedagógico, para posteriormente, recibir intérpretes y observadores educados en su materia que vayan a visitarlo con los mismos ojos que el que va a ver un todo acabado pero latente. Si no es trabajada una relación entre obra e individuo, el museo Antonio Rodríguez Luna se verá evocado al fracaso.<sup>35</sup>

Montoro debe preocuparse por mantener viva la figura de un personaje tan interesante como Rodríguez Luna; el valor que se le dé será clave para que perdure su obra y su memoria, y qué mejor forma que desde su pueblo natal, que atesora una colección del mismo de gran peso dentro del territorio nacional, lo cual no es algo que pase desapercibido si se tiene en cuenta que la mayor parte de su obra se encuentra en el extranjero. Si desde el propio municipio se valora esto, sumándole todo el atractivo patrimonial que reúne, el afán de las generaciones futuras por sacar partido a su crecimiento y conservación se desarrollará de forma instintiva al concebir todo ello en conjunto como parte de su forma de vida y de su identidad.

Puede ser comprensible relacionar las carencias en el personal del museo con asuntos económicos que directamente no pueden ser cubiertos. Dentro de los miembros, es obvio que tanto director como trabajador interno valoran el museo y su colección desde una lente distinta al grueso poblacional por su interés y formación - existe mucha gente muy formada e interesada en las diferentes asociaciones culturales- pero es necesaria la apertura del museo a unos planteamientos que no son posibles sin la incorporación de más profesionales en diferentes materias con el fin de formar un equipo multidisciplinar en el que cada profesional cumpla sus funciones de manera cooperativa, o en su negativa, formar al personal que ya hay en materia de conservación.

Debería, además, tratar de estrechar vínculos con su personal externo, como lo puede ser el de limpieza o los cuerpos de seguridad, mediante la información al mismo acerca de aquello sobre lo que cumple un servicio o tiene responsabilidades, en este caso el edificio y la colección. Se crea así una comunicación activa que reestructura la relación entre el museo y su personal.

---

<sup>34</sup> RICO, Juan Carlos, 2002. *¿Por qué no vienen a los museos?* Madrid: Sílex. Pág. 20. El autor propone diferentes estrategias para alejar la visita al museo de cualquier connotación académica, de forma que el alumno no la entienda como parte de una asignatura más.

<sup>35</sup> *Ibid.* Pág. 24.

### 3.2. Propuesta museográfica.

“La exposición de la colección no puede experimentarse como una sucesión de objetos colocados asépticamente, con intenciones neutrales (algo banal), porque, en realidad, la exposición permite abrir la puerta de la memoria, la imaginación y el sueño, así que es interesante valorar consideraciones subjetivas.”<sup>36</sup>

En el ámbito museográfico, el museo Antonio Rodríguez Luna cumple dentro de sus posibilidades, pero no aprovechando todas; existen aspectos infraestructurales que necesitan ser cubiertos para cumplir con las principales funciones de un museo cuya accesibilidad o dificultad no es determinante.

El edificio no presenta daños importantes, la cúpula va a ser intervenida pronto y se cuidan detalles como los focos que se encuentran en el suelo a la entrada que iluminan la fachada de noche. Cuenta también con un cartel junto a la puerta que indica el nombre del museo, los horarios de apertura y el libre acceso gratuito. Aun así, desconcierta como mientras en ese cartel el nombre del museo indicado es “Museo Rodríguez Luna” en la cerámica que se ubica en la misma fachada puede leerse “Museo Pintor Rodríguez Luna”, podría entenderse si no fuera porque el tercer nombre que recibe el museo según bibliografías y sitios web es “Museo Antonio Rodríguez Luna” (empleado en este trabajo) y un cuarto que junta todos, “Museo Pintor Antonio Rodríguez Luna”, aquí se observa una confusa identidad del museo, que si bien se entiende en los cuatro nombres a lo que refiere, no se ve “cuidadoso” dentro de detalles tan importantes como lo es el nombre (Imágenes 3.1. y 3.2.).



Imagen 3.1. Detalle de la cartela ubicada junto a la entrada del museo.



Imagen 3.2. Detalle azulejos ubicados en la fachada del edificio.

También existen humedades en los muros interiores, grafismos en las pilastras de la entrada y diferentes agentes de biodeterioro como suciedad por deyecciones de ave en la entrada o plantas que, obviando la importancia de una conservación y mantenimiento constantes del edificio para la conservación de las obras que alberga, también supone un aspecto importante para condicionar la predisposición del visitante

<sup>36</sup> Pérez Valencia, 2010. Pág. 47.

a su entrada; aunque la peculiaridad del edificio o su localización en el municipio y su entorno, sean cuestiones secundarias y realmente tenga el verdadero peso de la cuestión aquello que el edificio alberga y su funcionamiento, los museos en edificios históricos son muy atractivos por su primera impresión externa, y así se puede comprobar en el caso del museo de este trabajo, al que los visitantes entran por curiosidad o buscando la cúpula de yesería desconociendo o no interesándose por la colección que le da sentido.<sup>37</sup>

Sería ideal llevar a cabo -además del plan pedagógico- un plan de mantenimiento del edificio que lo conserve en buen estado, bien a voluntad de los poderes públicos (propietario) o bien desde la incoación de un expediente de declaración BIC<sup>38</sup> o su inscripción entre los bienes de catalogación general. También es de determinante importancia el difícil acceso que tiene el museo para visitantes con discapacidades físicas con los dos grandes escalones en desnivel que hay en el poyato.

Dentro de lo que a la exhibición refiere, el recorrido y la disposición de las obras llegan al máximo de sus posibilidades, no es realmente importante establecer un orden lógico, ya que lo importante es el museo en su conjunto obra-espacio y se desconoce si las piezas fueron colocadas de esa manera por voluntad de Rodríguez Luna. En la disposición de la colección sería recomendable la sustitución de las cartelas por unas nuevas y que se renueven conforme vayan deteriorándose, ya que algunas de las que hay se delatan desgastadas. Además de estas cartelas, podría ser interesante la elaboración de otras de mayor tamaño y extensión, buscando el sistema expositivo que menos perturbe la visión del museo, que introduzcan al visitante en la figura del artista y en el discurso del mismo tratando de apelar a la experiencia personal de la visita y su enriquecimiento.

El sistema de vitrinas que hay es algo desconocido por la parte de la autoría de este trabajo, no obstante, conviene recomendar el uso de vitrinas que posean algún sistema de control de la humedad relativa, con materiales de elaboración libres de ácido, expositores para obras de papel y termohigrómetro eléctrico en el interior de la misma para monitorizar y mantener una estabilidad ambiental. Deben proteger bien de los agentes de deterioro externos y ser seguras en su cierre.<sup>39</sup>

La iluminación que tiene el museo es bastante aceptable. Los sistemas de focos iluminan correctamente las obras sin sobrepasar en exceso los niveles de iluminación recomendados, pero sería más aconsejable el uso de bombillas incandescentes en lugar de halógenos, ya que son el tipo de iluminación artificial menos dañino por su baja emisión de radiaciones; es importante señalar que estas bombillas, aunque sea menos agresivas, sí emiten más calor, por lo que no sería recomendable colocarlas cerca de una

---

<sup>37</sup> Véase: Díaz Balerdi, 2008. Págs. 39-40.

<sup>38</sup> España. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, 29 de junio de 1985, núm 155 [consulta: 22 julio 2021]. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/1985/06/29/pdfs/A20342-20352.pdf>. El régimen de BIC exige a la propiedad un mantenimiento del bien y lo protege de acciones ilícitas como expolio y exportación

<sup>39</sup> Véase: AMBROSE, Timothy y Crispin PAINE, 2019. *El museo: Manual internacional*. Madrid: Ediciones Akal, S.L. págs. 178-180.

vitrina. El problema del rayo de sol que ilumina la obra 7 debería solucionarse tajantemente cegando el vano, al igual que lo están los demás<sup>40</sup> ya que esa obra recibe de forma diaria unos altos niveles de UV e IR que afectarán a su estado de conservación.

Con respecto a las condiciones ambientales en el interior del inmueble, se propone realizar un estudio monitorizado de las mismas durante un periodo de un año. De esta forma se podrá determinar hasta qué punto el edificio es capaz de autorregularse con ventilación natural. Si los resultados son dispares, se propondrá acondicionar el edificio dentro de las posibilidades existentes, o tratar de controlar estos parámetros de humedad y temperatura para mantenerlos constantes mediante la instalación de aparatos como des/humidificador y acondicionamiento.

Para la difusión, el uso constante de redes sociales de forma adaptada a los registros de cada una de ellas, puede ser notablemente positivo para conectar con sujetos a un alcance intergeneracional y global. Con un responsable de las redes sociales cumpliendo una función de “community manager” que publique contenido similar en las más principales (Twitter, Facebook, Instagram o Tik-tok), podría aumentar el número de interesados y potenciales visitantes que ubiquen el museo sobre el plano museístico. Es importante una constancia en estas redes y buscar la mayor interacción posible, publicaciones de interés adaptadas al tipo medio de usuarios de cada aplicación sería una buena clave para comenzar a dar difusión al museo Antonio Rodríguez Luna.

Además de eso, la puesta en marcha de un sitio web actualizado facilita el acceso a la colección de forma totalmente abierta. Una página en la que se muestre la transparencia del museo, proyectos, catálogo de la colección digitalizada, contacto, etc., tendrá un alcance democrático y al servicio de la sociedad para investigación o conocimiento.

La participación en eventos relacionados puede ser muy útil, junto con todo lo dicho anteriormente, para estrechar relaciones con otras instituciones con las que poder trabajar en proyectos conjuntos que aumenten la proyección del museo. Además de esto, el museo debería moverse por sí mismo manteniendo una constancia en la elaboración de proyectos expositivos itinerantes y temporales dando uso a los fondos del mismo ubicados en el archivo del Ayuntamiento con los que, empleando material repetido, poder elaborar diferentes discursos y aprovecharlos para una mejor comprensión del público de cara a la difusión del museo y buena parte de su museología.

Por último, sería conveniente el establecimiento de protocolos de revisión periódica y diagnóstico de la situación del museo para el impulso de planes de mejora en el futuro que consigan una evolución continua de las condiciones y correcto funcionamiento del museo. Para ello se podría servir de instrumentos como rúbricas, escalas o cuestionarios al modo al que se hizo en el presente trabajo como enfoque metodológico de análisis.

---

<sup>40</sup> Íbid. Págs. 284-286.

## CONCLUSIONES

a) El museo es un ente que cumple sus funciones vitales a través de dos órganos principales: la museología y la museografía. La una depende de la otra; la museología da sentido al museo, establece un discurso que transmite pedagógicamente y su éxito o fracaso depende del equipo multidisciplinar que hay detrás para llevarlo a cabo mediante una museografía aplicada que mediante metodología objetiva prepare el escenario museístico.

b) Cuando un museo cumple sus principales funciones, reflejadas en la LPHE'85 (Documentación, Conservación y Difusión), esté podrá, haciéndolo dentro de sus posibilidades y sea cual sea el esfuerzo puesto en ello, dar sentido a sí mismo y se convertirá en un organismo vivo.

c) Montoro es un municipio con una gran riqueza en patrimonio cultural y natural dotado de grandes peculiaridades que lo hacen muy atractivo. Existe entre la población una gran predisposición para conservarlo y difundirlo, y no son pocas las acciones que se hacen para ello. Pero falta solvencia y formación, el dinero invertido es poco y los profesionales en este ámbito son poco heterogéneos. Lo que hace que los aspectos en la materia de estos profesionales puedan resultar de buen uso y legitimidad, pero habrá otros campos de igual importancia con plazas vacías, haciendo que el museo no cumpla con sus principales funciones en un escenario de posibilidad.

d) El Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro dentro de su museología, tiene un discurso poco definido, necesita un plan pedagógico que asiente ese discurso y dé la posibilidad a los visitantes de ampliarlo. El público es escaso por la falta de proyección del museo, aunque aumenta cada vez más con la labor de las visitas guiadas gratuitas. Ello lo hace posible un personal formado y activo en su campo, pero con la ausencia de multidisciplinariedad entre el mismo.

Por el lado de la museografía, el edificio es un continente de gran interés tanto en unión con la colección, como de forma independiente, que no se conserva en mal estado, pero será así si no se realiza un mantenimiento continuado. La colección del museo es de gran valor e interés por lo que se puede comprobar con su obra en el Reina Sofía de Madrid o el precio de su obra en territorio extranjero. Su exhibición es simple aunque escueta y en materia de conservación falta conciencia.

e) Los puntos débiles nombrados previamente no podrán ser abordados sin un replanteamiento infraestructural del museo desde el personal -tanto interno como externo- al modo de gasto del presupuesto disponible y la forma de obtenerlo.

## ANEXOS

### 1. Anexo fotográfico.



*Imagen 1. Detalle de los escalones de la entrada al museo en los que se aprecian deyecciones de ave.*



*Imagen 2. Dos de los cuatro focos situados en el suelo a la entrada del museo que iluminan la fachada y el entorno de noche. Al fondo a la izquierda, más deyecciones de aves.*





*Imagen 3. Vista general de la portada de la fachada del museo.*



*Imagen 4. Detalle de la portada de la fachada del museo. Puede apreciarse la inscripción con el año de datación de la misma.*





*Imagen 5. Detalle del vano localizado junto a la puerta que da a la sala 1 del museo. Se contempla una reja de forja y un cartel sobre el vidrio de la ventana.*



*Imagen 6. Detalle del cartel de la ventana. Informa sobre la instalación de alarma que hay en el museo.*



*Imagen 7. Sala1 completa vista desde el vano que hay junto a la puerta. En este lugar se ubica el espacio de trabajo (silla) del informador que hay en el interior del museo durante su apertura.*



*Imagen 8. Detalle de un grafiti realizado sobre una de las jambas de la entrada.*



*Imagen 9. Sala 1 vista desde la entrada del museo. Se observan las diferentes obras que la conforman, así como la cercanía de una de las obras a la puerta y un mueble frente a la misma. A la izquierda, uno de los paneles que dividen el espacio*



*Imagen 10. Solería junto a la puerta con deyecciones de ave y una inscripción con números romanos. (MMXIII).*



*Imagen 11. Vista general de la sala 2 desde la puerta de acceso.*



*Imagen 12. Vista de la sala 3 desde el lado opuesto a la anterior foto.*





*Imagen 13. Vista de la sala 3 desde su extremo oeste.*



*Imagen 14. Vista de la sala 3. Al fondo la puerta al cuarto de limpieza. A la izquierda uno de los dos paneles que dividen el espacio. En la zona superior se visualizan dos pechinas de la cúpula barroca.*

## 2. Cuestionario.

### **CUESTIONARIO MUSEO ANTONIO RODRÍGUEZ LUNA DE MONTORO.**

#### **TFG. ÓSCAR RODRÍGUEZ FREGENAL**

1. ¿Cuánta visitas recibe el museo al mes/año de media?
2. ¿Suelen acudir al museo vecinos de la localidad? ¿Recibe visitantes forasteros y/o extranjeros?
3. ¿Suele recibir visitas de colegios, institutos u otros centros educativos? ¿Cuántas? (Aprox.) ¿Vienen de centros de la localidad? ¿Recibe visitas de centros educativos de otras localidades? ¿De dónde?
4. ¿Cómo podría explicar las funciones actuales del Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro?
5. ¿Cuenta con un plan de actividades a parte de su carácter expositivo? ¿Se llevan a cabo? ¿Cuáles son?
6. ¿Ha formado parte de algún proyecto con otra institución museística?
7. ¿Mantiene el museo relaciones con otras entidades?
8. ¿Cuál es la situación administrativa actual del museo? (Dirección, personal, intervención del ayuntamiento).
9. ¿Cuenta el museo con libro de registro, inventario o catálogo? ¿Cada cuánto tiempo se actualizan?
10. ¿Cómo se encuentra la situación en materia de seguridad actualmente en el Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro?
11. ¿Cuál es la situación actual del Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro en materia de conservación?
12. ¿Podría explicar brevemente cómo se percibe la relación de los vecinos de la localidad con el museo? ¿Qué aporta el museo a la localidad?

## BIBLIOGRAFÍA

- AMBROSE, Timothy y Crispin PAINE, 2019. *El museo: Manual internacional*. Madrid: Ediciones Akal, S.L.
- BELTRÁN FORTES, José, 2018. “Fernando José López de Cárdenas”. En: *Real Academia de la Historia* [en línea]. Ministerio de Ciencia e Innovación [consulta: 6 julio 2021]. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/18297/fernando-jose-lopez-de-cardenas>
- DÍAZ BALERDI, Ignacio, 2008. *La memoria fragmentada: El museo y sus paradojas*. Gijón: Ediciones Trea, S.L.
- España. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, 29 de junio de 1985, núm 155 [consulta: 22 julio 2021]. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/1985/06/29/pdfs/A20342-20352.pdf>
- ICOMOS, 2007. “Definición de museo”. En: *ICOM: Consejo internacional de museos* [en línea], [consulta: 21 abril 2021]. Disponible en: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- INSTITUTO Andaluz de Patrimonio Histórico. “Antigua Ermita de San Jacinto”. En: *Guía Digital del Patrimonio Cultural de Andalucía* [en línea]. Junta de Andalucía [consulta: 24 julio 2021]. Disponible en: <https://guiadigital.iaph.es/bien/inmueble/679/cordoba/montoro/antigua-capilla-de-san-jacinto>
- MORALES, Alfredo J., 1996. *Hernán Ruiz “el Joven”*. Madrid: Ediciones Akal España.
- MOTTOLA MOLFINO, Alessandra, 2015. “Museos en la encrucijada. Entre negocio, espectáculo, marketing, exposiciones y educación”. *Museos.es* [en línea], 9-10/2013-2014, pp. 54-69 [consulta: 24 de julio de 2021]. Disponible en: [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/43859473/Museos.es\\_2014-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1629637476&Signature=EA2gbcg2AGeeohGevKBOXo6mYcmBi2UuoBEqpLxNk4m12nrOWbBFfvKA4M8RTpxwtWXz9~fFG9iPfbm1thzjT-tPpI3aKONRSuthqTOJXe8iX372wckgaP15-J8cZQ32NavQZPC7LLcbmyGJ3SNFd9NC-sTAqR-rq~ZGxvac-O~MP~ek6cURgRjlsV0X2MuV38Ulp05Ut4wHJg7UV2g4S3zHp4elcWNH~Eto4jyVc1gtgEmFP6aBhMijFEV-YJwclkvqQdidsPc3WCLq-K0FetX-t7drYAoYO2nVXqSpiTDkAiVu0aTQ3BaMgyZks5bhqfOEWW4Xcm~nXjr5mc5nwA\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=53](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/43859473/Museos.es_2014-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1629637476&Signature=EA2gbcg2AGeeohGevKBOXo6mYcmBi2UuoBEqpLxNk4m12nrOWbBFfvKA4M8RTpxwtWXz9~fFG9iPfbm1thzjT-tPpI3aKONRSuthqTOJXe8iX372wckgaP15-J8cZQ32NavQZPC7LLcbmyGJ3SNFd9NC-sTAqR-rq~ZGxvac-O~MP~ek6cURgRjlsV0X2MuV38Ulp05Ut4wHJg7UV2g4S3zHp4elcWNH~Eto4jyVc1gtgEmFP6aBhMijFEV-YJwclkvqQdidsPc3WCLq-K0FetX-t7drYAoYO2nVXqSpiTDkAiVu0aTQ3BaMgyZks5bhqfOEWW4Xcm~nXjr5mc5nwA_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=53)
- ORTIZ GARCÍA, José, 2010. “Museo de Pintura Antonio Rodríguez Luna de Montoro”. *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, no 11.
- PÉREZ VALENCIA, Paco, 2010. *Tener un buen plan. La hoja de ruta de toda colección: el plan museológico*. Gijón: Ediciones Trea, S.L.
- POVEDANO MARRUGAT, Elisa y María YLLESCAS ORTIZ, 2001. *Museos de la Provincia de Córdoba. Museo Antonio Rodríguez Luna de Montoro*. Córdoba: Diputación de Córdoba
- RICO, Juan Carlos, 2002. *¿Por qué no vienen a los museos?* Madrid: Sílex.



ZUERAS TORRENS, Francisco, 1992. "Arte y Artistas de Montoro". En COSANO MOYANO et al. *Montoro historia y arte*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.