



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 321

15 de octubre de 2012

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

ANA I. FERNÁNDEZ MORENO

Arquitectura contemporánea para el despertar de la civilización

RESUMEN

En este trabajo se exponen tres aspectos del museo arqueológico de Almería. Por un lado, se considera la reurbanización de la manzana en la que se inserta; de otra parte, se explica el proyecto arquitectónico del nuevo edificio; y por último, se reflexiona sobre la distribución de espacios interiores mediante diferentes recursos arquitectónicos y tecnológicos, de acuerdo con las actuales tendencias arquitectónicas y museológicas.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura, Museos, Almería, Arqueología.

Ana I. Fernández Moreno

Licenciada en Historia. Máster en Conocimiento y Tutela del Patrimonio Histórico. Doctorando de la Universidad de Granada (España).

anabelfemo@gmail.com

Claseshistoria.com

15/10/2012

“...nuestros proyectos emergen inevitablemente del análisis lógico hecho en el sitio, y de una interpretación funcional del programa”.

J. Sterling¹

Almería es un asentamiento milenario, que adquirió el rango de ciudad en época musulmana. El núcleo de la misma se situaba en torno a La Alcazaba. Con el tiempo, la ciudad irá expandiéndose horizontalmente, hacia levante y noroeste actuando como frontera límite la Rambla de Belén. A mediados del siglo XX, la expansión urbana se proyecta hacia el oeste, superando dicha frontera. Lo más característico de este hecho será el aprovechamiento intensivo del suelo que se manifiesta en unos edificios de gran altura y un entramado de calles de reducidas dimensiones sin apenas espacios públicos.

Dentro de este contexto arquitectónico denso, y al pie de una de las calles más transitadas por el tráfico rodado, se ubica el actual Museo Arqueológico de Almería, lo cual ha sido determinante para su diseño, y aunque no puede considerarse una estrategia política de revitalización urbanística - Almería contaba ya con un museo localizado en el mismo solar-, parece que si hay cierta intención por transformar la fisonomía de ese entorno si consideramos el conjunto de edificios públicos instalados en la zona, sobre todo, las nuevas dependencias de la Junta de Andalucía diseñadas por Campos Baeza.

UN POCO DE HISTORIA

Contrariamente a lo que pudiera pensarse, la colección del museo careció de instalación permanente desde que fue constituido por Decreto de Alcalá Zamora en 1933. Aunque esto se hizo a petición de la Excelentísima Diputación Provincial, hay

¹ STIRLING, J. “Obras y proyectos de museos”. El arquitecto y el museo. En Seminario internacional del Colegio Oficial de arquitectos de Andalucía Occidental. Sevilla: 1989.

que ver en ello el empeño personal de Luis Siret, cuyos descubrimientos arqueológicos constituyen hoy día el núcleo principal, aunque no originario de la colección, que también debe bastante a las donaciones de Juan Cuadrado, primer director del museo.

Para indagar en su origen, debemos remontarnos al siglo XIX y a la labor ejercida por las Comisiones de Monumentos. La Comisión provincial fue la primera institución consagrada a la conservación e investigación del patrimonio histórico y artístico local. Los objetos arqueológicos procedentes de sus monumentos, debían ubicarse en la biblioteca o el archivo municipal. En Almería, la industria minera pronto empezó a desvelar innumerables restos arqueológicos, que la comisión despreció². Otro tanto sucedió con los proyectos urbanísticos después de 1855, fruto de los cuales irían apareciendo piezas arqueológicas, siendo las más valiosas vendidas a coleccionistas privados, y proporcionando abundantes colecciones de objetos antiguos para la colección provincial.

Ante la ineficacia general de las comisiones provinciales, nace la Academia Española de Arqueología -heredera de la antigua Sociedad de Numismática-, con secciones provinciales denominadas Diputaciones. Es así como surge en 1857 la Diputación Arqueológica y Geográfica de Almería³.

Sin embargo, no será hasta finales del siglo XIX, cuando los hermanos Siret durante el ejercicio de sus actividades como ingenieros, descubran los restos más relevantes del museo actual, El Argar y Los Millares. Esto no constituye un hecho aislado, pues la mayoría de los grandes descubrimientos arqueológicos de este periodo fueron realizados por ingenieros, que en su trabajo de campo se toparon continuamente con

² En las contestaciones remitidas ante los requerimientos de la Comisión Central, según palabras textuales del oficio remitido a Madrid no había en toda la provincia “ningún monumento ni edificio que por su mérito artístico o recuerdos históricos merezca conservarse”. Citado por CARA BARRIONUEVO, L. “Un recorrido por el patrimonio histórico almeriense en los siglos XVIII y XIX (3)”. Rayuela, 7. Almería:2000 [En línea] [Consulta 20.12.2009]. http://www.pobladores.com/channels/lugares_y_ciudades/rayuelalmeria/area/8

³ Real Diputación Arqueológica y Geográfica del Príncipe don Alfonso de Almería por concesión de Isabel II.

bienes arqueológicos, siendo conscientes de su antigüedad gracias a sus conocimientos geológicos⁴.

Como ya se ha mencionado anteriormente, 1933 será la fecha en la que estas colecciones reciban el reconocimiento de museo, comenzando así un periodo donde lo más acertado sería hablar del “museo errante”, por las veces que hubo de cambiar de edificio, siempre compartiendo sede con otras instituciones⁵. Casi un siglo más tarde desde la creación de la Diputación Arqueológica, en 1962, el edificio en el que se hallaban entonces las colecciones, junto con las mismas, recibe otro reconocimiento oficial: la declaración de Monumento Histórico Artístico.

Con la creación del Ministerio de Cultura⁶ todos los museos pasan a depender de él, por lo que en 1979, dicho ministerio convertirá el Colegio Menor de Santa María del Mar, en sede no tan “definitiva” como se pretendía debido a unos problemas estructurales del edificio.

EL CONCURSO

La determinación de construir un nuevo museo fue tomada a principios de los noventa, convocándose un concurso. En el mismo se requería una reorganización urbanística de la manzana del colegio, dotándola de un espacio público para la ciudad. El concurso se resolvió en 1998, pero aún tendrían que transcurrir unos años hasta que se adoptara la decisión de edificarlo. Para entender esto, es necesario aludir a la situación en que se encuentran los museos andaluces. En 1984 se transfirieron las

⁴ PUCHE, O. “La contribución de los ingenieros a la arqueología española”. Historiografía de la arqueología española. Quero Castro, S. Y Pérez Navarro, A. (coord.). Museo de San Isidro, Madrid: 2002. p.35-36

⁵ El Museo estuvo instalado primeramente en un edificio de la calle Javier Sanz, compartiendo sede con la Escuela de Artes y Oficios y, posteriormente con el I.E.S. “Celia Viñas”.

⁶ El Ministerio de Cultura y Bienestar se creó en virtud del Real Decreto 1558/1977, de 4 de julio, por el que se reestructuraron distintos organismos de la Administración Central del Estado, mediante la agregación de las competencias del Ministerio de Información y Turismo, de la Subsecretaría de Familia, Juventud y Deporte del Ministerio de la Presidencia y de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia.

competencias en materia de cultura⁷ a la ya constituida Junta de Andalucía. Entre otras cuestiones, la Junta asumía la titularidad de las colecciones ubicadas en su territorio y la gestión de los museos, pero el Ministerio de Cultura se reservaba la titularidad del contenedor. Aparentemente esta dependencia institucional múltiple y cierta precariedad económica provocaron el retraso⁸.

Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa plantearon un proyecto novedoso, que cambiaría totalmente el aspecto del solar. El edificio de los años 40 en la línea del clasicismo nacionalista y tradicionalista -obra del arquitecto Antonio Góngora Galera⁹-, se ordenaba en torno a un claustro, y dejaba la manzana muy desaprovechada. El nuevo proyecto insertaba un edificio compacto en uno de los vértices del solar y lo desarrolla en altitud. De este modo, se ganaban espacios exteriores como la plaza y el jardín, dejando abierta la posibilidad de una futura ampliación, en un solar privado que existe en el vértice opuesto.

LA PLAZA Y EL JARDÍN

El museo obliga a penetrar en él a través de una plaza elevada dispuesta a espaldas del tráfico, al contrario de lo que ocurría con la anterior puerta principal. Conceptualmente logra varios objetivos: de una parte, se pisa el museo antes de penetrar en el inmueble a través de la plaza pública que supone una continuidad de la construcción y los jardines gracias a la homogeneidad de color; de otra, se nos muestra el museo como un recinto abierto a la ciudad; y por último, se supera la barrera psicológica que asociaba al museo a un viejo colegio de posguerra para

⁷ Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero, por el que se traspasan funciones servicios del Estado en materia de cultura a la Comunidad Autónoma de Andalucía. (BOE 113 de 11 de mayo de 1984). Resolución de 14 de diciembre de 1984: Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Andalucía sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal (BOE 16 de 18-01-1985).

⁸ “*Los tiempos administrativos han sido largos y el presupuesto ha sido muy corto*” en GARCÍA DE PAREDES, A. Y GARCÍA PEDROSA, I.: “Apuntes para una visión de Almería. El Museo De Almería. La ciudad y el Edificio”, en Revista virtual Documentos 24 [en línea]. 2006. [Consulta 11.11.2009].- www.scalae.net/documentos/

⁹ RUIZ GARCÍA, A. “Tradición y modernidad en la arquitectura de la autarquía en Almería”[En línea] [Consulta 20.12.2009].

[http://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnexos/IEA-B8L-c9/\\$File/B8L-c9.pdf](http://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnexos/IEA-B8L-c9/$File/B8L-c9.pdf)

sumergirnos en este otro más íntimo, de una blancura que enlaza con la luminosidad de la provincia. Y todo ello a pesar de hallarse en el mismo emplazamiento urbano.

Como ya se ha adelantado, la plaza es completamente blanca, salpicada de palmeras dispuestas regularmente. Pavimentada con losas de hormigón prefabricado que liberan alcorques¹⁰ de grava clara para la jardinería, dispone de bancos de una pieza tallada en piedra de colatorao¹¹, material también utilizado para el adoquinado que precede a la entrada en el museo. Las aceras que rodean la manzana son de adoquín de cemento blanco y unifican el recorrido del muro de la Carretera de Ronda, por donde se produce el acceso del material arqueológico al museo. Con esta plaza se cumple una de las premisas del concurso, a la vez que se convierte en un lugar de encuentro.

A pesar de lo poco pintoresco del paisaje que lo rodea, en uno de los dorsales persiste un viejo jardín de naranjos, que el proyecto ha ampliado en extensión y variedad, añadiéndole unas palmeras. Se accede a él a través del museo, siendo éste una sala más donde se exponen piezas arqueológicas visibles desde el exterior.

EL EDIFICIO¹²

El volumen hermético del museo de Almería permite considerar al edificio como un cofre protector de tesoros arqueológicos, revestido de mármol perlado de Macael. En determinados puntos, se abren “ojos” a la ciudad en el despiece abstracto de las placas de la fachada. Esta escasez de huecos queda justificada por la altitud de los

¹⁰ El alcorque es el agujero que se practica alrededor del tronco de un árbol, para almacenar el agua de riego o de la lluvia, e incluso el abono u otro fertilizante, imposibilitando de este modo que todo esto se esparza por el alrededor y se pierda sin ser aprovechado por dicho árbol. Cuando el árbol está en un lugar enlosado, por ejemplo en una calle, se le llama alcorque a la zona que se deja sin asfaltar o enlosar alrededor del tronco.

¹¹ La principal característica de la piedra de Calatorao, también llamada Mármol de Calatorao, es que permite que de una única roca se puedan obtener múltiples acabados (abujardado, pulido, rugoso, arenoso...). Por ello, un trabajo admite diversas terminaciones aunque se trate de una única pieza.

¹² Puede verse un completo *dossier* con fotografías del exterior del edificio y planos en <http://www.mcu.es/GIEC/export/sites/GIEC/es/PrincipalesProyectosyObras/ObrasConcluidas/Museos/Docs/Museo_de_Almerxa.pdf>

edificios circundantes, así como por el control de la luz natural en los espacios de expositivos.

La estructura mural se organiza con losas y muros de hormigón en ausencia de pilares, y una cubierta construida por un entramado metálico en el que se insertan tres grandes lucernarios, que son los responsables del artesonado de luz interior.

En este edificio, la división funcional se manifiesta en la diferencia entre fachadas. En la fachada pública orientada a la plaza, los muros delatan la sección de las salas trabadas en diferentes alturas, dejando visibles los perfiles de aluminio extrusionado que sirven de apoyo a las piezas de mármol. Hacia la carretera de Ronda, la fachada presenta una imagen de carácter administrativo. Las carpinterías exteriores de iroko¹³ organizan por niveles este alzado. Las dependencias situadas a este lado tienen una función semipública. Nos referimos a la biblioteca, la sala de amigos del museo, el área administrativa, el área de investigación y los talleres de restauración. En el sótano, que ocupa el subterráneo de ambos edificios y gran parte de la plaza, se localiza el almacenamiento y acceso de fondos, y próximos al muelle de descarga se hallan los almacenes de tránsito, embalaje y diferentes laboratorios.

INTERIOR

Su luminoso interior, concebido como un continuo espacial, nos habla del carácter progresivo de las secuencias de la historia y de la diversidad que configura su unidad cultural. Paredes y Pedrosa han desarrollado una distribución que aunque dirigida, permite el movimiento libre del visitante y el planteamiento de recorridos alternativos, gracias a la posibilidad de optar siempre por cuatro direcciones distintas.

La acogida al público se produce en un immaculado vestíbulo de mármol, en el que se dispone “La nube de Siret”, una composición que representa algunos de los dibujos realizados por este investigador cuando realizó las primeras excavaciones arqueológicas en la provincia, y que está pensada como homenaje al hombre que

¹³ La madera de iroko es amarillo-grisácea, fácilmente trabajable, incluso al torno, empleándose en carpintería exterior e interior, chapas decorativas, tableros contrachapados estructurales, mobiliario y ebanistería

sistematizó la prehistoria andaluza. En esta planta baja, se encuentran también la sala de actos con cabina técnica, gabinete didáctico, orientación al visitante y sala de exposiciones.

Una vez superada la nube, el visitante se enfrenta a un patio interior y una escalera doble que estructuran el espacio. Gracias a esa escalera abstracta se enlazan las salas de exposición permanente ordenadas en altura con el vestíbulo. Todos los espacios se conectan visualmente entre sí a través del patio interior, que sirve de referencia continua, con la columna estratigráfica central como eje guía del recorrido del museo.

La columna –sin función de estribo- es un corte estratigráfico de 12 metros que se desarrollan cronológicamente en vertical. Se concibe como una sala más, mostrando una completa visión histórico-cultural de la provincia. Al mismo tiempo, las salas del Argar y Los Millares, al coincidir con sus estratos columnarios, la desarrollan horizontalmente permitiéndole expandirse. Esta dimensión espaciotemporal se intensifica en sus caras más estrechas, en las que la información proporciona las claves para una lectura histórica de la secuencia estratigráfica. En una de las caras, un friso cronológico de acero identifica los dieciséis estratos que abarcan desde la roca madre hasta la actualidad, acompañándolos de un soporte interactivo en pantalla táctil que los documenta. En la otra cara de la columna, se utiliza un recurso tecnológico propio del lenguaje artístico contemporáneo. Son pantallas de plasma dispuestas a lo largo de toda la columna en las que se proyectan imágenes de bucle que representan simbólicamente el paso del tiempo (la evolución de una flor, el sonido de los relojes, la descomposición de restos orgánicos,...), y que recurren puntualmente al sonido para captar la atención.

Las salas se disponen en tres niveles, con distintas alturas y tamaños¹⁴, adaptándose a las piezas expuestas, y trabándose en altura. Las estancias mayores son susceptibles de subdividirse con los propios expositores dimensionándose para la escala de las piezas expuestas sin alterarse el espacio general. Se procura una superficie de exposición paralela a los muros.

¹⁴ Amplitud de las salas oscila entre los 272 m² de la mayor en la primera planta y 52 m² la menor.

Las vitrinas que se integran en los paramentos verticales, contienen los objetos más valiosos de la exposición. Estas vitrinas de fabricación belga –Meybaert-, aúnan hermeticidad y seguridad, y un sistema de apertura *pull and slide* que facilita las manipulaciones de las piezas. Integran un tipo de iluminación, los LED (Diodo Emisor de Luz), que ofrece muchas ventajas: pueden ser transparentes o coloreadas, bajo consumo eléctrico, larga vida útil, nula emisión de infrarrojos o ultravioleta y pequeño tamaño. Los LED permiten tanto la iluminación difusa general como la iluminación puntual de determinadas piezas.

Sobre la iluminación en museos existen innumerables teorías. Van desde la utilización de luz natural cenital y lateral, a la luz artificial. Hay que enfocar el tema de la luz desde el punto de vista del museo en calidad de intermediario. La luz tiene la función de ayuda interpretativa y de escenificación. Para ello ha de estar disponible en todas sus formas posibles. En Almería se ha combinado la iluminación cenital de tres lucernarios principales tamizada interiormente con un filtro horizontal de piezas modulares de madera de okume¹⁵ dispuestas geoméricamente, cumpliendo la misión de crear espacios luminosos y dar calidez a los paramentos blancos de las salas. En el vestíbulo, la iluminación natural se establece lateralmente consiguiendo una graduación lumínica propicia para el inicio del recorrido expositivo. Al propio tiempo se ha combinado con luz artificial que puede aplicarse según necesidades y de manera flexible en múltiples formas. La iluminación espacial usa focos de teatro con bañadores de pared para absorber las emisiones ultravioletas.

También los suelos tienen su problemática específica, obedeciendo a criterios estéticos o de durabilidad. El suelo ha de ser lo más silencioso y neutral posible. En este museo, se ha revestido de mármol blanco. Por motivos económicos y de continuidad estética, los pavimentos de entarugado oscuro de madera sin barnizar cubren el resto de los suelos a la vez que los techos continuos de celosía de madera de okume cuelgan de los lucernarios de cinc. Asimismo las paredes participan de lo que se ha afirmado para los suelos, con unas paredes de sólida construcción

¹⁵ La madera del okume es de color rosa pálido, de textura bastante fina. Algunas veces presenta cierto dibujo, pero generalmente es de grano recto. Tiene aplicaciones, como revestimiento de puertas, fabricación de muebles, tabiques de separación, etc, y por su poco peso es utilizada también en la fabricación de chapas decorativas, tableros alistonados, frisos, molduras, rodapiés,...

enlucidas y pintadas de blanco, que en algunos puntos sirven de marco para las vitrinas.

AMBIENTACIÓN Y ESCENOGRAFÍA¹⁶

Muchos museos se esfuerzan por cumplir con su misión pedagógica acudiendo a grandes esfuerzos verbales y tecnológicos. Es sabido que gracias a las vivencias se puede apreciar algo antes que mediante complejos ejercicios didácticos. En este museo, se integran pantallas táctiles, escenografías, maquetas, reproducciones de piezas, planos de información en banda con ilustraciones y textos, que se apoyan en audiovisuales explicativos de contenido científico que aportan gran cantidad de información y para los que se usan proyectores.

GPD (Gestión de Producciones y Diseño)¹⁷ intenta crear una experiencia expositiva que sea atractiva al público, pues el museo actual expresa la relación de distintas artes en el tiempo: piezas prehistóricas, arquitectura contemporánea, música o sonidos vinculados al lugar y al tiempo, imágenes que transportan al visitante a un lugar lejano poblado de los seres que crearon esos objetos expuestos.

En la mención de honor en los premios 2008 al mejor Museo Europeo del Año se ha destacado

....la sensibilidad que existe para mostrar la prehistoria, así como la elegancia con que se expone el contenido y la poética con el cual se traslada al visitante al pasado.

¹⁶ Aquí pueden verse imágenes del interior del museo y sus instalaciones <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/MAL_m_almeria.pdf>

¹⁷ General de Producciones y Diseño desarrolla proyectos de diseño y ejecución de Museos, Exposiciones, Espectáculos Multimedia, Instalaciones, Escenas, Especialistas, Tematización, Escenografía, Eventos, Ferias, Stands, Congresos y Audiovisuales.

COLECCIÓN

Se ha optado por presentar un discurso basado en dos momentos culturales que distinguen a la provincia: las culturas de Los Millares, (Edad del cobre), pionera en la introducción de la metalurgia en el mediterráneo occidental, con sus poblados fortificados y extensas necrópolis de tumbas colectivas; y el Argar (Edad del bronce), donde la metalurgia ya es de uso cotidiano y los enterramientos son individuales, lo que supone una ruptura de la sociedad anterior de clanes.

La intención es convertirlo en referente nacional para el conocimiento de estas sociedades milenarias, humanizándolas y presentándolas desde una perspectiva funcional, colocando los instrumentos en manos de sus hacedores. También se recupera con ello, el espíritu original que lo vio nacer en 1933.

La última planta alberga monografías rotatorias que acogen muestras temporales - fenicios, íberos, romanos, visigodos, bizantinos e islámicos-, permitiendo dinamizar los fondos almacenados. También se trabaja en un proyecto de almacenes visitables, ofreciendo con ello la imagen de una institución dinámica.

ALGUNAS CRÍTICAS Y UNA CONCLUSIÓN

Se han alzado voces en contra de este tipo de instalación mediática. El pretexto siempre es acercar más la colección al público, pero el coste de esta infraestructura es demasiado elevado -en el caso del museo de Almería equivale al presupuesto material del edificio-. Esto podría redundar en un desprecio encubierto de las piezas arqueológicas que allí se exhiben y de la propia capacidad intelectual del visitante.

Asimismo, no han faltado quienes han criticado el revestimiento de mármol blanco del edificio. A su favor esgrimen que el mármol presenta problemas de pigmentación, y que éste no tardará en manifestarse en una zona con gran densidad de tráfico y excesiva humedad cargada de sales.

A modo de conclusión, suscribimos la siguiente frase de Neil Postman:

“Necesitamos museos que nos digan lo que fuimos, lo que hay de malo en lo que somos y qué nuevos rumbos podríamos tomar. Necesitamos como mínimo, museos que nos den una visión de la humanidad que sea diferente de la que nos ofrecen las agencias de publicidad y los discursos de los políticos.”¹⁸

¹⁸ Director del Departamento de Cultura y Comunicación de la Universidad de Nueva York. Profesor de Ecología de los Medios. *Divertirse hasta morir*, Eds. de La Tempestad, Barcelona, 1991; *Tecnópolis. La rendición de la cultura a la tecnología*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994; *El fin de la educación*, Octaedro, Barcelona, 1999.

ANEXO 1**EL MUSEO DE ALMERÍA EN PREMIOS**

- Mención de Honor en los premios 2008 al mejor Museo Europeo del Año.
- Premio Andalucía de arquitectura, 2008, segunda edición.
- Premios Académico de Diseño (PAD) 2004
- Premio ARCO 2004
- Finalista para los premios FAD 2005.

ANEXO 2**EL MUSEO DE ALMERÍA EN PRENSA**

- 2000 - Museo de Almería. Arquitectura Viva nº 68. Pág 30.
- 2001 - Teatro Olimpia, Museo de Almería, Palacio de Peñíscola. Tres espacios para el arte. El Cultural del Mundo 25 de Abril. Pág 3
- 2001 - Museo de Almería. Obra reciente. Fundación Cultural COAM
- 2004 - Museo de Almería. Detail 2 ed. española. Pág 136 - 137
- 2004 - Museo de Almería. Detail 7/8. Pág 814 – 817
- 2004 - Museo de Almería. Detail 2 ed. española. Pág 136 - 137
- 2004 - Museo de Almería. Detail 7/8. Pág 814 - 817
- 2004 - Museo de Almería. Casabella 726. Pág 36 - 45
- 2004 - Museo de Almería. AV Monografías 105 - 106. pág . 86 - 91
- 2004 - Museo de Almería. Mus - A 04. pág 54 – 60
- 2004 - El proyecto arquitectónico del museo de Almería. pag 54-60
- 2005 - Museo de Almería. Shtab-kvartira 02. pág 159
- 2005 - Museo de Almería. Architectural Record 03/2005. pág 75 - 76
- 2005 - Museo de Almería. Architektur + Wettbewerbe 202/2005. pág 4 - 7
- 2005 - Museo de Almería. Eurasia Extrema Paredes&Pedrosa Expo Aichi 2005
- 2005 - Museo de Almería. Anuario de Arquitectura Ibérica. Premios Fad 2005. pág 46 - 49
- 2005 - Museo de Almería. ON Diseño 263. pág 260 – 271

2005 – Premios FAD. Museo de Almería

2006 - Apuntes para una visión de Almería. El Museo De Almería. La ciudad y el Edificio. Documentos24 [en línea].

2006 - El museo de Almería. La tecnología al servicio de la arqueología. MUS-A pag. 60-67

2007- Doce iconos, nuevo paisaje. En El País.com. [En línea]. 2007. [Consulta 11.11.2009].-

http://www.elpais.com/fotogaleria/Doce/iconos/nuevo/paisaje/elpgal/20071110elpepucu_l_1/Zes/4

BIBLIOGRAFÍA

- CARA BARRIONUEVO, L. «La Diputación Arqueológica y el estudio de las Antigüedades en la Almería del S.XIX"(1)». Rayuela, 5. Almería. [En línea] [Consulta 20.12.2009].
http://www.pobladores.com/channels/lugares_y_ciudades/rayuelalmeria/area/6
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. A., PANEA BONAFÉ, F., PANEA BONAFÉ L. Y NAVARRO ORTEGA, A. D. «El museo de Almería. La tecnología al servicio de la arqueología». MUS-A (Sevilla), 7 (2006), pp. 60-67
- GARCÍA DE PAREDES, A. Y GARCÍA PEDROSA, I. «El proyecto arquitectónico del museo de Almería». MUS-A (Sevilla), 4 (2004), pp. 54-61
- GARCÍA DE PAREDES, A. Y GARCÍA PEDROSA, I.: «Apuntes para una visión de Almería. El Museo De Almeria. La ciudad y el Edificio», en Revista Virtual Documentos 24 [en línea]. 2006. [Consulta 11.11.2009].- <http://www.scalae.net/documentos/documento-apuntes-para-una-vision-de-almeria-por-paredes-y-pedrosa>
- GARCÍA DE PAREDES, A. Y GARCÍA PEDROSA, I. «Nueva Sede Del Museo De Almería», Ministerio de Cultura, 2006.
<http://www.mcu.es/GIEC/es/PrincipalesProyectosyObras/ObrasConcluidas/Museos/almeria.html>
- PAREDES Y PEDROSA ARQUITECTOS. [En línea] 2010 [Consulta 20.12.2009].-
<http://www.paredespedrosa.com/>
- RUIZ GARCÍA, A. «Tradición y modernidad en la arquitectura de la autarquía en Almeria» [En línea] [Consulta 20.12.2009].
[http://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnexos/IEA-B8L-c9/\\$File/B8L-c9.pdf](http://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnexos/IEA-B8L-c9/$File/B8L-c9.pdf)
<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/MAL>
- Video-guía del museo. [En línea]. [Consulta 11.11.2009].-
<http://www.arqueotur.org/yacimientos/museo-de-almeria.html>
- “Almería 1900-1975 . [En línea]. [Consulta 20.12.2009].- <http://www.indalia.es/historia/1900-1975/index1900.htm>