



EL FUTURO DE LOS MUSEOS
ETNOLÓGICOS CONSIDERACIONES
INTRODUCTORIAS PARA UN DEBATE

Xavier Roigé, Esther Fernández
Iñaki Arrieta (Coordinadora/es)

3

MUSEOS ETNOLÓGICOS MUNICIPALES: EL CASO DEL MUSEO ETNOLÓGICO DE OSUNA (SEVILLA)

ISABEL AGUILAR MAJARÓN

El interés que me orienta a escribir esta comunicación, es en primer lugar, dar a conocer mi experiencia en la elaboración del Museo Etnológico de Osuna, y por otra parte, reflexionar acerca de los impedimentos o causas que con frecuencia nos imposibilitan realizar museos etnológicos locales, desde los planteamientos teóricos y metodológicos de la Antropología, tal y como cabría esperar. Sobre todo teniendo en cuenta que estamos respaldados por un cuerpo legislativo que, al menos sobre el papel, reconoce y recoge la necesidad de aplicar nuestros criterios para otorgar una rentabilidad social a estos bienes culturales.

En Europa, el espacio legislativo relacionado con el Patrimonio o el Derecho de Bienes Culturales, nace del afianzamiento del Estado Liberal, que a partir de la Revolución Francesa, hace responsable al Estado de las tareas de difusión y protección del patrimonio cultural.

En el Estado español, a partir del siglo XIX se irán perfilando estas políticas culturales. De esta manera la Ley del Patrimonio Histórico Español, con una base constitucional, señala en el Capítulo Tercero: De los principios rectores de la política social y económica, los Arts. 44 y 46 del citado Título. El Art. 44.1 sostiene que: “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho” y el Art. 44.2 “Los poderes públicos promoverán la ciencia y la investigación científica y técnica en beneficio del interés general”. El Art. 46 expone claramente que: “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La Ley sancionará los atentados contra este patrimonio”.

Los preceptos constitucionales serán recogidos y reconocidos tanto por el Estatuto de Autonomía de Andalucía del año 1981, como por

el nuevo Estatuto de Autonomía para Andalucía. El Art. 10.3.3 manifiesta que: “El afianzamiento de la conciencia de identidad y de la cultura andaluza se da a través del conocimiento, la investigación y la difusión del patrimonio histórico, antropológico y lingüístico”. Razón por la cual, la recién estrenada Ley de Patrimonio Histórico Andaluz, (que deroga la Ley 3 de julio de 1991) en su extenso Preámbulo, recoge la importancia de los Ayuntamientos, teniendo en cuenta que éstos constituyen el nivel más cercano desde la administración a la ciudadanía, y por tanto le concede ineludibles medidas jurídicas y tutelares de protección. Entre los nuevos enfoques patrimoniales que introduce esta Ley, está el reconocimiento del “patrimonio inmaterial”, dando merecido valor a las actividades de interés etnológico, para ponerlo en valor.

El Título VI de la citada Ley, se centra en la descripción de los bienes del Patrimonio Etnológico Andaluz advirtiéndole que son: “Los parajes, espacios, construcciones o instalaciones vinculados a formas de vida, cultura, actividades y modos de producción propios de la comunidad de Andalucía” (Art. 61.1).

Para los bienes culturales musealizados, el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos recoge la definición de museos que da el Consejo Internacional de Museos (ICOM), así como las funciones que éstos deben cumplir, dando preeminencia a la función de investigar y divulgar el conocimiento de los fondos, haciendo destacar el impulso de actividades didácticas.

La nueva Ley de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, en su Exposición de Motivos, vuelve a recoger el contenido de los Artículos 44.1 y 46 de la Constitución Española, remarcando una vez más la confianza y responsabilidad depositada en los poderes públicos.

En el Art. 3.1 del Título Preliminar, relativo a las disposiciones generales se recoge la definición de museos que da el ICOM en su 16ª Asamblea General, “Son museos las instituciones de carácter permanente abiertas al público, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que, con criterios científicos, reúnen, adquieren, ordenan, documentan, conservan, estudian y exhiben, de forma didáctica, un conjunto de bienes, culturales o naturales, con fines de protección,

investigación, educación, disfrute, y promoción científica y cultural, y sean creados con arreglo a esta Ley”.

El Art. 3.2 señala que “Los bienes culturales o naturales a que se refiere el apartado anterior consistirán en bienes muebles o recintos, espacios o conjuntos de bienes inmuebles o agrupaciones de los mismos y que posean valores históricos, artísticos, arqueológicos, etnológicos, industriales o de cualquier otra naturaleza”.

Esta introducción nos remite al sistema político-jurídico de los distintos niveles administrativos para señalar que el patrimonio está respaldado por un ordenamiento jurídico que otorga a los poderes públicos la responsabilidad del funcionamiento y la utilización de los contenidos que ofrecen estas instituciones que lo albergan.

El origen del Museo Etnológico de Osuna se remonta unos años atrás cuando los Amigos de los Museos y el Patronato de Arte de Osuna promueven su creación, que más tarde será avalado por la corporación municipal. Estos inicios van a marcar el desarrollo del proyecto, tanto por lo que respecta a quienes son los impulsores del mismo, como por la falta de una financiación propia que lo subordina al interés de las distintas corporaciones municipales que se irán sucediendo. En este momento, el futuro museo ha conocido cuatro formaciones distintas del gobierno municipal. Y, hasta la fecha, sólo una de la legislatura destina una partida presupuestaria para tal finalidad, coincidiendo con mi contratación. Hasta la fecha de mi contratación el museo no fue aprobado por el Pleno del Ayuntamiento.

Otra cuestión importante, es que la característica de que el Patronato de Arte ejerza un contrapoder al Ayuntamiento en materia patrimonial. Hecho que va a marcar la trayectoria del mismo. A ello se suma que la citada institución se visualiza en Osuna como un organismo que representa a la elite local que mantiene el poder de definir cuales son los bienes patrimonializables al ser el responsable de gestionar el Museo de Arte Sacro, el Museo Arqueológico y la Colegiata de Osuna. El Museo Etnológico será el último de los museos que promuevan.

Mi presencia es requerida para crear “El Museo de Artes y Costumbres Populares de Osuna” Tras numerosas reuniones con representantes de esta institución, los Amigos de los Museos de Osuna y la representante municipal, se resuelve finalmente renombrarlo como Museo Etnológico de Osuna.

A partir de ahí empiezo a diseñar el modelo que voy a seguir. Sin embargo, la falta de capacidad económica y la dependencia municipal (con escasa solvencia económica durante esa legislatura) van a obstaculizar y retardar los distintos programas que diseño para la ejecución del Plan Museológico. Sobre todo, aquellos aspectos que tienen que ver con los fondos de las colecciones museográficas y el discurso expositivo, es decir con lo relacionado directa o indirectamente con el patrimonio mueble.

Para la rehabilitación y consolidación del inmueble, sin embargo, las ayudas administrativas son otras. El inmueble, es la Antigua Casa-Palacio de los Hermanos Arjona y Cubas¹ está incluido en el Catálogo de las Normas Subsidiarias de Osuna con el nivel de protección máxima: monumental. Tiene una superficie de 1.153 metros cuadrados. Las obras de consolidación se financian mediante una subvención, con carácter finalista, de la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía. Los trabajos comenzaron en mayo de 2005 y se prolongan hasta la actualidad, aunque con intermitencias provocadas por la terminación de una fase y el inicio de la siguiente. Hasta el año 2007 y con las obras inacabadas, el coste total de adaptación del inmueble para su uso como museo asciende a 1.149.641,00 € (191.284.167 Pts.). Los criterios arquitectónicos, son previos al contenido de las colecciones que albergará. Después de mi entrada para realizar el diseño de los contenidos, trabajaremos conjuntamente algunos aspectos, básicamente aquellos elementos relacionados con el recorrido, la seguridad, y la necesidad de que el museo cuente con zonas internas de bienes culturales, especialmente el almacén del museo, que el diseño arquitectónico no contempla inicialmente. Mis sugerencias están siempre sujetas a los juicios arquitectónicos finales que son los

¹ José Manuel Arjona diseñó los Jardines de las Delicias de Sevilla en el año 1825, declarados BIC en el año 2004 por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

que verdaderamente deciden. El ritmo marcado por las obras de consolidación del inmueble, también fijará los tempos de la mayoría de los programas del futuro museo.

Creo que la mejor manera para abordar el estudio de algo, es empezar definiéndolo. Para definir qué tipo de institución museística vamos a crear me ciño a la definición y las funciones del museo que da el ICOM que, como he señalado antes, es la que recogen las normativas legales que nos afectan. Teniendo en cuenta que, principalmente, se va a dirigir a un público local/comarcal, se pretende conseguir la mayor representatividad de la colectividad a la que se dirige.

Por otra parte, considero que no podemos hablar de museo de etnología si no está hecho desde la ciencia antropológica, utilizando sus métodos y técnicas de trabajo y sus planteamientos teóricos. Opino además, que la museografía antropológica trata de transmitir cuales son los mecanismos culturales o respuestas culturales, que distinguen a un grupo social dado, en su proceso de su adaptación socio-cultural. Teniendo presente la realidad del patrimonio intangible (los rituales, los conocimientos en relación a las técnicas de producción, culturas del trabajo, conocimientos y saberes, el flamenco, artes culinarias...), es decir, los aspectos relacionados con el concepto de Cultura que ya ofreció Tylor.

Los límites requeridos en la extensión de esta presentación me impiden extenderme en la descripción de cada uno de los trabajos realizados, por esta razón solo voy a señalar algunos para centrarme con algo más de holgura en aquellos relacionados con el trabajo de campo y las investigaciones realizadas sobre las colecciones, pasando por los tres niveles de análisis y observación de la Antropología (etnográfico, etnológico y antropológico).

Las piezas proceden del coleccionismo privado, la más numerosa es la de aperos de labranza. La labor de los coleccionistas es muy importante, incluso para aquellos casos en que se encuentren con un alto grado de deterioro, ya que este acopio de objetos permite estudiar el soporte material del bien cultural.

Cuando inicio mi labor, no existen colecciones formadas. Los fondos del futuro museo están compuestos por objetos, fruto de un acopio

indiscriminado de piezas etnográficas. Son objetos almacenados sin ningún tipo de relación ni criterio clasificatorio, a priori. Analizando este patrimonio mueble tengo muy presente la necesidad de contextualizar el bien cultural, porque éste adquiere su función socio-cultural y científica una vez ha sido apartado del contexto original que lo crea. Por eso entiendo que es muy importante tener en cuenta la realidad descontextualizada en que se nos presenta.

Mi trabajo, por tanto, efectúa un recorrido inverso. Es decir, busco que la pieza me conduzca desde el punto final en que me la encuentro hasta el origen y causa de su creación. De manera que a través de ellas busco la información que necesito para crear los discursos expositivos, que darán soporte al recorrido espacial. Partiendo de que el Patrimonio material vendrá determinado por el valor inmaterial del mismo, adentrándome en el campo de las significaciones para deducir qué es lo que voy a patrimonializar, y asumiendo el significado de los espacios sociales y culturales de los colectivos representados a través de las piezas museables.

Además de la obligada fase de documentación bibliográfica, analizo en primer lugar el mapa de las asociaciones existentes en Osuna, porque ello me va a indicar la estructura económica, asociativa y simbólica de la sociedad ursonense.

En Osuna existen un total de treinta y siete asociaciones de las que, algo menos de la cuarta parte, son asociaciones comarcales. Entre ellas destaca la Sociedad Agraria de Transformación, que en la actualidad agrupa a 1350 agricultores. Su mayor empeño está en ampliar el mercado del Aceite de Oliva Virgen Extra 1881, firma con la que comercializan sus productos. Esta cooperativa junto con el Ayuntamiento de Osuna patrocina el premio de periodismo “Almazara Villa de Osuna” al mejor artículo de prensa que elogie los valores del aceite de oliva. A nivel local, destacan diez hermandades de penitencia y cinco hermandades de gloria, agrupadas todas ellas en el Consejo Local de Hermandades y Cofradías. Asimismo, existe una peña flamenca de gran vigencia junto con una asociación local de cazadores de gran importancia por la magnitud de su cuerpo asociativo. Con todos estos datos me centro en la categorización de las colecciones que voy a ir formando. Para ello, debo tener en

cuenta qué colecciones cuentan con piezas etnográficas y qué colecciones no cuentan con ellas para, posteriormente, programar una búsqueda dirigida.

Las piezas etnográficas que van a ser entregadas al museo contienen mucha información de la presencia de oficios locales significativos, en estrecha relación con el sistema agrario y de transformación agroalimentario, como la producción harinera y aceitera. Tras las entrevistas de rigor relacionadas con la colección de agricultura observo la importancia de los oficios que fabricaron las piezas. Las restantes colecciones se realizarían de común acuerdo entre los promotores del museo, los coleccionistas, todos pertenecientes al Patronato de Arte y los Amigos de los Museos, y mis propuestas. Las entrevistas orales me permiten establecer la clasificación de las colecciones teniendo en cuenta cuales fueron las funciones para la que se crean las piezas etnográficas y los sujetos sociales que las usaron y fabricaron.

La información posibilita conocer cuales son las piezas que formaran parte de las salas de exposición, cuales estarán en los depósitos y qué piezas tenemos que buscar para completar colecciones que no cuentan con soporte material.

En las entrevistas realizadas he tenido en cuenta tanto la perspectiva de género, (introducida como novedad en la nueva Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía) como la perspectiva étnica, y las distintas posiciones económico-sociales.

Este trabajo de campo me lleva a establecer la primera clasificación, descartando para el discurso expositivo, aquellas piezas que no son de uso ni fabricación local. Con la etnografía resultante elaboro el discurso expositivo de la colección de agricultura, la colección del taller local de impresión periodística, la colección de herrería, oficios desaparecidos (arrieros, carreteros, carreros, canteros, la espartería,...) y el flamenco. La dimensión simbólica estará representada a través de las fiestas y en una sala destinada a la inmigración por la importancia que tiene la pérdida poblacional de Osuna, sobre todo desde la década de los años sesenta hasta los años ochenta del siglo pasado.

La caza y la ganadería y la simbología de animales como el caballo y el toro (Osuna cuenta con una plaza de toros comarcal y una finca “La Turquilla” propiedad del Ministerio de Defensa, dedicada a la cría caballar) estarán también representadas así como algunas colecciones más del interés de los coleccionistas, el Patronato de Arte y el Ayuntamiento.

La contextualización de las colecciones me revela un discurso expositivo que, para la colección de agricultura, contempla los ciclos agrarios y observa, a través de ellos, cómo se han alterado los periodos productivos y el calendario de la presiembra, siembra, labra, y recogida de la cosecha. Asimismo, señala los criterios productivos, en aras a una mayor rentabilidad agrícola, con importantes mejoras en las condiciones de trabajo. La introducción de abonos producidos en laboratorios, acorta y transforma sensiblemente estos ciclos, así como el abandono de semillas autóctonas, que dan paso a la entrada y comercialización de semillas foránea, sobre todo con relación al cereal para la fabricación de la harina y consumo alimenticio animal.

Con relación a las culturas del trabajo de los campesinos y campesinas, el discurso contempla el trabajo diferencial de hombres y mujeres, población gitana y no gitana y los conocimientos y saberes respecto a los procesos de trabajos agrícolas y el léxico utilizado, trasvasado en la actualidad a otras esferas de la vida social. Otros elementos a señalar en el discurso son las transformaciones de las herramientas y aperos agrícolas, que dejan de producirse localmente, para traerse de fuera de Andalucía, primero de Euskadi y posteriormente de Alemania y la importancia de la herrería local, con los trabajos de fragua y forja que nos permiten tener en cuenta a la cultura romaní de Osuna.

Con respecto al periodismo local, el análisis de las piezas etnográficas nos lleva al estudio de la producción intelectual de los primeros periodistas de Osuna, relacionados a su vez, con el movimiento de los primeros folkloristas y antropólogos andaluces. De este estudio se deduce un tipo de periodismo local anticaciquil, con un marcado interés pedagógico y educativo, que choca con los intereses de la oligarquía terrateniente andaluza de Osuna.

Junto a estos trabajos también realizo las funciones de documentación e inventariado de las piezas, la de difusión (donde destaca la realización de un estudio de público), los trabajos de limpieza y conservación preventiva... y finalmente diseño un taller de restauración museográfica para poder financiar las restauraciones. El diseño del taller respeta escrupulosamente la técnicas y materiales de fabricación inicial de las piezas, de esta manera, la restauración se extiende no solo al soporte material de las piezas, sino también a recuperar los conocimientos de las técnicas de fabricación, es decir al patrimonio inmaterial. Para ello, planteo la introducción de monográficos que cuenten con la presencia de maestros artesanos. El taller de empleo es aprobado por la Consejería de Empleo de la Junta de Andalucía, con una partida presupuestaria de 476.518 Euros (algo menos de ochenta millones de pesetas).

Tras su aprobación, la nueva corporación municipal entrante después de las últimas elecciones municipales del mes de mayo de 2007, por razones espurias no se interesa por este diseño. Cesa mi contratación y el museo queda a cargo de una persona especializada en Historia del Arte.

Esta es solo una pequeña muestra de lo que en general es una lamentable situación o, lo que es peor aún, dejación de compromisos y obligaciones por parte de los representantes políticos locales.

Desgraciadamente opino que la originalidad del presente trabajo está en que refleja la situación que presentan muchos museos de etnología. Los garantes de la protección del patrimonio local, con mayor frecuencia de los que nos gustaría comprobar, pierden de vista que su labor principal es garantizar a la sociedad la custodia de estos bienes culturales, tal y como se especifica en el entramado legislativo, para que cumplan la función sociocultural que se les encomienda.

1. ALGUNAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS SOBRE LOS DISCURSOS EXPOSITIVOS

Una exposición es un lenguaje visual apoyado en el lenguaje de objetos, cuyo mensaje contiene una estructura que los interrelaciona

para proporcionar el significado buscado. El lenguaje expositivo no conlleva necesariamente la capacidad de comunicar, si no es, porque previamente existe una intencionalidad comunicativa responsable de dar a conocer el significado de los objetos y sus relaciones mediante la información complementaria (textos, audiciones, iconos, animación etc.) Esta concurrencia de medios posibilita que se compaginen cinco lenguajes, que según Davallon (1989), Schiele y Boucher (1991)² producen un mensaje resultante de la articulación de estos lenguajes con sus diversos códigos comunicativos.

Estos lenguajes son: el visual, denominado lenguaje de los objetos, compuesto por las piezas pensadas como signos o soportes de ideas; el visual icónico, constituido por las imágenes-ilustraciones; el visual lingüístico, que es el que se usa en los textos; el visual paralingüístico, formado por las señales de los textos y paneles, y el sonoro para el uso de las audiciones.

Las relaciones intencionadas entre conjuntos de objetos o “claves asociativas” o “criterios asociativos” (García Blanco, 2007) se definen por los contenidos o las ideas que forman los significados de éstas. La clave asociativa es lo que relaciona a todo el conjunto de objetos creando el tema de la exposición. Se adecua y organiza en función de sus contenidos conceptuales.

Los conjuntos de piezas seleccionadas, estructurados jerárquicamente e interrelacionados entre sí, construyen el discurso expositivo. Las claves asociativas más significativas para el diseño del discurso del Museo Etnológico de Osuna las he tomado de las aportaciones de Rivière. Para este autor, el “método de exponer” está en función de la disciplina científica que la respalda. Posteriormente se referirá a las “claves asociativas” proponiendo la agrupación de objetos etnológicos según sus características en común de: fabricación, de utilización, época, estilo, que se ordenarían con las series creadas, y las agrupaciones secuenciales para mostrar procesos culturales, tal y como es el interés de la antropología cultural, (Rivière, 1993).

² *La comunicación en el museo. Teoría de la exposición.* Citados por García Blanco. Master de Museología y Museos. Universidad de Alcalá de Henares (Curso 2006-07).

Estas presentaciones son relacionadas antes de exponerse en el museo de una forma científica, y son denominadas por él como presentación ecológica, considerándolas como las más apropiadas para las exposiciones culturales dirigidas a un público amplio, concediendo mayor importancia a los habitantes del lugar que usaron esos bienes culturales etnológicos, para propiciar la colaboración social a través de las exposiciones.

Existen diversas categorías para determinar el mayor o menor grado comunicativo de la exposición, y se agrupan básicamente en dos maneras de exponer totalmente diferentes, estas son la “museología del objeto” y la “museología de la idea”, y tanto una como otra representan la percepción de la institución museística que las utiliza.

Las exposiciones pertenecientes la "museología del objeto" son un reflejo del modelo clasificatorio del positivismo del siglo XIX; mientras la "museología de la idea" concibe al objeto como signo significativo portador de significados referenciales. Estas dos concepciones representan dos tipologías distintas para el análisis, estudio e interpretación de la comunicación de los bienes culturales.

Con la “museología del objeto” las estrategias comunicativas de los objetos etnológicos pierden el potencial comunicativo que esconden, ya que impiden revelarnos, las culturas del trabajo, los conocimientos de los procesos productivos, el léxico la interrelación entre los distintos niveles de la estructura sociocultural y económica..., es decir se desprecian los símbolos referenciales de identidad cultural que es lo que verdaderamente da especificidad a los pequeños museos locales.

Pero además, cuando se realiza una exposición taxonómica, se está reforzando la idea romántica de museo etnológico, que choca frontalmente con los sujetos sociales protagonistas de sus contextos culturales. Con ello estamos reforzando la idea dominante del concepto de patrimonio. Despreciado además la introducción de “Patrimonio Cultural” que plantea qué ocurre con aquel Patrimonio que no representa a las elites sociales.

Se desencadena entonces una situación en la que se pretende poner en valor un patrimonio huérfano del colectivo que lo protagoniza.

Obviando con ello, que la defensa de los símbolos patrimoniales se nos muestran como un espacio de negociación donde se visibilizan los distintos colectivos sociales y la forma en que éstos interactúan. Teniendo en cuenta que esta interacción es dinámica y cambiante.

BIBLIOGRAFÍA

AGUDO TORRICO, Juan (1999) “Patrimonio cultural y museología. Significados y contenidos” EN FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther y AGUDO TORRICO, Juan (Coords.) *Patrimonio Cultural y Museología*. Actas del VIII Congreso de Antropología. Santiago de Compostela, pp. 7-15.

CARRETERO PÉREZ, Andrés (1999) “Museos etnográficos e imágenes de la cultura” en AGUILAR, Encarna (Coord.) *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, IAPH, Consejería de Cultura, pp. 94-109.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1997) “El estudio de la Cultura en los Museo Etnográficos”, *Boletín del IAPH* 18, pp. 109-118.

GARCÍA BLANCO, A. (1999): *La Exposición, un medio de comunicación*, Madrid, Akal.

- *La comunicación en el museo. Teoría de la exposición en Master de Museología y Museos*. Universidad de Alcalá de Henares (Curso 2006-07).

LIMÓN DELGADO, Antonio (1999) “Patrimonio. ¿De quién?” en AGUILAR, Encarna (Coord.) *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, IAPH, Consejería de Cultura, pp. 8-15.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1991) “Patrimonio Etnográfico de Andalucía” en *Anuario Etnológico de Andalucía [1988-90]*, Sevilla, pp. 9-15.

RIVIÈRE, George. Henri (1993): *La Museología. Curso de Museología. Textos y testimonios*, Madrid, Akal.

SIERRA RODRÍGUEZ, Xose Carlos (1999) “Museos y patrimonio etnológico. Una propuesta para el desarrollo: los casos de Allaríz y

Vilar de Santos” en AGUILAR CRIADO, E. (Coord.) *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 192-211.

DOCUMENTACIÓN LEGISLATIVA:

Constitución Española, 1978.

Ley 16/1985, de 25 de Junio de Patrimonio Histórico Español.

Estatuto de Autonomía para Andalucía, 2007.

Ley 14/2007, de 26 de noviembre de Patrimonio Histórico Andaluz.

Real Decreto 620/1987, de 10 de abril del Reglamento de Museos de Titularidad Estatal, del Sistema Español de Museo.

Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas.