



FACULTAD DE TURISMO Y FINANZAS

GRADO EN TURISMO

**ANÁLISIS DEL CENTRO ANDALUZ DE ARTE
CONTEMPORÁNEO Y PROPUESTA DE REVITALIZACIÓN**

Trabajo Fin de Grado presentado por Clara Toledano Bernete, siendo el tutor del mismo el profesor Jesús Aguilar Díaz.

Vº. Bº. del Tutor:

Alumna:

D. Jesús Aguilar Díaz

Dña. Clara Toledano Bernete

Sevilla. Julio de 2022



**GRADO EN TURISMO
FACULTAD DE TURISMO Y FINANZAS**

**TRABAJO FIN DE GRADO
CURSO ACADÉMICO [2021-2022]**

TÍTULO:

ANÁLISIS DEL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y PROPUESTA DE REVITALIZACIÓN

AUTOR:

CLARA TOLEDANO BERNETE

TUTOR:

D. JESÚS AGUILAR DÍAZ

DEPARTAMENTO:

HISTORIA DEL ARTE

ÁREA DE CONOCIMIENTO:

HISTORIA DEL ARTE

RESUMEN:

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo es un museo situado en la Isla de la Cartuja de Sevilla y que ocupa el espacio del antiguo Monasterio de Santa María de las Cuevas. Fue creado con el objetivo de promover la investigación y el desarrollo del arte contemporáneo en la ciudad de Sevilla. Ha elaborado anualmente desde sus inicios una extensa y variada agenda cultural, haciendo de esta una institución con un carácter particularmente dinámico.

A lo largo del presente estudio se desarrolla un análisis acerca de la historia de este centro, su situación general actual y la importancia histórica patrimonial del enclave en el que se localiza. A partir de dicha investigación, se finaliza este trabajo con la presentación de una serie de propuestas de mejora y revitalización para el mismo.

PALABRAS CLAVE:

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo; Arte Contemporáneo; Monasterio de Santa María de las Cuevas; Cartuja; Sevilla.

ÍNDICE

CAPITULO 1. INTRODUCCIÓN	3
1.1 JUSTIFICACIÓN	3
1.2 OBJETIVOS	3
1.3 METODOLOGÍA.....	3
CAPITULO 2. CONTEXTO HISTÓRICO	5
2.1 ORÍGEN DEL MUSEO	5
2.2 MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA	6
2.3 MUSEOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO.....	7
CAPITULO 3. MONASTERIO DE LA CARTUJA	11
3.1 HISTORIA DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE LAS CUEVAS	11
3.2 ANTECEDENTES DEL CAAC.....	15
3.3 CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DEL ESPACIO.....	16
3.3.1 Portada de acceso y Capilla de Afuera.....	17
3.3.2 Zona Monumental.....	19
3.3.3 Otros espacios.....	24
3.3.4 Centro de Creación Contemporánea de Andalucía.....	27
CAPITULO 4. ANÁLISIS DEL ENTORNO DEL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO	29
4.1 USOS ACTUALES.....	29
4.2 MÉTODOS DE GESTIÓN TURÍSTICA.....	32
4.3 CIFRAS GENERALES.....	34
CAPITULO 5. PROPUESTA DE REVITALIZACIÓN DEL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO	39
5.1 INTRODUCCIÓN.....	39
5.2 NUEVA AGENDA DE ACTIVIDADES.....	39
5.2.1 Paint and Wine	39
5.2.2 Fanzines.....	40
5.2.3 Arte Andaluz.....	41
5.2.4 Lienzo abierto.....	42
5.2.5 Conclusión.....	43
5.3 PROMOCIÓN DE LAS ACTIVIDADES	43

CAPITULO 6. CONCLUSIONES	45
Bibliografía	47
7.1 BIBLIOGRAFÍA.....	47
Anexos	53
8.1 FLUJO DE ENCUESTA SOBRE EL CAAC.....	53
8.2 PROPUESTA DE FOLLETO: TRÍPTICO CAAC	54

CAPITULO 1.

INTRODUCCIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, también conocido por sus siglas como CAAC, es un espacio dedicado a la investigación, promoción, conservación, difusión y fomento del arte contemporáneo en todas sus expresiones posibles. Se ubica en la provincia de Sevilla, concretamente en el antiguo Monasterio de Santa María de las Cuevas de la Isla de la Cartuja. Para la consecución de su objetivo, el centro dispone de una dinámica oferta de actividades recogidas en un programa propio que han actuado, en su conjunto, como herramientas clave de comunicación entre la labor de la institución y sus visitantes.

La elección del tema para el presente Trabajo de Fin de Grado deriva de estas interesantes iniciativas sumadas a la tendencia creciente en relación con el número de visitantes que presentan las estadísticas y que, en definitiva, configuran al CAAC como un recurso turístico cultural con un indudable potencial.

1.2 OBJETIVOS

La finalidad principal de esta investigación es la puesta en valor y revitalización del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo a través de una serie de propuestas de mejora elaboradas a partir del diagnóstico actual de su gestión como entidad. De este modo, y con el fin de proporcionar un contexto completo, se ha realizado un primer análisis del origen de los museos y su posterior relación con el arte contemporáneo; seguido del estudio de la historia del Monasterio de Santa María de las Cuevas y sus usos a lo largo del tiempo hasta convertirse en sede del CAAC.

Un segundo objetivo es el de dar a conocer la importancia patrimonial de la que goza el enclave en el que se localizan sus instalaciones, siendo este un factor particular que caracteriza a la institución.

Finalmente, se pretende entender la situación más reciente del centro con respecto al resto de museos tanto de Sevilla como de Andalucía, exponiendo las particularidades que lo diferencian de otros que, a simple vista, podrían ser considerados similares.

1.3 METODOLOGÍA

La metodología que se ha llevado a cabo para la elaboración del presente documento se inició con la búsqueda de recursos bibliográficos a través de la plataforma FAMA, la página web y buscador de la biblioteca de la Universidad de Sevilla. Igualmente, se han llevado a cabo tanto búsquedas de bibliografía online, como artículos publicados en revistas científicas a través de los buscadores Dialnet, ProQuest e idUS (el Depósito de Investigación de la Universidad de Sevilla); entre otros. Son estos los métodos mediante los cuales se han fundamentado los datos necesarios para la configuración de la cronología histórica de los museos, el Arte Contemporáneo y el Monasterio de Santa María de las Cuevas.

Por otro lado, se ha consultado la propia página web y redes sociales del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo con el fin de obtener información sobre su dedicación, labor y agenda tanto actual como pasada de actividades y exposiciones realizadas. Esta información fue completada mediante la visita tanto al propio museo como al principal punto de información turístico de Sevilla, ubicado en la plaza del triunfo. Han sido

también examinadas diversas notas de prensa y publicaciones en redes sociales de otras organizaciones; así como de otros artistas de interés.

Con respecto a los datos estadísticos utilizados, se han consultado los estudios publicados por el Instituto de Estadística y Cartografía de la Junta de Andalucía; al igual que las estadísticas de cifras de visitantes en museos estatales publicadas por el Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España. Para lograr un análisis más en profundidad, así como datos específicos sobre el CAAC, se ejecutó una encuesta a una muestra total de 160 individuos de diversas características, llevada a cabo a través de la herramienta de creación de formularios de Google y difundida con la ayuda de varias redes sociales como Twitter, Instagram y WhatsApp.

Finalmente, para complementar al resto de fuentes se realizó una entrevista de forma presencial a Faustino Escobar Romero, actual coordinador de producción de exposiciones del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

CAPITULO 2.

CONTEXTO HISTÓRICO

2.1 ORIGEN DEL MUSEO

Los museos, aunque no de la forma en la que actualmente los concebimos dentro de nuestro imaginario, surgieron alrededor del siglo XVII. En esta época, individuos aristócratas y de clase alta europea comenzaron progresivamente a adquirir objetos artísticos de diversa índole como una forma más a través de la cual ostentar poder y prestigio social. Algunas de estas colecciones, fruto de motines de guerra en su mayoría, se convirtieron en grandes acumulaciones de bienes patrimoniales y culturales que fueron resguardadas con el fin de poder demostrar el estatus elitista del que gozaban sus respectivos propietarios al resto de la sociedad.

No obstante, uno de los primeros ejemplos de los que se tiene constancia de este comportamiento se remonta hasta el siglo IV a.C. con la colección de la princesa Ennigaldi-Nanna, que albergaba piezas que ya tenían más de 1500 años de antigüedad en ese entonces. Encontramos también ejemplos en el Antiguo Egipto, cuya civilización enterraba a sus faraones junto con sus bienes más preciados. (Segurajáuregui Álvarez, E. 2015, p. 18).

Independientemente a ello, situamos el origen primigenio de los museos como consecuencia directa de las citadas colecciones del siglo XVII. Estas, a medida que fueron aumentando de tamaño, comenzaron a conservarse en recintos o espacios cerrados exclusivos para este fin; así como a exponerse de forma ordenada e incluso catalogada según sus características en muchas ocasiones. Para ello, se crearon piezas de mobiliario específicamente diseñadas para colocar y mostrar algunas de estas obras.

A medida que este fenómeno social crecía, también lo hacía el comercio masivo de obras de arte, que ocasionó la posterior necesidad de mantenimiento de muchas de ellas que se encontraban en un estado vulnerable para lograr su adecuada conservación. Con este mismo motivo las familias comenzaron a donar algunas de sus colecciones personales a sus respectivos países y fueron catalogadas como patrimonio nacional. Se hizo necesaria, igualmente, la documentación de dichas piezas, para lo cual surgen los primeros catálogos de arte alrededor del año 1660, siendo documentos de elevada importancia actual y que suponen un gran aporte para la ciencia. (Segurajáuregui Álvarez, E. 2015, pp. 19 - 20).

Este suceso fue evolucionando a través del tiempo hasta dar lugar a los museos convencionales actuales. En 1683, abrió sus puertas el museo Ashmolean en Oxford, que es considerado como el primer museo del mundo. Su nombre, Ashmolean Museum of Art and Archaeology, hace referencia a Elias Ashmole, británico que hizo posible su puesta en marcha tras ceder a la Universidad de Oxford su colección personal, constituyendo ésta el patrimonio albergado por el museo en sus inicios. Con esta donación, Ashmole tenía el objetivo inicial de fomentar la investigación y educación en torno al arte. (Abt, J. 2006, pp. 124-125)

Posteriormente, y ya con una filosofía menos enfocada a la investigación, fueron creados otros museos en diversos lugares de Europa. Ejemplo de esto son el Museo Nacional Británico en Londres (1753), el Museo Nacional de Historia Natural de Francia (1793) o el Louvre en París (1793). Con la proliferación de estas instituciones, surgen igualmente algunas con categorías específicas como las de museo de bellas artes, museo arqueológico, museo etnológico o museo natural como ya hemos visto en un ejemplo anterior. En cambio, no fue hasta la época de la revolución industrial que dichos

espacios perdieron parte del marcado carácter elitista que los había acompañado desde sus inicios. Se debe este cambio a que la sociedad en general comenzó a gozar de mayor tiempo libre para el ocio, gesto que popularizó sus visitas como una actividad común en la época. (Segurajáuregui Álvarez, E. 2015, pp. 19 - 20)

Los museos permanecieron, aun así, como lugares inaccesibles para las clases sociales más bajas y concebidos como instituciones en las cuales conservar y observar de forma pasiva diferentes obras de arte. El cambio real no sucedió hasta que se desencadenó la Segunda Guerra Mundial, a partir de la cual comenzaron gradualmente a funcionar como lugares educativos, relacionándose de una forma más íntima con la población. (Pastor I. 2009)

El historiador Alexander Dorner (1893, Königsberg), ya había dedicado gran parte de sus estudios sobre historia del arte a concebir los museos como espacios educativos antes de que se produjera este cambio en su concepción. Paralelamente también planteó, especialmente durante su época como director del museo RISD en Rhode Island, cuestiones acerca del modo en que las obras eran colocadas y agrupadas en las zonas destinadas a ello. En definitiva, Dorner demostró ideas adelantadas a su época y una forma de experimentar y entender las exposiciones en relación con la sociedad extraordinarias. (Rose, J. 2019).

El desarrollo de los museos fue tal, que se decidió crear el Consejo Internacional de Museos en 1946, por sus siglas ICOM; con el objetivo de elaborar una reglamentación concreta para estas instituciones que garantizase la conservación de sus obras. (<https://icom.museum/es/sobre-nosotros/historia-del-icom/>).

Cabe destacar que la definición de museo también ha ido sufriendo una serie de cambios a lo largo de los años; siendo una de las últimas definiciones vigente la propuesta dicha organización: “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.” (ICOM, 2007)

Hoy en día, los museos se encuentran totalmente ligados e integrados con la población. Reciben en consecuencia a un público cada vez más amplio a la par que crítico y exigente en torno al consumo del arte. Además, estos espacios han pasado a ser gestionados por personas y entidades jurídicas cada vez más diversas, ya sean de carácter público o privado.

2.2 MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA

A consecuencia de la anteriormente explicada evolución, han ido surgiendo nuevos términos lingüísticos como los de museología y museografía, a los que podemos acercarnos partiendo de distintas perspectivas.

Como normal general, entendemos la museología como la ciencia humana que se dedica al estudio teórico de los museos y todo lo que les rodea o compete; es decir, su función en la sociedad, los enclaves seleccionados para su creación, las técnicas expositivas utilizadas y/o su organización interna, entre otras. Desde una perspectiva técnica, los espacios museísticos y las obras que se exponen en estas instalaciones deben de facilitar todo lo posible su comprensión, creando un entorno atractivo para el observador. No obstante, los criterios para lograr este fin son muy variados y no cuentan con una serie de normas preestablecidas; a excepción quizás de aquellas colecciones o museos que se clasifican siguiendo una tipología concreta. (Rebollo Matías, A. 2001, p. 296)

La museología adquiere especial relevancia a partir de los años sesenta, cuando comienza a ser utilizada en el este europeo para referenciar a una disciplina científica y social independiente del resto existentes; llegando incluso, a suponerse como una nueva rama filosófica en sí. Diversos expertos en la materia han formulado varias definiciones a lo largo de los años. Entre ellas son especialmente interesantes las siguientes:

"La museología es una disciplina científica independiente, cuyo objeto de estudio es la actitud específica del Hombre frente a la realidad, expresión de sistemas mnemónicos que se han concretizado bajo diferentes formas museales a lo largo de la historia. La museología es una ciencia social surgida de disciplinas científicas documentales y contribuye a la comprensión del hombre en la sociedad". (Stransky, Z. 1980).

"La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada: los sitios recibidos o elegidos; la tipología, la deontología". (Rivière, G. 1981).

"La museología es una filosofía de lo museal investida de dos tareas: sirve de metáfora a la ciencia documental intuitiva concreta y es también una ética reguladora de toda institución encargada de administrar la función documental intuitiva concreta" (Deloche, B. 2001).

Posterior a este término, y en cierta oposición con él, encontramos la museografía, entendida como la puesta en práctica de aquellos procesos y actividades relacionadas con la museología; es decir, referentes a la construcción, la comercialización tanto de los museos como las obras que albergan en su interior, su funcionamiento estructural, la administración, etc. Al ser este término algo más amplio y genérico surgió finalmente el de expografía; que trata únicamente las técnicas y métodos a través de los cuales se relacionan las obras con el espacio de exposición y el observador. Hoy por hoy sería interesante englobar ambos términos en el de técnicas expositivas, de forma que queden delimitados de una manera más simple (Rico J. 2006).

Aunque estos términos surgen cuando se comprendía el espacio expositivo de obras como algo exclusivo del museo, estos se fueron diversificando a medida que las obras de arte traspasaron esa barrera y comenzaron a encontrarse en un sinfín de lugares diferentes; ya sea en exterior o interior; en la ciudad o en la naturaleza.

Según Rico J.C. (2006 p. 18) podríamos ordenar cronológicamente esta evolución según tres periodos de tiempo históricos:

- i. Del siglo XV a principios del siglo XIX. Etapa en la que las exposiciones son meramente culturales y restringidas en los museos y colecciones privadas.
- ii. Del siglo XIX a finales del siglo XX. Época en la que ocurre la Revolución Industrial, que tal como explicamos anteriormente, trajo cambios en cuanto a la popularización de los museos y, por tanto, en torno al comercio de obras artísticas.
- iii. Finales del siglo XX y siglo XXI. Periodo en el que las exposiciones dejan de configurarse como una actividad exclusiva del museo, desvaneciendo sus límites. Asimismo, las exposiciones se comienzan a ver influidas por las nuevas tecnologías, integrándose con ellas.

2.3 MUSEOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

El arte experimenta, asimismo, una evolución interrelacionada con la de los museos hasta llegar al presente Arte Contemporáneo. A pesar de que su definición es compleja, nos podemos referir al mismo, en su ámbito más básico y generalizado, como aquel que

es producido o confeccionado en la actualidad. Gracias a ello, se verá influenciado y constituirá un reflejo de la sociedad más reciente. Conceptualizar en qué punto una obra deja de ser contemporánea y pierde ese carácter reciente en el tiempo constituye un tema de debate aún presente hoy en día. Es innegable el gran cambio que en ocasiones puede llegar a presentarse en los perfiles, artistas y arte en general cuando pasan de ser observados desde una visión actual hasta que toman distancia en el tiempo, es decir; a medida que el presente se va tornando en pasado. Es así como los sucesos, tendencias y obras elaboradas en nuestra época sólo podrán ser valoradas objetivamente cuando se adquiera una cierta perspectiva a futuro en relación con sus contribuciones, o no, a la historia posterior. (Gombrich, E. 1995).

La dualidad en este caso es que nos referimos a un periodo de tiempo muy reciente pero que, por el contrario, podría situar sus orígenes en la época de la Revolución Francesa de 1789, momento en el que la actitud y las concepciones del artista cambian y se produce una ruptura con respecto a las premisas preestablecidas. (Gombrich, E. 1995). Independientemente a esta afirmación, establecemos los inicios de qué entendemos por contemporáneo según cuatro sucesos históricos algo más recientes: el inicio de la Edad Contemporánea, las vanguardias surgidas a principios del siglo XX, todo aquello producido posteriormente a la Segunda Guerra Mundial o el fin del arte modernista en los años sesenta.

A consecuencia del progreso y los cambios sociales de las últimas décadas, las clásicas Artes Plásticas se han reinventado y diversificado en su máxima expresión; originando una nueva forma de concebir el arte. De este modo, encontramos subramas contemporáneas tan diversas como el arte urbano, el arte digital, el pop art, el foto-realismo, el minimalismo o la performance. (Díaz Romero, P. 2021, p 15).

Este movimiento conlleva igualmente a una reinención de los museos, surgiendo así algunos enfocados al mismo. Por lo general, esta nueva tipología se ha enfocado en contemplar nuevas funciones como lo son la promoción del turismo, la oferta de servicios adicionales en las instalaciones, el fomento a la creación de nuevas obras o la divulgación de artistas emergentes; constituyendo así espacios de aprendizaje, enseñanza y difusión. (Lorente, J.P. 2008). La temporalidad es una característica intrínseca al arte contemporáneo que provoca que sus obras queden obsoletas más rápidamente que las clásicas, es por ello por lo que estas nuevas organizaciones han pasado a ser espacios mucho más dinámicos con respecto al resto.

Uno de los primeros y mayores referentes para el resto de las instituciones de este tipo, es el famoso MoMA (Museum of Modern Art), fundado en 1929 en Manhattan, Nueva York. Este ha desarrollado innovadoras estrategias de publicidad y marketing; basando gran parte de su oferta en el cine y la fotografía a través de un enfoque didáctico. Ha constituido un perfecto ejemplo que nos demuestra el modo en que se ha ido desplazando la oferta tradicional de los museos por otra mucho más moderna, renovada y relacionada con las nuevas tecnologías. Es con la democratización de la cultura, que estos espacios comienzan también a ser usados para propiciar el fomento del sector terciario, especialmente desde una perspectiva política, económica y social. (Lorente, J.P. 2008)

En definitiva, se necesita de una particular concentración para el adecuado entendimiento y puesta en valor del arte contemporáneo. Por ello, para su correcto análisis resulta imprescindible recopilar en museos estas obras tan recientes y dispersas, de modo que podamos tener una visión de ellas ordenadas según ciertos criterios. (Cauquelin A. 2002, pp. 5 - 7)

Dentro de la categoría de arte contemporáneo, podemos encontrar actualmente dos denominaciones diferenciadas: museos de arte contemporáneo y centros de arte contemporáneo. El principal factor que los diferencia reside en que, a diferencia de los primeros, los centros de arte cuentan con un mayor dinamismo a causa de su

composición en gran parte o en su totalidad, por exposiciones temporales. Igualmente, son lugares elegidos frecuentemente para llevar a cabo talleres u otros eventos sociales y de ocio. (<http://www.elsindromedestendhal.com/conoceis-la-diferencia-museo-centro-arte/>).

La cantidad y calidad de dichas instituciones en nuestro país se ha visto incrementada notablemente en los últimos años. En total se contabilizan más de sesenta centros dedicados a esta labor, de los cuales nueve se encuentran en la comunidad autónoma de Andalucía. Son los siguientes: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla), Centro Andaluz de la Fotografía (Almería), Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, Centro de Arte Pepe Espaliú (Córdoba), Centro de Arte Rafael Botí (Córdoba), Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (Córdoba), Centro Pompidou de Málaga, Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván (Sevilla), Museo Picasso Málaga.

Según los datos estadísticos referidos a museos y colecciones museográficas del Ministerio de Cultura y Deporte; en el año 2020 la cifra agregada de Andalucía ascendía a 21 espacios censados que dedican su labor al arte contemporáneo. Igualmente, gracias a esta publicación, comprobamos que los que están enfocados al arte contemporáneo en España configuran un sector en auge, presentando un incremento del 85.73 % en cuanto a visitantes en la década comprendida entre los años 2008 y 2018. (<https://bit.ly/3aJgf2S>).

CAPITULO 3.

MONASTERIO DE LA CARTUJA

3.1 HISTORIA DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE LAS CUEVAS

Según las funciones que ha ido adquiriendo este enclave con el paso de los años, podríamos hacer una división de su historia en cuatro periodos diferenciados:

- i. Ermita y monasterio cartujo (XV - XIX).
- ii. Cuartel militar francés durante la Guerra de la Independencia (1810 - 1835)
- iii. Fábrica de cerámicas Pickman (1835 - 1982)
- iv. Sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (1988 - presente)

El monasterio de la Cartuja es una antigua construcción de la que ya se tenía constancia en 1548, cuando el artista Pedro Medina lo incluyó en una serie de vistas panorámicas de la ciudad de Sevilla realizadas desde San Juan de Aznalfarache que quedaron registradas en su "Libro de las grandezas de España".

Previo a su construcción, la Isla de la Cartuja era una zona rica en arcilla, un material que los alfareros del barrio de Triana empleaban para confeccionar utensilios y azulejos alrededor del siglo XII. Para su extracción, se habían excavado una serie de cuevas en el lugar, en una de las cuales fue encontrada una talla religiosa de la Virgen María. Es este suceso el que provocó la construcción, en ese mismo espacio, de una ermita con el fin de venerar a la imagen encontrada, nombrada finalmente como Virgen de los Cartujos o Nuestra señora de las Cuevas. No tenemos constancia del paradero de la figura desde su desaparición tras las desamortizaciones; no obstante, se conservan varias representaciones de entre las cuales destaca un grabado realizado por Antonio Palomino en 1760. (Lleó Cañal, V. 1992, pp. 13-15)

Este lugar comenzó a ser dirigido por una comunidad franciscana que se asentó en sus alrededores hasta el año 1400; momento en el que Gonzalo de Mena, el arzobispo de Sevilla en ese entonces, fundó el monasterio. De este suceso se conserva una estampa conmemorativa que nos ha permitido en cierto modo conocer algunos detalles sobre la configuración inicial del monasterio, especialmente con respecto a la Capilla de Afuera. (Lleó Cañal, V. 1992, p. 13) De la construcción de su iglesia fue responsable Perafán de Ribera, un aristócrata sevillano que la subvencionó y se hizo cargo del mantenimiento del monasterio a cambio de ser enterrado en el enclave, así como que su insignia heráldica sustituyera a la de Gonzalo de Mena en la capilla de Santa Ana. Constituyen asimismo, un hecho remarcable, las continuas visitas por parte de Cristóbal Colón al monumento; siendo finalmente el lugar donde descansaron sus restos tras su fallecimiento desde 1509 hasta 1523, fecha en la fueron trasladados a Santo Domingo. (Santos Torres, J.1992, pp. 87 - 92).



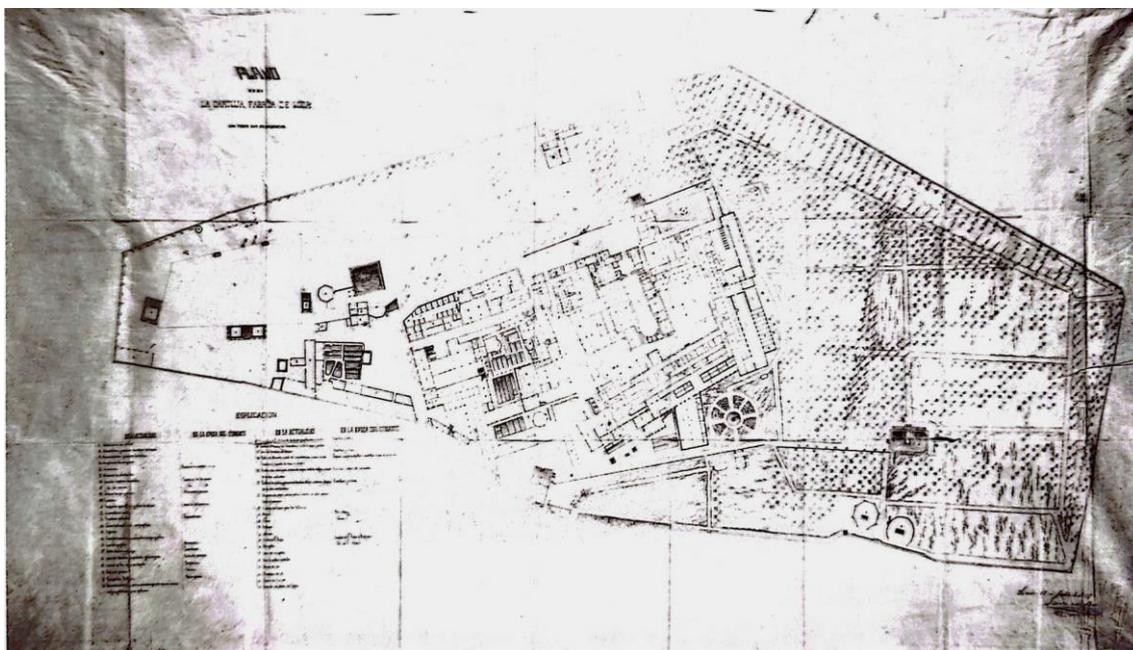
Figura 3.1: Fundación de la Cartuja por D. Gonzalo de Mena. Grabado Calcográfico

Fuente: Juan Méndez, 1629

Dicha construcción ha experimentado numerosas transformaciones a lo largo de su dilatada historia. Una de las primeras reformas que se llevaron a cabo se remonta al periodo entre 1709 y 1710, de la cual tenemos conocimiento gracias a una pintura perteneciente a Lucas Valdés en la que se ilustra con gran precisión el presbiterio de la iglesia. El enclave mantuvo su función como monasterio hasta 1810, año en el que pasó a funcionar como cuartel militar durante la guerra de la independencia. (Lleó Cañal, V. 1992, pp. 13-15)

Posteriormente, tras las Desamortizaciones de Mendizábal en 1835, Charles Pickman obtuvo la propiedad personal del conjunto en 1838, que se encontraba abandonado y en condiciones sumamente desfavorables por aquel entonces. Charles era un empresario y comerciante británico natural de Liverpool que convirtió el edificio en una fábrica de cerámica y lozas con el fin de perpetuar el negocio familiar, la cual llegó a gozar de gran prestigio a nivel tanto nacional como internacional. (Martín Márquez E. 2018, p.13). Debido a la puesta en marcha y funcionamiento continuado de la actividad fabril, se produjeron grandes cambios en la configuración original del monasterio a medida que el volumen de demanda aumentaba. Tenemos constancia de estas modificaciones gracias a un plano de Demetrio de los Ríos, realizado en 1867. De entre todas las transformaciones, cabe destacar la construcción de más de diez hornos de

botella, de los cuales se siguen conservando un total de cinco hoy en día. Actualmente son un elemento único y singular del conjunto, que han terminado integrándose en la silueta más popular del monasterio. (Valverde Martín, A. 2017, p. 54 - 57).



**Figura 3.2: Plano de la Cartuja, fábrica de loza, con todas sus dependencias.
Tinta sobre Papel**

Fuente: Demetrio de los Ríos, 1867.

A pesar de haber sido registrado como patrimonio histórico español dentro de la lista de Bienes de Interés Cultural en 1964, la fábrica de la familia Pickman continuó la producción de cerámicas dentro del monasterio hasta 1982, fecha en la que fue expropiada y posteriormente cedida como competencia del gobierno de Andalucía. El negocio tuvo que ser trasladado a una nueva ubicación en Salteras, lugar en el cual permanece en la actualidad. Durante la etapa más reciente de su historia, el edificio fue encuadrado en 1989 junto con otros espacios del recinto bajo el nombre de Conjunto Monumental de la Cartuja de Sevilla, con el objetivo de su restauración y puesta en valor. (F. Escobar Romero, comunicación personal, 2022). Fueron diversos los cambios y rehabilitaciones en los que se vio envuelto el monasterio para lograr reconvertirse de fábrica a museo. Es interesante mencionar la decisión de conservar los cinco hornos de botella que se mantenían en pie y que fueron usados para el barniz; así como otro horno de mayor antigüedad, el Pickman 69, creado para la producción de ladrillos que fueron empleados en la construcción de la propia fábrica. (Martín Márquez E. 2018, p.20).



Figuras 3.3 y 3.4: Detalle de los Hornos de Botella vistos desde el Claustro del monasterio.

Fuente: elaboración propia.

El espacio fue habilitado como parte de la Exposición Universal de Sevilla en 1992, evento en el que ya actuó como pabellón de exhibiciones en la Isla de la Cartuja. Dentro de este evento, el monasterio fue denominado Pabellón Real y acogió una exposición titulada “Arte y cultura en torno a 1492”, en la cual se presentaron obras de la época a modo de conmemoración del quinto centenario del descubrimiento de América. En sus inmediaciones, el Pabellón del siglo XV narra el paso del siglo XV al siglo XVI a través de un original mecanismo de proyectores y telones alrededor de una tarima giratoria; mientras que en el actual Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico se organizó otra sobre Andalucía y el Mediterráneo. (F. Escobar Romero, comunicación personal, 2022).

Tras la Expo 92, el recinto finalmente pasó a albergar al Centro de Arte Contemporáneo y el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico; a los cuales se les unió posteriormente el rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) en 1998.



Figura 3.5: entrada al rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA).

Fuente: elaboración propia.

3.2 ANTECEDENTES DEL CAAC

Pese a esta cronología, podemos remontar los orígenes reales del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo más de 50 años atrás en el tiempo. Esto se debe a que las piezas históricas y obras del antiguo Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla fueron adquiridas por esta nueva institución.

Dicho museo se localizó desde 1972 en la Cilla del Cabildo, tras ser trasladado desde la Iglesia del Colegio de San Hermenegildo, sede donde fue inaugurado anteriormente por Florentino Pérez Embid en 1970. Esta ubicación se corresponde con un antiguo granero ubicado en las inmediaciones del Archivo de Indias y el Alcázar de Sevilla, que fue habilitado con el fin de acoger la colección de esta organización. Su objetivo inicial fue el de reunir y exponer algunas de las obras más recientes que estaban surgiendo junto a una nueva corriente de arte renovada en la época, muchas de las cuales se encontraban ya en el museo de Bellas Artes de Sevilla. (Pérez Escolano, V. 2020)



Figura 3.6: Fachada actual de la Cilla del Cabildo, Sevilla.

Fuente: Javier Romero García, IAPH.

Posteriormente, en el año 1988, el Ministerio de Defensa cedió a la Consejería de Cultura las atarazanas de Sevilla con el fin de destinarlas como sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Desafortunadamente, y a pesar de haberse confeccionado un proyecto para este fin, los fondos públicos disponibles no fueron los suficientes debido a que se decidieron destinar en su mayoría a la construcción del actual museo Picasso en Málaga. Como consecuencia de la presión periodística, social, y artística; finalmente se decide cambiar la ubicación propuesta con anterioridad a la actual sede en el Monasterio de Santa María de las Cuevas. Para ello, comenzaron a realizarse una serie de rehabilitaciones previas a su apertura. (F. Escobar Romero, comunicación personal, 2022).

Finalmente, el CAAC fue creado legalmente en 1990, aunque su inauguración oficial no tuvo lugar hasta 8 años después, el 5 de febrero de 1998, tras haber adquirido los fondos del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla y siendo de esta manera, el responsable de perpetuar su legado tras el cese de su actividad. Estas amplias y variadas obras, constituyen además una particularidad para este centro de arte contemporáneo en comparación con otros encuadrados en la misma tipología que no cuentan con una colección propia, o por el contrario, es más reducida en tamaño. Con su apertura, el anteriormente declarado Conjunto Monumental Cartuja desaparece desde el punto de vista jurídico y el CAAC pasa a convertirse en un organismo autónomo con personalidad jurídica propia que, a pesar de poseer cierta capacidad de autogestión, es dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. (F. Escobar Romero, comunicación personal, 2022).

3.3 CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DEL ESPACIO

Actualmente, podemos acceder a este lugar de 22 hectáreas a través de dos accesos: por la Avenida Américo Vespucio o bien por la Avenida de los Descubrimientos. Esta última opción es la más cercana al río Guadalquivir y al centro de la ciudad si atravesamos la Pasarela de Torneo.

Uno de las mayores incógnitas del conjunto es el conocimiento de la planimetría original que configuraba el monasterio, siendo el plano más antiguo encontrado meramente un croquis que data de mediados del siglo XVIII. (Lleó Cañal, V. 1992). Si se conoce que

estaba formado por dos zonas independientes correspondientes con la antigua distribución espacial monacal; un conjunto principal de residencia y claustro de los padres, y otro secundario que era el de los legos cartujos. Ambos espacios se encontraban separados por el Callejón de Legos, que actuaba en la época como lugar de paso y comunicación entre ambas a través del refectorio. Más adelante sería la citada zona de legos la de mayor ocupación por parte de la fábrica de cerámicas Pickman. En el momento en que el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo fue instaurado en el monasterio, se mantuvo esta configuración espacial ya existente; adjudicándose al CAAC el antiguo espacio de los padres junto con el denominado edificio C y el Pabellón del siglo XV, mientras que el IAPH se estableció en la zona de legos. (F. Escobar Romero, comunicación personal, 2022).

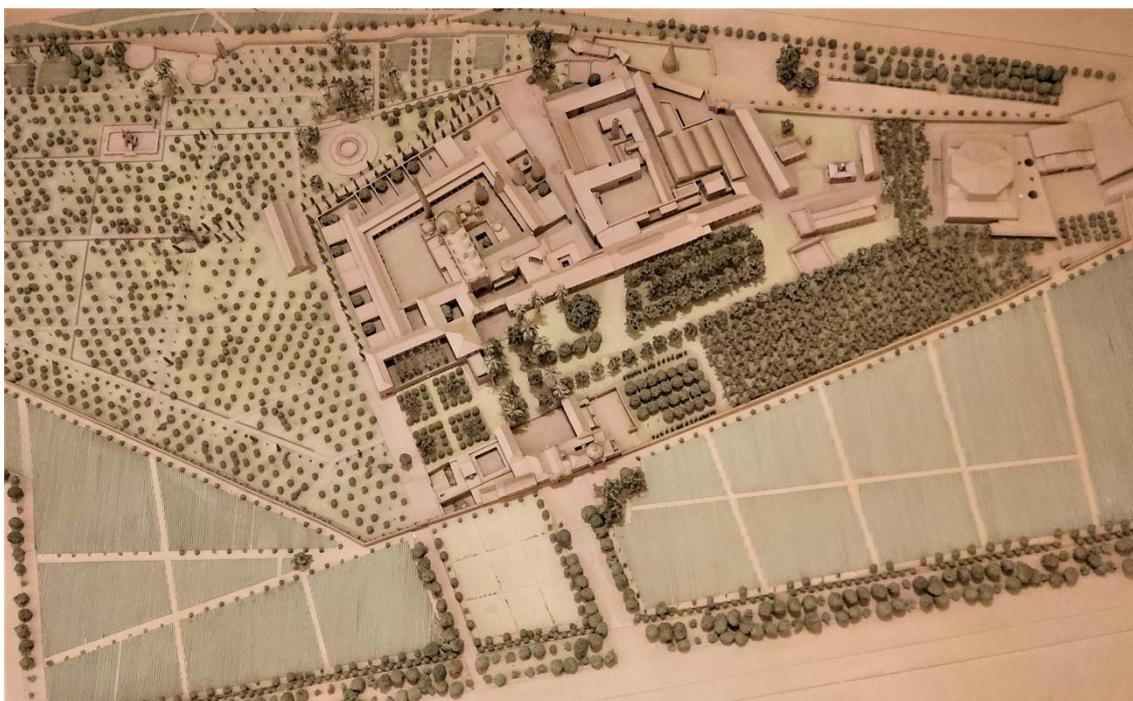


Figura 3.7: Maqueta del plano aéreo del CAAC.

Fuente: elaboración propia.

Siguiendo la configuración actual publicada por la propia agencia administrativa del CAAC (<http://www.caac.es/inf/esp.htm>), se han enumerado una serie de espacios principales del recinto descritos a continuación. (I. 2022).

3.3.1 Portada de acceso y Capilla de Afuera

La portada de acceso, conocida asimismo como de Puerta de Tierra, se encuentra situada en la entrada de la Avenida Américo Vespucio. Tiene la forma típica de un arco del triunfo de medio punto y fue reconstruida por Ambrosio de Figueroa en el siglo XVIII.



Figura 3.7: Portada de Acceso al CAAC

Fuente: elaboración propia.

Dicho arquitecto intervino igualmente en la Capilla de Afuera, especialmente tras sufrir daños en el terremoto de Lisboa en 1775; y es destacable por su cúpula situada en su única nave. Se encuentra a escasos metros de la portada de acceso y resalta la conservación de su retablo barroco original. Se destinó durante el funcionamiento del monasterio a recibir a aquellos necesitados que llegaban para pedir limosna a este enclave. Esta zona, junto con el Patio del Ave María, conformaban un espacio independiente con respecto al resto de complejo monacal de la época. (Mendoza F. y Luna R., 1992, p. 115 - 118)

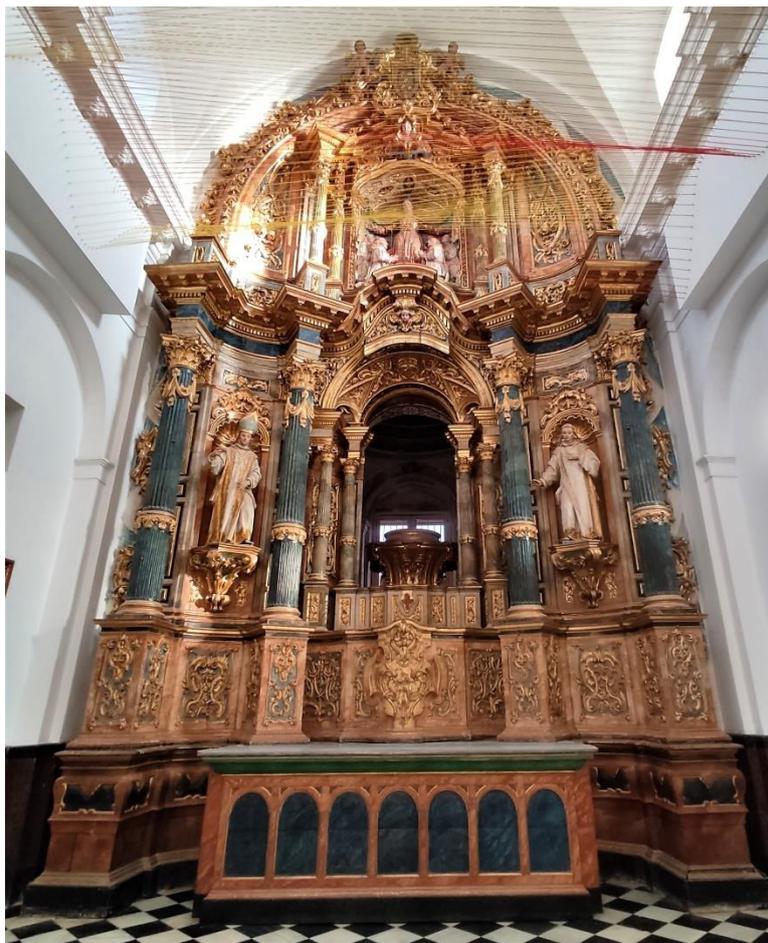


Figura 3.8: Retablo de la Capilla de Afuera.

Fuente: elaboración propia.

3.3.2 Zona Monumental

Atravesando el Patio del Ave María, encontramos en primer lugar el atrio, conformado por un patio de pequeña dimensión que comunica varios espacios y es el punto de acceso a la iglesia. Desde aquí podemos apreciar en su fachada un rosetón de azulejos en tonos azules del siglo XVI. Se trata principalmente de una iglesia gótica del siglo XV, compuesta exclusivamente de una nave cubierta por una bóveda de crucería. Ha tenido varios usos a lo largo del tiempo, entre ellos como almacén de loza.



Figura 3.9: Acceso a la Iglesia y rosetón de azulejos.

Fuente: elaboración propia.

Justo a la derecha de su entrada e integrada en la iglesia, localizamos la Capilla de Santa Ana, que data del siglo XVI. A pesar de ser de estilo mudéjar, se encuentra cubierta por bóvedas de crucería y una cúpula decorada con yeserías de estilo barroco. Fue el lugar donde quedaron enterrados los restos de Cristóbal Colón durante varias décadas, hecho por el cual también es conocida bajo el nombre de Capilla de Colón. Antiguamente se hallaba encabezada por el “Cristo de la Clemencia”, una famosa obra que Martínez Montañés donó al lugar en 1614, y que es expuesta hoy en día en el interior de la Catedral de Sevilla, concretamente en la capilla de San Andrés. (Lleó Cañal V. 1992)

A continuación, el claustriillo constituye un excelente modelo de arquitectura mudéjar característica del siglo XV gracias a sus proporciones, el empleo de azulejería variada sobre ladrillos rojos y sus columnas lisas de mármol con capitel campaniforme sobre las que reposan una sucesión de arcos peraltados. Asimismo, destacan al fondo del espacio dos esculturas que representan a Juana de Zúñiga y su hija Catalina, conocidas como las damas orantes. Era la zona donde los monjes del monasterio hacían vida y actúa como punto de unión entre la Sala Capitular, la Capilla de la Magdalena y el Refectorio entre ellos.



Figura 3.10: Claustro y Damas Orantes

Fuente: elaboración propia.

La Sala Capitular era el lugar donde tenían lugar las reuniones de los monjes. Se encuentra cubierta por una bóveda de estilo gótico, siendo este el elemento más característico del espacio. En ella encontramos los sepulcros de la familia Ribera, tallados en estilo renacentista. Durante el funcionamiento de la fábrica Pickman, se decidió trasladarlos con el fin de instalar una carpintería en su lugar. (Perla de las Parras A. 1992). Aunque se conservaron desde 1840 en la Iglesia de la Anunciación de Sevilla, fueron devueltos a su lugar de origen en 1991. (Álvarez Corral, J. 2018)

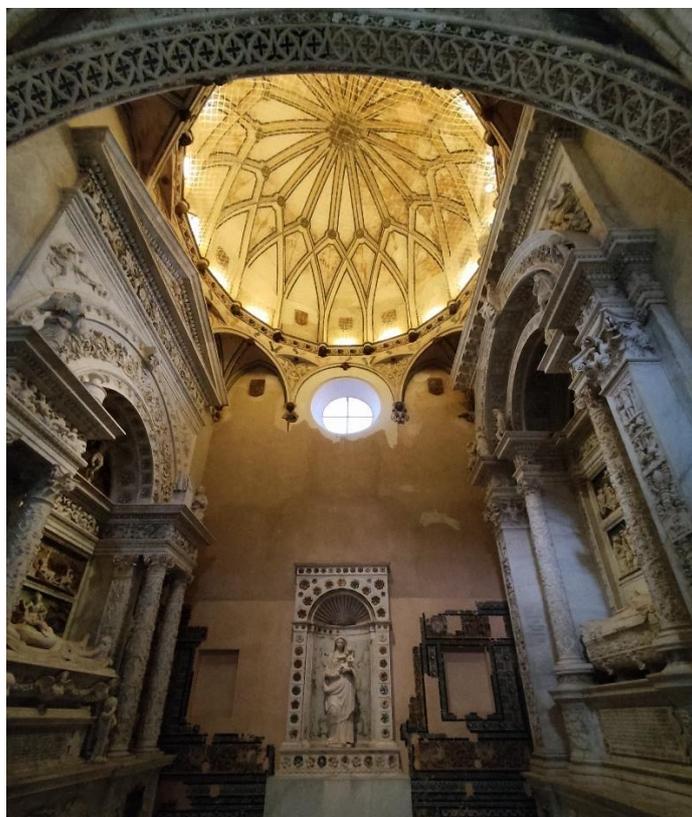


Figura 3.11: detalle de la Sala Capitular y su bóveda.

Fuente: elaboración propia.



Figuras 3.12 y 3.13: Sepulcros de la Familia Ribera en la Sala Capitular.

Fuente: elaboración propia.

Por otro lado, la Capilla de la Magdalena, de estilo es mudéjar y cubierta por bóvedas de espejo, se trata de un espacio sumamente interesante al ser conocido como el origen de todo el conjunto. De estos inicios aún se conserva una pintura mural de Santa Ana y la Virgen María con Jesús. En otra capilla anexa reposan los restos de Gonzalo de Mena, arzobispo sevillano y fundador del monasterio.

El refectorio era el espacio destinado para celebrar las comidas, así como para la lectura de escrituras sagradas en un púlpito exclusivo para ello durante las mismas. Aunque fue ampliado y reformado en 1588, se mantuvo intacta la portada que le daba acceso a través del Claustro. Cabe destacar que esta estancia albergaba el cuadro de la “Última Cena”, obra de Alonso Vázquez que actualmente está expuesta en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Atravesando la Capilla de Profundis, lugar donde se velaba a los fallecidos, encontramos la Sacristía del siglo XVI en estilo mudéjar y cubierta por una bóveda octogonal. En ella se conservan una serie de yeserías barrocas que se emplearon a modo de marco para algunas obras de Francisco de Zurbarán, disponibles para su visita actual en el Museo de Bellas Artes de la ciudad. Esta estancia funcionó asimismo como carnicería para el cuartel general durante la Guerra de la Independencia Española en el siglo XIX.



Figura 3.14: Detalle de la bóveda de la Sacristía una de sus yeserías.

Fuente: elaboración propia.

Finalmente, conectado con la zona monumental encontramos el claustón. Es conocido también como claustro grande y se sitúa al norte de la iglesia. Los elementos originales del lugar han desaparecido casi en su totalidad debido a numerosas modificaciones realizadas durante los siglos XIX y XX. Sin embargo, conocemos que se encontraba rodeado por las estancias de reclusión individuales de cada monje. Este espacio puede ser dividido en tres subzonas: claustón norte, claustón sur y claustón este. Son estos, junto con el área monumental, los espacios que se suelen emplear para exhibir las exposiciones que organiza el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.



Figura 3.15: Vista del exterior del Claustro tomada desde el este.

Fuente: elaboración propia.

3.3.3 Otros espacios

El memorial del agua fue construido posteriormente, concretamente en 1992, con el fin de representar la relación del conjunto con las numerosas riadas a las que estuvo expuesto. Para ello, se sumergieron algunos elementos arquitectónicos del monasterio en agua como simbología de este vínculo. Actualmente solo se conservan los restos.



Figura 3.16: Memorial del Agua.

Fuente: elaboración propia.

La denominada como Huerta Grande debido a su amplia extensión, alberga a su vez las capillas del siglo XVI de Santa Ana y Santas Justa y Rufina. Preponderan igualmente dos norias de agua que eran responsables del suministro de agua a los cultivos frutales del huerto. (Torres Martínez F. 1992).

Contiguo al Patio del Ave María, podemos contemplar un arbusto centenario situado en los jardines de Cristóbal Colón: el Ombú. Es una especie propia de países como Argentina y Uruguay, lugares de los cuales Hernando Colón, descendiente del propio Cristóbal Colón, exportó este ejemplar en una de sus visitas al continente hace aproximadamente 500 años.



Figura 3.17: El Ombú.

Fuente: elaboración propia.

El Arco de Legos es un área decorada con numerosos azulejos que constituía el acceso al lugar de residencia de los legos de la comunidad. Hoy en día es un elemento que actúa como separación entre el Centro de Arte Contemporáneo y la sede del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.



Figura 3.18: detalle de azulejería en el Arco de legos

Fuente: elaboración propia.

La Puerta del Río o Portada Este constituye el segundo punto de acceso al conjunto, situado en la Avenida de los Descubrimientos. Recibe su nombre gracias a su cercanía al Río Guadalquivir y fue utilizada como acceso a la fábrica Pickman cuando estuvo en funcionamiento. Fue intervenida, al igual que la capilla de afuera, por Ambrosio de Figueroa.



Figura 3.19: Puerta del Río.

Fuente: elaboración propia.

Como último elemento, destaca biblioteca y centro de documentación perteneciente al CAAC. Sus numerosos fondos, recogidos en diversos soportes, se especializan tanto en el arte como en otras áreas de conocimiento similares. (<http://www.caac.es/biblio/frame.htm>).

3.3.4 Centro de Creación Contemporánea de Andalucía

Cabe mencionar que, desde el año 2016, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo cuenta con una segunda sede adscrita localizada en Córdoba: el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, por sus siglas C3A. Una de sus peculiaridades es que, a diferencia del CAAC, cuenta con programas de residencias artísticas donde se promueve la creación y experimentación con el arte. (<https://www.c3a.es/c3a>). Aunque supone una extensión del dentro, debido a la separación geográfica Álvaro Rodríguez Fominaya (actual director del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, abreviado como MUSAC) se encargó de la dirección de este centro desde 2017 hasta el pasado 2021, contando también con un equipo de trabajo propio. (Lozano, C. 2021)



Figura 3.20: Detalle del exterior del C3A

Fuente: <https://www.c3a.es/inicio>

CAPITULO 4.

ANÁLISIS DEL ENTRONO DEL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

4.1 USOS ACTUALES

El Centro de Arte Contemporáneo ha ido configurando una amplia agenda propia de actividades que puede ser consultada a través de su página web. Entre ellas se incluyen exposiciones, talleres, seminarios, encuentros, circuitos educativos, conciertos, proyecciones y otras colaboraciones.



Figura 4.1: Organización en el Patio del Padre Nuestro de una proyección cinematográfica (2022).

Fuente: elaboración propia.

Una peculiaridad de la institución es que, desde sus inicios, ha basado prácticamente por completo su oferta en exposiciones de carácter temporal; careciendo de una exposición permanente donde poder exponer todos los fondos disponibles junto con otras de carácter temporal. Este factor le otorga al CAAC un dinamismo que es algo más complejo de lograr en museos de otra tipología. Para ello, se han designado los claustros este y sur, al igual que la zona monumental, como lugares de exposiciones temporales sobre la obra de uno o varios artistas relacionados entre sí. Como normal general, el claustro norte se reserva con el fin de exponer algunas de las obras provenientes de la colección propia del CAAC, siempre siguiendo un discurso o una temática concreta. Esta exposición suele considerarse con un carácter más permanente debido a que su duración puede extenderse hasta un año. Contando con esta, en total se realizan en torno a 10 exposiciones al año. (F. Escobar Romero, comunicación personal, 2022).

No obstante, el centro ofrece una serie de intervenciones artísticas completamente permanentes, situadas en su mayoría en los espacios abiertos del recinto y que han estado disponibles para su visita desde junio del año 2013. Esta exposición recibe el nombre de "Intervenciones en los exteriores del CAAC" y reúne un conjunto de obras

creadas por varios artistas que fueron instaladas en estos emplazamientos con el objetivo, entre otros, de que el público accediera a zonas por lo general menos visitadas. El total de intervenciones asciende a 12 y son las siguientes (<http://www.caac.es/programa/interv2020/frame.htm>):

- Cristina Lucas; Alicia (2009)
- Curro González; Como un monumento al artista (2010)
- Ibon Aranberri; Found Dead (2007 - 2011)
- Jessica Diamond; Being Necessitates Faith In Paper (#2) (1989 - 2011), Is That All There Is? (1984 – 2010) y Money Having Sex (1988)
- Libia Castro y Ólafur Ólafsson; ¿Quién tiene miedo del rojo, del amarillo y de ti? (2011)
- Maria José Gallardo; Ranking de peticiones marianas (2013)
- Maria Thereza Alves; “When they come, flee”, said my grandmother to my mother y “When they come, flee”, said my mother to my me (2014)
- Olaf Nicolai; Cortina de perlas negras (2004)
- Paloma Gámez; Violeta (2012)
- Pedro Mora; Bus Stop (2001)
- Priscilla Monge; What is real? (2004)
- Rogelio López Cuenca; Decret nº 1 (1992)



Figura 4.2: “Alicia” de Cristina Lucas en el Pabellón Real.

Fuente: elaboración propia.



Figura 4.3: “Being Necessitates Faith In Paper (#2)” de Jessica Diamond en el Patio de Prioral.

Fuente: elaboración propia.



Figura 4.4: “Bus Stop” de Pedro Mora en la Puerta de Tierra.

Fuente: elaboración propia.

Sin lugar a duda, una de las características más atractivas del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo es la dualidad de poder contemplar estas obras de arte tan recientes en unos espacios que gozan de un amplio legado patrimonial e historia.

En cuanto a su oferta de actividades, gran parte de ella se encuentra actualmente dirigida a niños, adolescentes, familias y grupos escolares, en las que se ofrecen talleres, excursiones y visitas guiadas especialmente elaboradas para este público. Destacan los ciclos educativos “VaCAACiones” (<http://www.caac.es/actividades/proyectos/vacaaciones22.htm>), celebrados periódicamente durante épocas festivas como navidad, Semana Santa y verano; así como el proyecto Búho, un campamento de verano que colabora todos los años con el centro desde 2007 (https://www.gedese.net/proyecto.php?seccion=pb_caac).

Sumado a estas actividades, el CAAC ha tomado especial relevancia en la ciudad a partir de la celebración de conciertos y otros festivales en su recinto. Estos eventos comenzaron en el año 2004 a partir de un proyecto denominado “Nocturama” que consistía en un ciclo de cine, música y exposiciones en las noches de agosto. Para ello se empleaba el patio de la cafetería y se abrían simultáneamente las salas expositivas. No obstante, tras la crisis española de 2008, el festival se redujo solo a la música debido a los elevados costes de seguridad para la apertura de las salas por la noche y de derechos de autor para la proyección de largometrajes. Finalmente, la celebración de dicho evento se trasladó hasta el Casino de la Exposición en Sevilla, lugar donde se sigue realizando anualmente. A pesar de este suceso, los conciertos han perdurado en el CAAC hasta la actualidad; celebrándose desde algunos más minoritarios ciclos de Jazz o el festival POP CAAC; hasta festivales multitudinarios celebrados en su pradera como el conocido Interestelar. En cualquier caso, estos eventos musicales siguen manteniéndose en línea con la filosofía del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, promoviendo siempre una cultura musical de géneros más alternativos como el indie. (F. Escobar Romero, comunicación personal, 2022).

4.2 MÉTODOS DE GESTIÓN TURÍSTICA

Pese al innegable recurso turístico que todo este complejo pudiese parecer, actualmente no cuenta con un plan de gestión turística o capacidad publicitaria debido a su reducido presupuesto. Desde la oficina de turismo de Sevilla, localizada en la Plaza del Triunfo, se comprueba que el CAAC está incluido dentro de la lista propia de recursos turísticos de la ciudad que dicha institución confecciona, al igual que cierta publicidad sobre las exposiciones temporales vigentes o próximas actividades. En cambio, un empleado del lugar, Fernando Arco, afirma que el número de visitantes que se interesa por este centro es anecdótico, posicionándose como un recurso de escaso interés desde el punto de vista turístico en comparación con el resto de los atractivos de Sevilla.

Podría parecer que el centro esté desprovisto de financiación, no obstante, esta es una percepción errónea. Recientemente, el CAAC ha destinado en torno a cuatro millones de euros, adquiridos a través de los Fondos Europeos de Desarrollo Regional (FEDER) de la Unión Europea, a la construcción de un área de reserva, salas de exposiciones temporales y un auditorio en la zona perteneciente al antiguo Pabellón del siglo XV. Se hace necesaria esta inversión debido a que los fondos del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo no han parado de crecer desde su apertura, recibiendo incluso donaciones masivas como son el caso de Guillermo Pérez Villalta que cedió toda su obra o Soledad Sevilla que hizo lo mismo con más del 80% de la suya. Estas acciones hacen posible que la institución pueda tener acceso a fondos a los que, económicamente como museo público, no tendría oportunidad; pero en cambio, suponen que el espacio necesario para su correcta conservación sea cada vez mayor. Cabe destacar igualmente, que el arte contemporáneo exige mayores requisitos en cuanto a su almacenamiento debido a su propia naturaleza y características. De este

modo, la rehabilitación del actual pabellón abandonado solucionaría este inconveniente, permitiendo un mayor número de exposiciones y el correcto mantenimiento de los fondos actuales. (F. Escobar Romero, comunicación personal, 2022).



Figura 4.5: modelado 3D del Pabellón del siglo XV

Fuente: <https://elcorreoweb.es/sevilla/luz-verde-a-la-reforma-del-pabellon-del-siglo-xv-de-la-expo-para-que-forme-parte-del-caac-MM7709853>

Según la Junta de Andalucía, la licitación para estas nuevas obras ya ha sido aprobada, quedando como arquitecto y responsable de redactar el proyecto, Fernando Visado, residente en el Puerto de Santa María. Por otro lado, se ha adjudicado a las empresas Díaz Cubero (Sevilla) y GYOCIVIL (Madrid) como constructoras para el proyecto. Estos nuevos espacios podrían constituir en el futuro una nueva oportunidad para el CAAC de realizar nuevas actividades y exposiciones que propicien su paso de un atractivo turístico secundario a uno con mayor protagonismo. (<https://www.juntadeandalucia.es/presidencia/portavoz/cultura/172255/Cultura/Obras/CAAC/Ampliacion/PabellondelSigloXV/Expo92>).

Por otro lado, según el último informe presupuestario publicado por la Junta, en el año 2021 fueron destinados un total de 10.194.407€ tanto para el funcionamiento general del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo como para la consecución de ciertos objetivos estratégicos concretos. Dichos fines se registran según el programa 45G de Promoción y Fomento del Arte Contemporáneo y sigue cuatro líneas de actuación: mejorar la colección permanente de arte gracias a un incremento del 10% en el número de sus obras, fomentar el equilibrio de géneros en el ambiente artístico contemporáneo a través del papel de la mujer en el arte, mantener adecuadamente las sedes e inmuebles pertenecientes al CAAC mediante la remodelación de instalaciones (se incluye aquí la reforma al Pabellón del siglo XV); y promover y difundir la creación de arte contemporáneo con la ayuda de la investigación, las exposiciones temporales, un programa de actividades culturales y ciclos pedagógicos educativos. Tal y como podemos observar, no se contempla destinar ningún tipo de recurso a la promoción o gestión desde el punto de vista turístico. ([memoria2-b-10.pdf \(juntadeandalucia.es\)](#))

4.3 CIFRAS GENERALES

La Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía gestiona en Sevilla un total de cuatro museos: el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, el Museo Arqueológico, el Museo de Artes y Costumbre Populares y el Museo de Bellas Artes.

Según las estadísticas de museos gestionados por dicha consejería, publicadas por el Instituto de Estadística y Cartografía de la Junta de Andalucía, podemos conocer que el número total de usuarios anuales no ha parado de aumentar desde el año 2012, constituyendo un incremento del 95.92 % entre los años 2012 y 2019; pasando de 135.132 a 264.747 personas anuales. No obstante, y debido a la pandemia por Covid-19, esta cifra ha descendido un -47.85 % desde ese mismo año; registrando así un total de 138.060 usuarios en el año 2021.

Sin embargo, este dato supone para el CAAC posicionarse como el quinto museo más visitado de entre los 22 museos gestionados por la Junta de Andalucía, por detrás del Museo de la Alhambra, el Museo de Bellas Artes de Granada, el Museo de Bellas Artes de Sevilla y el Museo Arqueológico de Córdoba en ese orden. En este caso, podríamos comparar la evolución entre estos cinco museos con respecto al número de usuarios anuales registrado desde el año 2012 ([Estadística de museos gestionados por la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico - Productos de difusión - Junta de Andalucía \(juntadeandalucia.es\)](https://www.juntadeandalucia.es/informacion/publicaciones/estadistica-de-museos-gestionados-por-la-consejeria-de-cultura-y-patrimonio-historico-productos-de-difusion-junta-de-andalucia-juntadeandalucia.es)):

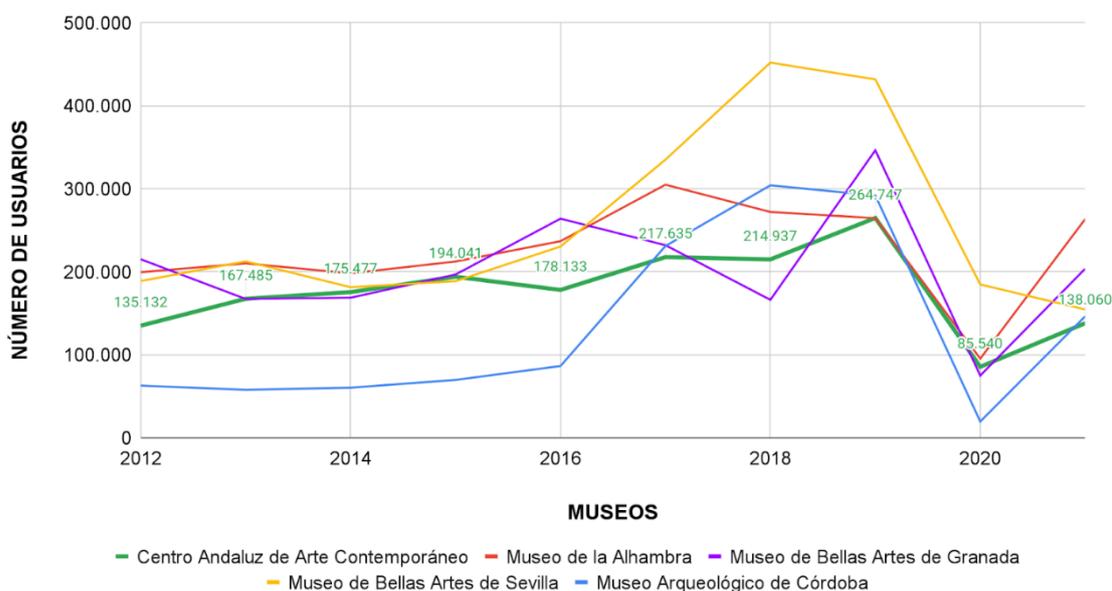


Figura 4.6: evolución del número de usuarios de los cinco museos gestionados por la Junta de Andalucía más visitados.

Fuente: elaboración propia.

Centrándonos exclusivamente en el CAAC, si desglosamos el número de visitas del año 2021 según el tipo de actividad realizada, descubrimos que únicamente el 1,1% del total se correspondía con participación en las actividades culturales y educativas organizadas por la entidad frente a un 10,6% que acudió a conciertos y/o festivales. El porcentaje restante, un 88,3%, se corresponde con visitas a las exposiciones.

Con el fin de analizar más en profundidad el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo con respecto a la población, se ha realizado un cuestionario a una muestra de 160 individuos residentes tanto en Sevilla como en el resto del territorio andaluz. (Ver anexo 1). De entre los resultados obtenidos, destacan los siguientes datos:

El 30% de encuestados no conocía sobre la existencia del CAAC, mientras que de quienes sí lo conocían el 29,5% no lo ha visitado nunca. Se preguntó el motivo o motivos por los cuales no habían realizado una visita al centro y las más repetidas fueron: me resulta complicado desplazarme hasta el lugar (27%), no tengo con quien acudir (24,3%), no me ha surgido la ocasión (21,6%), su oferta de actividades no me atrae lo suficiente (16,2%).

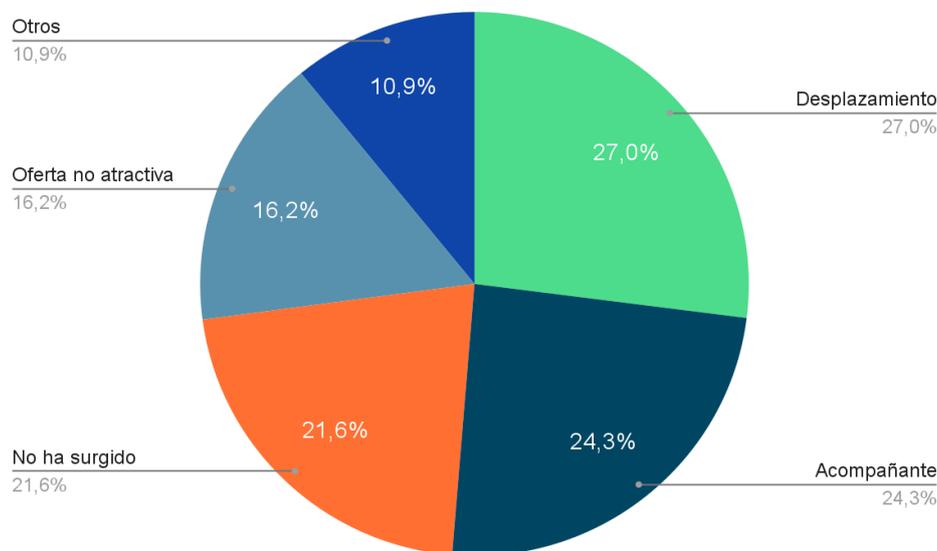


Figura 4.7: motivos de la no visita al CAAC

Fuente: elaboración propia.

Quienes conocían el CAAC lo hacían gracias a sus exposiciones (33,3%), a los conciertos/ festivales realizados en el recinto (22,3%), por recomendación de un conocido (22,3%), por su promoción en las redes sociales (8%), por su oferta de actividades (5,4%) o por excursiones escolares (4,5%).

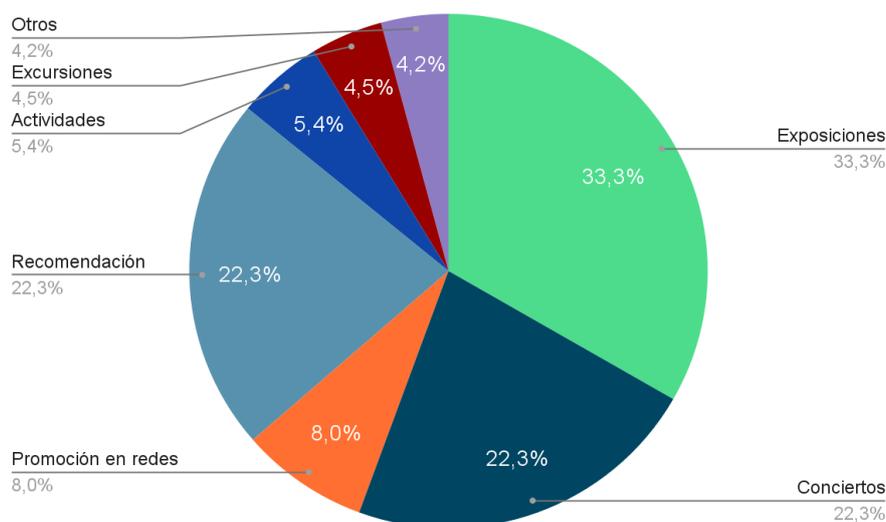


Figura 4.8: motivos por los que se conoce al CAAC

Fuente: elaboración propia.

Los métodos de transporte utilizados para acceder al recinto fueron en transporte público (58,2%), en vehículo propio (41,8%), a pie (19%) y en bicicleta (13,9%).

Las actividades realizadas en sus desplazamientos al centro fueron: visita de las exposiciones (73,4%), visita de los espacios exteriores (55,7%), asistir a un concierto y/o festival de música (51,9%), asistencia como parte de una excursión educativa (21,5%), participar en una actividad organizada por el CAAC como talleres, seminarios o proyecciones entre otras (13,9%).

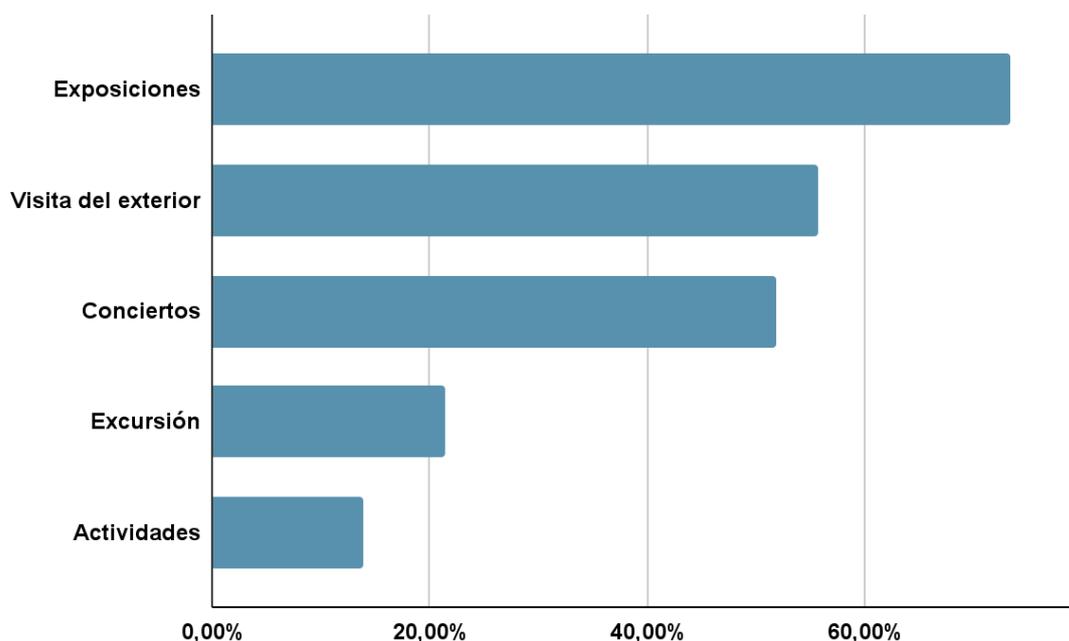


Figura 4.9: participación en la oferta cultural del CAAC

Fuente: elaboración propia.

Tras el análisis de estos datos llegamos a varias conclusiones. Una de ellas es la evidente influencia de los conciertos organizados en el CAAC con respecto a su popularidad en comparación con el resto de las actividades complementarias que se realizan en el centro, excluyendo las exposiciones. Estas actuaciones musicales suelen registrar un público joven, de entre 18 y 25 años (64%) o entre 26 y 35 años (28%) y muy igualado en cuanto a identidad de género (40% mujeres y 56 % hombres). Asimismo, quienes acuden al recinto motivados por la asistencia a dichos eventos no poseen, como norma general, el perfil objetivo de público interesado en el arte contemporáneo ni en la labor de esta institución. Esto se refleja al comprobar que de este grupo solamente el 29,4% ha visitado sus exposiciones temporales y sólo el 5,9% ha participado en alguna otra actividad cultural del centro posteriormente. Por otro lado, pese a las numerosas y variadas actividades culturales ofrecidas por el CAAC, tan solo el 5,4% de personas conocen la institución por ellas y únicamente el 13,9% ha participado alguna vez en una.

Por otro lado, se concibe entre quienes no se han desplazado hasta el CAAC una percepción difícil accesibilidad. Sin embargo, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo se encuentra bien conectado con la ciudad mediante las líneas de autobús público urbano de Tussam C1 y C2 gracias a las paradas 939 y 718, ambas situadas a 3 minutos a pie de su entrada en la avenida Américo Vespucio. Además de esto, el recinto es compatible con transportes como la bicicleta ofreciendo aparcamientos para ellas dentro del recinto y los recientemente popularizados patinetes eléctricos. Otra alternativa posible es caminar y acceder al espacio a través de la Pasarela de la Cartuja. Esto es posible debido a que el CAAC se localiza tan sólo a un kilómetro y medio del centro de

la ciudad, suponiendo un paseo de entre 15 y 20 minutos. Resalta asimismo su cercanía con la Torre Pelli y el centro comercial Torre Sevilla, ubicados aproximadamente a 800 metros suponiendo 10 escasos minutos a pie. Ambos espacios, sumados al también cercano Pabellón de la Navegación, configuran el sur de la Isla de la Cartuja como un área sumamente atractiva desde el punto de vista cultural. Para finalizar, se explicó a aquellos que no conocían el CAAC sobre su labor y oferta actual, factor que hizo que el 91,7% se sintiese interesado realizar una visita del lugar.

CAPITULO 5.

PROPUESTA DE REVITALIZACIÓN DEL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

5.1 INTRODUCCIÓN

Tras realizar el anterior análisis sobre el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, se han identificado dos aspectos interrelacionados que cuentan con cierta capacidad de mejora actualmente. El primero de ellos es la acentuada diferencia entre el número de asistentes a conciertos frente al resto de actividades culturales. La segunda, es que este escenario no supone el más adecuado para el CAAC debido a que, tal y como se ha explicado anteriormente, el público objetivo buscado se asemeja más al perfil de aquellas personas que asisten a las actividades que al perfil de quienes lo hacen a conciertos.

En base a este escenario, se propone a continuación una nueva agenda de eventos culturales conformada por cuatro actividades nunca realizadas previamente en el centro, con el objetivo de revertir la situación actual a través de la atracción de un nuevo público e incrementando la participación en ellas. Con esto también se aportaría a la causa y objetivos del CAAC; como son el fomento de creaciones artísticas, la difusión tanto del arte más reciente como de artistas emergentes y crear un espacio dinámico donde disfrutar del arte.

Estas actividades serán complementarias a las ya existentes, incluidos los conciertos y festivales; creando así una extensa oferta de ocio y cultura que además propiciará un aumento en el número de visitas registradas en las exposiciones. Se presupone en un inicio que sean celebradas periódicamente, con una frecuencia de entre 1 y 4 veces al mes y con un mismo horario definido. Para ello, se ha establecido un periodo piloto durante los meses de septiembre y octubre (meses que registraron mayor número de usuarios y visitas durante el año 2021) con el fin de analizar la afluencia en cada una de ellas y así poder implementarlas definitivamente, designando una mayor o menor frecuencia si fuese necesario. Cabe resaltar que no se han definido fechas concretas para este periodo de prueba debido a que no podemos anticipar su adecuada compatibilidad con futuras actividades organizadas por la institución.

5.2 NUEVA AGENDA DE ACTIVIDADES

5.2.1 Paint and Wine

Durante la época del monasterio, sus habitantes gozaron de las cosechas que lo rodeaban. Tenemos constancia hoy en día de que estas huertas fueron altamente fructíferas y productivas, debido en parte a su cercanía con el río Guadalquivir. Es concretamente en el conocido como Huerto de la Chinas, en el cual se cultivaban naranjas chinas, donde podíamos encontrar parras y aranzadas de viña. De este modo, elaboraban vino de sus propias cosechas y los almacenaban en una bodega a disposición de los religiosos y oficiales del lugar. (Santos Torres J., 1992)

De este hecho surge el concepto de unir el vino, presente en este lugar desde sus orígenes, con el arte. Se propone así que el Centro de Arte Contemporáneo albergue sesiones de “Paint and Wine”, también conocido como “Paint and Sip”; por su traducción literal “pintura y vino”. Dentro de nuestro país, en las ciudades de Madrid y Barcelona ya podemos encontrar establecimientos en los que poder disfrutar de esta actividad; mientras tanto, el CAAC sería pionero en ofrecer esta actividad en nuestra localidad.

Aunque los orígenes del “Paint and Wine” no se encuentran del todo definidos, sabemos que es una práctica extendida al continente europeo desde Estados Unidos y que no ha parado de adquirir popularidad desde el año 2007 aproximadamente. Estas sesiones de pintura siguen, como normal general, una misma filosofía: un ambiente relajado, abierto a cualquier público y de intercambio social, en el cual desarrollar arte y tomar una copa de vino u otra bebida similar. Se imparte una clase de pintura a los asistentes de tal modo que puedan acabar sus obras en un periodo de tiempo relativamente reducido y así tengan la opción de poder llevarlas consigo al finalizar el evento. Para ello, se utilizan modelos e ilustraciones con escasa complejidad, posibles de ser replicadas incluso si el asistente carece de habilidad para ello.

Para facilitar su puesta en marcha, se contará con la colaboración de una empresa externa española y con experiencia en este campo, a la que se le cederá un espacio dentro del recinto del CAAC. Siguiendo este criterio, encontramos dos compañías apropiadas para ello: Arte Bar y Art&Wine. La primera de ellas, Arte Bar, se trata de la compañía precursora del movimiento “Paint and Wine” en España; primero en Barcelona y posteriormente en Madrid, ciudad a la cual se han expandido. Fue creada por Bruce y Alisa, naturales de California (Estados Unidos); quienes establecieron su primer estudio exclusivo de “paint and wine” en el año 2017. Actualmente ofrecen tanto sesiones públicas de entre 15 y 20 personas, como clases privadas. La mayoría de opiniones de quienes han realizado una clase de pintura con ellos coincide en que fue una experiencia única y muy recomendable. (<https://www.artebar.es/>). Como segunda opción encontramos Art&Wine. Se trata de una empresa similar a la anterior, que ofrece igualmente sesiones de pintura acompañadas de vino, música y aperitivos. Cuenta con un estudio en Barcelona desde 2018 y otro en Madrid desde 2021, ambos con excelentes reseñas. (<https://artwine.es/>).

Durante el periodo piloto, se ha definido para estas sesiones una frecuencia de entre 3 y 4 veces al mes, con una duración aproximada de dos a tres horas. Como elemento de valor añadido y una vez ya implementadas definitivamente, estas clases podrán ir acompañadas, en ocasiones puntuales, por charlas o talleres de nivel básico impartidas por artistas profesionales y ofrecidas a aquellos que realmente deseen dar sus primeros pasos como artistas. Se propone así, contar con la colaboración de perfiles como el de Ana Becerra (fotógrafa y mentora de artistas especializada en fomentar la creatividad), Alejandra Domic (diseñadora gráfica con experiencia en la realización de talleres de arte para un público más juvenil) o Inma Serrano (artista sevillana y profesora de dibujo).

5.2.2 Fanzines

Nos referimos con fanzine a todo un movimiento de comunicación alternativo a los tradicionales, a través del cual se confecciona una revista realizada por y para un público interesado o “fan” de un fenómeno o tema concreto. De este juego de palabras surge su denominación: “Fanatic + Magazine”, o lo que es lo mismo, revista fan. Su filosofía se basa en el movimiento D.I.Y: Do It Yourself, traducido como Hazlo tú mismo; por tanto, nos encontramos ante publicaciones independientes, autogestionadas, producidas de forma no profesional empleando escasos recursos y con carácter no comercial. (La Fanzinoteca Ambulant, 2008, p. 2).

Aunque podríamos situar sus orígenes con la propia invención de la imprenta en 1440 o posteriormente en épocas de la Revolución Inglesa de 1642; esta subcultura se extiende por España a partir de los años sesenta, como consecuencia directa de la censura ocasionada por la dictadura de aquella época. Este movimiento underground fue necesario como vía alternativa a los medios de comunicación controlados por la política del momento. Fue en el año 1967 cuando se produce el primer fanzine editado por Luis Gasca en Madrid bajo el título de “Cuto”. Este, junto a otro denominado “¡Bang!” de 1968, fueron el germen de los fanzines en España. Su actividad se consolidó con

posteriores publicaciones como la revista de cómics “El Rollo Enmascarado” elaborada en 1973 en Barcelona; que dió voz al sevillano Nazario Luque, al valenciano Javier Mariscal o a los hermanos barceloneses Miquel y Josep Farriol, varios artistas sumamente reconocidos actualmente. El auge real del fanzine llegó en los años noventa con las nuevas tecnologías, que hicieron posible una mayor calidad y promoción de estas publicaciones. Con este cambio, los temas en los que estaban basados se diversificaron desde la política y la reivindicación a otros sucesos culturales de diferente índole. De igual forma, ocurrió también la digitalización del fanzine, dando lugar al “Webzine”, un formato que facilita la difusión de estas revistas a un público mucho más amplio a través de redes sociales como tumblr o pinterest. (Giménez Devis A., 2016).

Actualmente encontramos varias plataformas que organizan eventos y actividades en torno a este fenómeno. Dos de las que gozan de mayor repercusión hoy en día son el Pichi Fest y el Skisomic. El Pichi Fest es un festival nacido en octubre de 2017, en Madrid. Desde entonces ha organizado ya varias ediciones de la denominada feria o ruta del fanzine; que tiene como objetivo la creación de varios espacios abiertos de difusión basados en el trueque, la creatividad y en la inclusión social. Para ello, en cada edición se seleccionan una serie de fanzines de varios artistas que se irán exponiendo en varios locales y ubicaciones durante unas fechas concretas. Sus organizadores se encargan asimismo de realizar otras actividades como charlas, picnics, talleres y quedadas, siempre con la finalidad de promover este fenómeno del fanzine. (<https://pichifest.tumblr.com>). Por otro lado, y siguiendo la misma filosofía, encontramos en Sevilla el festival Skisomic, que ha llevado a cabo tres ediciones de su propio festival del fanzine desde el año 2018. Gracias a sus organizadores y a la propuesta del Pichi Fest, la ruta del fanzine se replicó en la ciudad este pasado verano de 2021. (<https://skisomicfest.tumblr.com/>).

Con la popularización y trascendencia de este movimiento artístico, se propone que el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo pueda colaborar con el Skisomic cediendo su espacio para la organización de estos festivales en fechas concretas. Unido a este evento puntual, se plantea la presentación de un fanzine al mes, comprendiendo una duración de aproximadamente dos horas. Para ello se cooperará junto a perfiles sevillanos expertos en este campo como lo son María Barral o Bernar Usk (dos de los organizadores del Skisomic fest) de modo que en cada sesión un artista presente una obra propia para posteriormente ofrecer una breve charla, taller o moderar un espacio de debate abierto, siempre a elección del propio artista. Como primera toma de contacto con esta propuesta, el CAAC produciría su propio fanzine sobre el centro y su historia; poniéndolo a disposición del público que asista a dicho evento.

5.2.3 Arte Andaluz

En torno a la década de 1870 aparece en Andalucía una nueva disciplina científica de origen europeo: el folklore. Esta disciplina fue la primera que propuso estudiar la identidad de los pueblos a través de sus tradiciones, costumbres populares y otras manifestaciones. A consecuencia de esto, el pueblo andaluz ha ido desarrollando una identidad propia, un sentimiento de pertenencia social y el llamado “andalucismo” basado en las numerosas representaciones culturales de este pueblo. (González Alcantud, J.A., 1982). Podemos resumir las características que propician la identidad andaluza en tres: el factor territorial, la continuidad histórica y los rasgos lingüísticos y culturales propios.

Actualmente, la conocida globalización se ha proclamado como modelo social, económico y territorial dominante; hecho inevitable debido a que la población mundial se encuentra conectada a través de las nuevas tecnologías de comunicación, siendo además dependiente en su conjunto de un mercado económico único. Esto ha conducido en muchos casos a un proceso de desidentificación cultural en detrimento de

una identificación global. No obstante, el pueblo andaluz se ha opuesto tradicionalmente a este globalismo a través de su folklore tradicional, haciendo que esta identidad compartida se convierta igualmente en una cultura de resistencia a través de sus rasgos estructurales como lo son su carácter antropocentrista o el marcado relativismo en cuanto a creencias e ideologías. (Moreno Navarro, I. 2001).

Se trata esta de una temática que ha adquirido especial popularidad entre artistas emergentes andaluces de los últimos años. En vistas a la aceptación de esta corriente artística, surge la propuesta de celebrar en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo pequeñas sesiones con esta misma temática, en las cuales un artista seleccionado pueda dar a conocer su arte e impartir una breve charla o debate abierto sobre algún tema relacionado con esta identidad andaluza que les caracteriza. En ellas se reivindicarán y perpetuarán las tradiciones populares a través de la colaboración con pequeños creadores y plataformas especializadas en diferentes ramas: Ahrde (ilustración), Jlr Tatuaje (tatuaje e ilustración), Zarvaje (collage), Uonki (cerámica e ilustración), Carla Dirty (poesía, cómic e ilustración), Memoriayerbabuena (arte digital y divulgación), Justa y Rvфина (estudio tipográfico), Lucía Vepa (ilustración), Patricio Hidalgo (pintura flamenca), Bernar Usk (fanzine), África del norte (ilustración y moda) o Gloria Vendimia (moda); entre otros. De este modo, estos artistas emergentes, junto a otros similares tendrán la oportunidad de darse a conocer ante el resto de los asistentes.

Cabe mencionar que, aunque el CAAC ya ha organizado varias ediciones de sus jornadas “A Secas”, en las cuales se invita a pequeños artistas andaluces; se trataría este de un concepto diferente debido a que los perfiles sugeridos para esta propuesta basan o inspiran su obra completa en la identidad andaluza ya explicada. Asimismo, el anterior se trata de un evento anual que tiene lugar durante uno o varios días completos, mientras que en este caso se ha establecido una frecuencia de dos veces al mes, comprendidas en breves sesiones de aproximadamente dos horas.

5.2.4 Lienzo abierto

Las sesiones de micrófono abierto, por su traducción literal del inglés “Open Mic”, son eventos realizados como norma general en bares, cafeterías o clubs en los cuales varias personas, ya sean aficionados o artistas profesionales, realizan breves actuaciones para el resto de los asistentes. Como norma general, estas actuaciones se basan en la poesía, la música, la narración o la comedia y conforman una perfecta ventana para lanzar las carreras artísticas de quienes participan en ellas.

Aunque sus orígenes no están claramente definidos se cree que pueden ser consecuencia de las “jam session” de los años cincuenta, en las cuales heterogéneos grupos de músicos se reunían con el fin de improvisar géneros como el jazz y el blues. Otra teoría de su origen se encontraría en las sesiones irlandesas de música tradicional, celebradas también en los años cincuenta, que consistían en reuniones informales realizadas en bares en las cuales se componían popurrís en torno a las instrumentales clásicas que acompañaban a los bailes folklóricos irlandeses. (Reynolds, J. 2016, pp. 10 - 15).

Centrándonos en Sevilla, existen actualmente dos lugares que realizan sesiones de micrófono abierto con regularidad en la ciudad: la cafetería “La Señora Pop” (https://www.instagram.com/la_sra_pop/?hl=es) y el club nocturno “La Sala” (<https://www.instagram.com/lasalasvq/?hl=es>). Ambas siguen el mismo método a la hora de organizar estos eventos: al ser espacios reducidos tanto en tamaño como duración, aquellos que deseen realizar algún tipo de actuación deberán comunicarlo a sus organizadores para que posteriormente puedan ser asignados por orden de llegada hasta completar el aforo, teniendo cada uno de ellos una franja de entre cinco y diez minutos en el escenario. Como norma general, las sesiones se realizan cada semana y

en el mismo día y hora: en La Señora Pop son lunes, miércoles y domingos a las 22:00 h; mientras que en La Sala son los martes a las 21:30 h.

Siguiendo este modelo de micro abierto realizado en dichas ubicaciones de Sevilla, surge el innovador concepto de “lienzo abierto”. En estas sesiones y previo aviso a través de correo electrónico, diferentes artistas podrán acudir a los espacios exteriores del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo con el fin de crear una pequeña pieza de arte. Cada artista dispondrá de un par de horas para finalizar su creación, con el fin posterior de presentarla frente al resto de invitados. Se crea así un entorno excelente para disfrutar y relacionarse al aire libre, en los cuales artistas recién surgidos como estudiantes de bellas artes puedan mostrar su talento a otros. Tras la finalización del evento, las obras quedarán expuestas en el lugar durante el resto del día, conformando una “galería express” abierta a todo aquel que desee visitarla. Esta actividad se plantea con una frecuencia de cuatro veces al mes, de forma semanal, abarcando cada sesión una duración de tres horas aproximadamente.

5.2.5 Conclusión

Tal y como podemos observar, esta nueva agenda cultural supondrá la creación de espacios de encuentro, interacción social, intercambio de ideas y abiertos a la participación de todo aquel interesado, asistiendo solos o acompañados. De este modo, se podría incentivar la participación del 24,3% de individuos que exponían que no tenían acompañante para acudir al CAAC. Se intuye la opción de que se creen igualmente grupos sociales e incluso toda una comunidad de interesados que acuda regularmente a estos eventos, ayudados por la repetición y alta frecuencia de dichas actividades mensualmente, en conjunto con el boca a boca ocasionado como consecuencia directa de esto.

Finalmente, estas propuestas fueron presentadas a los participantes de la encuesta previamente explicada, obteniendo unos prometedores resultados:

El grado de interés en el CAAC aumentaría mucho para el 57,7% y notablemente para el 36,3% de encuestados. Tan solo el 6,2% del total permanecerían indiferentes ante ellas. Por otro lado, un 83,1% de encuestados recomendaría alguna de estas actividades a un conocido, mientras que el 16,2% afirmaba que tal vez. Únicamente un 0,6% negaba la posibilidad de recomendar estas actividades.

5.3 PROMOCIÓN DE LAS ACTIVIDADES

Esta nueva agenda cultural será promocionada, junto con la ya existente y con el resto de las exposiciones, a través de los activos de comunicación disponibles para el CAAC en la actualidad. Para ello, se ha analizado el estado actual de dichos medios encontrando los siguientes:

- Medios digitales: el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo cuenta con su propia página web en la que se aporta detallada información sobre el centro, su labor y su agenda cultural. Complementaria a esta, dirige varias redes sociales, en concreto Instagram, Twitter, Facebook, Youtube y Flickr. Todas ellas, así como la página web, son actualizadas con bastante regularidad y cuentan con un número considerable de seguidores, haciendo posible una promoción más eficaz.
- Medios físicos: el CAAC pone a disposición de todo el que lo desee su propio folleto tanto en formato físico en sus instalaciones como en su versión digital dentro de su página web. Sin embargo, se detecta que el contenido de este folleto versa principalmente sobre los espacios que comprende actualmente el

Monasterio de la Cartuja, careciendo de alusión alguna a la oferta cultural organizada por la institución.

Dado que los medios físicos presentan margen de mejora, se ha elaborado una nueva propuesta de folleto informativo, más visual y con contenidos relacionados con el centro de arte e información sobre su agenda cultural actual. (Ver anexo 2). Se encontrará, al igual que el existente hoy en día, a disposición de los visitantes en formato físico y digitalizado en su página web.

Con respecto a las nuevas actividades, recorrerán la misma línea de actuación que ya se seguía anteriormente; su promoción a través de los activos de comunicación digitales propios junto a la colaboración de otros folletos digitales como son OnSevilla o El Giraldillo, en los cuales ya han aparecido con anterioridad. Finalmente, se propone la distribución de este nuevo folleto a través de otros canales físicos como puntos de información turísticos o recepciones hoteleras.

CAPITULO 6.

CONCLUSIONES

Tras la realización de este trabajo de fin de grado se ha podido comprobar, en primer lugar, la importancia histórica y patrimonial del Monasterio de Santa María de las Cuevas. A pesar de que se produjeron grandes cambios durante su uso temporal como fábrica de cerámica que causaron la pérdida de parte de su patrimonio y su configuración original, este hecho originó nuevos atractivos culturales como lo son toda la azulejería conservada actualmente o los representativos hornos de botella. Esto se hizo posible mediante unas cruciales pero necesarios trabajos arqueológicos, gracias a las cuales se rehabilitó por completo el recinto haciendo posible su uso actual como Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

En segundo lugar, destaca la interesante labor realizada en la actualidad por este centro. Sus exposiciones temporales, sumadas a su diversa propuesta de actividades y recursos culturales lo han transformado en un espacio sumamente dinámico y con una oferta diferenciada con respecto al resto de museos sevillanos.

Ambos factores hacen que el CAAC sea un organismo con un alto potencial turístico, sin embargo, el centro no posee los medios apropiados a través de los cuales elaborar un plan de gestión turístico o una adecuada administración publicitaria de sus atractivos presentes. Esto, en conjunto a una errónea percepción de lejanía o difícil accesibilidad, han provocado una imagen negativa y desconocimiento generalizado de esta institución.

A partir de esta problemática identificada, se decide hacer una encuesta que proporcione datos más específicos sobre el perfil, uso y percepción de la población en cuanto al centro. De ella se concluyó que sus eventos culturales (a excepción de los conciertos y festivales) presentaban bajas tasas de participación y una evidente capacidad de mejora.

Con estas conclusiones presentes, se ha desarrollado una serie de propuestas de revitalización consistentes en una serie de nuevas actividades, recogidas en una nueva agenda y complementarias a las actuales. Todas ellas conservan la filosofía y valores del CAAC y son de bajo coste tanto en recursos como monetarios con el fin de que sean compatibles con su reducida financiación. Con su sencillez y repetición periódica se pretende fomentar un aumento de la asistencia general, tanto en ellas como en las otras ya organizadas por la Institución, apoyadas por un nuevo folleto publicitario y el boca a boca generado.

Una vez implementadas definitivamente y registrado el incremento de participación en estos eventos que habrán dotado de una mayor popularidad al centro, se hace posible la integración del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo con los principales recursos turísticos de Sevilla. Con este avance se prevé nuevo público nacional, así como internacional; para el cual se adaptarán al inglés tanto las nuevas propuestas como los medios en los cuales sean publicitadas.

Este suceso, podría igualmente suponer el primer paso en cuanto a la recuperación de la Isla de la Cartuja como un lugar dirigido al turismo y al ocio, haciendo posible su adecuado mantenimiento y conservación. De este modo, la oferta cultural de Sevilla se vería aumentada, pudiendo evitar actuales inconvenientes como lo son el alto grado de excursionismo o la limitada estancia media de pernoctaciones en la ciudad.

Bibliografía

7.1 BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1992) *La Cartuja Recuperada. Sevilla 1986-1992*. Casa Prioral de la Cartuja de Sevilla. Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Junta de Andalucía.

AA. VV. (2008). *Minca*. La Fanzinoteca Ambulant. Recuperado de: <https://docplayer.es/9306421-Indice-ediciones-independientes-por-los-margenes-y-sobre-ruedas-historia-de-los-fanzines-ilustracion-miuk-ws-para-minca.html> [07/07/2022]

Abt, J. (2006). *The origins of the public museum. A companion to museum studies*. (pp. 124 - 129)

Alarcón, D. (2019). *Pichi fest, la feria del fanzine libre de prejuicios*. VEIN Magazine. Recuperado de: <https://vein.es/pichi-fest-la-feria-del-fanzine-libre-de-prejuicios/> [05/07/2022]

Álvarez Corral, J. (2018). *Se inician los trámites para el traslado de los sepulcros de la familia Enríquez de Ribera al Monasterio de la Cartuja*. Asociación Legado Expo Sevilla. Recuperado de: <https://legadoexposevilla.org/traslado-de-los-sepulcros-de-los-enriquez-de-ribera-al-monasterio-de-la-cartuja/> [15/06/2022]

Antequera Luengo, J.J (1992). *La Cartuja de Sevilla. Historia, Arte y Vida*. Editorial Anaya, Grandes Obras.

Aragón Luque, L. (2021). *Skisomic Fest, cuando la autoedición invade el centro de Sevilla*. El Salto. Recuperado de: <https://www.elsaltodiario.com/contracultura/skisomic-fest-cuando-autoedicion-invade-centro-sevilla> [05/07/2022]

Arranz, M. (2017). *Los fanzines más 'pichi'*. El País. Recuperado de: https://elpais.com/ccaa/2017/10/27/madrid/1509126987_030139.html [05/07/2022]

Art&Bonding. (2021). *5 Easy Rules about Sip & Paint*. Recuperado de: <https://artandbonding.com/5-easy-rules-about-sip-paint/> [04/07/2022]

Art&Wine. (s.f.). *Inicio*. Recuperado de: <https://artwine.es/blog/> [04/07/2022]

Arte Bar Painting and Wine Studio [@artebar.es]. (s.f.). *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/artebar.es/?hl=es> [04/07/2022]

Arte Bar. Estudio de pintura y vino (s.f.). *Inicio* Recuperado de: <https://www.artebar.es/inicio> [04/07/2022]

Arte Bar. Estudio de pintura y vino (s.f.). *Nuestra Historia*. Recuperado de: <https://www.artebar.es/about-1> [04/07/2022]

Banton, J. (2020). *Open Mics: How And Why They Further Your Career*. Music Gateway. Recuperado de: <https://www.musicgateway.com/blog/how-to/open-mic-where-how-why-they-further-your-career> [01/07/2022]

Bennett, A. y Peterson, R. A. (Ed). (2004). *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Vanderbilt University Press.

Bernales Ballesteros, J. (1988). *El sagrario de la Cartuja de las Cuevas*. Laboratorio de arte, Nº 1, (pp. 145-162). Recuperado de:

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/54192/09%20bernales.pdf?sequence=1>
[25/05/2022]

Campos, C. (2015). *Vamos a necesitar un museo más grande*. Jot Down, Contemporary Culture Mag. Recuperado de: <https://www.jotdown.es/2015/10/vamos-a-necesitar-un-museo-mas-grande/> [14/06/2022]

Cano García, G. (et. al.). (2001). *La Identidad del Pueblo Andaluz*. Defensor del Pueblo Andaluz, Documento Nº 2.

Carvajal Contreras, M. A. (2021). *La Antropología Andaluza en el contexto de las Antropologías Mediterráneas*. Anduli: revista andaluza de ciencias sociales, Nº 20. (pp. 19 - 21). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7746489> [29/06/2022]

Cauquelin, A. (2002). *El arte contemporáneo*. Volumen 52. Editorial Publicaciones Cruz O., S.A. (pp. 5 - 7)

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo [CAAC]. (s.f.). *Folleto informativo sobre la Cartuja de Santa María de las Cuevas*. Recuperado de: <http://www.caac.es/inf/esp.htm> [09/05/2022]

Centro andaluz de Arte Contemporáneo. (s.f.) *Exposición: Intervenciones*. Recuperado de: <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/caac/programa/interv2020/frame.htm> [09/05/2022]

Centro andaluz de Arte Contemporáneo. (s.f.). *Biblioteca*. Recuperado de: <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/caac/programa/interv2020/frame.htm> [09/05/2022]

Centro andaluz de Arte Contemporáneo. (s.f.). *Información*. Recuperado de: <http://www.caac.es/inf/esp.htm#> [09/05/2022]

Centro de Creación Contemporánea de Andalucía. (s.f.). *Sobre el centro*. Recuperado de: <https://www.c3a.es/c3a> [09/05/2022]

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. (2020). *El CAAC conmemora los 50 años del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, germen de la colección pública andaluza de creación actual*. Junta de Andalucía. Recuperado de: <https://bit.ly/3o6J2RV> [30/05/2022]

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. (2020). *El CAAC conmemora los 50 años del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, germen de la colección pública andaluza de creación actual*. Junta de Andalucía. Recuperado de: <https://bit.ly/3o6J2RV> [16/05/2022]

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. (2021). *Presupuesto de la Comunidad Autónoma de Andalucía*. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Junta de Andalucía. Recuperado de: <https://www.juntadeandalucia.es/export/presupuestos2021/memoria/memoria2-b-10.pdf> [02/06/2022]

Cubero Hernández A. (2016). *El proceso de restauración del patrimonio histórico inmueble andaluz en los últimos 30 años (1986-2016). Criterios de intervención y protección del patrimonio a través de 100 Edificios de Sevilla*. Trabajo de Fin de Máster. Universidad de Sevilla. (pp. 112, 126 - 129). Recuperado de: <https://bit.ly/3OglUKi> [10/05/2022]

de Casasola Gómez M. G. y Moreno Pérez J. R. (2013). *De un lugar a otro: Nada es, de esta manera, dado por pasado. El monasterio de Santa María de las Cuevas de Sevilla*. ZARCH: Journal of interdisciplinary studies in Architecture and Urbanism. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4961034> [05/05/2022]

- Días Romero, P. (2021). *Centro Andaluz de Arte Contemporáneo: Plan de Comunicación*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Sevilla. Recuperado de: [es/handle/11441/127192](https://handle.11441/127192) [17/05/2022]
- Directorio de Museos y Colecciones de España. (s.f.). *Centro Andaluz de Arte Contemporáneo*. Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España. Recuperado de: <https://bit.ly/3RC9Bfx> [16/05/2022]
- El Correo. (2022). *Luz verde a la reforma del Pabellón del Siglo XV de la Expo para que forme parte del CAAC*. El Correo de Andalucía. Recuperado de: <https://elcorreoweb.es/sevilla/luz-verde-a-la-reforma-del-pabellon-del-siglo-xv-de-la-expo-para-que-forme-parte-del-caac-MM7709853> [29/05/2022]
- El giraldillo (s.f.). *Inicio*. Recuperado de: <https://elegirhoy.com/> [03/07/2022]
- El Síndrome de Stendhal. (2017). *¿Conocéis la diferencia entre un museo y un centro de arte?*. Recuperado de: <http://www.elsindromedestendhal.com/conoceis-la-diferencia-museo-centro-arte/> [25/05/2022]
- Europa Press (2020): *Un total de 40 artistas contemporáneos andaluces interpretan el rostro en la Sala Antiquarium de Sevilla*. Recuperado de: <https://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-total-40-artistas-contemporaneos-andaluces-interpretan-rostro-sala-antiquarium-sevilla-20200121172634.html> [06/07/2022]
- EVE Museos e Innovación. Una nueva era para nuestros museos. (2015). *¿Qué es Museología?* Recuperado de: <https://evemuseografia.com/2015/07/23/que-es-museologia/> [25/05/2022]
- GDS Educación y Ocio. (s.f.). *Proyecto BÚHO. Campamento Artístico y Urbano de Verano en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC)*. Recuperado de: https://www.gedese.net/proyecto.php?seccion=pb_caac [16/05/2022]
- Gombrich, E. H. y Santos Torroella, R. (1997). *La Historia del Arte*. Editorial Phaidon Press. (pp. 361 - 503, 21 - 35).
- González Alcantud, J. A. (1982). *Antropología, folklore y literatura costumbrista. El caso de Afán de Rivera*. Gazeta de Antropología, Artículo 4. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1221390> [29/06/2022]
- Google Maps (s.f.). *Art&Wine*. Todas las reseñas. Recuperado de: <https://bit.ly/3RHdtf6> [04/07/2022]
- Google Maps (s.f.). *Arte Bar*. Todas las reseñas. Recuperado de: <https://bit.ly/3IWE8k7> [04/07/2022]
- Guayasamin Mogrovejo, M. T. (2019). *El Fanzine en el aula: una propuesta didáctica para leer y escribir historias*. Analysis. Claves de Pensamiento Contemporáneo, Volumen 22. (pp. 71 - 75). Recuperado de: <https://studiahumanitatis.eu/ojs/index.php/analysis/article/view/55> [05/07/2022]
- I. (2022). *El Monasterio de la Cartuja*. Monumentos principales. Visitar Sevilla. Recuperado de: <https://www.visitarsevilla.com/que-ver/monumentos/el-monasterio-de-la-cartuja/> [18/05/2022]
- Instituto de Estadística y Cartografía. (s.f.). *Estadística de museos gestionados por la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico*. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía. Recuperado de: <https://www.juntadeandalucia.es/servicios/estadistica-cartografia/actividad/detalle/175084/175543.html#toc-resultados> [02/06/2022]

International Council of Museums [ICOM]. (s.f.). *Definición de Museo*. Recuperado de: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/> [25/05/2022]

International Council of Museums [ICOM]. (s.f.). *Historia del Icom*. Recuperado de: <https://icom.museum/es/sobre-nosotros/historia-del-icom/> [25/05/2022]

Izquierdo Castillo, J. y Giménez Devís, A. (2016): *El movimiento fanzine español y su evolución en la era digital: una propuesta conceptual para el webzine*. Icono 14, Volumen 14. (pp. 353 - 376). Recuperado de: <https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/978> [06/07/2022]

Junta de Andalucía. (2022). *Adjudicadas las obras de rehabilitación del Pabellón del Siglo XV para la ampliación del CAAC*. Recuperado de: <https://www.juntadeandalucia.es/presidencia/portavoz/cultura/172255/Cultura/Obras/CAAC/Ampliacion/PabellondelSigloXV/Expo92> [14/06/2022]

La Biblioteca Responde. (s.f.). *Deseo conocer la historia del monasterio de Santa María de las Cuevas (La Cartuja)*. Portal del Sistema Andaluz de Bibliotecas y Centros de Documentación. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía. Recuperado de: <https://bit.ly/3PubQj6> [18/05/2022]

La Cartuja Sevilla 1841. (s.f.) *Historia de la Cartuja de Sevilla*. Recuperado de: <https://lacartujadesevilla.com/es/content/35-historia-la-cartuja-de-sevilla> [18/05/2022]

La Sala [@lasalasvq]. (s.f.). *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/lasalasvq/?hl=es> [01/07/2022]

La Señora Pop, cafetería diferente en Sevilla [@la_sra_pop]. (2022). *Este verano tendremos 3 días para disfrutar del Micro Abierto* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/la_sra_pop/?hl=es [01/07/2022]

Lorente, J. P. (2008). *Los museos de arte contemporáneo: noción y desarrollo histórico*. Ediciones Trea.

Lozano, C. (2021). *Álvaro Rodríguez Fominaya deja la dirección del C3A*. Diario Córdoba. Recuperado de: <https://www.diariocordoba.com/cultura/2021/04/06/alvaro-rodriguez-fominaya-deja-direccion-46126147.html> [22/06/2022]

Macarrón Miguel, A.M. (2021). *Historia de la Conservación y la Restauración. Desde la Antigüedad hasta el Siglo XXI*. Editorial Tecnos, Grupo Anaya S.A. (pp. 323 - 326).

Macdonald, S. (Ed.). (2011). *A companion to museum studies*. Editorial Wiley-Blackwell (p. 58)

Marcelino Mercedes G.V. y de la Morena Taboada M. (2014). *Redes sociales basadas en imágenes como herramienta de comunicación museística. Museos y centros de arte Moderno y Contemporáneo de España en Pinterest e Instagram*. AdComunica, Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación, Nº 8. Universitat Jaume I [UJI]. Recuperado de: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/adcomunica/article/view/4859> [30/06/2022]

Martín Márquez, E. (2018). *Recreación virtual del monasterio y la Fábrica de cerámicas La Cartuja Sevilla*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Sevilla. Recuperado de: <https://idus.us.es/handle/11441/89420> [12/05/2022]

Ministerio de Cultura y Deporte. (s.f.). *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas. Resultados*. Gobierno de España. Recuperado de: <https://bit.ly/3aJgf2S> [02/06/2022]

Moreno Pérez, J. R. (2017). *Un extraño visitante. Lecciones patrimoniales de la Cartuja recuperada, 1989-1992-2017*. Revista PH 92: Boletín del Instituto Andaluz del

- Patrimonio Histórico, 25. Recuperado de: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3986> [18/05/2022]
- Navarro Rivas, J.P. (2011). *La Cilla del Cabildo de Sevilla. A propósito del museo de Arte Contemporáneo y de la galería M11*. Nº 91. Editorial Maratania. Recuperado de: <https://maratania.es/la-cilla-del-cabildo-de-sevilla-a-proposito-del-museo-de-arte-contemporaneo-y-de-la-galeria-m11/> [26/05/2022]
- Official Art&Wine [@artwine.es]. (s.f.). *Publicaciones* [Perfil de Instagram]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/artwine.es/?hl=es> [04/07/2022]
- OnSevilla (s.f.). *Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) de Sevilla*. Recuperado de: <https://onsevilla.com/centro-andaluz-arte-contemporaneo-caac-sevilla> [03/07/2022]
- Pérez Escolano V. (2020). *Hace 50 años. El Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla*. Texto seleccionado por el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Recuperado de: <http://www.caac.es/docms/txts/Hace50victorperez.pdf> [18/05/2022]
- Pichi Fest (s.f.). *Manifiesto*. Tumblr. Recuperado de: <https://pichifest.tumblr.com/about> [05/07/2022]
- Pichi Fest [@pichifest]. (2021). *¡Por fin desvelamos el cartel de esta edición!* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/p/CK4b6zYDdfe/> [05/07/2022]
- Pichi Fest [@pichifest]. (2021). *Después de tanto tiempo, ¡por fin vuelven los Pichi Picnics!* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de: https://www.instagram.com/p/C5on_NoicEA/ [05/07/2022]
- Purtee, M. (2015). *The Truth About Paint and Sip Parties*. The Art of Education University. Recuperado de: <https://theartofeducation.edu/2015/12/17/the-truth-about-paint-and-sip-parties/> [04/07/2022]
- Ramos, C. (2020). *Cincuenta años de un museo "atento al latido de su tiempo"*. Diario de Sevilla. Recuperado de: https://www.diariodesevilla.es/artes_plasticas/Cincuenta-museo-atento-latido-tiempo_0_1460854288.html [28/06/2022]
- Rebollo Matías, A. (1997). *Historia del Arte y Patrimonio Cultural en España*. Edición especialmente orientada al sector turístico. Editorial Síntesis. (pp. 295 - 300).
- Reynolds, J. (2016). *On the list: A multi-disciplinary study of the open mic night*. Tesis Doctoral. TTU DSpace Repository. (pp. 10 - 15). Recuperado de: <https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/67092> [02/06/2022]
- Rico, J. C. (2006). *Manual Práctico de Museología, Museografía y Técnicas Expositivas*. Sílex ediciones.
- Rose, J. (2019). *Society of the Spectator. Alexander Dorner's visionary reimagining of the museum*. Bookforum, Volumen Nº 26. Recuperado de: <https://www.bookforum.com/print/2602/why-art-museums-the-unfinished-work-of-alexander-dorner-edited-by-sarah-ganz-blythe-and-andrew-martinez-22015> [26/06/2022]
- Santos Torres, J. (1992). *El Monasterio de la Cartuja en la Historia de Sevilla. 1400-1992. Efemérides y recuerdos*. Colección Popular de Bolsillo Nº 27. Editorial Castillejo. (pp. 31 - 42, 65 - 75, 107 - 118, 141 - 142).
- Segurajáuregui Álvarez, E. (2015). *Coleccionismo y el origen del museo. Contextos educativos no-formales: el museo y la apropiación del conocimiento científico*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa [UAM]. (pp. 17 - 27). Recuperado de:

https://www.academia.edu/41605113/UAM_libro_completo?from=cover_page
[07/06/2022]

Skisomic (s.f.). *¿Qué es Skisomic? Statement*. Tumblr. Recuperado de:
<https://skisomicfest.tumblr.com/Statement> [05/07/2022]

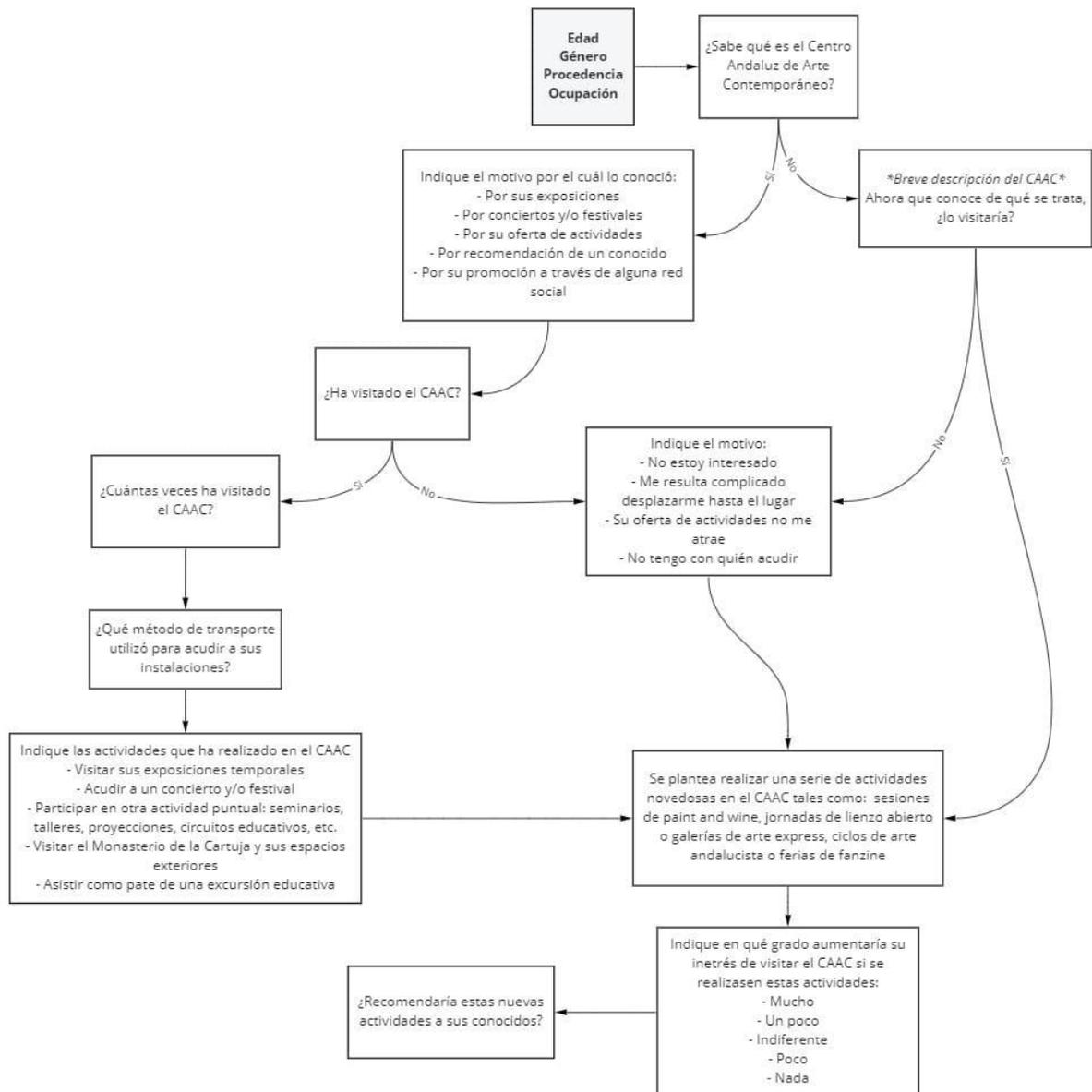
Skisomic Fest [@skisomicfest]. (2021). *Por fin os traemos los horarios y los locales que participarán en la ruta!!* [Fotografía]. Instagram. Recuperado de:
https://www.instagram.com/p/CPwPV0_jaQz/ [05/07/2022]

Sorensen, L.y Crockett, E. (s.f.). *Dorner, Alexander*. Dictionary of Art Historians. Recuperado de: <https://arthistorians.info/dornera> [26/06/2022]

Valverde Martín, A. (2017). *La fábrica Pickman de la Cartuja de Sevilla: estudio historiográfico*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia [UNED]. Recuperado de: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:master-GH-MTAIHAG-Avalverde> [30/05/2022]

Anexos

8.1 FLUJO DE ENCUESTA SOBRE EL CAAC



8.2 PROPUESTA DE FOLLETO: TRÍPTICO CAAC

SOBRE NOSOTROS



SOBRE EL CAAC

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo tiene el objetivo de difundir y fomentar la creaciones artísticas contemporáneas en todos sus ámbitos, constituyendo un espacio dinámico y apto para todos los públicos.

INFORMACIÓN

HORARIO

- Martes a sábados: 11:00h - 21:00h
- Domingos: 11:00h - 15:00h

TRANSPORTE

- Líneas de autobús Tussam C1 y C2



CAAC

CENTRO ANDALUZ
DE ARTE
CONTEMPORANEO



Exposiciones Temporales

El CAAC organiza en torno a diez exposiciones temporales al año. Todas ellas siguen un tema o discurso concreto y distinto al anterior.

Se instalan dentro de los antiguos claustros y la zona monumental del monasterio.

Actividades Culturales

- 01 Talleres y seminarios
- 02 Circuitos educativos
- 03 Conciertos y festivales
- 04 Paint and Wine
- 05 Lienzo Abierto
- 06 Arte Andaluz
- 07 Fanzines

Agenda Actualizada



¡Escaneame!

Intervenciones Exteriores

Si paseas por los espacios exteriores del CAAC podrás encontrar interesantes obras de varios artistas.

¡No te las pierdas!



