MUSEUS TERRITORIALS

V JORNADES

DE MUSEUS I COL·LECCIONS MUSEOGRÀFIQUES PERMANENTS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

TOTS A UNA VEU

MUSEUS TERRITORIALS

Actes de les V jornades de museus i col·leccions museogràfiques permanents de la Comunitat Valenciana

25-26 setembre 2020 - Petrer (Alacant)

José Antonio López Mira i Fernando E. Tendero Fernández (Coords.)

GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
TOTS A UNA veu
Ajuntament de PETRER
MUSEU DAMASO NAVARRO

JORNADES

Organitza
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport – Direcció General de Cultura i Patrimoni
Ajuntament de Petrer

Coordinadors
José Antonio López Mira – Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
Fernando E. Tendero Fernández – Ajuntament de Petrer

Comité organitzador
Antonio Bravo Conderana – Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
Fernando D. Portillo Esteve – Ajuntament de Petrer

Comité científic
José Antonio López Mira - Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
Isabel Tatay Valero - Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
Luis Pablo Martínez Sanmartín – Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
José Luis Simón García – Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
Fernando E. Tendero Fernández – Ajuntament de Petrer
Mari Ángeles Calabuig Alcántara – Ajuntament de Banyeres de Mariola

ACTES

Edita
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport – Direcció General de Cultura i Patrimoni

Col·labora
Ajuntament de Petrer

Coordinadors
José Antonio López Mira – Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
Fernando E. Tendero Fernández – Ajuntament de Petrer

© dels textos i il·lustracions: Els autors

Fotografia de coberta
Vista panoràmica de Petrer i el seu territori
(Juan Miguel Martínez Lorenzo, Grup Fotogràfic Petrer)

Diseny i maquetació
Stereografica. Diseño gráfico y comunicación. Julián Hinojosa

Impressió i encuadernació
Gráficas Azorín

ISBN
978-84-482-6598-4

Dipòsit legal
V-1955-2021

La Direcció General de Cultura i Patrimoni no es fa responsable de les opinions manifestades pels autors als seus articles.

Índex

Presentació de les V Jornades 7
José Antonio López Mira i Fernando E. Tendero Fernández

Enllaços als enregistraments de les V Jornades 16

Bloc A

La gestió en els Museus i Col·leccions Museogràfiques Permanents de la Comunitat Valenciana 19

Ponència

Els museus arqueològics a la província d'Alacant i el Sistema Valencià de Museus 21
Ximo Martorell Briz, Luis Pablo Martínez Sanmartín i José Antonio López Mira

Comunicacions referides al bloc A

El Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó: 75 años gestionando colecciones 47
Palmira Torregrosa Giménez, Josep Maria Segura Martí y José H. Miró Segura

El museo IBERO de Monforte del Cid. Gestión interna y externa: presente y futuro 59
José David Busquier Corbí

La gestión en un museo local del Medio Vinalopó: el Museo Histórico de Aspe 71
María T. Berná García

La Dama en su palacio. Renovación del espacio expositivo de la torre del Homenaje del Palacio de Altamira (MAHE) 77
Miguel F. Pérez Blasco

El Museo Escolar de Puçol (Elche). Un modelo de gestión comunitaria del patrimonio 91
Rafael Martínez García y Marian Tristán Richarte

50 años de gestión del Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela 101
Emilio Diz Ardid

El Museo Arqueológico de Crevillent. Una nueva realidad 115
Julio Trelis Martí, Alberto J. Lorrio Alvarado y Ángel Rocamora Ruiz

El Museo Arqueológico Municipal de Burriana: una entidad con vocación comarcal 129
José Manuel Melchor Monserrat

Luces y sombras del Museo Municipal de Cocentaina 143
Elisa María Domènech Faus

El Museo de la Ciudad de Alicante (MUSA): del museo en un castillo a un castillo musealizado 157
José Manuel Pérez Burgos

Bloc B

Els Museus com a eixos per a la interpretació del patrimoni en el seu àmbit territorial 165

Ponència

El Museo Dámaso Navarro y la interpretación del patrimonio territorial de Petrer 167
Fernando D. Portillo Esteve y Fernando E. Tendero Fernández

Comunicacions referides al bloc B

El pla de posada en valor de l'art rupestre, un exemple de vertebració del territori 195
Josep Cristià Linares Bayo i Pilar Vidal Monferrer

Museos para los nuevos tiempos: musealizar la ciudad 203
Sandra Illobre Jiménez y Margarita Belinchón García

El paper del Museu Etnològic de Xaló en la gestió del Patrimoni Cultural local. El Projecte de Salvaguarda, Protecció, Recuperació, Estudi i Posada en Valor del Conjunt d'art rupestre prehistòric de la Cova del Mansano de Xaló 215
Rubén Vidal i Bertomeu

El Museo del Mar. Su papel en la configuración del relato de marca territorio: El caso de las salas externas Portus Ilicitanus 229
María José Cerdá Bertoméu, Juan Francisco Álvarez Tortosa, Jaime Molina Vidal y Daniel Mateo Corredor

Guardamar: un proyecto de turismo cultural 243
Francisco Javier Parres Moreno, Pilar Gay Bódalo y José Gambín Lorenzo

La Colección Museográfica «Raúl Gómez» de Camporrobles (Valencia): Un museo en el entorno rural del interior peninsular 259
Alberto J. Lorrio Alvarado y Tomás Pedraz Penalva

Una proposta de dinamització de Tàrbena a través del seu patrimoni cultural 273
Lluís-Xavier Flores Abat i Joan-J. Gregori Berenguer

La *Ruta dels Molins de Banyeres de Mariola*: patrimonio y territorio 285
M.ª Ángeles Calabuig Alcantara y Antonio Cortés Samper

La interpretación del patrimonio arqueológico en Alcoy 295
Palmira Torregrosa Giménez, Josep Maria Segura Martí y José H. Miró Segura

El museo y su territorio. Las otras salas del Museo de Villena (Alicante) 305
Laura Hernández Alcaraz

Gestión de proyectos de virtualización del patrimonio en museos arqueológicos: protocolos de actuación 317
Jaime Molina Vidal, Javier Muñoz Ojeda, Carolina Frías Castillejo, Laia Fabregat Bolufer y Daniel Tejerina Antón

La musealització del patrimoni cultural de la Vila Joiosa en clau de destinació turística intel·ligent 331
Antonio Espinosa Ruiz

Ceràmica, raïm, música i dansa: identitat local i museus a Agost (Alacant) 339
Toñi López Abril i Jesús Peidro Blanes

El patrimoni com a forma de desenvolupament del territori 351
Ramón Santonja Alarcón

El Patrimonio Cultural Inmaterial de la Huerta de Alicante. De las actividades productivas a la colección de Isidro Buades Ripoll 357
Verónica Quiles López

El Museo Arqueológico Etnológico Municipal Gratiniano Baches guardián del entorno patrimonial en Pilar de la Horadada 369
María García Samper

V JORNADES

DE MUSEUS I COL·LECCIONS MUSEOGRÀFIQUES PERMANENTS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Teatre Municipal Cervantes
C/ Gabriel Payà 18, Petrer
Inscripcions: museo@petrer.es
Secretaria tècnica: Museu Dámaso Navarro

25·09·2020
26·09·2020

Organitzen

Col·laboren

Presentació de les V Jornades

Les V Jornades de Museus i Col·leccions Museogràfiques Permanents de la Comunitat Valenciana celebrades a Petrer (Alacant) els dies 25 i 26 de setembre de 2020 (fig. 1), van ser una aposta decidida de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport, a través de la Direcció General de Cultura i Patrimoni, i de l'Ajuntament de Petrer, a través de la Regidoria de Cultura i Patrimoni, per tornar a reprendre les reunions presencials després d'uns mesos en què la pandèmia que patim des dels primers mesos de 2020 –i que continuem patint– va obligar al confinament i a l'adopció de mesures sanitàries mai abans requerides per a frenar la covid-19. Per això, quan la situació es va estabilitzar i es van marcar uns protocols que permetien les reunions amb limitació del nombre de persones, Conselleria i Ajuntament van decidir anar avant amb les V Jornades, que en aquesta ocasió corresponia organitzar-les a un museu alacantí després de les celebrades en 2018 en els municipis d'Aras de los Olmos i Chelva (València) i en 2019 a l'Alcora (Castelló), seguint les directrius del Pla Estratègic Cultural Valencià 2016-2020 de la Conselleria en el qual es busca la territorialització de la Cultura, plantejant accions culturals en territoris diferents, a nivell provincial i comarcal.

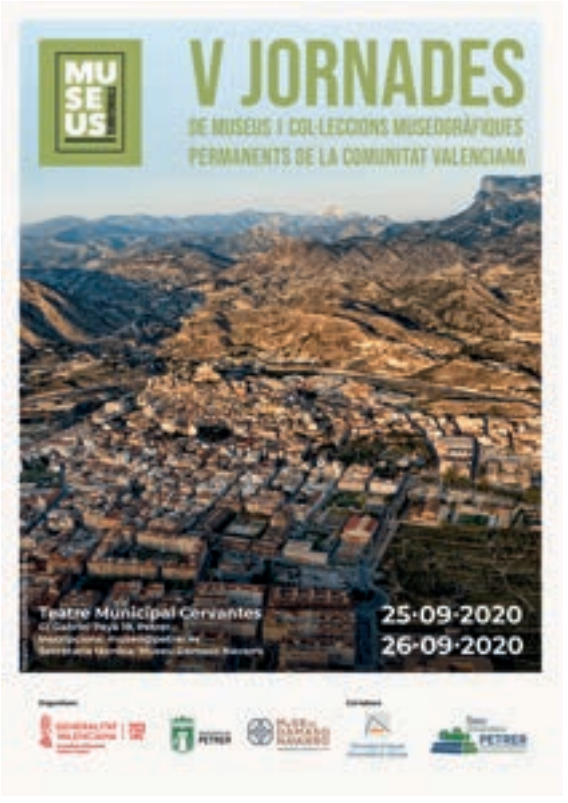


Figura 1. Cartell de les V Jornades

Per tot això, era necessari poder reunir-nos novament els professionals de l'àmbit dels museus i del patrimoni cultural, per a exposar, parlar, debatre i plantejar els últims avanços en la gestió dels museus i de les activitats patrimonials vinculades al seu territori i els continguts del qual perduraren en el temps gràcies a les presents actes i als enregistraments realitzats. La Direcció Territorial de Cultura i Esport d'Alacant, al començament de 2020 sense coneixement de tot el que va comportar la covid-19, va oferir a l'Ajuntament de Petrer la celebració de les V Jornades atenent dos aspectes: d'una banda les accions que des de fa anys s'estan desenvolupant des del museu relacionades amb la interpretació del patrimoni monumental; i per un altre, a la reobertura del Museu Dámaso Navarro en 2019 en una nova ubicació, incorporant tots els requisits exigits, tant en instal·lacions com en gestió i serveis al visitant, que ho han fet mereixedor de la marca Q de Qualitat Turística. Aquest reconeixement es va realitzar a l'empara de la línia d'actuació de la Direcció General de Cultura i Patrimoni, conjuntament amb Turisme València, amb la finalitat d'incloure als museus i col·leccions museogràfiques com a destinacions turístiques, sense deixar d'atendre la resta de les funcions que els té encomanada la legislació vigent.

L'Ajuntament de Petrer va acceptar des del primer moment ser la seu de les V Jornades, i des del primer moment, els comités d'organització i científic, sota la coordinació dels que subscriuen, van planificar els calendaris, continguts i preparatius per a afrontar el repte que suposa organitzar un esdeveniment d'aquestes característiques, més si cap atenent les circumstàncies sanitàries en les quals estàvem immersos. La secretaria tècnica de les Jornades la va assumir l'equip del Museu Dámaso Navarro, tenint la col·laboració del personal de la Seu Universitària de Petrer de la Universitat d'Alacant per a la secretaria de sala.

El lema triat va ser «Museus territorials» pel fet que els Museus i Col·leccions Museogràfiques Permanents reconeguts per la Generalitat Valenciana estan experimentat en les últimes dècades una transformació encaminada a estendre els seus serveis fora dels edificis que contenen les seues col·leccions, convertint-se en el punt de partida per a l'estudi, conservació i divulgació del patrimoni cultural vinculat al seu àmbit territorial.

Tenint en compte que monuments com a castells, esglésies i palaus; jaciments arqueològics de diferents èpoques; immobles de naturalesa etnològica com a safaretjos, molins, cases de labor; o llocs de la Guerra Civil, entre altres, formen un ric i variat patrimoni que tenen en els museus als seus intèrprets més qualificats per a explicar la seua història i per a dissenyar la manera més mediàtica de fer-ho, de manera conjunta amb els professionals de la gestió del patrimoni i del turisme.

Aquest augment de les funcions dels museus i col·leccions museogràfiques ha de ser coherent amb una gestió interna més eficient, que complisca amb la legislació vigent, amb unes dotacions òptimes tant d'instal·lacions, com de personal, per a la millor custòdia, conservació i coneixement dels fons que en ells es depositen i, d'aquesta manera, poder prestar un millor servei a les demandes de la ciutadania.

Les Jornades es van estructurar en dos blocs segons s'ha indicat: el bloc A que va correspondre a la gestió en els Museus i Col·leccions Museogràfiques Permanents de la Comunitat Valenciana el divendres 25 al matí, comptant amb una ponència i sis comunicacions; i el bloc B en el qual es mostraven Els Museus com a eixos per a la interpretació del patrimoni en el seu àmbit territorial per al divendres a la vesprada, amb una taula redona, una ponència i altres sis comunicacions que versaven sobre aquest tema. El dissabte 26 al matí es va reservar per a la visita tècnica al Museu Dámaso Navarro i a la ruta interpretativa pel patrimoni del centre històric de Petrer, visitant els carrers, places, castell i cases-cova de la muralla.

Per a poder desenvolupar les jornades amb seguretat, les mesures sanitaras van ser estrictes: la sessió del divendres corresponent a les ponències, taula redona i comunicacions es va celebrar en el Teatre Municipal Cervantes, amb un aforament per a 120 assistents –quan la seua capacitat és de 680– relacionats amb l'àmbit dels museus i les col·leccions de la Comunitat Valenciana que van fer la seua reserva prèvia. Aquests tenien assignats les seues butaques per a ocupar-les durant tot el dia, sense que es pogueren canviar de lloc en la sessió de matí i vesprada. En tot moment els assistents portaven la màscara, es dispensava gel hidroalcohòlic a l'entrada i eixida del teatre. La neteja es va reforçar, per això, el teatre es va netejar en profunditat abans de l'obertura de les Jornades, durant l'hora de menjar i després de finalitzar l'esdeveniment, i les hostesses van atendre els ponents, comunicants i participants de la taula redona per a la neteja dels micròfons, seients o faristol.

Començant la crònica de les Jornades, aquestes van ser presentades per Fernando E. Botiguer, director del Museu Dámaso Navarro, en representació de José Antonio López, cap del Servei Territorial de Cultura i Esport de la Direcció Territorial d'Alacant, qui va donar pas a Antonio Bravo, subdirector general de Patrimoni Cultural i Museu, i a Irene Navarro, alcal-

Figura 2. Presentació i inauguració oficial de les Jornades.

dessa de Petrer perquè inauguraren les V Jornades de Museus i Col·leccions Museogràfiques Permanents de la Comunitat Valenciana (fig. 2).

Després de les paraules institucionals, es va procedir a obrir el bloc amb la participació dels tècnics de la Direcció Territorial d'Alacant de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport, Luis Pablo Martínez, Ximo Martorell i José Antonio López, els qui van defensar la ponència «Els museus arqueològics del Sistema Valencià de Museus a la província d'Alacant» (fig. 3). En ella van analitzar l'estat actual dels museus arqueològics arran de les visites tècniques que van realitzar en els mesos previs per a conéixer de primera mà la situació dels mateixos i establir accions generals i particulars després d'analitzar els resultats. Després del torn de preguntes sobre la ponència, van començar les comunicacions d'aquest bloc, atenent els participants les indicacions de Laura Hernández, directora del Museu Arqueològic José M.ª Soler de Villena i presidenta de la mesa d'aquest bloc. Les comunicacions explicaven els detalls de la gestió de les institucions museístiques, algunes amb una àmplia tradició, com el Museu Camilo Visedo d'Alcoi, que en 2020 va complir 75 anys, o el Museu Comarcal d'Orihuela, amb 50 anys d'història. També es van mostrar exemples de museus locals en contínua renovació, sobretot

Figura 3. Ponència de la gestió dels museus.

Figura 4. Comunicació del Museu IBERO de Monforte del Cid.

a causa de la situació de pandèmia, com el Museu IBERO de Monforte del Cid (fig. 4) o el Museu Històric d'Aspe. De la mateixa manera, vam conéixer una intervenció concreta duta a terme a la torre de l'homenatge del Palau de Altamira, on se situa el MAHE d'Elx, per a explicar tot el que representa la Dama d'Elx per als il·licitans i els visitants. Finalment, el Museu Escolar de Puçol (Elx) va mostrar als assistents el seu model de gestió comunitària que ha merescut ser inclòs en el Registre de Bones Pràctiques de la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO.

Les V Jornades es van reprendre a la vesprada amb el bloc B, en el qual es va mostrar com museus-territori-interpretació estan interconnectats. En primer lloc es va realitzar la taula redona «Els museus provincials i la seua vinculació amb el patrimoni cultural dels municipis», moderada pel Luis Pablo Martínez, tècnic de patrimoni moble del Servei Territorial de Cultura i Esport d'Alacant, i en la qual van participar representants dels museu provincials de la Comunitat Valenciana: Arturo Oliver, director del Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques de la Diputació de Castelló, M.ª Jesús de Pedro, directora del Museu de Pre-

Figura 5. Taula redona amb la participació de representants dels museus provincials i del SIAP de Castelló.

història de València; Francesc Tamarit, director del Museu Valencià d'Etnologia (l'Etno), i Manuel H. Olcina, director del Museu Arqueològic d'Alacant (MARQ) (fig. 5). A les preguntes del moderador els directors responien i interactuaven entre ells per a explicar les accions que es realitzen des dels organismes provincials per a donar servei i suport tècnic als municipis, així com els seus projectes d'investigació, de rehabilitació monumental o de disseny d'actuacions o rutes patrimonials, molts d'ells realitzats en municipis xicotets, i que contribueix al seu desenvolupament sostenible basat en el patrimoni cultural i el turisme.

Després de la taula redona va continuar la sessió amb la ponència titulada «El Museu Dámaso Navarro: interpretació del patrimoni territorial de Petrer» desenvolupada per Fernando D. Portillo i Fernando E. Tendero de la Regidoria de Cultura i Patrimoni de l'Ajuntament de Petrer. La seua intervenció es va dividir en dues parts: una primera on van realitzar un repàs als 20 anys del museu petrerí, des de la seua creació en 1999 fins a la seua reobertura en unes noves instal·lacions en 2019; i una segona on van enumerar i van descriure les activitats emmarcades dins de la interpretació del patrimoni per a fer del centre històric i de l'entorn rural, una sala més del museu (fig. 6).

La ponència va donar pas a les comunicacions relacionades amb la interpretació del patrimoni i les accions que estan fent els museus per a mostrar-lo. La presidenta de taula va ser M.ª Carmen Sánchez Mateos, directora del Museu de la Muralla d'Orihuela i tècnic superior de Patrimoni Cultural de l'Ajuntament d'Orihuela, qui va coordinar les sis intervencions d'aquest bloc. En primer lloc, des del Museu de la Valltorta (Tírig) es va presentar el «Pla de posada en valor de l'art rupestre» com un element cultural, reconegut com a Patrimoni Mundial de la UNESCO, capaç de vertebrar el territori, amb jaciments visitables en les tres províncies valencianes. Des del Museu de Ciències Naturals de València es va advocar per

Figura 6. Ponència de la interpretació del patrimoni en el territori.

eixir de les sales dels museus per a retrobar en els racons de les ciutats exemples vàlids per a complementar els continguts dels propis museus. El Museu Etnològic de Xaló va mostrar un exemple pràctic de la seua actuació en la investigació, conservació i difusió de l'art rupestre de la Cova del Mansano. Per la seua part el Museu de la Mar de Santa Pola va realitzar una comunicació centrada en la reflexió que es va fer des del museu per a definir la marca territori que volen atorgar als seus monuments i als seus jaciments, bàsicament centrats en el seu important passat romà. Des de Crevillent, va explicar el projecte museogràfic en el qual estan treballant per al seu nou museu al mateix temps que ens van mostrar les seues actuacions, al costat de la Universitat d'Alacant, en el jaciment de Peña Negra / *Herna*. La intervenció del Museu Arqueològic de Guardamar va ser l'última abans del tancament de la sessió de la vesprada, i va versar sobre l'ambiciós projecte que estan desenvolupant per a integrar tot el patrimoni monumental i arqueològic que posseeixen en el seu municipi com un únic destí cultural (fig. 7).

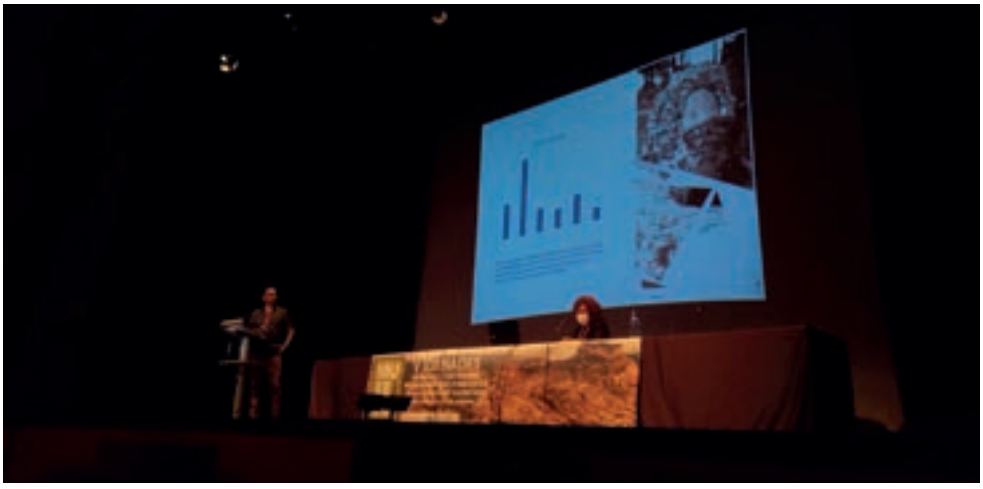


Figura 7. Comunicació del Museu de Guardamar.

El dissabte al matí, una trentena d'assistents, realitzem la visita tècnica a les noves instal·lacions del Museu Dámaso Navarro, on es va explicar que l'equipament museogràfic existent va ser creat en la seua major part perquè Petrer participara en 2018 en el programa expositiu del MARQ «Arqueologia i museu» i, després de finalitzar l'exposició en el museu alacantí, es va reaprofitar la major part de la mateixa en la seua nova ubicació del carrer La Font, 1 (fig. 8). Durant el recorregut, a la sala de la cultura romana, ens esperava Agripina, la propietària de Villa Petraria, que des de l'any 355 d. C. i des de la ruta turístic cultural «Petrer se viste de luna», ens va explicar com era la seua vila i el seu dia a dia en aquest assentament rural, pròxim al poblat de El Monastil, i del qual conservem part d'un mosaic geomètric circular que estaria situat en la *pars urbana*, la qual cosa denota la importància de la vila (fig. 9).

Després de la visita al museu, iniciem el recorregut pels carrers i places del centre històric (fig. 10), explicant en determinades fites de l'itinerari dades històriques i curiositats del passat petrerí, mentre que ens encaminem cap a la fortalesa. Tant a l'esplanada com en el seu interior, trobem unes lluites singulars a espasa entre dos guerrers medievals (fig. 11) i dos soldats del segle XVII que pertanyen al Grupo de Esgrima Histórica i de Recreación «El Arte del Duelo» i de la Sala de Armas Elda-Petrer, escola d'esgrima antic que col·labora regular-

Figura 8. Visita al Museu Dámaso Navarro (Fotografia Salva Ortega).

Figura 9. Interpretació d'Agripina a la sala romana del museu (Fotografia Salva Ortega).

ment amb el museu en edicions del «Petrer se viste de luna» recreant una escena de lluita a espasa entre dues famílies enfrontades al Petrer del segle XVII. Després de la visita al castell, el grup va conéixer les cases-cova de la muralla, uns habitatges troglodites excavats entre finals del segle XIX i començaments del segle XX en la pròpia muralla medieval. L'encant i singularitat d'aquests habitatges i la seua ambientació amb objectes de mitjan segle XX, pertanyents a la col·lecció etnogràfica del Museu Dámaso Navarro (que han sigut donats per veïns i veïnes en les últimes dècades), fan d'aquest espai un lloc únic i sorprenent per

Figura 10. Explicació de la plaça de Dalt (Fotografia Salva Ortega).

als visitants que rep Petrer. Des de les cases-cova comencem el descens cap al museu i aproximadament a les 14 h va finalitzar la visita en el mateix punt on la iniciem (fig. 12). Amb això es van donar per finalitzades les V Jornades de Museus i Col·leccions Museogràfiques Permanents de la Comunitat Valenciana.

La finalització de les Jornades va donar inici a la preparació de les presents actes, ja que des del principi va haver-hi un compromís explícit per part de les institucions organitzadores que els plantejaments i reflexions que s'exposaren en el Teatre Municipal Cervantes no es quedara únicament allí per a les persones assistents, sobretot perquè va haver-hi peticions de fer les Jornades en línia a causa de la situació de pandèmia i al recel d'acudir a Petrer. No es va considerar realitzar-les en línia, però sí que es gravaren i s'editaren en format de qualitat, i des de finals de 2020 les V Jornades estan pujades en el canal de Youtube de la Regidoria de Cultura de Petrer, en cinc capítols: Presentació i ponència de gestió de museus; comunicacions al bloc de gestió; taula redona; ponència d'interpretació i territori, i comunicacions al bloc d'interpretació i territori. I al costat dels enregistraments, també es va considerar publicar un llibre d'actes amb les ponències i comunicacions que es van pre-

Figura 11. Exhibició de lluita medieval al Castell (Fotografia Salva Ortega).

Figura 12. Tornada a la plaça de Baix, al fons l'església de Sant Bartolomé, apòstol (Fotografia Salva Ortega).

sentar, però també amb aquelles que, per falta de temps, no es van poder incloure per a explicar-les al públic assistent. D'aquesta manera, aquestes actes contenen les dues ponències que presentaven els dos blocs temàtics en els quals es van basar les Jornades: la gestió de museus i la interpretació del territori, les dotze comunicacions que es van exposar en la jornada del divendres 25 de setembre, i altres catorze propostes que van quedar fora però que ara s'inclouen en les actes. D'aquesta manera hem assegurat que en format digital i en format imprés els continguts presentats pels professionals del patrimoni i els museus es puguen divulgar més enllà de les parets del teatre, i que siguen una eina de coneixement i posada al dia d'un àmbit professional que té un gran desenvolupament transversal i que al costat del turisme forma part d'una estratègia de desenvolupament sostenible.

No podem finalitzar aquesta crònica de les V Jornades sense agrair la implicació i, per què no dir-ho, el valor, d'organitzar aquesta trobada en plena pandèmia i l'edició de les actes que recullen el que allí es va presentar més altres articles que no van poder incloure's per falta de temps. En primer lloc a les entitats organitzadores, com són la Direcció General de Cultura i Patrimoni, representades per la directora general, Carmen Amoraga, i el subdirector general, Antonio Bravo, i l'Ajuntament de Petrer, representat per l'alcaldessa Irene Navarro i el regidor de Cultura i Patrimoni, Fernando Portillo. A l'equip del Museu Dámaso Navarro que es va encarregar de la secretaria tècnica de les Jornades i de la secretaria en sala al costat del personal de la Seu Universitària de Petrer de la Universitat d'Alacant. Als caps dels Serveis Territorials de Cultura i Esport d'Alacant, València i Castelló, per la difusió i suport rebut perquè anualment aquestes reunions se celebren, fins i tot en pandèmia. A tots els ponents, participants en la taula redona, comunicants i assistents en general, perquè gràcies a ells els objectius que es van marcar es van complir amb escreix. I en relació amb les actes, no podem deixar d'incloure en els agraïments a Montse López i a M.ª Lluesma, els qui des de la Direcció General de Cultura i Patrimoni han facilitat que aquesta publicació isca a la llum.

José Antonio López Mira
Fernando E. Tendero Fernández

Coordinadors de les V Jornades de Museus i Col·leccions
Museogràfiques Permanents de la Comunitat Valenciana i de la present edició

Enllaços als enregistraments de les V Jornades

1.- Presentació de les Jornades i ponència: gestió dels museus

https://youtu.be/BRLFjRhhYto

2.- Comunicacions: gestió dels museus

https://youtu.be/ii1Pwgss5xg

3.- Taula redona: museus provincials i territori

https://youtu.be/9oO7lJnFu5E

4.- Ponència: interpretació del patrimoni i territorio

https://youtu.be/O34mKOfXojM

5.- Comunicacions: interpretación del patrimonio i territorio

https://youtu.be/Mn91MQgV4zA

Bloque A

La gestió en els Museus i Col·leccions Museogràfiques Permanents de la Comunitat Valenciana

Els museus arqueològics a la província d'Alacant i el Sistema Valencià de Museus

Ximo Martorell Briz* · Luis Pablo Martínez Sanmartín**·

José Antonio López Mira***

Generalitat Valenciana; martorell_xim@gva.es* · martinez_luipab@gva.es** · lopez_josmir@gva.es***

Resum: La conselleria de cultura exerceix des del 1983 la competència exclusiva de la Comunitat Valenciana en matèria de museus, segons la Constitució Espanyola i l'Estatut d'Autonomia. En 1991 es publicà la primera norma autonòmica de reconeixement de museus i col·leccions museogràfiques permanents (CMPs). En 1998 entrà en vigor la llei autonòmica de patrimoni cultural, creadora del Sistema Valencià de Museus (SVM), que integra els museus de la Generalitat Valenciana, els estatals amb gestió encomanada a la Generalitat, i les CMPs i els museus reconeguts. Es presenta un balanç de la situació dels museus arqueològics de l'SVM a la província d'Alacant, per l'obligació de la Generalitat com a titular dels béns producte d'actuacions arqueològiques i de les troballes casuals, i pel deure tutelar de l'administració autonòmica exercit pels seus serveis territorials. Es proposen línies d'actuació per a l'esmena de les mancances i la millora de la normativa i dels procediments.

Paraules clau: normativa, funcions, museus, arqueologia, depòsits.

Abstract: Since 1983, the *conselleria* of culture has exercised the exclusive competence of the Valencian Community in matters of museums, in accordance with the Spanish Constitution and the Statute of Autonomy. In 1991 the first regional norm regulating the recognition of museums and permanent museographic collections (CMP) was published. In 1998 the Valencian Law on Cultural Heritage came into force. It created the Valencian Museum System (SMV), which integrates the museums of the *Generalitat Valenciana*, the State museums under management entrusted to the *Generalitat*, plus the CMPs and the museums recognized. A balance of the situation of the archaeological museums of the SVM in the province of Alicante is presented, according to the duties of the *Generalitat* as proprietor of the goods product of archaeological interventions and casual findings, and to the tutelary duty of the autonomous administration, exercised through its territorial services. Lines of action are proposed to remedy the shortcomings and to improve regulations and procedures.

Keywords: regulations, functions, museums, archaeology, deposits.

Marc normatiu i institucional del sector de museus a la Comunitat Valenciana

L'article 148.1.15ª de la Constitució Espanyola (CE) va preveure la possibilitat que les comunitats autònomes assumiren competències en matèria de museus d'interès de la comunitat autònoma. L'art. 149.1.28º CE establí la competència exclusiva de l'estat sobre els museus de titularitat estatal, sens perjudici de la possibilitat de l'exercici de la seua gestió per les comunitats autònomes. D'acord amb la delimitació competencial constitucional de la matèria, l'art. 31.6 de la Llei Orgànica 5/1982, d'1 de juliol, d'Estatut d'Autonomia de la Comunitat Valenciana (actual art. 49.1.6ª), atribuí competència exclusiva a la Generalitat Valenciana en matèria de museus, amb l'excepció dels de titularitat estatal; mentre que l'art. 33.6 (actual 51.1.5ª) atribuí a la Generalitat l'execució de la legislació estatal en matèria de museus de titularitat estatal sense reserva d'execució per l'Estat.

És així que als museus estatals sense gestió encomanada a la Generalitat, cas del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí de València, i als museus estatals amb gestió encomanada a la Generalitat mitjançant conveni, cas del Museu de Belles Arts de València i del Museu Arqueològic de Sagunt, resulta d'aplicació el règim establert per la Llei 16/1985, de 25 de juny, del Patrimoni Històric Espanyol (LPHE), i les seues normes de desplegament, entre les quals les de major rang són el Reial Decret 111/1986, de 10 de gener, de desenvolupament parcial de la LPHE, el Reial Decret 620/1987, de 10 d'abril, pel qual s'aprova el Reglament de Museus de Titularitat Estatal i del Sistema Espanyol de Museus, i el Reial Decret 1305/2009, de 31 de juliol, pel qual es crea la Xarxa de Museus d'Espanya.

L'exercici de les competències autonòmiques es feu plenament efectiu amb l'entrada en vigor del Reial Decret 3066/1983, de 13 d'octubre, sobre traspàs de funcions i serveis de l'Estat a la Generalitat Valenciana en matèria de cultura, que transferí a la Generalitat (Annex I, B.1) totes les funcions que l'Estat realitzava sobre els museus, sens perjudici de la competència exclusiva de l'Estat sobre els museus de la seua titularitat. Així, el Conseller de Cultura, Educació i Ciència pogué dictar l'Ordre de 6 de febrer de 1991, per la qual es regula el reconeixement de museus i col·leccions museogràfiques permanents de la Comunitat Valenciana.

Sobre la base de la regulació del sector per la LPHE, aleshores d'aplicació directa, l'Ordre de 1991 definí els museus i les col·leccions museogràfiques permanents (CMPs) (arts. 2 i 5, respectivament); determinà les funcions a complir pels museus (art. 3) i els requisits a reunir pels museus i les CMPs (arts 4 i 6, respectivament); i regulà el procediment a seguir per les persones físiques i jurídiques titulars de museus i CMPs que optaren al reconeixement oficial (art. 7). Així mateix, la norma establí un mecanisme de convalidació dels reconeixements anteriors a la seua entrada en vigor (art. 8); atribuí al titular de la conselleria competent en matèria de cultura la resolució dels procediments de reconeixement, a proposta del titular de la direcció general de patrimoni cultural, sobre la base de l'informe del servei corresponent (art. 9); recomanà la constitució de patronats o fundacions com a mecanisme d'assegurament de continuïtat institucional (art. 10); i establí el dret dels centres reconeguts a rebre subvencions i suport per part de la direcció general (arts. 11 i 12). Finalment, l'art. 13 va preveure l'anul·lació per la conselleria del reconeixement dels centres que deixaren de complir «algun dels requisits» establits per la norma.

Set anys després, les Corts Valencianes aprovaren la Llei 4/1998, d'11 de juny, de la Generalitat Valenciana, del Patrimoni Cultural Valencià (LPCV). La llei sectorial autonòmica avançà en la regulació del sector, en línia amb la normativa anterior. En el seu Títol IV, la LPCV establí les definicions legals de museu i de CMP en l'àmbit de la Comunitat Valenciana (arts. 68.1 i 69, respectivament); determinà les funcions dels museus (art. 68.2); creà el Sistema Valencià de Museus (SVM; art. 70); regulà la creació i el reconeixement de museus

i CMPs (art. 71); ordenà la inclusió en la Secció 3ª de l'Inventari General del Patrimoni Cultural Valencià (IGPCV), corresponent als béns mobles de rellevància patrimonial (BRP), dels béns mobles dels fons dels centres museístics de l'SVM, sens perjudici de la possibilitat de la declaració com a bé d'interés cultural (BICs) dels fons dels museus i les CMPs de singular rellevància per al patrimoni cultural valencià (art. 72); regulà el règim de depòsit i eixida de fons pel que fa als museus i les CMPs de l'SVM (art. 73); i establí la garantia de la Generalitat per a l'accés públic als centres de l'SVM (art. 74).

L'exercici per la conselleria de cultura de la tutela sobre els museus i les CMPs de l'SVM es troba sòlidament fonamentat en una àmplia bateria de preceptes de la LPCV. No sols cal tenir present la regulació legal del sector museístic en sentit estricte, ans també les facultats tutelars derivades del règim específic dels béns mobles i immobles de l'IGPCV. No debades, els fons dels museus i les CMPs de l'SVM tenen la naturalesa jurídica genèrica de BRPs; els immobles que acullen les seues col·leccions poden assolir l'estatut jurídic de béns immobles de rellevància local (BRLs); i tant els fons dels centres de l'SVM com els immobles que els contenen poden ser declarats BIC.

Deixant de banda els títols VI i VII, relatius a les mesures de foment i les infraccions administratives i la seua sanció, la LPCV atribueix expressament a la conselleria de cultura competències i funcions pel que fa a l'acció cautelar de salvaguarda (art. 10) i de vigilància (art. 14) dels béns del patrimoni cultural valencià mobles i immobles, inclosos o no en l'IGPCV; la incorporació a l'IGPCV de béns mobles i immobles (arts. 15-16, 29, 47-48, 52, 58 i 72); la tutela i autorització de canvis d'ús dels béns de l'IGPCV, el coneixement de l'ús i de l'estat dels béns de l'IGPCV, l'accés pels investigadors, la transmissió, l'execució subsidiària, el tanteig, el retracte i les permutes de béns de l'IGPCV (art. 18); la declaració de BIC (arts. 26 i 27); la inscripció en el registre de la propietat de BICs immobles (art. 29); la presa en consideració de programes de conservació i manteniment de BICs (art. 31); l'accés públic als BICs (art. 32); l'autorització d'intervencions sobre BICs immobles (arts. 33, 35, 36, 38 i 39); la convalidació i l'informe previ d'instruments urbanístics relatius a BICs immobles i els seus entorns de protecció (art. 34), les obres il·legals (art. 37) i la ruina de BICs immobles (art. 40). La LPCV també atribueix a la conselleria de cultura competències i funcions relatives a l'autorització d'intervencions i canvis d'ús (art 41), el depòsit forçós i per acord amb la propietat (art. 42) i el trasllat (art. 43) de BICs mobles i la defensa de la integritat de les col·leccions de BICs mobles (art. 44); l'informe previ de catàlegs de proteccions urbanístics i el procediment extraordinari d'inclusió de BRLs immobles a l'IGPCV (art. 47); el control subsidiari d'intervencions sobre BRL immobles (art. 50); l'autorització d'intervencions i canvis d'ús i la integritat de les col·leccions de BRPs (art. 53 LPCV); l'autorització d'actuacions sobre materials arqueològics o paleontològics mitjançant analítiques que impliquen la seua destrucció o alteració parcial, i de l'estudi dels materials arqueològics o paleontològics depositats en museus situats a la Comunitat (art. 59.3.a i c, en connexió amb l'art. 60); el depòsit en museus dels materials producte d'actuacions i de troballes casuals arqueològiques i paleontològiques (arts. 64 i 65); la inspecció i la tutela de l'SVM (art. 70.2); el reconeixement de museus i CMPs a efectes de la seua integració en l'SVM (art. 71.1); els expedients d'adaptació de museus i CMPs de l'SVM (art. 71.2); l'autorització d'eixides temporals (art 73.2); el depòsit forçós de fons de centres de l'SVM en altres centres de l'SVM (art. 73.3); i la integritat de les col·leccions (art. 73.5) dels museus i CMPs de l'SVM.

Sobre la base del marc establert per la Llei 5/1983, de 30 de desembre, del Consell, la planta administrativa de què disposa el Govern de la Generalitat per a l'exercici de les competències exclusives de la Comunitat en matèria de museus i CMPs desplega, pel que fa a la seua estructura i atribució de funcions, les previsions del Decret 7/2019, de 20 de juny, del president de la Generalitat, pel qual es determinen les secretaries autonòmiques de l'Admi-

nistració del Consell, el Decret 105/2019, de 5 de juliol, del Consell, pel qual estableix l'estructura orgànica bàsica de la Presidència i de les conselleries de la Generalitat, i el Decret 173/2020, de 30 de octubre, del Consell, d'aprovació del Reglament Orgànic i Funcional de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport. L'art. 13 del Decret 173/2020 delega en la Secretaria Autonómica de Cultura i Esport, sota la direcció de la persona titular de la Conselleria, les competències relatives a museus i patrimoni cultural valencià; mentre que l'art. 14 del Decret 173/2020 atribueix a la Direcció General de Cultura i Patrimoni (DGCP) les competències en matèria de museus i de conservació, protecció, enriquiment, restauració, difusió i foment del patrimoni cultural valencià moble i immoble. Així mateix, la disposició addicional primera del Decret 173/2020 adscriu a la Conselleria l'Institut Valencià d'Art Modern, l'Institut Valencià de Cultura i el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana a través de la Secretaria Autonómica de Cultura i Esport, i l'Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació a través de la DGCP; mentre que la disposició addicional segona adscriu orgànicament i funcional a la Conselleria, a través de la DGCP, el Museu de Belles Arts de València, el Museu Castell-Teatre de Sagunt, el Museu Arqueològic de Sagunt, el Museu Històric de Sagunt, el Museu de la Valltorta de Tírig, el Museu de la Impremta i de les Arts Gràfiques del Puig de Santa Maria i el Centre d'Arqueologia Subaquàtica de la Comunitat Valenciana amb seu a Borriana, juntament amb el seu personal. Cal assenyalar també que l'art 1.2 del Decret 173/2020 organitza territorialment la Conselleria en serveis centrals, amb competència sobre tot l'àmbit de la Comunitat, i les direccions territorials, «amb competència en el seu propi àmbit territorial» (la província).

Aquesta planta administrativa bàsica ve complementada, des de l'òptica del sector de museus, pel Decret 107/2017, de 28 de juliol, del Consell, pel qual s'aprova el Reglament de regulació de les actuacions arqueològiques a la Comunitat Valenciana, i per la Resolució de 12 d'abril de 2017, de la Direcció General de Cultura i Patrimoni, sobre delegació de competències en els directors territorials. Mitjançant l'última norma, la DGCP delegà en les persones titulars de les direccions territorials de la Conselleria en les províncies de Castelló, València i Alacant l'exercici de les competències d'«Inspecció dels béns mobles integrants dels museus i col·leccions museogràfiques permanents dependents de la Direcció General i del Sistema Valencià de Museus» i «L'autorització i gestió dels depòsits i eixides de fons dels museus i col·leccions museogràfiques permanents, a excepció dels museus i col·leccions museogràfiques permanents declarats bé d'interés cultural que seran autoritzats per la Direcció General de Cultura i Patrimoni».

Per la seua part, el Decret 107/2017 és la primera norma de desplegament de la LPCV que ha connectat de manera sistemàtica el règim de tutela dels centres de l'SVM i dels seus fons amb el del patrimoni arqueològic i paleontològic. La norma es va concebre «amb l'ànim d'atorgar un tractament integral al cicle dels béns arqueològics, que inclou des de la seua extracció fins al seu trasllat, depòsit, investigació i restauració en els museus», com proclama el seu preàmbul, que també subratlla la singular responsabilitat de la Generalitat per garantir la custòdia, investigació, restauració i difusió dels materials producte d'actuacions i de troballes casuals depositats als museus, per ser béns demanials de la Generalitat, d'acord amb els arts. 64.1 i 65.1 LPCV.

El Decret 107/2017 restringeix la possibilitat de rebre depòsits de materials producte d'actuacions arqueològiques i paleontològiques als museus reconeguts integrats en l'SVM, com estableix expressament l'art. 43.3 del Reglament pel qual es regula l'activitat arqueològica a la Comunitat Valenciana que constitueix el seu Annex: «El material producte d'intervencions arqueològiques dutes a terme en el territori de la Comunitat Valenciana només podrà ser depositat en museus reconeguts integrants del Sistema Valencià de Museus», formulació que ressona en l'article únic del Decret, i en els arts. 1.2, 4.3, 6, paràgrafs 2 i 3,

22.2, 23.1, 35.3, 43, paràgrafs 1, 2 i 4, 44.1 i 45.5 del Reglament. El Decret exclou, doncs, la possibilitat del depòsit en les CMPs i en altres institucions no museístiques, tot i que l'art. 64.2 LPCV sí que ho permet. El Decret 107/2017 delimita les competències d'instrucció i de resolució de procediments de custòdia, trasllat, lliurament, depòsit, investigació, restauració i difusió de materials arqueològics i paleontològics a exercir pel centre directiu i les direccions territorials. Els arts. 9.1 i 10 del Reglament atribueixen en general la competència d'instrucció i de resolució a les direccions territorials, amb l'excepció, pel que fa a la competència d'instrucció, dels procediments els efectes dels quals abasten més d'una província (art. 9.2) i la precisió que els relatius a materials subaquàtics requereixen l'informe del Centre d'Arqueologia Subaquàtica (art. 9.3); i amb l'excepció, pel que fa a la competència de resolució, dels procediments que afecten a fons de museus i CMPs posseïdors de la condició de BIC i al patrimoni cultural subaquàtic, i dels procediments interprovincials i d'autorització d'eixides definitives (art. 10).

El Decret 107/2017 estableix també una àmplia i detallada relació de deures envers els museus depositaris per a les persones promotores de les actuacions arqueològiques i paleontològiques, i per a les persones responsables de la direcció tècnica de les actuacions; alhora que estableix deures específics per a les persones responsables dels museus depositaris. Des de l'òptica sectorial de museus, interessa en especial subratllar el règim de «disposició de materials arqueològics per a labors d'investigació, difusió i restauració depositats en centres integrats en el Sistema Valencià de Museus» regulat pel capítol III del Reglament. L'art 48 regula la disposició de materials per a labors d'investigació; els arts. 48 a 51 regulen els procediments d'autorització de trasllats de materials per a labors d'investigació, de trasllat a altres institucions per motiu de difusió, i d'autorització per a proves analítiques, restauració i conservació de materials arqueològics, respectivament; l'art. 52 regula les autoritzacions d'eixides definitives de materials de centres de l'SVM per a la seua reintegració al lloc d'origen; i l'art 53 regula el procediment d'expurgació controlada de materials depositats en museus reconeguts.

Requisits dels museus de l'SVM com a depositaris de materials arqueològics

L'art. 1.1 LPCV estableix com a objecte de la llei «la protecció, la conservació, la difusió, el foment, la investigació i l'acreixement del patrimoni cultural valencià». Per la seua part, l'art 68.1 LPCV defineix els museus com a «institucions sense finalitat de lucre, obertes al públic, l'objecte de les quals siga l'adquisició, conservació, restauració, estudi, exposició i divulgació de conjunts o col·leccions de béns de valor històric, artístic, científic, tècnic, etnològic o de qualsevol altra naturalesa cultural amb fins d'investigació, gaudi i promoció científica i cultural». La definició dels museus com a centres de depòsit de béns del patrimoni cultural reflecteix, en conseqüència, els objectius de la llei; i l'administració de patrimoni cultural i museus de la Generalitat ha de vetllar pel seu compliment, en garantia del principi de conservació i d'enriquiment del patrimoni cultural establit per l'art. 46 CE, de l'accés als fons dels museus per la ciutadania en exercici del dret fonamental a l'educació i del dret a la cultura (arts. 27 i 44.1 CE), i de l'accés als fons pels investigadors, en atenció al deure dels poders públics de promoure la ciència i la investigació científica (art. 44.2 CE).

Tanmateix, la normativa sectorial d'aplicació en la Comunitat Valenciana no ha regulat amb detall els requisits tècnics a complir pels museus per tal de ser reconeguts i incorporats a l'SVM, de manera que siguen legalment capaços de rebre depòsits arqueològics. En tota la LPCV, només una part d'un article, el 71.1 *in fine*, estableix uns requisits mínims exigibles als museus i les CMPs en la tramitació del procediment orientat al seu reconeixement oficial, amb remissió a un futur desenvolupament normatiu: «Reglamentàriament es determinarà el contingut d'aquest expedient, en què haurà de constar, com a mínim, la documentació i

l'inventari dels fons i el patrimoni que es posen a disposició del museu o col·lecció, així com el projecte museogràfic, que inclourà un estudi de les instal·lacions i dels mitjans materials i personals». Com que a hores d'ara no s'ha aprovat el reglament de museus i CMPs previst per la llei, i el seu articulat no ha estat objecte de millora (la redacció del títol IV relatiu als museus i les CMPs és encara l'aprovada l'any 1998, malgrat les nombroses modificacions que ha experimentat la llei), s'ha de recórrer a l'Ordre de 1991, perquè no va ser derogada expressament per la LPCV, i les previsions de l'Ordre pel que fa als reconeixements no s'oposen a les disposicions de la llei.

L'Ordre de 1991 suposà una fita de l'autogovern valencià en matèria de cultura, i un indiscutible avanç en relació amb la normativa preexistent. Trenta anys després, però, es tracta d'una norma obsoleta, que no cita ni una sola vegada en el seu articulat paraules com «seguretat», «accessibilitat», «administració», «arxiu», «biblioteca», «laboratori» o «magatzem». L'Ordre de 1991 estableix en el seu article quart els següents «requisits» per als museus:

1. Instal·lacions permanents, suficients i adequades, segons el parer de la Direcció General de Patrimoni Cultural.
2. Un tècnic superior que en tinga cura.
3. Un inventari i un llibre de registre, segons models oficialment establerts.
4. Horari d'obertura al públic, no inferior a quinze hores setmanals.
5. Pressupost que garantesca un funcionament mínim.
6. Enviar a la Direcció General de Patrimoni Cultural, amb la periodicitat que reglamentàriament es determine, resums estadístics de visites al museu.

Tot i això, també trobem requisits tècnics exigibles als museus en la descripció de la documentació a aportar per al reconeixement de museus per l'article seté, paràgraf 1:

a) Sol·licitud de reconeixement [...].
b) Informe redactat per un tècnic competent sobre la naturalesa i l'entitat de les col·leccions.
c) Informe redactat per un tècnic competent, especificant el tipus de les instal·lacions museístiques i pedagògiques de què disposa.
d) Informe emès per un arquitecte sobre l'adequació del local o edifici que allotja els fons, on conste la superfície i les instal·lacions tècniques que hi haja, adjuntant-hi un plànol acotat [...].
e) Certificació del personal tècnic i subaltern adscrit al museu, especificant la naturalesa de la relació laboral amb el museu.
f) Certificació relativa a l'horari d'obertura al públic.
g) Certificació de les consignacions pressupostàries per al funcionament del museu, especificant per separat, almenys, les partides de despeses corrents i de personal.

De manera que la normativa d'aplicació (art. 71.1 LPCV i arts. 4 i 7.1 de l'Ordre de 1991) requereix que els centres que opten al reconeixement per la conselleria de cultura justifiquen comptar amb una col·lecció, projecte museogràfic, instal·lacions permanents adequades des de l'òptica museística i pedagògica, inventari dels fons, dotació de patrimoni, llibre de registre, personal tècnic i subaltern (que ha d'incloure el personal tècnic superior que ha de tindre cura del museu), pressupost adequat i horari d'obertura no inferior a quinze hores.

No obstant això, el grau d'indeterminació normativa resta excessiu. Així, el contingut del projecte museogràfic requerit no ha estat encara determinat per via reglamentària, i la

normativa no detalla els criteris que han de reunir les instal·lacions dels museus per a ser considerades «suficients» i «adequades». L'acte de reconeixement, o de rebuig del reconeixement, opera en funció d'un exercici de discrecionalitat tècnica per part de l'administració competent en matèria de patrimoni cultural i museus de la Generalitat escassament delimitat per la part reglada del procediment. Un procediment excessivament discrecional fonamentat, al seu torn, en apreciacions massa discrecionals d'altres «tècnics competents». Quins són, a tall d'exemple, els elements a considerar per l'arquitecte a l'hora d'informar sobre l'adequació del museu, des de l'òptica del sector de patrimoni cultural i museus? Només, tal vegada, els criteris del Codi Tècnic de l'Edificació? Òbviament, no ha de ser així.

La clau per a abordar el procediment de reconeixement de museus i la seua posterior tutela amb un major grau de seguretat jurídica, tot i la insuficiència del marc normatiu, ve oferida pel paràgraf 2 de l'art. 68 LPCV, que relaciona les funcions que ha de cumplir tot museu en la Comunitat. Aquestes són:

a) Conservar, catalogar, restaurar i exhibir de forma ordenada les seues col·leccions, segons criteris científics, estètics i didàctics.
b) Investigar i promoure la investigació respecte de les seues col·leccions o de l'especialitat a què el museu estiga dedicat.
c) Organitzar periòdicament exposicions científiques i divulgatives d'acord amb el seu objecte.
d) Elaborar i publicar catàlegs i monografies dels seus fons.
e) Desenvolupar una activitat didàctica respecte del contingut i funcions pròpies.
f) Qualsevol altra que en les seues normes estatutàries o per disposició legal o reglamentària se'ls atribuïsca.

D'aquesta manera, els titulars dels centres que opten al reconeixement oficial com a museu han de provar, mitjançant la documentació a aportar i la inspecció de les seues instal·lacions, que compten amb mitjans humans, materials i pressupostaris suficients com per a desenvolupar amb normalitat la totalitat de les funcions relacionades per l'art. 68.2 LPCV. Només mitjançant el compliment íntegre de les susdites funcions poden els museus respondre als paràmetres de la seua definició legal, i contribuir íntegrament al compliment dels objectius de la LPCV. Les persones i les entitats titulars de museus que opten al reconeixement oficial haurien, doncs, d'aportar la documentació corresponent organitzada d'acord amb les funcions a complir per tot museu; perquè aquesta és, ha de ser i serà sempre la base legal de l'avaluació tècnica de la seua suficiència i adequació, amb independència dels progressos de la llei i de les seues normes de desplegament en relació amb la definició dels requisits tècnics a complir. Cal assenyalar, en aquest sentit, la inadequació de la denominació «projecte museogràfic» amb què l'art. 71.1 LPCV es refereix al document que ha de constar en tot expedient de reconeixement de museus. Realment, el que cal aportar és un «projecte de museu»: el document tècnic que ha de definir els objectius, la missió, la visió i els valors del museu com a servei públic de la cultura, de l'educació i de la ciència, i descriure els mitjans humans, materials i pressupostaris adscrits per al compliment íntegre de les seues funcions.

Per a reduir el marge de discrecionalitat tècnica en els procediments de reconeixement dels centres museístics, i en els de supervisió de la seua situació, convé també considerar, a títol informatiu, la normativa museística desenvolupada per l'administració de l'Estat en el seu àmbit competencial, la desenvolupada per altres comunitats autònomes, i els documents doctrinals produïts per la UNESCO, l'ICOM i l'ICCROM. De particular interés per a la determinació del contingut dels projectes de museu resulta el pioner document *Criterios para la elaboración del Plan Museológico* publicat pel Ministeri de Cultura (Chinchilla, Izquierdo i Azor, 2005). En el cas dels museus arqueològics, convé també tenir present la Resolució de

21 de març de 1996 de la Direcció General de Patrimoni Artístic, per la qual s'estableixen determinats criteris per als depòsits de materials obtinguts en activitats arqueològiques i paleontològiques a la Comunitat Valenciana. Aquesta resolució va ser expressament derogada pel Decret 107/2017, ja que aquest regula de manera molt més avançada el procediment de depòsit de materials arqueològics. Nogensmenys, l'art. segon de la Resolució de 1996 incorporava una interessant relació de «característiques» tècniques que permeten «l'adequada conservació i millor acompliment de la funció cultural i científica dels materials», a saber:

a) Instal·lacions amb espai suficient per a guardar el material que haja de dipositar-se, que permeta una ubicació ordenada i una utilització senzilla i accessible, amb facilitat per a l'evacuació en casos d'emergència. Condicions de seguretat i ambientals relatives a llum, humitat i temperatura, que permeten la perfecta conservació, facilitant-ne l'exposició i difusió.

b) El museu delimitarà una zona d'estudi i consulta que facilite el treball amb els materials dipositats, i haurà de disposar d'un fons bibliogràfic mínim, susceptible de ser ampliat. Igualment, haurà tenir tallers de restauració on es puguen netejar o tractar les peces que integren els fons dipositats

El 16 de desembre de 2015, el Servei Territorial de Cultura i Esport d'Alacant impulsà la celebració a l'Arxiu Històric Provincial d'Alacant d'una Jornada de coordinació dels museus reconeguts a la província. El 14 de desembre de 2016, una altra Jornada de coordinació amb les CMPs reconegudes al Museu de Cantereria d'Agost. Les jornades permeteren fer una aproximació a l'estat dels museus i les CMPs de la província, recordar la normativa d'aplicació al sector i posar el Servei Territorial a disposició del col·lectiu.

Per primera vegada, els responsables territorials de l'administració autonòmica es reunien amb els responsables dels museus i de les CMPs de l'SVM a la província d'ença de l'entrada en vigor de la LPCV, l'any 1998. Aquests significatius esdeveniments expressen l'esforç de redreç de l'SVM i de la política museística en la Comunitat impulsat per l'administració de patrimoni cultural i museus del Consell des de l'any 2015. Calia trencar la dinàmica existent fins a eixa data, perquè el patrimoni arqueològic dels museus de l'SVM deixara de ser un «patrimoni oblidat» (López, 2012) i perquè tots els actors que deuen intervindre en la seua correcta gestió conegueren les formes correctes per a dur-ho a terme (López, 2014). Al llarg dels últims anys, la DGCP ha impulsat un significatiu increment de la dotació econòmica de les línies pressupostàries per a la concessió de subvencions als centres de l'SVM, la celebració de jornades formatives anuals i rotatòries per cadascuna de les tres províncies, amb la publicació d'alguna de les seues actes (Frías i López, 2017; López i Tendero, 2021), i el desplegament normatiu de la LPCV, com reflecteix el contingut museístic del Decret 107/2017. Dins del seu àmbit competencial, el Servei Territorial de Cultura i Esport ha impulsat des de l'any 2015 la realització de visites de la inspecció de patrimoni moble, i l'any 2020 promogué la visita tècnica sistemàtica a vint-i-huit dels museus arqueològics reconeguts en la província d'Alacant, en cooperació amb les institucions públiques i privades que en són titulars.

A les dificultats inherents a la gestió integral del producte de les activitats arqueològiques, molts dels vint-i-huit museus arqueològics visitats afegeixen els reptes derivats de la gestió de col·leccions heterogènies. Així, dèneu museus (el 67,85%) compten també amb fons de naturalesa etnològica, deu (el 35,71%) posseeixen una col·lecció de paleontologia, i sis (el 21,42%) gestionen col·leccions d'art. Pel que fa als centres públics analitzats (vint-i-set dels vint-i-huit visitats), cap d'ells posseeix personalitat jurídica pròpia, amb la qual cosa la seua gestió quotidiana està en bona mesura supeditada als ritmes de l'administració a la qual pertanyen. Cal destacar igualment que setze museus (el 57,14%) compten amb partida

pressupostària pròpia, front a dotze (el 42,86%) que no, de manera que la dependència respecte de la regidoria d'adscripció s'accentua.

L'objectiu de les visites fou detectar les problemàtiques específiques de cada centre per a cooperar en donar-les solució, conéixer les bones pràctiques i aplicar les lliçons apreses a la millora efectiva de l'SVM i de la normativa dels procediments sectorials de museus. L'any 2021 es preveu estendre la visita a la resta de museus i CMPs de la província d'Alacant.

Situació dels museus arqueològics reconeguts a la província d'Alacant

Per a realització de les visites tècniques als vint-i-huit centres que es relacionen en la figura 1, s'elaborà una fitxa de control a mode de qüestionari que va ser preparada pel Servei Territorial de Cultura i Esport sobre la base de la normativa d'aplicació i de la bibliografia específica (com ara Marco, 1999). Aquesta fitxa fou dividida en cinc apartats generals: reconeixement; condicions del reconeixement; condicions específiques per a la recepció

Municipi	Denominació reconeguda	Denominació emprada
Alacant	Museu de la ciutat d'Alacant	Museu de la ciutat d'Alacant (MUSA)
Alacant	Museu Arqueològic Provincial d'Alacant	Museu Arqueològic d'Alacant (MARQ)
Alcoi	Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó d'Alcoi	Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó d'Alcoi
Alfàs del Pi, l'	Museu a l'aire lliure Vil·la Romana de l'Albir de l'Alfàs del Pi	Museu a l'aire lliure Vil·la Romana de l'Albir de l'Alfàs del Pi
Aspe	Museu Històric d'Aspe (MHA)	Museu Històric d'Aspe (MHA)
Banyeres de Mariola	Museu Arqueològic Municipal de Banyeres de Mariola	Museu Arqueològic Municipal de Banyeres de Mariola Torre Font Bona
Callosa d'en Sarrià	Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià	Museu d'Etnologia i Arqueologia de Callosa d'En Sarrià
Calp	Museu d'Història de Calp	Museu d'Història de Calp
Cocentaina	Museu Municipal de Cocentaina Palau Comtal	Museu Municipal de Cocentaina Palau Comtal
Cocentaina	Museu Arqueològic i Etnològic del Comtat	Museu Arqueològic i Etnològic del Comtat
Crevillent	Museu Arqueològic Municipal de Crevillent	Museu Arqueològic Municipal de Crevillent
Dénia	Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia	Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia
Elda	Museu Arqueològic Municipal d'Elda	Museu Arqueològic Municipal d'Elda
Elx	Museu Arqueològic i d'Història d'Elx (MAHE)	Museu Arqueològic i d'Història d'Elx (MAHE)
Elx	Museu Monogràfic de L'Alcúdia d'Elx	Museu Monogràfic de L'Alcúdia d'Elx
Finestrat	Museu Arqueològic i Etnològic de Finestrat	Museu Arqueològic i Etnològic de Finestrat
Guardamar del Segura	Museu Arqueològic de Guardamar (MAG)	Museu Arqueològic de Guardamar (MAG)
Monforte del Cid	Museu Ibero Romà de Monforte del Cid	IBERO. Museu d'Història de la Vila de Monforte del Cid
Novelda	Museu Historicoartístic de la Ciutat de Novelda	Museo Histórico-Artístic de la ciutat de Novelda
Orihuela	Museu Arqueològic Comarcal d'Orihuela	Museu Arqueològic Comarcal d'Orihuela (MARQUO)
Petrer	Museu Arqueològic i Etnològic Municipal Dámaso Navarro de Petrer	Museu Arqueològic i Etnològic Municipal Dámaso Navarro de Petrer
Pilar de la Horadada	Museu Arqueològic- Etnològic Gratiniano Baches	Museu Arqueològic- Etnològic Gratiniano Baches
Rojales	Museu Arqueològic i Paleontològic Municipal de Rojales	Museu Arqueològic-Paleontològic Municipal
San Fulgencio	Museu Arqueològic Municipal - San Fulgencio	Museu Arqueològic de San Fulgencio
Santa Pola	Museu de la Mar	Museu de la Mar
Vila Joiosa, la	VilaMuseu, Museu Municipal de la Vila Joiosa	VilaMuseu, Museu Municipal de la Vila Joiosa
Villena	Museu de Villena	Museu de Villena
Xàbia	Museu Arqueològic i Etnogràfic Soler Blasco de Xàbia	Museu Arqueològic i Etnogràfic Soler Blasco

Figura 1. Museus arqueològics de la província d'Alacant visitats.

Ximo Martorell Briz, martorell_xim@gva.es - Luis Pablo Martínez Sanmartín, martinez_luipab@gva.es
José Antonio López Mira, lopez_josmir@gva.es

de depòsits arqueològics; funcions i gestió administrativa. A continuació es presenten les dades obtingudes en relació a quatre aspectes fonamentals: direcció i personal; magatzems; espais expositius; planificació i administració. Convé subratllar, pel que fa a les carències detectades, que en molts casos es tracta de situacions que els actuals responsables dels centres han heretat de temps passats, en la millora de les quals treballen de valent.

Direcció i personal

L'Ordre de 6 de febrer de 1991 estableix al seu art. 4.2 que els museus han de comptar amb un tècnic superior al seu càrrec. Les visites permeteren comprovar que aquesta obligació es compleix en tots els museus arqueològics de la província d'Alacant visitats, encara que no sempre existeix un nomenament exprés de director/a (figura per altra part no recollida en la normativa sectorial autonòmica). El col·lectiu respon globalment als criteris de paritat de gènere, amb dotze dones i setze homes (42,85% i 57,14%, respectivament). Tots compten amb una llicenciatura, i un percentatge significatiu (setze persones, el 57,14%) compta amb formació postgrau: títol de màster (set, el 25%); títol de doctor (altres set); títol de màster i de doctor (dos, 7,14%). Ara bé: no tots els tècnics superiors responsables dels museus arqueològics alacantins posseeixen una titulació en concordança amb la naturalesa fonamentalment arqueològica de les col·leccions. Pel que fa a les llicenciatures, vint-i-tres tècnics (el 82,14%) ho són en Història o en Geografia i Història (una d'elles, a més a més, també l'és en ciències polítiques), front a cinc (el 17,85%) que ho són en Història de l'Art (dos), Sociologia (un) i Filologia (dos, un d'ells té també una diplomatura en Arxivística, Documentació i Biblioteconomia). Els doctorats reflecteixen una variabilitat semblant: cinc en Història, front a sengles doctorats en Prehistòria, Història Contemporània, Filosofia i Lletres i Màrqueting i Direcció Estratègica d'Empreses. Pel que fa als màsters, s'aprecia l'esforç dels tècnics per adquirir una formació específica relacionada amb la gestió museística: cinc de patrimoni cultural, dos d'arqueologia professional, un d'educació i museus i un de gestió de recursos humans.

Es tracta d'un col·lectiu ben format i competent. Tanmateix, les seues capacitats i competències sovint es posen al límit per la multiplicitat de les tasques assignades i la manca de personal adscrit als seus centres. En efecte, els directors de museus arqueològics solen fer-se càrrec de la gestió de l'arqueologia en el terme municipal (vint casos, el 71,42%), i en ocasions assumeixen la direcció de més d'un centre museístic de l'SVM dins del mateix municipi (nou casos, el 32,14%). Així, el director del Museu Arqueològic Municipal d'Elx dirigeix també altres dos centres museístics municipals reconeguts. A aquesta situació s'uneix el fet que les plantilles adscrites als museus arqueològics són, en termes generals, insuficients. Hi ha quatre museus que no compten amb personal adscrit, més enllà del director/a. Després, el gruix dels museus alacantins (quinze, el 53,57%) compten amb personal subaltern i/o administratiu: nou disposen només de personal subaltern, un disposa només de personal administratiu, i cinc compten amb ambdós tipus de personal. Tot plegat, en dèneu dels vint-i-huit museus arqueològics visitats a la província les persones que exerceixen la direcció no compten amb el suport de cap altre tècnic mitjà o superior de patrimoni; de manera que la seua praxi respon al perfil de l'home o la dona orquestra, vist que s'encarreguen directament de totes les funcions legals a complir pel museu, però també de resoldre la tramitació administrativa, atendre el públic i solucionar les qüestions més bàsiques de funcionament.

Per altra part, huit centres (el 28,57%) disposen en les seues plantilles amb personal tècnic, d'atenció al públic i de seguretat, a més del personal d'administració i subaltern. Aquests centres compten amb tècnics/ques conservadors/es i investigadors/es (100%), de conservació-restauració de béns mobles (50%), documentalistes (25%) i de comunicació i difusió (37,5%), i també amb personal d'atenció al públic (50%) i de seguretat (7,40%). Un d'ells, el Museu Arqueològic Municipal d'Elx, comparteix el personal amb els altres centres

dependents del seu director. Destaquen per l'amplitud i coherència de les seues plantilles el Museu Arqueològic Provincial d'Alacant, el Museu Monogràfic de l'Alcúdia d'Elx, Vilamuseu i el Museu de Villena. Un cas a banda és el del Museu Arqueològic i Etnològic del Comtat, ja que a més de ser l'única institució de les analitzades que és privada, funciona en règim de voluntariat.

Hi ha indicadors relatius a altres àmbits de la gestió museística que mostren el compromís dels museus analitzats amb la seua comesa, malgrat les dificultats exposades. Així, pel que fa a l'horari, cal remarcar que nou centres (el 32,14%) obren entre 15 i 30 hores a la setmana, mentre que setze (el 57,14%) obren més de 30 hores setmanals, i, per tant, superen amb escreix l'exigència d'obertura al públic de 15 hores setmanals fixada per l'art. 4.4 de l'Ordre de 1991. en relació amb la investigació científica, més de la meitat dels centres (un 57,14%) han publicat monografies de temàtiques diverses, mentre que nou (el 32,14%) impulsen o han impulsat publicacions seriades. Entre les revistes que actualment s'editen, es poden destacar *MARQ. Arqueología y Museos, Recerques del Museu d'Alcoi, Alberri. Quaderns d'Investigació del Centre d'Estudis Contestans* i *Byliana*, la revista de difusió científica del Museu de Villena.

Magatzems

Els museus col·leccionen i custodien béns mobles. Els magatzems són, en conseqüència, essencials per a tot museu. Els espais d'emmagatzematge resulten d'especial interés per als museus arqueològics, ja que els seus fons es nodreixen del producte de les actuacions arqueològiques. La sostenibilitat i el bon funcionament de tot museu arqueològic requereix comptar amb depòsits adequats, en termes de seguretat, conservació preventiva i capacitat d'emmagatzematge, present i futura.

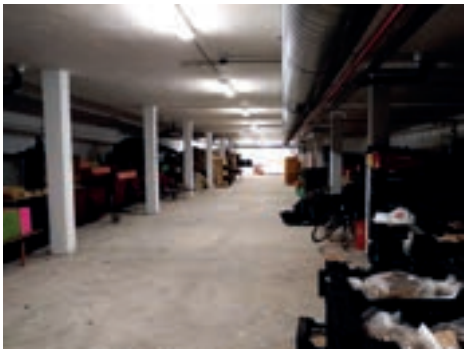
Les visites dutes a terme en 2020 han permés constatar, però, que, en general, la situació dels magatzems dels museus arqueològics de la província d'Alacant visitats és dolenta i, en no pocs casos, crítica. Només quatre dels vint-i-huit centres compten amb magatzems principals excel·lents o pròxims a l'excel·lència: Museu Arqueològic Provincial d'Alacant (fig. 2), Vilamuseu (fig. 3), Museu de la Ciutat d'Alacant (fig. 4) i Museu de Villena (fig. 5), encara que en algun cas s'albiren problemes d'espai. Altres magatzems de museus reflecteixen els esforços *motu proprio* de la direcció per la seua millora, cas d'Aspe, Crevillent, Dénia, Petrer i Pilar de la Horadada, amb intervencions molt dignes en favor de la preservació ordenada i espacialment diferenciada dels materials, i amb projectes en curs. També es pogué comprovar que un nombre significatiu de museus arqueològics (els de Calp, Elda, municipal d'Elx, Monforte del Cid i Novelda) es troben en plena implementació de millores als seus espais d'emmagatzematge, en resposta a les indicacions formulades pel Servei Territorial de Cultura i Esport arran de les inspeccions efectuades desde del 2015 (figs. 18 a 21).

Molts dels problemes constatats deriven del fet que, sovint, els museus ocupen monuments, edificis històrics o edificis d'oficines que no van ser dissenyats per complir la funció museística. En general, aquests museus que «reciclen» immobles no museístics no disposen d'espais adequats per a l'emmagatzematge de béns culturals. Aquests espais es veuen ràpidament colapsats, de manera que les direccions dels museus es veuen forçades a habilitar espais *ad hoc* en altres immobles del terme municipal, que tampoc no solen a reunir condicions, com ara garatges, baixos d'oficines, edificis semiabandonats o naus industrials compartides amb altres serveis municipals i, fins i tot, amb associacions ciutadanes (figs. 6 a 9). Aquests magatzems externs sovint reprodueixen les problemàtiques detectades en els magatzems originaris pel que fa a la manca de condicions de seguretat, de control ambiental, d'accessibilitat, de mobiliari i de contenidors adequats.

Figures 2 i 3. Magatzems del Museu Arqueològic Provincial (dalt) © MARQ, i de Vilamuseu (baix). La resta d'imatges són dels autors.

Les limitacions d'espai, la inadequació dels locals i la manca de recursos econòmics per a invertir en els magatzems provoquen situacions que arriben a comprometre greument no sols el control i l'accés als fons pel personal dels museus i els investigadors, sinó la mateixa conservació material dels béns arqueològics i la traçabilitat de la seua procedència. Únicament nou centres (32,14%) compten amb espai suficient per a poder ordenar de manera adequada i accessible els seus fons i per a rebre futurs depòsits. En la resta de casos ens trobem davant magatzems comprimits, on es fa realment difícil circular, evacuar els fons davant d'una hipotètica emergència, o accedir als materials per tal de realitzar tasques d'inventari,

Figures 4 i 5. Magatzems del Museu de la ciutat d'Alacant (esquerra) i del Museu de Villena (dreta).



Figures 6 a 9. Garatges i soterranis d'edificis emprats com a magatzems de materials arqueològics.

Figures 10 a 13 (d'esquerra a dreta i de dalt a baix). Exemples de magatzems comprimits (10 a 12) i exemple d'espai d'emmagatzematge en situació insostenible (13).

catalogació, conservació, restauració i estudi dels fons (figs. 10 a 12). En algun cas, la situació és absolutament insostenible (fig. 13).

Vint-i-dos dels museus arqueològics de la província (el 78,57%) compten amb prestatgeries metàl·liques per al depòsit de les caixes amb materials arqueològics, però en molts casos es tracta de models poc adequats, per la seua escassa capacitat de càrrega i limitada estabilitat, fet agreujat per no trobar-se ancorades a l'immoble.

Pel que fa a les caixes contenidores de materials, nou museus (32,14%) custodien el seus fons en caixes normalitzades de plàstic o de cartró, sovint amb el logo del museu, mentre que deu centres (35,71%) combinen l'ús de caixes normalitzades amb caixes *ad hoc* de molt diversa naturalesa (de la típica caixa de plàstic per al transport de fruita a la feble caixa de cartró per a folis DIN A4), i nou institucions (32,14%) treballen solament amb caixes no normalitzades. Tanmateix, s'han documentat magatzems on valuosos materials escassament protegits es troben depositats directament sobre el terra en zona de trànsit. També hi ha casos on les caixes contenidores s'amunteguen les unes directament damunt de les altres, arribant a alçades perilloses. Algunes torres de caixes de plàstic han col·lapsat, i s'ha vist l'esfondrament de columnes de caixes de cartró per efecte de la seua feblesa i de l'acció de goteres, acumulada al llarg dels anys (figs. 14, 15, 18 i 20). Aquestes situacions, unides a la manca de topografies dels depòsits, el mal estat de les bosses de plàstic subcontenidores, el deficient etiquetatge de les caixes i el deteriorament de moltes etiquetes, obliguen, de fet, a l'«excavació dels magatzems» per tal de restituir la procedència dels materials, en el context de les accions de millora de les seues condicions de conservació (figs. 16 i 17). Cal

Figures 14 a 17 (d'esquerra a dreta i de dalt a baix). Risc per a la conservació i el control dels fons arqueològics per utilització de caixes contenidores inadequades i deteriorament de les bosses de plàstic subcontenidores.

dir, però, que museus que pateixen les mateixes o semblants dificultats d'espai, personal i pressupost mostren un estat dels seus magatzems prou diferent, fet que reflecteix l'estil i les prioritats de les persones que han estat al càrrec de les institucions.

Les deficiències també es detecten en relació amb les condicions de seguretat i conservació preventiva. Sis museus (el 21,42%) no compten amb cap mesura de seguretat (alarmes anti-intrusió, càmeres de videovigilància, detectors de fum). En la resta, l'habitual és l'existència d'alarmes anti-intrusió i de detectors de fum. Per contra, la instal·lació de càmeres de videovigilància en els espais d'emmagatzematge és menys comú, i només tres centres (10,71%) compten amb aquests sistemes. Igualment sagnant és la falta de mitjans tècnics i de mesures de conservació preventiva, com són els aparells de control de les condicions ambientals (calefacció/refrigeració i deshumificadors) i els de mesurament dels paràmetres relatius a la humitat relativa, la temperatura i la llum (termohigròmetres i luxòmetres). Val a dir que sols en set centres (25%) es realitza un seguiment rigorós de les condicions termohigromètriques dels seus magatzems.

Espais expositius

A diferència de la situació dels magatzems, la de les exposicions permanents és en general raonable, encara que en molts casos les condicions de seguretat, conservació preventiva i accessibilitat física, sensorial i cognitiva són millorables. Aquest fet reflectiria un major èmfasi en la funció expositiva dels museus en la tramitació dels procediments de reconeixement fins a mitjans de l'anterior dècada (Olcina, Soler i Pérez, 2014). Nou dels vint-i-huit

Figs. 18 i 19. Exemple de millora d'un magatzem de museu arqueològic de l'SVM a instàncies del Servei Territorial de Cultura i Esport d'Alacant.

Figs. 20 i 21. Exemple de millora d'un magatzem de museu arqueològic de l'SVM a instàncies del Servei Territorial de Cultura i Esport d'Alacant.

museus visitats (el 32,14%) compten amb espais expositius nous o completament renovats en el curs del present segle d'acord amb una museografia contemporània: el provincial d'Alacant, el municipal d'Alacant, el d'Aspe (fig. 22), el municipal d'Elx, el monogràfic de l'Alcúdia d'Elx, el de Guardamar del Segura, el de Monforte del Cid, el de Petrer (fig. 23) i Vilamuseu. Dos d'ells, el Museu Arqueològic Provincial d'Alacant i Vilamuseu, han rebut guardons internacionals. Amb tot, en alguns casos puntuals, l'esforç per la producció d'una museografia atractiva no ha anat acompanyat d'un esforç parell en relació amb les condicions de conservació i seguretat dels béns exposats.

Així mateix, hi ha un conjunt de catorze museus (el 50%) que mantenen els seus espais expositius en les condicions en què estaven a finals del segle XX, o han fet ús d'una museografia pròpia d'eixa època en la seua creació o en les renovacions totals o parcials introduïdes en el passat recent (figs. 24 i 25). És en aquest grup de museus on les problemàtiques de seguretat, conservació preventiva i accessibilitat són més paleses. Tanmateix, alguns d'aquests espais expositius han envellit relativament bé i continuen funcionant adequadament com a espais didàctics, cas del Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó d'Alcoi (fig. 26) i del Museu Arqueològic i Etnològic del Comtat (fig. 27); mentre que els museus de Dénia i Xàbia, que mantenen en bona mesura les seues exposicions originals, han dut a terme o impulsen renovacions i ampliacions d'especial interés, cas del Museu de la Mar a Dénia (fig. 28) i de la sala d'arqueologia submarina a Xàbia (fig. 29).

Figures 22 i 23. Espais expositius del Museu Històric d'Aspe (esquerrra) i del Museu Arqueològic i Etnològic Municipal Dámaso Navarro de Petrer (dreta).

Per altra part, hi ha dos museus arqueològics, els de Crevillent i Villena, que es troben en complet procés de renovació, el primer de la mà de la construcció d'un edifici annex a l'immoble que ha acollit històricament el museu, i el segon a través de la musealització d'un antic immoble industrial, la Electroharinera Villenense, que permetrà l'exhibició dels fons arqueològics juntament amb la col·lecció etnogràfica «Jerónimo Ferriz». Per últim, hi ha tres singularitats: el Museu de l'Alfàs del Pi, amb un espai expositiu testimonial vinculat a un jaciment musealitzat; el municipal de Cocentaina, que compta amb depòsits arqueològics però encara no ha habilitat espais per a la seua exhibició; i el museu de San Fulgencio, en situació altament irregular des de fa anys, com recentment ha reflectit la premsa alacantina (Míguez, 2021).

Pel que fa a les problemàtiques detectades, les condicions de seguretat són moltes vegades millorables. S'han documentat vitrines obertes facilitadores de les sostraccions i els actes de vandalisme. L'exhibició fora de vitrina d'objectes arqueològics fràgils o susceptibles de sostracció constitueix un fenomen prou comú, i s'han observat casos de trencament d'objectes ceràmics per manipulació pel públic visitant. Les col·leccions estan cobertes per assegurances en dèneu dels casos (67,85%) i els treballadors i els visitants en vint-i-set (96,42%). En general, els museus disposen de mesures tècniques de protecció front a robatoris (alarmes anti-intrusió i càmeres de videovigilància) i incendis (detectors de fum) que han implementat en funció de les seues possibilitats. Pocs centres compten, endemés, amb

Figs. 24 i 25. Exemples d'exposicions de béns arqueològics que requereixen una millora de les condicions de seguretat i conservació preventiva.

Figs. 26 a 29 (d'esquerra a dreta i de dalt a baix). Espais expositius del Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó d'Alcoi (26) i del Museu Arqueològic i Etnològic del Comtat (27); del Museu de la Mar, extensió del Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia (28) i sala d'arqueologia submarina del Museu Arqueològic i Etnogràfic Soler Blasco de Xàbia (29).

personal de seguretat propi o amb el suport de la policia local. L'ús d'alarmes anti-intrusió en les exposicions és una necessitat que està coberta en vint-i-sis centres (92,85%). Altre sistema essencial que ja hauria d'estar present en totes les institucions són els detectors de fum. En aquest cas, s'ha constatat que s'hi troben instal·lats en vint-i-dos (78,57%). Díhuit museus (64,28%) compten amb càmeres de videovigilància que normalment estan connectades a la policia local i a les empreses encarregades de la seguretat dels centres.

En relació amb la conservació preventiva, només setze museus (57,14%) disposen de sistemes de control de les condicions ambientals en les exposicions, com són l'aire condicionat i els deshumificadors. L'ús de termohigròmetres està implementat en la meitat dels museus, catorze sobre vint-i-huit (50%), però en alguns casos es tracta d'aparells portàtils que es fan servir en diferents sales, i fins i tot en un cas es va comprovar que els termohigròmetres hi eren, però havien deixat de funcionar feia mesos en esgotar-se les piles; fet que subratlla la importància de comptar no sols amb els mitjans tècnics, sinó també amb protocols de treballs rigorosos, i garantir la seua aplicació. L'ús adequat de gel de sílice com a estabilitzador de les condicions d'humitat relativa dins de les vitrines no està molt estés, com tampoc no ho està el de luxòmetres per al control de la il·luminància. Cal subratllar que en molts centres el mobiliari expositor no garanteix l'aïllament i això es tradueix en una nul·la protecció front el deteriorament que generen les condicions ambientals i les partícules de l'exterior. Aquest fet s'ha documentat fins i tot en algun centre que disposa d'una museografia totalment renovada en el passat recent.

Per altra part, cal tenir present que vint centres (el 71,42%) estan construïts en immobles històrics o edificis contemporanis no ideats per a complir la funció museística. En alguns casos, aquest fet ha generat greus problemes d'accessibilitat física, no resolts pels projectes de condicionament museogràfic. Hi ha sis museus (el 21,42%) l'accés autònom als quals per a les persones amb dificultats motores resulta molt dificultós o fins i tot impossible. En altres sis centres els problemes es plantegen de portes endins, per la inadequació de determinats espais expositius, del mobiliari i dels serveis al públic visitant en relació amb les necessitats de les persones amb diversitat funcional. Alguns dels museus arqueològics que mostren un grau major d'accessibilitat física són el provincial d'Alacant, el de Crevillent, el monogràfic de l'Alcúdia d'Elx, el de Monforte del Cid i Vilamuseu.

En relació amb la dimensió immaterial de l'accessibilitat, nou museus (32,14%) encara depenen en exclusiva del suport escrit (panells, carteles explicatives i/o fulles de sala) per donar a conéixer els seus continguts als visitants. Els altres dèneu combinen el suport escrit amb dispositius tecnològics com els audiovisuals (díhuit centres, 64,28%), les pantalles interactives (nou centres, 32,14%), la realitat augmentada (set centres, 25%) o les audioguies (sis centres, 21,42%). El recurs al llenguatge braille i a les rèpliques o als materials originals susceptibles de percepció tàctil per a persones amb dificultats de visió és minoritari; com també ho és el recurs a pautes de lectura fàcil. Moltes carteles i panells, per altra part, empren mòduls de lletra excessivament reduït. Cal subratllar que catorze museus (50%) compten amb servei de guies, propis o contractats.

Planificació i administració

Les disfuncions detectades en els àmbits fins ara descrits deriven, en bona mesura, de la manca de planificació en els museus, i del dèficit de la seua posada al dia. Sis dels centres visitats (el 21,42%) no compten amb un projecte de museu. En molts dels restants museus, ens trobem davant de documents obsolets, que no han estat objecte de revisió i actualització des que es van produir, en ocasions fa molts anys, sovint en connexió amb la preparació de la documentació per al seu reconeixement oficial; documents que no reflecteixen la realitat actual dels centres, que en ocasions han experimentat reformes importants o han incorporat noves infraestructures, com ara nous espais expositius o magatzems. La manca d'aquesta mena d'instruments, imprescindibles per garantir una correcta planificació i gestió dels centres orientada a l'íntegre compliment de les seues funcions com a museus, condueix freqüentment a formes de gestió improvisades. Significativament, el nombre de museus que disposen de programes, plans i protocols orientadors de les actuacions a dur a terme per al compliment adequat de cadascuna de les funcions museístiques és molt reduït. A tall d'exemple, només dos centres (7,14%) compten amb un document rector de l'evacuació de col·leccions; de la seguretat, set (25%); de la prevenció d'incendis, huit (28,57%); de l'evacuació del públic i el personal, altres huit; de la manipulació de béns mobles, tres (10,71%); de la conservació de l'immoble, cinc (17,85%); de l'inventari i la catalogació, tres (10,71%); de la conservació dels fons, cinc (17,85%); de la restauració dels fons, quatre (14,28%); de la investigació, sis (21,42%); i de la gestió d'exposicions, quatre (14,28%).

Cal tenir present, però, que aquesta situació no és aliena a la manca de desenvolupament reglamentari de la LPCV (de manera que encara no s'ha regulat el contingut del «projecte museogràfic» exigit per l'art. 71.1), i al caràcter deficitari, fins fa pocs anys, de la tutela dels centres de l'SVM per l'administració autonòmica competent. Aquest dèficit explica igualment la situació desigual dels museus pel que fa als instruments d'administració. Respecte a la documentació relacionada amb el tractament administratiu de les col·leccions, necessària per al control efectiu, la conservació preventiva i la seguretat dels materials arqueològics, cal assenyalar que només deu museus (el 35,71%) disposen de llibre de registre, en diferents

suports: format digital (cinc); suport digital i en paper (quatre); solament en paper (un). Per altra part, vint-i-sis dels vint-i-huit centres visitats (el 92,85%) compten amb inventari. Predominen el format digital (onze) i la combinació de suport en paper i digital (dotze), per només tres centres amb inventari en paper. S'ha de subratllar que dos museus no disposen de cap inventari. Entre els tipus utilitzats, a banda de la significativa varietat i la combinació que algunes institucions han fet amb diferents models, cal destacar l'ús del Sistema Valencià d'Inventari (SVI) en deu institucions (35,71%), així com l'aplicació de models propis d'inventari en vint centres (71,42%) a partir dels programes Microsoft Access, Word i Excel. L'aplicació informàtica GVMuseia, actualment impulsada per la Conselleria, només és utilitzada en tres museus (10,71%), mentre que l'aplicació Domus, promoguda per l'administració general de l'Estat, està implantada en un únic museu.

Més enllà dels papers: cap a un veritable Sistema Valencià de Museus

Fruit de gairebé tres dècades d'aplicació de la normativa autonòmica, en setembre de 2020 a la Comunitat Valenciana hi havia 135 col·leccions museogràfiques permanents i 137 museus reconeguts. Les dades per províncies reflecteixen un relatiu equilibri a la província de València (67 CMPs i 64 museus), en comparació amb la preponderància de les CMPs a la província de Castelló (37 CMPs per 17 museus) i al major pes dels museus a la d'Alacant (56 museus per 31 CMPs) (fig. 30). Com a fites significatives, la gràfica mostra un clar predomini del reconeixement de museus durant els anys immediatament posteriors a la publicació de l'Ordre de 1991, una pujada del reconeixement de CMPs lligada a l'entrada en vigor de la

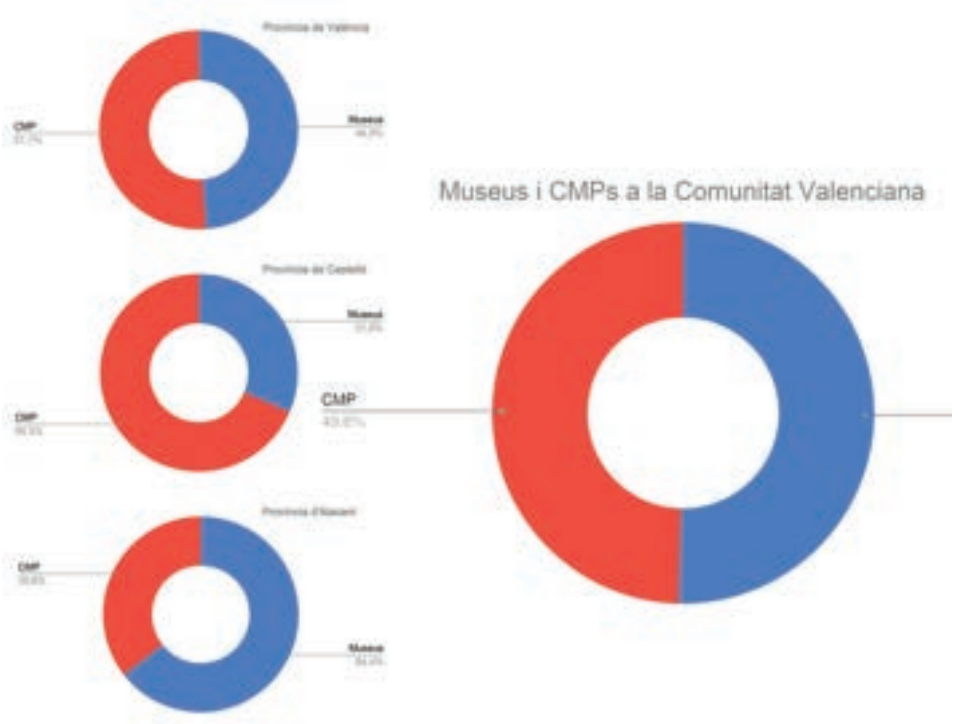


Figura 30. Percentatges de museus i CMPs de l'SVM (dades globals de la Comunitat Valenciana i dades per províncies).

LPCV, i una certa tendència a la primacia del reconeixement de CMPs sobre el de museus en els darrers anys, que probablement reflecteix l'impacte sobre l'acció cultural de les polítiques d'equilibri pressupostari i reducció del dèficit públic implantades d'ençà de la crisi económica de 2008, i l'increment de la dotació de les ajudes públiques de la Generalitat per als centres de l'SVM des de l'any 2017 (fig. 31). No consta que el reconeixement de cap centre de l'SVM, almenys a la província d'Alacant, haja estat mai anul·lat per manca de compliment «d'algun dels requisits» exigits per l'Ordre de 1991, com preveu expressament el seu article 13. Els resultats de les inspeccions i de les visites tècniques dutes a terme als museus d'arqueologia en la província d'Alacant mostra, però, que la situació d'alguns dels centres reconeguts integrats en l'SVM dista de ser òptima, i que són pocs els que compleixen, sense mancances i de manera equilibrada, la totalitat de les funcions legalment exigides als museus per la legislació del sector.

La creació de molts dels nostres museus arqueològics va ser impulsada per les administracions locals en exercici del seu deure de salvaguarda del patrimoni cultural al seu àmbit territorial, com a part de l'eclosió de les iniciatives culturals locals que portà la Transició democràtica i de la potenciació de les polítiques culturals en la dècada dels huitanta (Alba i Gil, 2017, 2020). Altre factor concurrent ha estat el legítim afany que les restes arqueològiques exhumades o casualment trobades romangueren al municipi. Un museu arqueològic, però, no és un lloc on acumular materials, simplement. De manera paradoxal, aquesta mena de fetitxisme pels objectes arqueològics ha contribuït a la dolenta situació en què es troba un nombre significatiu de magatzems de museus. Fa l'efecte que de vegades n'hi havia prou amb garantir que les restes no isqueren del terme municipal. La manera com les restes es custodiaren no importava tant.

La responsabilitat d'aquesta situació no pot atribuir-se en exclusiva, però, als responsables tècnics i polítics de les entitats locals. Durant massa temps, l'administració de patrimoni cultural i museus de la Generalitat ha restringit la seua acció museística a un nombre limitat

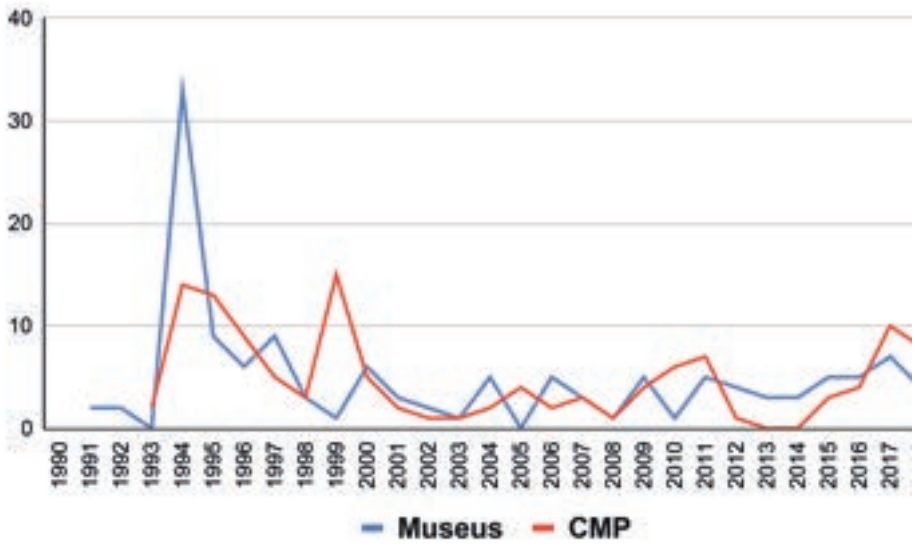


Figura 31. Evolució del reconeixement oficial de museus i CMPs a la Comunitat Valenciana al llarg de les últimes tres dècades.

de procediments, com els de reconeixement a efectes de la inclusió en l'SVM, els d'autorització d'eixides temporals de béns mobles, o els de recepció d'estadístiques anuals de visitants; un fet que no és aliè a les històriques limitacions de personal i pressupost de l'administració sectorial autonòmica, però que també té a veure amb la manca per molts anys d'una veritable política museística. La manca d'una visió sistèmica en l'execució dels susdits procediments també resulta qüestionable. Per a què serveix, per exemple, la recol·lecció d'estadístiques, si després no es promou la recerca científica que ha de permetre avaluar estratègicament la situació dels centres, i formular les corresponents recomanacions i polítiques de suport? El seu simple reenviament al ministeri competent en matèria de cultura no pot considerar-se una resposta satisfactòria. Cal fer estudis amb les estadístiques, com els que han fet darrerament Ariño i Llopis per encàrrec de la DGCP, que permeten comprovar que, en l'àmbit de la Comunitat Valenciana, s'ha produït un notable increment de la visita als museus (un 73% dels enquestats declarava no haver-los visitat mai l'any 2003, per només un 23% en 2015) (Ariño i Llopis, 2018: 72); que el percentatge de la «manca de visita» als museus és inferior a la Comunitat que la mitjana d'Espanya (22,7 % i 28%, respectivament), però la visita als museus a Espanya en 2015 és major que a la CV (16'5% i 14'2%) (Ariño i Llopis, 2018: 108, 114); que l'índex d'interés cultural de la visita als museus a la Comunitat és superior a cinc en una escala de puntuació de zero a deu, on la màxima puntuació l'obté l'activitat d'escoltar música, amb un 7'5 (Ariño i Llopis, 2018: 93-94); que els col·lectius que declaren un major interés per la visita als museus són les dones, des de l'òptica de sexe, i els adults de 45 a 64 anys, des de l'òptica de l'edat, encara que, en la pràctica, no es detecten diferències per raó de sexe en la visita als museus, i són els més joves els que visiten els museus en major percentatge (Ariño i Llopis, 2018: 74-77); o que la visita a museus i exposicions és l'activitat que els enquestats més identifiquen amb la cultura (Ariño i Llopis, 2017: 36-37).

L'exercici per l'administració autonòmica competent del deure de supervisió de les CMPs i dels museus reconeguts, necessari per garantir la continuïtat de les condicions que fonamentaren el seu reconeixement, ha estat deixat de banda massa temps. També ha restat virtualment inèdita alguna de les funcions tutelars clau exigides per la normativa, com el sotmetiment a l'autorització prèvia per l'òrgan competent de les intervencions de restauració sobre els fons del centres de l'SVM, obligació força desconeguda, fins i tot pels professionals, per no predicar-se expressament al títol IV de l'LPCV, i trobar-se implícita en l'art. 72.1 de la llei (que remet a l'art 53, el qual, al seu torn, disposa l'aplicació als BRP del règim d'autoritzacions d'intervencions i canvis d'ús de l'art 41 de la llei).

Un veritable Sistema Valencià de Museus no pot limitar-se a la recol·lecció de papers i la visita estocàstica dels centres. Un sistema fa interactuar les seues parts integrants de manera que el resultat conjunt de la interacció és superior a la simple addició de l'acció duta a terme de manera aïllada per les seues parts. Pertànyer a l'SVM ha d'aportar un plus a les parts integrants. Un plus positiu i atractiu. Pertànyer a l'SVM no pot limitar-se a l'exhibició d'una placa, a rebre una ajuda de tant en quant, o al simple enviament de papers i documents electrònics. Pertànyer a l'SVM ha de resultar enriquidor per als membres. Ha de fomentar el diàleg, l'aprenentatge col·lectiu, la cooperació, l'ajuda mútua, la capacitació, la difusió de bones pràctiques, i la formulació i l'impuls de polítiques de suport ajustades a les necessitats dels centres. Pertànyer a l'SVM ha de ser un exemple de gestió administrativa i de col·laboració entre les administracions públiques local i autonòmica (López, 2020), i d'aquestes amb les altres entitats públiques i privades titulars de museus i CMPs. El camí ens el mostren les xarxes de cooperació que, amb independència del seu abast territorial, del seu caràcter sectorial o del seu grau de formalització, han bastit el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, el Museu Valencià d'Etnologia (García, Tamarit i Seguí, 2017) o el Museu Arqueològic Provincial d'Alacant (Bolufer, 2004; Diz, 2014; Doménech, 2016; Espino-

sa, 2011; García, 2010; González, Ronda i Menéndez, 2009; Hernández, 2005; MARQ, 2008; Navarro, 2005; Olcina, Soler i Pérez, 2014; Poveda, 2008; Ramos, 2017; Sánchez, 2012; Segura, 2006; Tendero, 2018; Trelis, 2014), així com les xarxes no formals de coordinació com la impulsada pels museus i els centres culturals de la ciutat d'Alacant i de la comarca de l'Alacantí entorn a la iniciativa anual «La Nit en Blanc» (Martínez, 2019).

Les visites tècniques s'estendran l'any 2021 a la resta de centres de l'SVM en la província d'Alacant, singularment a les CMPs i els museus que van ser reconeguts oficialment abans que la Conselleria iniciara la seua política de redreç de l'SVM, el 2015. La tasca efectuada l'any 2020 ha permés obtenir una imatge detallada i significativa de la situació d'un rellevant segment dels museus de l'SVM a la província. No basta, però, amb la constatació dels fets. És per això que, des del Servei Territorial de Cultura i Esport, s'ha impulsat la redacció d'informes tècnics individualitzats per a cada centre visitat; informes que es tradueixen en recomanacions i requeriments als titulars dels centres, sempre acompanyats del reconeixement dels esforços per ells duts a terme. Els requeriments venen acompanyats de l'advertència que la seua desatenció pot comportar el cessament dels depòsits de materials arqueològics i, en els casos més greus, l'anul·lació del reconeixement. Tanmateix, han de ser considerats com a crítiques constructives per a la millora efectiva de les condicions dels museus, fent palesos a ulls dels seues titulars i responsables tècnics i polítics els deures que impliquen la creació i gestió d'un museu, alhora que se'ls esperona i se'ls empodera per a l'adopció de les mesures de millora necessàries. Només mitjançant la convicció, la col·laboració i la coordinació dels actors del sistema en l'aplicació de les normes i la millora d'equipaments i protocols podrem aconseguir que la inclusió en l'SVM funcione com a marca de qualitat de la gestió museística en la Comunitat Valenciana.

El balanç obtingut també ha permés formular recomanacions pel que fa al funcionament del Servei Territorial, i altres dirigides a la Direcció General de Cultura i Patrimoni, per a la qual la política museística constitueix una prioritat, com subratllà la directora general en el seu escrit introductori a les actes de les II Jornades de Museus i Col·leccions Museogràfiques Permanents de la Comunitat Valenciana celebrades a l'Alfàs del Pi (Frías i López, 2017: 3-4). El moment és important, perquè es troba en producció l'esborrany de l'avantprojecte d'una nova llei de patrimoni cultural valencià i museus. Tanmateix, les mancances de la normativa sectorial són tan manifestes que convindria l'adopció pel centre directiu de circulars o d'instruccions dirigides als serveis territorials, amb comunicació als centres de l'SVM, en relació amb assumptes clau com poden ser la determinació del contingut del «projecte museogràfic» exigit per l'art. 71.1 LPCV a la llum dels preceptes de la normativa en vigor aplicables; la forma de tramitar les sol·licituds d'autorització d'eixides temporals de béns mobles que afecten a diversos centres de l'SVM que participen en una mateixa exposició o activitat cultural; o l'aplicació analògica als museus de l'SVM que no són arqueològics del règim de disposició de materials regulat pel capítol III del títol II del Reglament pel qual es regula l'activitat arqueològica a la Comunitat Valenciana, annex al Decret 107/2017.

Altres mesures estratègiques per al bon funcionament del Sistema Valencià de Museus que, tanmateix, hauran d'esperar a desenvolupament de nova normativa, serien la incorporació a la llei sectorial autonòmica de patrimoni de la restricció de la capacitat de rebre dipòsits arqueològics als museus de l'SVM, establida pel Decret 107/2017; la reserva de la denominació de «museu» per als centres reconeguts segons eixa categoria; l'exigència d'una direcció per als museus; la prohibició que la direcció dels museus puga ser exercida per responsables polítics; la reserva de l'accés a la direcció dels museus a persones tècniques competents en les matèries científiques pròpies de la naturalesa de les col·leccions de cada centre; el pas del règim d'autorització prèvia al de comunicació prèvia per a les intervencions de conservació-restauració i eixides

temporals de béns museístics en el cas dels museus que acrediten el compliment de les seues funcions amb un particular grau d'excel·lència (figs. 32 i 33); o la necessària supervisió per la Conselleria dels dipòsits de tercers en centres de l'SVM, de manera que els nostres centres museístics no incorporen als seus fons ni exhibisquen al públic béns de procedència dubtosa o de dubtosa autenticitat.

Figures 32 i 33. Laboratoris de conservació-restauració de béns culturals del Museu Arqueològic Provincial d'Alacant (dalt) i Vilamuseu (baix).

Bibliografia

- ALBA PAGÁN, E., i GIL SALINAS, R. (2020): «Museus i col·leccions museogràfiques valencianes». En PÉREZ MOLINER, F.: *El patrimoni artístic valencià: La tasca del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València en els últims 35 anys*. València, pp. 140-143.
- ARIÑO VILLAROYA, A., i LLOPIS GOIG, R. (2017): *Las prácticas culturales en la Comunidad Valenciana*. València.
- - (2018): *La participación cultural en la Comunidad Valenciana Encuesta 2017*, València.
- BOLUFER i MARQUÉS, J. (coord.) (2004): *Xàbia. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ*, Alacant.
- CHINCHILLA GÓMEZ, M., IZQUIERDO PERAILE, I., i AZOR LACASTA, A. (2005): *Criterios para la elaboración del Plan museológico*, Madrid.
- DIZ ARDID, E. (coord.) (2014): *Orihuela. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ,* Alacant.
- DOMÉNECH FAUS, E. (coord.) (2016): *Cocentaina. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ,* Alacant.
- ESPINOSA RUIZ, A. (coord.) (2011): *La Vila Joiosa. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ,* Alacant.
- FRÍAS CASTILLEJO, C. i LÓPEZ MIRA, J.A. (eds.) (2017): *Nuevas tecnologías aplicadas a la gestión turística del patrimonio arqueológico. Actas de las II Jornadas de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de la Comunidad Valenciana. 3-4 de marzo de 2017 - L'Alfàs del Pi (Alicante),* L'Alfàs del Pi.
- GARCÍA MENÁRGUES, A. (coord.) (2010): *Guardamar. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ*, Alacant.
- GARCÍA, A., TAMARIT, F., SEGUÍ, J. (2017): «El paper dels museus locals al segle xxi i els reptes de la crisi econòmica: museus locals d'etnologia al País Valencià». *Revista d'Etnologia de Catalun*ya, núm. 42, pp. 60-71.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, A., RONDA FEMENIA, A., MENÉNDEZ FUEYO, J. L. (coords.): (2009). *Calp. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ*, Alacant.
- HERNÁNDEZ ALCARAZ, L. (coord.) (2005): *Villena. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ,* Alacant.
- LÓPEZ MIRA, J. A. (2012): «Gestión del patrimonio arqueológico y etnológico desde la administración local y autonómica: el patrimonio cultural 'olvidado'». En: RUBIO, L., i PONCE, G. (eds.): *Gestión del patrimonio arquitectónico, cultural y medioambiental. Enfoques y casos prácticos*, Alacant, pp. 159-180.
- - (2014): «La gestión del patrimonio valenciano: concepto, actores y formas». En: RUBIO, L., i PONCE, G. (eds.), *Escenarios, imaginarios y gestión del patrimonio*, Alacant, pp. 225-234.
- - (2020): «El Museu. Exemple de gestió administrativa i de col·laboració entre les administracions públiques: local i autonòmica». En SEGURA, J. M., i TORREGROSA, P. (coords.). *Museu Arqueològic d'Alcoi (1945-2020). 75 anys cuidant el nostre patrimoni*, Alcoi, pp. 211-217.
- LÓPEZ MIRA, J. A. i TENDERO FERNÁNDEZ, F. E. (coords.) (2021): *Museos territoriales. Actas de las V Jornadas de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de la Comunidad Valenciana. 25-26 de septiembre de 2020 - Petrer (Alicante),* València.
- MARCO SUCH, M. (1999): *Estudio y análisis de los museos y colecciones museográficas de la provincia de Alicante* (tesis doctoral), Universitat d'Alacant.
- MARQ (2008): *Museos de Alicante*, Alacant.
- MARTÍNEZ, C. (2019): «Cultura a la luz de la luna. Ocho museos y centros culturales de Alicante celebran la Noche en Blanco por quinto año consecutivo y abren sus puertas con teatro, música, talleres, visitas guiadas y otras actividades», *Información,* 16 de juliol de 2017.
- MÍGUEZ, R. (2021): «Museo de San Fulgencio: 14 años cerrado y abandonado, con piezas desaparecidas y usado de almacen». *Información* (edició del Baix Segura), 18 de gener de 2021.
- NAVARRO POVEDA, C. (coord.) (2005): *Novelda. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ* Alacant.
- OLCINA DOMENÉCH, M. H., SOLER DÍAZ, J., i PÉREZ JIMÉNEZ, R. (2014): «Museos y yacimientos arqueológicos musealizados. Panorama en Alicante en la primera década del s. XXI», *MARQ, Arqueología y Museos*, Extra 1, pp. 29-45.

- POVEDA NAVARRO, A. M. (coord.) (2008): *Elda. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ,* Alacant.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, M. J. (coord.) (2012): *Santa Pola. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ,* Alacant.
- SEGURA MARTÍ, J. M. (coord.) (2006): *Alcoi. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ,* Alacant.
- TENDERO FERNÁNDEZ, F. E. (coord.) (2018): *Petrer. Arqueología y museo. Museos Municipales en el MARQ,* Alacant.
- TRELIS MARTÍ, J. (coord.) (2004): *Crevillent. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ,* Alacant.

El Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó: 75 años gestionando colecciones

Palmira Torregrosa Giménez • Josep Maria Segura Martí • José H. Miró Segura

Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó; museu@alcoi.org

Resumen: En 2020 se cumplen 75 años de la creación del Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó de Alcoy. A lo largo de todo este tiempo, esta institución ha custodiado un rico y variado patrimonio paleontológico, artístico, industrial, pero sobre todo arqueológico, que se ha ido incrementando a lo largo de los años gracias a los trabajos llevados a cabo por un destacado número de arqueólogos y arqueólogas. La gestión emprendida desde el museo cumple con las funciones requeridas legalmente para este tipo de instituciones, desde la conservación y custodia de sus fondos a la exposición, investigación y difusión. Después de 75 años, se ha conseguido consolidar una institución museística de reconocido prestigio, tanto científico como social, no sólo a nivel local y regional, sino también a nivel nacional.

Palabras clave: 75 aniversario, museo, gestión, colecciones, arqueología.

Abstract: 2020 marks the 75th anniversary of the creation of the Municipal Archaeological Museum Camilo Visedo Moltó of Alcoy. Throughout all this time, this institution has guarded a rich and varied paleontological, artistic, industrial but above all archaeological heritage, which has been increasing over the years thanks to the work carried out by an outstanding number of archaeologists. The management undertaken from the museum fulfills the functions legally required for this type of institution, from the conservation and custody of its funds to the exhibition, research and dissemination. After 75 years, it has managed to consolidate a museum institution of recognized scientific and social prestige, not only at the local and regional level, but also at the national level.

Keywords: 75th anniversary, museum, management, collections, archaeology.

Introducción

En 2020 se cumplen 75 años de la creación del Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó de Alcoy. Durante este tiempo, esta institución ha custodiado un rico y variado patrimonio histórico y cultural, de diversa naturaleza, con colecciones paleontológicas,

artísticas, industriales, pero, sobre todo, arqueológicas. Este cómputo de bienes se ha ido incrementando a lo largo de los años gracias a los trabajos llevados a cabo por un destacado número de especialistas en arqueología, así como por diversos colaboradores que han ingresado multitud de piezas procedentes de colecciones privadas o hallazgos fortuitos. Con todo ello, la gestión emprendida desde el museo cumple desde hace tiempo con las funciones requeridas legalmente para este tipo de instituciones, desde la conservación y custodia de sus fondos a la exposición, investigación y difusión de los mismos. El objeto de este texto es describir y analizar esas funciones desarrolladas durante estos 75 años de vida, intentando con ello valorar qué papel ha jugado la institución desde sus orígenes a la actualidad.

En este sentido, haremos un recorrido por muchas de las actividades llevadas a cabo, especialmente desde que en 1991 fuese modificado y reinaugurado el museo: valoración de los fondos; exposición permanente; conservación preventiva; exposiciones temporales; cesión de piezas; organización de congresos, jornadas o reuniones científicas de diversa temática y ámbito temporal; línea editorial propia con una revista científica, monografías y publicaciones didácticas, etc.

Creación e historia del museo

Con motivo del 50 aniversario de la creación del museo, ya se presentó un recorrido sobre su trayectoria, documentando su evolución, incorporación de fondos y la labor de los profesionales al frente de la institución (Segura, 2000).

El museo surge bajo la aspiración de las autoridades alcoyanas y la propia ciudadanía de crear una pinacoteca local, en una ciudad que había sido cuna de un importante grupo de destacados artistas como fueron los pintores Emilio Sala, Antonio Gisbert, Fernando Cabrera o el escultor Peresejo, entre otros.

Terminada la Guerra Civil, empezaron a ejecutarse las primeras obras de remodelación de la antigua Casa de la Villa para la instalación del Museo de Arte y fue, posteriormente, en 1945 cuando el Ayuntamiento nombró a Camilo Visedo Moltó como conservador del museo y a Rafael Coloma Payá como director de la Biblioteca pública que se instaló en una de las salas del mismo edificio. El día 18 de julio de ese año 1945, se inauguraba el Museo de Arte que albergaba fondos artísticos de titularidad municipal y privada, pinturas en depósito de Patrimonio Nacional junto con la colección arqueológica de Camilo Visedo y otros objetos fruto de cesiones o donaciones particulares, entre los que destacaban los materiales del yacimiento prehistórico Les Llometes. A partir de ese momento, la colección del museo fue creciendo con el fruto de los hallazgos de excavaciones como las de La Serreta, llevadas a cabo por Visedo y financiadas por el Ayuntamiento de Alcoy. Con el tiempo, el conjunto de materiales arqueológicos desplazó al de piezas de arte, que finalmente se reubicaron en otras dependencias municipales. Esto motivó a Camilo Visedo a solicitar una nueva denominación para el centro, que terminó aprobándose en 1957, con el nombre de Museo Municipal de Arqueología. Un año después, tras la muerte de Visedo y siguiendo su voluntad testamentaria, las colecciones de paleontología y arqueología que se conservaban en el Museo en calidad de «depósito» , pasaron a ser de titularidad municipal, lo que conllevó un cambio en la denominación de la institución que a partir de entonces recibiría el nombre de Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó. En 1958, Vicente Pascual Pérez, quien fuera destacado arqueólogo colaborador de Visedo, fue nombrado director del museo. La labor de Pascual se distinguió además por participar en numerosas excavaciones en yacimientos como Cova de l'Or, El Salt, La Serreta, El Puig o la Cova d'en Pardo, las cuales contribuyeron a aumentar considerablemente los fondos de la institución. Ese mismo año, la biblioteca se trasladó a la Casa de la Cultura y en la sala que quedó libre se instaló, por decisión de

Vicente Pascual, la colección paleontológica de Visedo. En el Decreto del 1 marzo 1962 (n.º 474/629), publicado en el BOE, tanto las colecciones del museo municipal, como el edificio que las albergaba, fueron declarados Monumento Histórico-Artístico.

Tras el fallecimiento de Vicente Pascual, el Ayuntamiento creó una plaza para la dirección del Museo, Biblioteca y Archivo municipales, que fue ocupada eventualmente por Mª Dolores Asquerino Fernández hasta que, en septiembre de 1977, Federico Rubio accedió al puesto mediante oposición. Durante esos años, se excavaron yacimientos prehistóricos como Coveta Emparetá y Cova de la Sarsa, en Bocairent, por parte de Asquerino y posteriormente, con Rubio, El Puig d'Alcoi y el Castell d'Alcalà en la Vall de Gallinera. Con F. Rubio, en el museo se implantó un nuevo sistema de inventario con fichas de yacimientos y fondos, lo que conllevó la publicación de dos monografías en la serie *L'Ull del Moro*. Bajo su dirección se iniciaron en 1985 las obras de ampliación y renovación del Museo, según el proyecto del arquitecto J. Feduchi, que fue inaugurado el 9 de mayo de 1991 (fig. 1). Las nuevas instalaciones contaban con una superficie de 895 m^2 que disponía de sala de exposiciones temporales, sala de conferencias, salas de exposición permanente, almacén visitable, biblioteca, almacén de la planta superior, gabinete de dibujo, archivo, laboratorio de restauración y áreas administrativas. El reconocimiento como «Museo» por parte de la Conselleria de Cultura, se decretó el 15 de febrero de 1994.

Figura 1. Vista de la sala II del museo a principios de los años 1980.

Esta nueva etapa contó también con la ampliación de la plantilla y en 1993, a través de un convenio entre el Ayuntamiento de Alcoi y la Universitat de València se le encomendaban al Dr. J. E. Aura Tortosa las tareas de coordinación de proyectos científicos y la dirección de la institución, que desempeñó hasta el año 2001, fecha en la que J. M. Segura Martí fue designado por el Ayuntamiento de Alcoy para ocupar el puesto de director del museo, al frente del cual se ha mantenido hasta su reciente jubilación en febrero de este año conmemorativo.

Las colecciones del museo

En relación con la custodia y conservación, hoy en día, el museo cuenta con unos fondos museográficos muy abundantes, variados y de especial interés para el estudio de los grupos humanos que han habitado en estas tierras a lo largo de la Historia, la procedencia de los cuales es muy diversa. Excavaciones arqueológicas, prospecciones, donaciones o hallazgos fortuitos –entre otros–, constituye el actual legado generado a lo largo de estos 75 años.

La colección más abundante y significativa en la actualidad es la arqueológica, con alrededor de 70.000 piezas procedentes de numerosos yacimientos del término municipal y de sus alrededores, de muy variada cronología, cuyo ingreso en el museo responde, tal como hemos comentado anteriormente, a diversas circunstancias. Podemos destacar piezas emblemáticas como los conjuntos líticos o restos faunísticos de yacimientos neandertales como El Salt o Abric del Pastor, huesos humanos con signos de canibalismo procedentes del enclave mesolítico de Santa Maira, o por supuesto los elementos que se conservan de las antiguas excavaciones en la Cova de l'Or, fruto de esas primeras comunidades agropecuarias que se asentaron en los valles del Serpis hace más de 7.000 años, destacando sin duda por su singularidad el vaso de la figura orante que tanto representa a la institución y a la arqueología valenciana. También las piezas de Les Llometes, germen de las colecciones que hoy alberga el museo y que muestran las características de las primeras sociedades complejas junto a las primeras muestras de objetos de metal. Asociado a esos tiempos, disponemos además de evidencias del mundo funerario como el cráneo trepanado y los ídolos planos de Cova d'en Pardo, reflejo de comportamientos simbólicos. Pero junto a estas piezas prehistóricas, sin duda los restos recuperados en el yacimiento de La Serreta, con elementos como el vaso de los Guerreros, las láminas de plomo o la terracota de la Deessa Mare, correspondientes al reflejo de su vida doméstica pero también al mundo funerario y creencias son, sin duda, uno de los mayores atractivos del museo, sin olvidar algunos elementos de época romana, como el relieve de Horta Major y por supuesto de época medieval, como la espectacular lápida funeraria con inscripción árabe procedente del barrio del Sagrado Corazón. Sin olvidar tampoco las piezas singulares procedentes del núcleo histórico que representan el modo de vida de la ciudad de Alcoi en las épocas moderna y contemporánea. Sin duda, una colección arqueológica que permite, en todo caso, mostrar el proceso histórico de los grupos humanos que se asentaron en estas tierras hasta la conquista cristiana en el siglo XIII y su posterior evolución hasta nuestros días.

Figura 2 Detalle del almacén del museo.

La mayor parte de estas piezas se conservan en un almacén de unos 300 m² ubicado en las proximidades del museo (fig. 2), desde donde se gestiona su ingreso, mediante actas de depósito u cualquier otro tipo de documento que evidencie la forma en que este se realiza; ubicación, a través de un registro topográfico establecido basándonos en estanterías y baldas numeradas; y conservación, con elementos que permiten la medición de temperatura y humedad del ambiente. Así mismo, el almacén cuenta con sistema de seguridad con alarma incorporada.

Si bien es cierto que desde 1945 el museo ha ido viendo cómo sus fondos arqueológicos se incrementaban, un gran aporte ha sido especialmente a través de las obras de urbanización realizadas entre 1998 y 2007 en el centro histórico de la ciudad –declarado Bien de Interés Cultural–, la mayoría llevadas a cabo por empresas de arqueología, pero también otras gestionadas desde el museo (Torró y Segura, 2008-2009). A todo ello también se suma, por supuesto, los materiales procedentes de los proyectos de investigación de diversas universidades como Alicante, Valencia y La Laguna (Tenerife), e incluso algunos a iniciativa propia del museo, lo cual nos lleva a gestionar temas relacionados con la investigación. Destacan especialmente las excavaciones que desde hace ya bastantes años lleva a cabo la Universidad de la Laguna, bajo la dirección de la los doctores Bertila Galván, Cristo M. Hernández y Carolina Mallol en los yacimientos de El Salt y Abric del Pastor, para las que, desde el museo, se gestionan aspectos de logística y alojamiento en Villa Vicenta, antiguo molino y posterior finca de recreo de la familia del escritor Juan Gil-Albert. Al igual que en las intervenciones promovidas por la Universidad de Alicante en colaboración con el Ayuntamiento de Alcoi, bajo la coordinación del Dr. Ignasi Grau y J.M. Segura en El Puig d'Alcoi, El Cabeçó de Mariola (Alfafara) o La Torre Redona (Alcoy) a lo que debamos sumar las excavaciones a iniciativa del propio Museo en el yacimiento medieval de El Castellar d'Alcoi, bajo la dirección de Germán Pérez Botí.

Pero además de las colecciones arqueológicas, también forma parte de los fondos del museo, la colección paleontológica y de mineralogía que en su día donó Camilo Visedo Moltó (Montoya y Sánchez, 2000) y a la que se han sumado algunas donaciones posteriores, compuesta por diversas piezas debidamente inventariadas, catalogadas y almacenadas en un pequeño almacén situado en la planta superior del edificio.

Así mismo, el museo gestiona otras colecciones de ámbito variado, como es el caso de la maquinaria industrial, a día de hoy un total de 123 piezas, reflejo de la tradición fabril Alcoyana de los siglos XIX y XX, entre las que cabe resaltar artefactos de las industrias textil, papelera, metalúrgica entre otras, y cuyo germen fue el inventario y catalogación realizado por G. Blanes y otros (2010).

Otros fondos a destacados son los de la *Col·lecció d'Art de l'Ajuntament d'Alcoi* (pintura, escultura), de la que se gestiona tanto su inventario y catalogación como los ingresos por donaciones, compra o cesión, así como los préstamos de las obras a otras instituciones. En este sentido, cabe comentar el más reciente préstamo al Museo del Prado para la exposición *Las Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)* para la cual se ha cedido la obra *El despertar de un niño* de M.ª Antonia de Bañuelos.

A ello se suman otras colecciones menores, pero no por ello menos significativas, como es el caso de las más de 250 tarjetas postales que muestran imágenes urbanas de Alcoi o el repertorio de instrumental sanitario procedente de la donación de la familia del doctor Gonzalo Salvador Llácer en 2015.

Junto a estas colecciones, el museo también custodia fondos documentarles, con una biblioteca especializada en temas arqueológicos y encuadrada dentro de la red de Bibliotecas Públicas Municipales y de la Xarxa de Lectura Pública Valenciana, una hemeroteca y una fototeca que incluye entre otros fondos, los clisés de vidrio de C. Visedo y E. Botella con imágenes de piezas arqueológicas o de sus excavaciones, a lo que se suman fotografías de antiguas excavaciones como las realizadas por ejemplo por M. Tarradell en los años sesenta y setenta del siglo pasado.

Además, el museo alberga una importante documentación histórica procedente de las labores de administración de estos 75 años de existencia, que incluye permisos y diarios de

excavaciones, actas de depósito de materiales, memorias, planimetrías y dibujos de materiales, o la correspondencia entre diferentes investigadores, especialmente antes de la era digital. En numerosas ocasiones, estos legados han sido solicitados por personal investigador para la elaboración de estudios historiográficos o como parte integrante de diversas publicaciones.

Cabe mencionar que, evidentemente, todos estos fondos existentes en el museo son fruto de tareas de inventario, catalogación, localización de materiales, que permiten en todo caso disponer de información de cada una de las piezas, sobre su descripción, adscripción cronológica, historial de actuaciones de restauración, así como ubicación espacial, entre otros aspectos. Todo ello mediante un registro que está en continua renovación y actualización, aunque cabe destacar, que una de las primeras compras que Camilo Visedo hizo en 1945 para aquel Museo de Arte y Biblioteca Pública, fue un libro de inventario, el primero en el que quedaron inscritas esas piezas de su colección, embrión del actual museo.

La gestión del museo

Desde el reconocimiento del Museo Arqueológico como tal en 1994, las tareas de gestión que se vienen desarrollando son muy variadas y comprenden las actividades y premisas que se recogen en la legislación autonómica vigente, desde el propio mantenimiento del edificio, la custodia, almacenamiento, conservación y exposición de piezas, el control de visitas, las tareas y estudios de investigación, su divulgación y difusión, la formación o la didáctica.

El propio mantenimiento del edificio –recordemos que el museo se instala en la antigua Casa de la Villa, original del siglo XVI, y está reconocido como Bien de Interés Cultural, con la distinción de Monumento Histórico-Artístico desde 1962–, ha necesitado y necesita de mejoras constantes, como la renovación de los equipos de iluminación y sistemas de seguridad, la sustitución de todos los ventanales del edificio, el equipamiento de la sala de investigadores o archivo o de una sala de audiovisuales. Pero si bien año tras año se intenta gestionar las inversiones en el propio edificio, sí es cierto que, a día de hoy, son más las necesidades, especialmente en tema de accesibilidad, puesto que al tratarse de un edificio histórico, son diversos los problemas de adaptabilidad con los que nos encontramos.

Junto con el propio edificio del museo, los almacenes son los espacios de mayor relevancia, ya que es ahí donde se custodian la mayor parte de los fondos museísticos. En el caso de Alcoy, además del almacén externo al que anteriormente nos hemos referido, se dispone de una cámara de baja humedad para la conservación de las colecciones de naturaleza metálica, así como de otro espacio en la planta superior, habilitado como almacén temporal para tareas de restauración e investigación, adaptado como espacio de trabajo, laboratorio de restauración y ampliación de biblioteca y archivos. A ello debemos sumar la denominada vitrina de investigadores, donde se almacenan aquellas piezas que, debido a la limitación de la exposición permanente, no pueden ser expuestas al público en general, pero tampoco merecen permanecer ocultas en el almacén quedando, por lo tanto, a disposición de un grupo más reducido como es el personal investigador (fig. 3).

Si bien comentábamos anteriormente que la mayor parte de las piezas que conserva el museo se localizan en los almacenes, bien es cierto que aquéllas más singulares integran la exposición permanente en el edificio. Siguiendo un discurso diacrónico, las piezas expuestas ilustran la historia de nuestro territorio, desde los primeros asentamientos en la zona de grupos cazadores recolectores de *Homo neandertalensis* hasta la confección de la villa cristiana de Alcoi. Esta exposición se encuentra a disposición del público, cuya estadística

de visitas se registra diariamente a la vez que se facilita atención a determinados grupos con visitas guiadas por parte de personal del museo o, en su caso, por becarios en formación (fig. 4). Debemos reconocer que, en los últimos años, las estadísticas de visitantes ofrecen unos datos modestos, con una media anual que oscila entre las 4.000 y 6.000 visitas, donde la mayoría de visitantes son los grupos de estudiantes que, año tras año, se acercan al museo en visitas organizadas por sus colegios a expensas del profesorado, que concibe esta visita como un refuerzo a la enseñanza impartida en la escuela. Desde el museo también se oferta la edición de recursos didácticos que contribuyeran a, por un lado, afianzar la enseñanza de los más pequeños y por otra a incrementar las visitas de los más jóvenes. Es el caso de la edición de una guía didáctica, así como la organización de talleres destinados a público infantil que generalmente se preparan para eventos como el Día Internacional de los Museos o asociados a algunas exposiciones temporales.

Figura 3. Detalle de la vitrina-almacén de personal investigador.

Figura 4: Visita guiada en la sala II del museo.

Respecto a este tipo de exposiciones, han sido varias y de diferente contenido las que se han llevado a cabo desde el museo, especialmente desde la década de 1990, algunas de elaboración propia y otras cedidas por otras instituciones (Segura, 2006: 120). Por poner algunos ejemplos, destacamos *L'Urbanisme Ibèric a la Serreta* (1992-1993), *L'expansió de l'agricultura: la vall de l'Alcoi fa 5.000 anys* (1995-1996), *A la llum de la llar*, cedida por el Museu de Prehistòria de València (1998) o *Cuidar, curar, morir. La enfermedad leída en los huesos*, realizada desde la Universidad de Alicante (2017-2018).

A lo largo de estos años, el museo también ha gestionado, y lo sigue haciendo, préstamos de piezas propias para exhibiciones en otros centros museísticos. Piezas significativas como el vaso de la figura orante de Cova de l'Or ha sido cedida en diversas ocasiones, por ejemplo al Museo Arqueológico Nacional con motivo de su 150 aniversario para la exposición *El poder del pasado. 150 años de Arqueología en España* (2017-2018), al MARQ para la exposición *Rupestre. Los primeros santuarios* (2018) o más recientemente, en este 2020, al Museu d'Arqueologia de Catalunya para *Art Primer. Artistes de la Prehistòria*. Otras piezas que también se han cedido son por ejemplo la falcata de la sepultura 31 de La Serreta para la exposición en conmemoración del *Nou disseny del símbol de la Generalitat Valenciana,* celebrada en 2019, o los ídolos y cráneo trepanado de Cova d'en Pardo para la muestra *Ídolos. Miradas milenarias,* que se ha exhibido en el MARQ y en el Museo Arqueológico Regional de Madrid y próximamente lo hará, en 2021, en el Museo Arqueológico Nacional de Lisboa (Portugal). Junto con esta última exposición, desde el museo trabajamos en la tramitación de otros préstamos, de cara a un futuro inmediato, para exhibiciones como *Picasso íbero* organizada por la Fundación Botín o *l'Enigma iber* del Museu d'Arqueologia de Catalunya, donde se exhibirán piezas del yacimiento ibérico de La Serreta.

Pero no solo se gestiona el préstamo temporal de piezas para exposiciones, sino que también se atienden las solicitudes para la reproducción de imágenes y fotografías de las piezas que custodiamos y, por supuesto, para los estudios o analíticas de materiales o colecciones por parte de personal investigador, especialmente tramitando la correspondiente solicitud de autorización por parte de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Generalitat Valenciana. En este sentido, la comunicación directa con la institución autonómica ha sido, y sigue siendo, constante y fluida para todo este tipo de cometidos.

Respecto a la investigación y difusión científica de sus resultados, el museo de siempre ha velado porque sus colecciones y actividades, especialmente arqueológicas, se muestren tanto a la comunidad científica como a la sociedad. Recogiendo la herencia de antecesores como Camilo Visedo o Vicente Pascual, el museo ha mantenido siempre una especial dedicación a la publicación de los resultados de las investigaciones que parten desde esta institución. Cabe destacar que ya en los años ochenta del siglo pasado el museo, bajo la dirección en ese momento de F. Rubio, editó una colección que solo tuvo dos números *Ull del Moro*, en la que en sus dos tomos se recopilaron los yacimientos y materiales de la Edad del Bronce y medievales. Y desde entonces, pero especialmente desde la reapertura del museo en 1991, la labor difusora ha sido constante, a través de la organización de congresos, reuniones, jornadas y especialmente publicaciones destacando que, en 1995 con la celebración del 50 aniversario de la creación del Museo, se editó el facsímil de la obra de Camilo Visedo Moltó titulada *Alcoy. Geología·Prehistoria*. Sin embargo, uno de los puntos fuertes en la difusión científica fue, sin duda, la creación en 1992 de la revista anual *Recerques del Museu d'Alcoi*, concebida para recoger estudios de arqueología del ámbito de las comarcas centro meridionales valencianas y que en este año 2020 ha alcanzado los 29 números (fig. 5).

En las últimas tres décadas, la línea editorial del Museo de Alcoi también ha incorporado diferentes monografías sobre yacimientos arqueológicos (La Sarga, Abric de la Falguera,

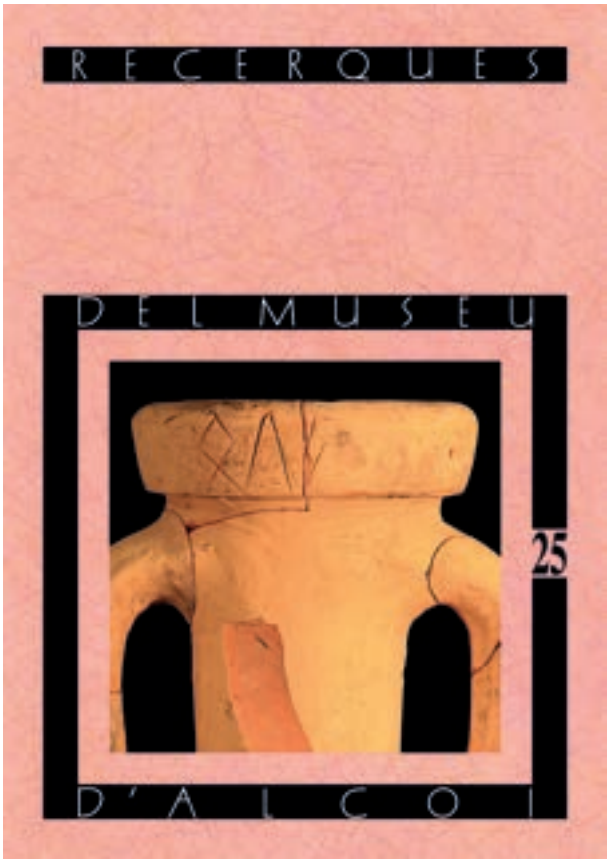


Figura 5. Portada de la revista *Recerques del Museu d'Alcoi* correspondiente al año 2016.

Cova d'en Pardo, El Puig d'Alcoi, La Serreta), elementos etnográficos como los paneles devocionarios (Segura *et al*, 2019), un catálogo (Aura y Segura, coords. 2000), varios cuadernos didácticos, etc., que han favorecido el intercambio bibliográfico entre instituciones y han contribuido a incrementar los fondos de nuestra biblioteca.

En este sentido, en 2009 el Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya invitó al Museo de Alcoi a formar parte del repositorio RACO (www.raco.cat), que es un portal de consulta, en acceso abierto, de los artículos a texto completo de revistas científicas, culturales y eruditas catalanas.

Siguiendo con los temas de difusión, desde el museo se ha gestionado la celebración de diversos congresos, jornadas o reuniones científicas, entre los que podemos citar algunos de de los más recientes para no extendernos, como el caso de las *Jornadas arqueológicas en conmemoración de los 100 años del descubrimiento del santuario de La Serreta: Santuarios, paisajes sagrados y actividades rituales en el mundo ibérico*, organizadas conjuntamente por la Universidad de Alicante y el Ayuntamiento de Alcoi, bajo la coordinación de Josep Maria Segura e Ignasi Grau que se celebraron en noviembre de 2017, o el congreso de *Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la península Ibérica. 20 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*, celebrado en 2018 y organizado por la Generalitat Valenciana y el Ayuntamiento de Alcoi.

Pero el museo también ha buscado, en las últimas décadas, tal como hemos comentado anteriormente, acercarse a la población infantil, ofreciéndoles su potencial didáctico a través de diversas actividades como talleres didácticos, visitas guiadas al museo o a diferentes yacimientos arqueológicos a través de publicaciones como el *Taller de Prehistoria, maleta didáctica de iniciación a la Prehistoria* (1994)*; La tomba d'un guerrer* (1993)*; Irike, el guerrero ibérico* (1998) o *Las pinturas rupestres de la Sarga* (2002), disponibles en la web del museo.

Respecto a la divulgación social, cada año se celebran jornadas de puertas abiertas, especialmente coincidiendo con eventos como el Día Internacional de los Museos. Pero además, también se gestionan las visitas guiadas a determinados enclaves arqueológicos como los abrigos de arte rupestre de La Sarga o el yacimiento ibérico de El Puig d'Alcoi, en este último ofreciendo visitas teatralizadas en el propio enclave y la posibilidad de una visita

virtual en el museo, a través de un aplicativo de imágenes 3D con un recorrido virtual por el interior de una casa del poblado, que está disponible desde 2018. A su vez el museo colabora con el Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics en la organización anual del ciclo de *10 excursions voltant Alcoi*, que desde 2013 ofrece la posibilidad de visitar el patrimonio histórico local con rutas guiadas a cargo de expertos. Así mismo, existe una relación fluida con el departamento de turismo del Ayuntamiento de Alcoi para la presentación del patrimonio histórico.

La promoción de todas las actividades se gestiona a través de las redes sociales o de la propia página web del ayuntamiento y del museo, aunque si bien es cierto, la falta de personal no permite actualizar de manera constante los contenidos.

Desde el museo también se llevan a cabo otras tareas de tutela y administración en relación al patrimonio histórico, velando por la conservación y promoción de los diferentes Bienes de Interés Cultural o de Relevancia Local como escudos heráldicos, paneles cerámicos, chimeneas industriales, ermitas y otros monumentos. En espera de que se reconozca por parte de la Conselleria de Cultura el Servicio Municipal de Arqueología, es desde el museo donde se gestionan los trámites en relación a estos asuntos y otros relacionados con el asesoramiento a empresas de arqueología que actúen en el término municipal o la supervisión de la redacción del catálogo de protecciones en relación al patrimonio arqueológico e histórico.

Y, sin duda, otro de los aspectos fundamentales para todo museo es la conservación preventiva y la restauración de sus fondos (fig. 6). El museo de Alcoi, a pesar de la falta de personal con titulación competente para la realización de esta actividad en su plantilla, siempre ha sido sensible a estas necesidades por lo que en los últimos años se oferta una beca de formación en restauración para contribuir en este aspecto, a la vez que se aprovechan todo tipo de subvenciones públicas para la contratación de personal competente que contribuya, a través de un proyecto avalado por la autoridad autonómica, a la preservación de nuestras colecciones, tanto en piezas de nuevo ingreso como en los fondos antiguos. En ese sentido, desde 2011 tenemos en vigor un convenio de colaboración con el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, que nos permite aprovechar sus recursos para mejorar el estado de conservación y restauración de determinadas piezas de nuestros fondos arqueológicos.

Y, por último, pero no menos importante, está el tema de la formación. Desde 1993, el museo oferta una beca de formación en arqueología que ha permitido y permite formar a jóvenes en materias de museología y museografía. A esta beca, desde 2017 se une otra de formación en restauración, de especial importancia, teniendo en cuenta las necesidades del museo en esta materia. A esto se añade que en los últimos años el museo, a través del Ayuntamiento, tiene firmados varios convenios con diversas universidades públicas para que su alumnado pueda realizar las prácticas externas, tanto de Grado en Historia o Humanidades como de Máster Universitario en Arqueología profesional y Gestión Integral del Patrimonio de la Universidad de Alicante, que resultan de gran ayuda por la implicación del alumnado y titulados universitarios en las actividades y labores del museo.

Conclusiones

Durante los años de existencia del Museo Arqueológico de Alcoi, pero especialmente desde su renovación en los años 90 del siglo pasado, junto con la publicación de la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano, la gestión del Museo ha derivado en la realización de numerosas y diversas actividades encaminadas a cumplir lo que se estipula en el artículo 68 de la citada norma. En este sentido, esta institución ha gestionado diversas y variadas activi-

dades relacionadas con la «adquisición, conservación, restauración, estudio, exposición y divulgación de conjuntos o colecciones de bienes de valor histórico, artístico, científico, técnico, etnológico o de cualquier otra naturaleza cultural con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural».

En estos 75 años, el Ayuntamiento de Alcoy ha tenido la capacidad de impulsar y consolidar una entidad museística de reconocido prestigio, tanto científico como social, no solo a nivel local y regional sino también a nivel nacional, convirtiéndose el Museo de Alcoy en un referente del patrimonio arqueológico de España, con una larga tradición gracias a la inmensa labor que se ha ido gestando desde su fundación, todo ello a pesar de desarrollar una labor a veces poco visible.

Figura 6. Detalle de los trabajos de limpieza de un exvoto de terracota del yacimiento de La Serreta.

Sin embargo, no podemos, ni debemos olvidar, que para que el Museo Arqueológico de Alcoy siga manteniendo su estatus como institución pública, tiene la obligación de seguir creciendo, mejorando y ofertando nuevas experiencias culturales, científicas y educativas. Para ello, se deberán revisar las formas de comunicación, renovar las instalaciones haciéndolas más accesibles, pero sobre todo generar los recursos humanos y medios económicos que un proyecto cultural de esta dimensión requiere. Si queremos tener un museo en el futuro, deberemos implicarnos todos: administración, gobierno, técnicos, investigadores y ciudadanía. Como bien dice Josep Maria Segura, en palabras textuales, *s'inaugura una nova etapa que caldrà afrontar –sense demora– no sense abans repensar el Museu Arqueològic que Alcoi necessita* (Segura, 2020: 31).

Bibliografía

- BLANES NADAL, G.; GUTIÉRREZ VAÑÓ, D.; MIRÓ SEGURA, J. H. y SEGURA MARTÍ, J. M. (2000): *Catálogo del Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó,* Alcoy.
- BLANES NADAL, G.; GUTIÉRREZ VAÑÓ, D., MIRÓ SEGURA, J. H., SEGURA MARÍA, J. M. (2010): «La col·lecció de maquinària industrial de l'Ajuntament d'Alcoi», *Recerques del Museu d'Alcoi,* 19, pp. 201-218.
- MONTOYA BELLO. P. y SÁNCHEZ FERRIS, E. J. (2000): «Camilo Visedo: coleccionista e investigador». En Aura, J. E. y Segura, J. M. (coords.): *Catálogo del Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó,* Alcoy, pp. 247-253.
- SEGURA MARTÍ, J. M. (2000): «El Museu Arqueològic Municipal C. Visedo Moltó. Historia de una institución». En Aura, J. E. y Segura, J. M. (coords.): *Catálogo del Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó,* Alcoi, pp. 143-171.

- - (2006): «Alcoi. Arqueología y Museo». En *Alcoi. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ*, Alicante, pp. 102-121.
- - (2020): «75 anys del Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó (1945-2020)». En Segura, J. M. y Torregrosa, P. (coords): *Museu Arqueològic d'Alcoi (1945-2020). 75 anys cuidant el nostre patrimoni*, Alcoi, 1pp. 9-31.
- SEGURA i MARTÍ, J. M.; NAVARRO i BUENAVENTURA, B. y CEBRIÁN i MOLINA, J. Ll. (2019): *Taulelleria devocional d'Alcoi (segles XVIII i XIX)*, Alcoy.
- TORRO ABAD, J. y SEGURA MARTÍ, J. M. (2008-2009): «Arqueología urbana en Alcoi. Los datos del subsuelo», *Recerques del Museu d'Alcoi*,17-18, pp. 7-66.

El museo IBERO de Monforte del Cid. Gestión interna y externa: presente y futuro

José David Busquier Corbí

Museo IBERO, Ayuntamiento de Monforte del Cid; museo@monfortedelcid.es

Resumen: La gestión de museo IBERO de Monforte del Cid y su colección permanente supuso un reto que, durante los últimos años, ha pasado por la puesta al día de su estructura municipal administrativa, sin dejar de lado la continuidad y ampliación de la oferta didáctica y la puesta en marcha de diversos proyectos para acercar su contenido al público como potencial visitante, haciendo del museo, colección permanente y nuevas exposiciones itinerantes, un lugar o espacio relacionado con la cultura del municipio que se adapta al siglo XXI.

Palabras clave: Museo, exposición temporal, nuevas tecnologías, reinvención.

Abstract: The management of the Monforte del Cid IBERO museum and its permanent collection was a challenge that, in recent years, has undergone updating its municipal administrative structure, without neglecting the continuity and expansion of the didactic offer and the launch of various projects to bring its content closer to the public as a potential visitor, making the museum, a permanent collection and new traveling exhibitions, a place or space related to the culture of the municipality that adapts to the 21st century.

Keywords: Museum, temporary exhibition, new technologies, reinvention

Introducción

Entendemos que resulta necesario, poner en el mapa al museo IBERO de Monforte del Cid, pues, en sus salas permanentes, prehistoria, mundo ibérico y mundo romano, se alberga una de las mejores y mejor conservadas colecciones de arte ibérico conocidas en todo el territorio español.

Tras la tramitación, previo acuerdo plenario de 15 de marzo de 2004, para el reconocimiento de la Colección Museográfica de Monforte del Cid –pasando por el consecuente informe favorable de la Dirección Territorial de Patrimonio Cultural de fecha 20 de diciembre del mismo año, hasta la construcción del edificio que albergaría dicha colección en 2011; convirtiéndose la misma en Exposición Permanente, con ayuda de la cesión de piezas depositadas hasta el momento en el MARQ, Museo Provincial– el municipio de Monforte del cid,

con su Ayuntamiento y corporación a la cabeza, ha tratado de mantener en funcionamiento un museo reconocido con una colección por la Generalitat que parte de la recuperación de piezas en años pasados y la puesta en valor de las mismas, no sin diferentes vicisitudes o penurias en el trayecto.

Las primeras piezas aparecidas en el municipio de Monforte del Cid y su territorio, pondrán de manifiesto el potencial arqueológico de la localidad, reconociéndose como uno de los enclaves más proclives, en lo que a material escultórico se refiera, dentro de lo que se ha venido a denominar como periodo ibérico, estudiado e investigado por diversos profesionales del mundo de la investigación arqueológica del territorio español.

Sin entrar a detallar el conjunto de piezas existentes, pues sería objeto de otro artículo mucho más extenso, diremos que el conocimiento del potencial arqueológico de la localidad monfortina se inicia a principios de los años 70 del siglo pasado, con la aparición por casualidad, durante los trabajos en una cantera localizada a los pies del cauce del Vinalopó, de las piezas más emblemáticas, como son: el pilar-estela y las esculturas de toro, adscritos a época ibérica, expuestos hoy en el Museo Arqueológico e Histórico de Elche, (1972). Junto a ellos, el toro echado, de gran calidad escultórica que preside la colección permanente del museo IBERO (localizado de forma casual en 1974, durante los trabajos en una conocida cantera del municipio, a los pies del Vinalopó). Ambos conjuntos, objetos emblemáticos que marcarán una época en la investigación arqueológica del mundo ibérico en la comarca, servirán de punto de partida para una investigación posterior que se completa con varias intervenciones arqueológicas, las primeras a finales de los años 80, de parte de la Universidad de Alicante; el resto, debido a diversas actuaciones relacionadas con las obras acometidas en el territorio monfortino, entre finales de los noventa[1] y los años 2009 y 2010. Dichas actuaciones sistemáticas serán el germen de una colección museográfica que pasará con posterioridad a integrar la base expositiva del Museo reconocido de Monforte del Cid (Molina, 2015) (fig. 1).

Los materiales allí representados (esculturas zoomorfas, en su mayor parte toros; escultura antropomorfa monumental; piezas cerámicas de época ibérica y romana, desde los periodos del ibérico antiguo hasta la tardorromanidad), forman parte de un conjunto arqueológico donde destaca una zona concreta, la comprendida entre el Camino del Río y la partida de la Agualeja, un entorno delimitado y circundado por los ríos Tarafa y Vinalopó, que apunta a la presencia de varios espacios arqueológicos localizados desde época ibérica antigua: desde la existencia de un posible santuario ibérico con significación y estructuración «comarcal», (valga la referencia a simbología geográfica actual), con una transformación sistemática para la época romana desde momentos altoimperiales, donde la estructuración del territorio conformará un *vicus*, de explotación agraria, donde se reconocen restos arqueológicos relacionados con villas de explotación e incluso

Figura 1. Toro ibero de Monforte del Cid. Localizado en la Partida de la Agualeja-Arenero del Vinalopó durante los trabajos de extracción de gravas en una reconocida cantera de la localidad en 1974.

1. 1995. Excavación arqueológica de la villa de la Agualeja (s. IV-V d. C.).

una *mansio*, la mansio Aspis, (Villa de los Baños) última posta antes de Ilici asociada al reconocido «Itinerario de Antonino».

En cualquier caso, como mencionamos, el contexto histórico y arqueológico de este espacio, no sin olvidar la presencia de importantes asentamientos de época prehistórica (El Portixol, la Loma Redonda, El Azud), del mismo modo que su significación histórico-cultural asociada al medievo, configuran un entorno rico en patrimonio cultural difícil de sintetizar en unas líneas. Éste, con una diversidad de matices que quedan presentes en las vitrinas del Museo IBERO de Monforte del Cid, en el que nuestra gestión en los últimos dos años y medio, con el apoyo de la Concejalía de Cultura, apuesta por el reconocimiento de la entidad tanto en el municipio como en su exterior. Labor, que intentaremos resumir en las siguientes líneas.

Las tareas en el museo IBERO (mayo 2018 - marzo 2020)

La llegada al Museo IBERO de Monforte del Cid en mayo de 2018, como director y gestor externo supuso, cuando menos, un reto personal y profesional en la carrera de quien suscribe.

Se trataba de gestionar interna y externamente un museo reconocido, en origen extensión del propio Museo Arqueológico Provincial de Alicante, MARQ, con casi un 50% de las piezas de la colección permanente cedidas bajo convenio de colaboración renovable cada cuatro ejercicios.

Las diversas inspecciones de la Dirección General de Patrimonio por un lado, y las recomendaciones técnicas de la Diputación de Alicante, en la figura del MARQ, por otro, precipitaban los acontecimientos, no tan solo a nivel interno administrativamente hablando, sino también, con una serie de carencias técnicas que dejaban la gestión de la entidad museográfica muy lejos de lo que debe ser este tipo de enclaves relacionados, no tan solo con la gestión interna de la propia colección permanente del Museo, sino con todo lo que significa el contenido cultural, arqueológico y patrimonial para un pueblo como Monforte del Cid; desde hace unos años, volcado con la gestión de su patrimonio como recurso educativo, cultural y turístico. Debemos pensar que, al margen de otros puntos de marcado carácter patrimonial y cultural que existen y forman parte del acervo de la localidad, como el propio archivo, uno de los más completos de nuestro entorno, dada la existencia de colecciones documentales anteriores al siglo XV, el museo, resulta en este tipo de localidades el lugar por excelencia donde se aúnan los mimbres para el desarrollo de infinidad de cuestiones de carácter cultural, patrimonial y turística.

Como medida provisional, en cierto modo acertada, la nueva corporación municipal del Ayuntamiento de Monforte del cid, atendiendo a las diversas recomendaciones externas, pero también marcando desde su llegada la toma de decisiones en varios aspectos trascendentes, decidía poner en manos de la gestión profesional el Museo IBERO de Monforte del Cid, desarrollando un proceso de selección, que llevaba a la incorporación de un técnico superior con gestión externalizada para la supervisión como director de todas las tareas relacionadas con el museo y su contexto.

Varias fueron de inicio, las actuaciones inminentes necesarias para la del funcionamiento de la entidad, con las que fuimos lidiando desde la llegada a este importante puesto. Éstas, han ido solapando (como entendemos que viene pasando a todos y cada uno de los compañeros y compañeras que están al frente de un museo o institución pública o de servicio público similar) la gestión interna del propio ente administrativo y su colección expuesta o recogida en sus fondos, con el intento de mejorar, por un lado, las visitas a la colección, (aportando nuevas exposiciones itinerantes y diversas actividades culturales asociadas), así

como la intención de iniciar proyectos de investigación histórico-arqueológica, asociados al Museo como entidad principal y gestora, dependiente del Ayuntamiento de la localidad, que deben en todo caso, impulsar la oferta no tan solo científica, sino posteriormente didáctica, educativa y por qué no, turística.

Labores administrativas

El apartado administrativo, siempre el menos vistoso, resultaba en nuestro caso de considerable importancia para el funcionamiento interno, necesario para continuar con el movimiento de la maquinaria que debe hacer rodar todo lo demás. La gestión directa en lo que refiere a varias actuaciones muy precisas que pretendían subsanar algunas cuestiones de importancia a las que se enfrentaba el museo desde su creación y reconocimiento como tal se puede aglutinar en los siguientes parámetros:

- Consecución de un edificio anexo al principal para almacenamiento de piezas arqueológicas, dada la falta de espacio del Museo IBERO desde su creación.

- Gestión de la colección cedida por el MARQ. Renovación del convenio de cesión de piezas, así como renovación del seguro, de toda la colección permanente.

- Relación directa con el equipo de conservación del MARQ para el cuidado y mantenimiento de las piezas en cesión.

- Creación de un inventario interno de piezas depositadas, hasta el momento inexistente, en aplicación del Reglamento 107/2017, encontrando en el escaso almacén del museo, materiales depositados carentes de localización en un inventario informatizado y localizado en ninguno de los sistemas informáticos del edificio.

- A las tareas corrientes se incorporó la introducción de acogida de alumnos en prácticas del Master de Gestión de Patrimonio de la Universidad de Alicante, mediante el convenio mantenido con la Universidad desde hace algunos años.

Qué duda cabe, que las tareas administrativas en un museo como el IBERO eran necesarias para el buen funcionamiento de la entidad, sin olvidar el resto de cuestiones relacionadas con el mantenimiento de la colección, la atención al público, la didáctica o la formación.

En este sentido, dichas tareas «pendientes», se iniciaban, primero con la ilusión de poner al día la entidad, después, con la obligación por nuestra parte, dentro de las funciones que el cargo de director conllevaba.

La primera de las tareas en el proceso de configuración del museo y en relación con las premisas marcadas por la Dirección Territorial de Patrimonio Cultural, así como por el Decreto 107/2017[2], era la que llevaba a la necesidad de localización de un lugar para el almacena-

2. En definitiva, el compendio de actividades, no pasa por alto la adaptación del museo al siglo XXI, tanto a nivel físico como normativo, recordando la nueva implantación del Decreto 107/2017, del Consell por el que se aprueba el Reglamento de Regularización de las actuaciones arqueológicas en la Comunidad Valenciana regularizando, de este modo su contenido de fondos propios, así como los que puedan llegar en un futuro. Todo ello centrado en la reglamentación del título II del mismo, «Condiciones de Custodia, traslado, entrega y depósito de los materiales arqueológicos» y dentro de este, todas las prerrogativas marcadas por los subapartados correspondientes. En este sentido, nos encontramos desarrollando el Proyecto técnico para la incorporación de un nuevo almacén de materiales, con mejores condiciones que las salas propias del edificio del museo, sobre todo, con unas dimensiones mayores, cara a albergar todo tipo de materiales arqueológicos, etnológicos etc. Dicho proyecto suscrito por la dirección del Museo IBERO, con el apoyo de un Arquitecto externo, se encuentra en fase de finalización.

miento de piezas catalogadas, no albergadas en la exposición. En este sentido, y aplicando la normativa vigente, se apostaría por un edificio anexo, con acceso exclusivo para el uso del personal del museo, y con espacio suficiente que, una vez adaptado con las consecuentes estanterías y elementos propios de este tipo de lugares, pudiera servir para la salvaguarda de aquellas piezas dispersas por diversas salas del edificio, sin orden ni concierto. En la misma tarea estaba la ordenación, inventario, catalogación y estudio de las mencionadas piezas, quedando de este modo añadidas a un inventario ordenado propio de esta entidad, que fue creado también desde origen en los primeros meses de nuestro trabajo. Dicho inventario fue organizado y desarrollado gracias también a la ayuda del personal en prácticas del Máster de Gestión de Patrimonio de la Universidad de Alicante, entidad que nos ha enviado en los últimos años, alumnos para su formación.

Esta, y otras de las cuestiones enumeradas, serían el combustible interno del museo para su buen funcionamiento, Si bien, aunque necesarias, por no decir indispensables, no consideramos necesario ahondar más en estas labores, poniendo de manifiesto otras, que sí ayudarían al conocimiento externo de nuestra entidad.

Tareas de gestión didáctica y divulgativa

De forma paralela a la labor interna/administrativa, carente de visualización, y tan importante como comentamos en el apartado anterior, se encuentran otras tareas, de las que podemos decir, hicieron que el Museo IBERO de Monforte del Cid, volviera, después de un periodo de laxitud, a estar en pleno funcionamiento. Se trataba de un conjunto de medidas que, desde la dirección del museo, apoyada en todo momento por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de la localidad, contribuyeron a que, desde 2018 a 2021 y bajo la presión de varios acontecimientos no esperados, el museo IBERO de Monforte del Cid, volviera a ser visitado y ejerciera su papel de entidad prestataria de un servicio público a la sociedad, poniendo de nuevo de manifiesto el potencial de sus piezas como una de las colecciones más importantes del territorio.

Podemos considerar el año 2018 como un momento de transición en nuestra adecuación al entorno, tanto del museo como del municipio, siendo el 2019, hasta mediados de 2020, el periodo de movimiento más significativo para nuestra entidad. Es este el momento principal en el que desde la concejalía de cultura apostaremos por el museo no como un recipiente contenedor de piezas y de la historia de las mismas, sino como referente cultural de la localidad para todo tipo de acontecimientos: presentación de libros, charlas, conferencias, ciclos formativos para profesionales o estudiantes; elemento didáctico de acercamiento al patrimonio cultural y la cultura como tal para alumnos de todas las edades, planteando actividades didácticas con contenido educativo, basado en los principios de la educación cognitiva, en la que el alumno interactúe con las piezas, pero también con su entorno y contexto histórico-cultural.

Las actividades se desarrollarán tanto dentro del museo, como en los diferentes entornos al aire libre relacionados con el patrimonio, como el centro histórico o las zonas de aparición de hallazgos arqueológicos, vinculados con las diferentes excavaciones desarrolladas en los últimos años en la localidad.

Para ello, resultaba apropiado la creación o mejora del material didáctico, para la relación con el alumnado, adaptándolo a las diferentes edades de los visitantes a los que podía ir dirigida la actividad, a modo de guía, taller, o cualquier otro. Fue posible, además, establecer relación con los diversos centros formativos para introducir la materia museográfica o las actividades en general en sus planes de estudio, de modo que, no sólo se tratase de una actividad anual puntual, si no que pudiera incorporarse a los sistemas de enseñanza de to-

dos los niveles, dentro de la programación de centro anual (PGA), con la que cuentan todas las aulas y centros de primaria y secundaria. Teniendo presentes estas consideraciones, se generará en el Museo IBERO de Monforte del Cid, una metodología de trabajo que, durante todo el ejercicio 2019 y parte del 2020, se traducirá en diversas actividades destinadas a varios tipos de personas, de diversas edades y con necesidad de contenidos muy variados.

Han sido importantes, además, otros valores añadidos procedentes de la experiencia propia de gestores externos, asociados a nuestra profesión fuera de una entidad museística, como por ejemplo el uso de técnicas como la fotogrametría de yacimientos y elementos muebles, utilizada en este caso, dentro de unos de los proyectos más ambiciosos del museo IBERO, para la copia de una gran escultura ibérica como es el pilar-estela localizado en el Museo Arqueológico e Histórico de Elche, con quien iniciamos un trabajo conjunto para la creación de una exposición representativa de esta pieza en el IBERO.

Exposiciones

Una de las actividades principales por las que un museo como el IBERO de Monforte del Cid, se nutre de personal durante todo el año, es la generación de exposiciones temporales en sus diversas salas.

La oferta de actividades desde enero de 2019 a marzo de 2020 contemplaría una cantidad elevada de estos actos, desde exposiciones de carácter científico de considerable importancia, como lo es *Guardianes de Piedra* del MARQ, Museo Provincial de Alicante, como otras que han sido desarrolladas desde diversos ámbitos socioculturales.

Guardianes, inaugurada en febrero de 2019 por el diputado de Cultura de la Excma. Diputación de Alicante, asistiendo los responsables técnicos del MARQ, Banco Sabadell, como patrocinador y una representación técnica y política del Ayuntamiento de Monforte del Cid, recoge un conjunto de monográficos que exponen el sistema de fortalezas, torres de interior y torres de costa de toda nuestra provincia, acompañando a la muestra con dos vídeos representativos de la exposición y una maqueta de considerables dimensiones que reproduce aquellos castillos representados en los paneles. Como bien conocemos, la muestra iconográfica propone un recorrido científico por las fortalezas de la provincia, separadas en 5 bloques temáticos que representan el modo de vida y construcción de nuestras tierras durante la edad media (fig. 2).

El conjunto representó una actividad lúdica y agradable para cualquier tipo de público, que nuestro departamento de cultura apoyado con del departamento de audiovisuales, lle-

Figura 2. Cartel de la exposición Guardianes de Piedra desde dentro». MARQ. Diputación de Alicante-Museo IBERO. Puesta en marcha de la exposición digital.

vó más allá con la finalización de la exposición avocados a una situación no esperada con el periodo de pandemia del Covid 19. En este sentido, desde el museo IBERO quisimos acercar más si cabe nuestra exposición al público. Para ello, tras solicitar ayuda al comisario de la misma, el arqueólogo José Luis Menéndez Fueyo, y con el apoyo desinteresado del mismo, al que agradecemos personalmente su implicación, se elaboraron tres programas especiales con narración del compañero mencionado, en los que se desarrollaba de manera concisa, divulgativa, pero a su vez con todo el rigor científico, todo el contenido expositivo, acompañado además de imágenes en formato vídeo y fijas, que se correlacionaban con la explicación. Estos tres programas, colgados en nuestras redes sociales, además de los canales oficiales del Ayuntamiento, resultan hoy en día, unos de los atractivos más importantes de un museo que, en tiempos de pandemia ha estado cerrado al público durante un largo periodo.

En otro orden de cosas y continuando con las exposiciones acogidas por nuestra entidad, no debemos pasar por alto el trabajo preparado por los compañeros del IES Las Norias de Monforte del Cid.

Dentro de las actividades programadas por los departamentos de Historia y Plástica, el alumnado del centro desarrolló un compendio de piezas artesanales de diversa índole, que componían un conjunto uniforme de trabajos relacionados con la cultura clásica. Esta actividad aunaba dos componentes básicos a tener presentes en nuestra propuesta de actividad cultural dentro del recinto del museo, pero además fuera de él, integrando la participación de alumnos de secundaria y bachillerato en este caso. Por un lado, contaba con un componente de conocimientos históricos, donde se recogían diversas consideraciones propias del reconocimiento teórico de elementos correspondientes a los periodos romano y griego. Desde la forma y estructura de construcciones, tipo templos, arcos, etc; hasta conceptos numismáticos, tipos de escritura, entre otros.

Por otro lado, la actividad reunía un componente visual, pues todo ese conocimiento transmitido a los alumnos y alumnas, había quedado plasmado en la confección de objetos a escala, de diversos elementos de la cultura griega y romana.

En este sentido, y tras trabajar de forma conjunta con el profesorado del IES las Norias, se decidió trasladar los trabajos a dos de nuestras salas de la planta primera, concreta y temporalmente a la zona donde se alberga habitualmente la exposición festera, para, de modo sencillo, y en todo momento organizado y realizado por el propio alumnado con la supervisión de los profesores y profesoras del centro, así como del Director del Museo IBERO, ubicar las reproducciones creadas por los alumnos y alumnas, de modo que en días sucesivos, pudieran ser visualizadas por todos sus compañeros. De este modo, generamos una nueva oferta de visita concertada con el centro, que se traduciría además en la visualización de esta exposición temporal, añadida a una explicación de las salas permanentes del Museo por parte de la dirección del mismo, así como la asistencia de los alumnos y alumnas a la exposición temporal Guardianes de Piedra.

Así, durante tres semanas, los alumnos de centro expusieron sus obras en nuestras salas e hicieron de anfitriones a sus compañeros y compañeras, que fueron pasando por el museo, pudiendo visitar todas las salas. El desarrollo de la actividad, que tuvo lugar entre los días 12 de junio y 1 de julio de 2019, terminadas ya las clases lectivas, resultó una gratificante manera de acercar, por un lado, los contenidos del periodo clásico, relacionado con Grecia y Roma al alumnado. Si bien, además, fue una forma de mostrar el contenido completo del museo, con una mayor diversificación y con un discurso adaptado de las materias y contenidos del mismo para los ciclos a los que nos dirigíamos.

Concluyendo con el compendio exposiciones derivadas de nuestra actividad en los últimos años, mencionaremos la última desarrollada, con el título *L´Exili Il.lustrat*. Esta, constituiría la recepción de una exposición relacionada con la temática de la Guerra Civil y la República, propiedad de la Universidad de Alicante. En dicho trabajo, resumido en paneles con fotografías o imágenes de personajes de calado en este periodo se pretende acercar al espectador al conocimiento más cercano de personas y personajes que, por uno u otro motivo, tuvieron algo que ver de forma directa o indirecta con este periodo de la historia de España.

Con un contenido sencillo y somero, la exposición estuvo instalada en la primera planta del Museo IBERO de los días 26 de noviembre al 1 de diciembre de 2019. La exposición consistía en una galería de 36 vidas dibujadas por ilustradores e ilustradoras de los más variados estilos, que representan personajes que marcharon al exilio tras la guerra civil. Oportunidadpara dar a conocer a la población monfortina y visitantes, una parte de nuestro pasado más reciente que, a veces, se nos escapa. Dicha actividad tendría un público medio, interesado concretamente en el tema expuesto, pero también, contaría con visitantes que, tras el acceso a las salas permanentes, pudieron pasar a conocer una parte más contemporánea de nuestra historia, que la habitual en nuestro museo.

El museo como eje cultural de la localidad

Bien es sabido desde nuestro punto de vista, en este caso como gestores de un museo con vida propia, que este, no debe quedar ahí, en sus salas temporales o permanentes, sino que debe trascender cultural, pero también emocionalmente a la ciudad que lo acoge. En nuestro modo de entender el patrimonio, la localidad entera y sus elementos patrimoniales son museo en sí mismo, con lo que ello representa: grandes posibilidades de exposición, salas al aire libre, escenarios históricos, patrimonio arquitectónico, etnológico, arqueológico, todo ello si se quiere, gestionado desde un centro gestor, el museo. No queremos difuminarnos en estas cuestiones más filosóficas si cabe, pero sí debemos mostrar esta forma de entender el patrimonio cultural, por formación, pero también por experiencia externa, como uno de los mejores recursos que una entidad como el IBERO tiene para acercar la historia, la arqueología o la cultura de la sociedad que lo envuelve a esta misma, garantes de conseguir un público diversificado y atento, que no siempre se verá enlatado en una sala, desde donde se puede proyectar un contenido al exterior haciendo historia y dando a conocer la historia como profesionales.

En este anhelo de exteriorizar nuestro patrimonio y acercarlo más a la sociedad que lo rodea, varias han sido las apuestas del museo fuera de sus puertas.

Si algo caracteriza a la localidad de Monforte del Cid es su feria medieval, enclavada entre las calles y callejones de su núcleo histórico, durante unos días de los meses de abril. Dicha feria, al margen de su incipiente y frenética actividad callejera, tiene una íntima relación con nuestro museo, de modo que varias de las actividades planteadas pasarían por él, al margen de realizar diversas, propias del contenido educativo y cultural que nos caracterizaba en estos momentos. En este caso, la muestra didáctica de la feria del año 2019, pasaba por varios conjuntos de actividades que, en su parte histórica, debían acercarnos al mundo medieval, pero que no podían olvidar, por otro lado, el contenido principal del museo IBERO en lo que respecta a sus salas permanentes. En este sentido, se plantearon diversas cuestiones, traducidas en actividad relacionadas con el edificio del museo, pero también albergadas como extensión, en la Sala IBAMIR, sala de conferencias sita en la Biblioteca de Monforte del Cid.

Una de las actividades que potencia el contenido de nuestro museo IBERO, dentro de los días de la feria Medieval, viene siendo la apertura de puertas durante todos los días de desarrollo de la feria, acompañando con visitas guiadas por parte de personal especializado

a cada una de las salas de la exposición permanente. Es este caso, siempre se ha pensado en un cartel de visitas bastante amplio que abarca todo el periodo de duración de la feria, para que, la oferta de apertura esté completa de acuerdo con las actividades complementarias que la propia feria medieval ofrece al visitante.

Pero si contamos con un añadido a estas visitas, como gradiente cultural más atractivo, sin duda no podemos pasar por alto el programa de actividades teatralizadas, no solo por el interior del museo, siendo este el punto de inicio y de fin de la actividad, sino comprendiendo todo el centro histórico de la localidad monfortina. En este recorrido, inspirado y desarrollado por la Asociación Embajada Teatro, bajo el paraguas de la actividad cultural municipal, se ofrecían tres pases de visitas, recreando la vida medieval de la localidad de Monforte del Cid, a partir de varios personajes de corte histórico. De este modo, los grupos de visitantes podían conocer el centro de la localidad, su fundación, la creación del castillo, la zona de la morería y judería, entre otros parajes, pasando por la plaza renacentista del ayuntamiento, y regresando de nuevo al museo, donde se había iniciado la actividad, partiendo de personajes inspirados en la cultura romana e ibera, que contaban al visitante el inicio de la historia monfortina, con un contenido ameno a la par que didáctico.

Cada pase ofrecido contaría con un total de 35-40 personas, que acompañados de los diversos actores guía, se iban encontrando con numerosos personajes en cada una de las localizaciones marcadas, de modo que todo el centro histórico de la localidad quedaba enmarcado en el contenido de la función histórico-teatral.

Como elemento vertebrador de este contenido, la concejalía de cultura del ayuntamiento, junto con el equipo del Museo IBERO, ha conseguido crear en los últimos dos años, el denominado abril cultural. Así, en 2019, acompañando a las actividades anteriores, se propusieron dos intervenciones a modo de conferencias de alto nivel que nos trasladarían a la vida, sociedad y economía de estas tierras en los siglos XII, XIII y XIV. De este modo, los trabajos propuestos se articularon en un ciclo denominado: «Patrimonio e Historia: la Edad Media en el Vinalopó: Monforte y el Vinalopó medieval».

El Monforte medieval, ese que pasa más desapercibido en la localidad monfortina, enmarca un paisaje plagado de castillos, con el Vinalopó reconocido como territorio de frontera a partir de la división enmarcada en la firma del Tratado de Almizra entre las Coronas de Castilla y Aragón. Rico en tierras de cultivo, el entorno geográfico, pero también humano, sería el eje transversas de este mini congreso desarrollado en 2019.

Llegados a este punto, resultaría francamente complejo resumir las tareas de gestión del museo IBERO en estas líneas, por lo que no conseguiremos esbozar o desarrollar muchas de ellas. No obstante, no podemos dejarnos junto a las anteriores, los talleres para niños, niñas y adultos dentro de la actividad «El Túnel del Tiempo», puesto en marcha en otro de los escaparates de la localidad, Expomonforte, feria del comercio. El taller Túnel del Tiempo está enfocado para que un público general conocedores o desconocedores de la historia y la arqueología, aprendan o aumenten sus conocimientos en el campo este campo de una manera didáctica, entretenida y con un importante componente pedagógico.

Se crea destinado a enfatizar el conocimiento de la ciencia arqueológica, el tratamiento de los materiales localizados en los procesos de excavación, su recuperación, restauración, limpieza, e incluso preparación para llegar a las salas del museo. En este caso, la actividad creada a partir de la colocación de cinco carpas enlazadas con diversos puestos para realizar un recorrido lineal desde la excavación hasta el museo, llevaría al visitante a conocer todo el proceso a través de la explicación de varios profesionales dirigidos por el equipo técnico del museo,

Figura 3. El túnel del Tiempo. Actividad didáctica para todos los públicos iniciada en Expo Monforte 2019.

con un contenido didáctico y ameno, que terminaría por hacer agradar no sólo a niños y niñas, sino también a adultos. Esta propuesta didáctica ha quedado incorporada en nuestro repositorio, de modo que será posible trasladarla a los centros escolares en un futuro no lejano (fig. 3).

La llegada de la pandemia. Toca reinventarse (desde marzo 2020)

No hace falta recordar lo que marcó a todos y todas, la llegada de la pandemia mundial que conocimos como Covid 19 y lo que ésta supuso para el mundo de la cultura y dentro de ella para los museos como entidades que intercambian conocimiento.

Quizás leyendo estas líneas, estarán de acuerdo conmigo en que toda esta tarea de creación, difusión y gestión que se iniciaba con la ilusión de un gestor que llegaba desde fuera con la intención de mejorar una entidad de gran prestigio como el museo IBERO de Monforte del Cid, y trasladarla no solo a sus salas, sino al exterior, fue truncada por nuestro maltrecho Covid 19. Proyectos que arrancaban con ilusión fueron decayendo, incluso hasta llegar a ser paralizados por completo. Sin perder la vista ni atrás, donde se iniciaron proyectos ilusionantes con arduo trabajo a la espalda, y, por supuesto, sin dejar de mirar de reojo hacia un futuro incierto, tocaba reinventarse. Y esa mal llamada reinvención, porque casi todo está inventado, no lo olvidemos, pasaba por utilizar todos los recursos en nuestra mano, para que los museos, al margen de gestión, fueran un punto de referencia cultural en los municipios. Para ello, siempre fueron de ayuda las nuevas tecnologías, la difusión por redes... Así lo entendimos desde la parte técnica del Museo IBERO de Monforte del Cid, pero también desde la parte política que supo estar al lado de las ideas que parecían descabelladas. Poniendo de nuestra parte los recursos necesarios para que, a veces, algunas ideas locas, pudieran llevarse a cabo, eso sí, al menor coste posible. Los recursos escasean casi siempre para la cultura y difusión del patrimonio, pero más si cabe en estas fechas, donde había que destinarlos a una actividad marcadamente social (fig. 4).

Así arrancaba a mediados de 2020, con un año de gestión por delante, esta reinvención. Nos reinventamos, y desde el Museo IBERO de Monforte del Cid, no quisimos ser menos y apostamos por el contenido visual que acercara la cultura y, más si cabe, el aprendizaje de ella a las viviendas durante un tiempo confinadas. Apostamos por un contenido visual, sin pérdida de rigor científico, histórico y arqueológico que permitiera seguir conociendo nuestro patrimonio desde nuestros dispositivos digitales.

Trabajamos en varios programas relacionados con la historia local y comarcal, que abarcaban un periodo cultural que nos llevaba desde la prehistoria hasta la edad moderna. Programas en los que seguimos trabajando, a vista que han sido bien recibidos por el público que, en ocasiones, y no solo por la situación actual, no tiene capacidad de acercarse a conocer estas cuestiones, para nosotros tan cotidianas. Desarrollamos varios programas históricos y una visita guiada por el Museo para verla desde las redes sociales.

Trabajamos en la creación de un recurso didáctico basado en un juego interactivo para jugar en familia: «Perdido en el tiempo», donde el personaje principal, uno mismo, se encuentra desvalido apareciendo en la época ibérica. En ella tendrá que aplicar todos los conocimientos observados en el camino, entre ellos, muchos relacionados con el propio museo, la historia comarcal y su contexto, para volver a su tiempo. Pero, permanecerá perdido mientras aprende y pasará además por mundo romano, desde donde tendrá que resurgir entre secuencias históricas y culturales de esa época. En resumen, se trata de una apuesta familiar alojada en nuestra página web pensada para que el conocimiento de la historia y la arqueología de nuestro territorio llegue a los hogares sin dificultad.

Figura 4. Día Internacional de los Museos. Seminario «La mujer en época ibérica», como propuesta vinculada a la historia de Monforte del Cid durante la pandemia.

Figura 5. «Perdido en el Tiempo». Juego de pruebas para toda la familia, ambientado en el contenido del museo y en los elementos patrimoniales de la localidad y su entorno más inmediato.

Se completaba además este contenido con otro mucho más técnico, desarrollado para el día internacional de los museos en mayo de 2020, donde varios y varias profesionales del mundo ibérico a nivel internacional, nos regalaban cinco micro charlas relacionadas con el papel de la mujer en la época ibérica, siendo éste, el tema central del ciclo. Fue esta, una manera de seguir «vivos», de continuar con el trabajo interno del museo para toda la sociedad que lo demandaba (fig. 5).

Continuamos, por ello, trabajando en este contenido en 2021, considerándolo una apuesta interesante dentro de la programación del museo IBERO y la Concejalía de cultura, pues el contenido cercano y didáctico, siempre pondrá en el mapa a esta pequeña entidad que, desde nuestra humilde aportación, está siendo conocida a través de las redes, no solo como lugar donde visitar una de las mejores colecciones de arte ibérico peninsular, sino, como fuente de conocimiento patrimonial, no solo de la localidad monfortina, sino de su entorno comarcal y provincial. (Crespo, 2014).

Apuesta de futuro

Miramos por supuesto al futuro sin olvidar el pasado. Varios son por ello los proyectos que enmarcan a la Concejalía de Cultura y con ellos, al museo IBERO. No podemos olvidar la apuesta por ampliar el patrimonio arqueológico de la localidad, con la creación de un programa con dotación presupuestaria para la realización de intervenciones arqueológicas,

con la aprobación de la Dirección General de Patrimonio y el convenio de colaboración con la Universidad de Alicante. Trabajamos en la puesta en marcha de un proyecto a cuatro años vista, que permita reconocer, investigar y poner en el mapa a Monforte del Cid, como uno de los enclaves de investigación arqueológica de la provincia, con una apuesta de futuro que enriquecerá nuestro museo (fig. 6).

No olvidemos por supuesto, sin entrar en demasiados detalles, por espacio y complejidad, en otra de las apuestas que, desde la llegada a la entidad monfortina, se planteó como incentivo de trabajo y reto personal. Se trata de la creación de la exposición temporal, «El pilar estela ibérico de Monforte del Cid, perspectivas y horizontes de investigación en la estatuaria ibérica». En ella, hemos estado trabajando en los últimos años de la mano de los compañeros del museo de la vecina localidad ilicitana, donde se alberga el monumento ibérico, como uno de los componentes más representativos de su sala ibera. Se trata de un proyecto de envergadura y dificultad considerables en el que hemos desarrollado gran parte del camino, éste truncado en el último año por la pandemia. Seguiremos, sin embargo, trabajando para la culminación de un objetivo arduo y complejo, pero, por supuesto, muy interesante, tanto como exposición para el museo IBERO, como por la entidad científica que el proyecto conlleva.

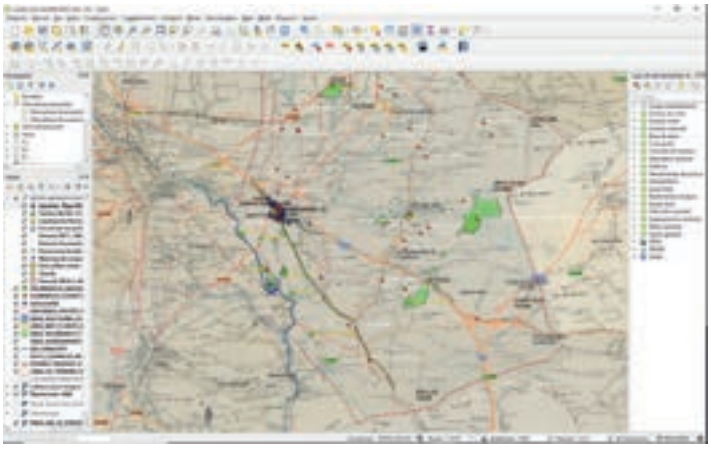


Figura 6. Sistema de Información Geográfica como modelo para la gestión del patrimonio en el territorio de Monforte del Cid.

Por supuesto, nuestra labor continúa pese a los acontecimientos que nos ha tocado vivir, no sólo con los trabajos propios de un museo, sino con toda la gestión patrimonial externa, velando además por la protección del Patrimonio municipal. Esta gestión externa debe perseguir cuestiones como la creación de un servicio municipal de arqueología, confección y actualización de un catálogo de protecciones sección patrimonio cultural, adaptado a la normativa, etc. Trabajos, de los que, como gestor externo conocemos funcionamiento y desarrollo, experiencia aplicada ahora a nuestra actividad en la dirección.

Bibliografía

- CRESPO ROSELLÓ, P. (2014): *Las Exposiciones temporales. Cuadernos de Derecho de la cultura.* Nº 7, Madrid.
- MOLINA MAS, F. A. (2015): «Redescubriendo la Villa Romana de La Agualeja. (Monforte del Cid, Alicante) 20 años después», *MARQ Arqueología y Museos*, 06, pp. 89-115.

La gestión en un museo local del Medio Vinalopó: el Museo Histórico de Aspe

María T. Berná García

Museo Histórico de Aspe; museo@aspe.es

Resumen: En 2020 se cumplieron veinte años desde que el Museo Histórico de Aspe obtuviera la condición de museo por la Consellería de Cultura.

En este artículo hacemos un breve repaso por la gestión de la institución desde sus orígenes, cuando se formó la Colección Museográfica Casa el Cisco en 1996, hasta el actual MHA.

Analizaremos cómo a pesar de las dificultades y los escasos recursos económicos y de personal, se fueron implementando progresivamente las funciones esenciales de conservación, difusión e investigación, conduciendo así al proyecto museográfico actual.

Hablaremos también del territorio, del ámbito en el que se encuentra el museo y que trasciende la institución. Pasearemos por los proyectos de gestión patrimonial abordados en la localidad, entendiendo que el museo es mucho más que los bienes muebles que conserva en su interior.

Palabras clave: Gestión, Museo, Histórico, Aspe.

Abstract: In 2020, it was twenty years since the Aspe Historical Museum obtained museum status by the Department of Culture.

In this article we review the management of the institution from its origins, when the Casa el Cisco Museum Collection was formed in 1996, to the current MHA.

We will analyze how, despite the difficulties and scarce financial and human resources, the essential functions of conservation, dissemination and research were progressively implemented, thus leading to the current museum project.

We will also talk about the territory, the area in which the museum is located and that transcends the institution. We will walk through the heritage management projects addressed in the town, understanding that the museum is much more than the movable property that it preserves inside.

Keywords: Management, Museum, Historical, Aspe.

Introducción

Quien nos iba a decir, que el año en que nuestra institución cumplía la veintena padeceríamos una pandemia mundial; una situación que cerraría la posibilidad de grandes celebraciones y concentraciones de personas cómo estábamos acostumbrados. Nunca pensamos que tendríamos que reinventarnos y comenzar a ser expertos en lo virtual, cuando la esencia de nuestras instituciones son los objetos y la experiencia directa con éstos en la visita al museo.

Este año hemos tenido que cambiar nuestras dinámicas, acostumbrarnos a funcionar sin ese *feedback* poderoso que son nuestros usuarios paseando por las salas del museo. Echamos de menos sus preguntas, las aportaciones enriquecedoras y principalmente las experiencias compartidas que quedan de cada visita. Nos hemos centrado en planificar un sinfín de actividades para cuando regresen, y sobre todo, en trabajar ofreciendo la seguridad que exige esta situación para todos los usuarios.

Huelga decir que los medios son escasos y que a veces reconvertirse y reinventarse es complicado. El capital humano en los museos locales suele ser bastante escaso y actuamos como prestidigitadores intentando llegar a todo. Pero eso no es nuevo, es la realidad de la museología local, que sigue demostrando que a pesar de la escasez cuenta con altas dosis de creatividad y pasión por parte de sus técnicos al frente (fig.1).

De los orígenes al MHA del siglo XXI

A pesar de que este tema ha sido desarrollado en diferentes artículos con anterioridad, aprovecharemos esta nueva oportunidad para actualizar los contenidos sobre la evolución del MHA.

Figura 1. El MHA visto por Agustina Mastronardi Churruca.

En otras ocasiones hemos hablado ampliamente sobre la conformación de la institución y de cómo el contexto de los años 80 del siglo pasado propició que las sinergias humanas de profesores, alumnos y una población sensible acogieran proyectos en pro del patrimonio, que derivarían en el reconocimiento el 7 de mayo de 1996 de la colección museográfica «Casa El Cisco». Acciones decisivas en recopilación de materiales etnológicos, la realización de exposiciones y la confección de numerosos proyectos culturales culminarían en la creación del actual museo (Berná, 2017c: 124).

Todo ello fue posible gracias a la voluntad y entrega de varios profesores junto a sus

alumnos[1], sin los cuales muy probablemente no existiría esta entidad. Hemos tenido la suerte de trabajar con ellos hasta su reciente jubilación y de participar de esa conexión que establecían entre el aprendizaje en la escuela y fuera de ésta. Era un tipo de docentes, (les han seguido otros) que iban más allá de sus horas de clase y que trabajaron en beneficio de la cultura y la recuperación patrimonial de la localidad. Esa implicación se ha ido atemperando en las nuevas generaciones que van llegando. Aun así, sería injusto decir que no hay una relación activa con los docentes, porque la hay, pero no se acerca al protagonismo que tuvieron los promotores de este museo. Ellos, junto con la voluntad del Ayuntamiento de Aspe, consiguieron hacer realidad la ilusión conjunta de construir un museo municipal.

La realización de un TFM[2] en 2016 nos permitió estudiar con detenimiento la institución que nos ocupa, sin duda una tarea que de otra manera no se habría realizado. Partiendo de la motivación personal de compartir esta experiencia museológica, se recuperó una información valiosa sobre la institución al tiempo que se investigó y documentó parte del patrimonio aspense.

Al echar la vista atrás, visualizamos en qué hemos mejorado y por contra donde seguimos estancados. La confección de varios análisis DAFO en distintos momentos nos han desvelado las debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades, permitiéndonos plasmar de manera sencilla un completo análisis de las necesidades y mejoras que requería el museo en cada etapa de su existencia.

Partiendo de una colección etnográfica gestada en 1996, que se diversificaría a los pocos años al recibir fondos arqueológicos, los cuales se han convertido en la materia más numerosa de la colección. Los fondos han ido creciendo exponencialmente gracias a las donaciones de particulares y principalmente a las constantes excavaciones arqueológicas.

El continente original lo ocupa un edificio adquirido y restaurado por el Ayuntamiento de Aspe en 1988, la casa El Cisco», que adaptó la parte baja de la casa para la primera muestra expositiva de etnología, ya que conservaba las estructuras de almazara y bodega originales de la casa. A ese primer intento le siguió la apuesta definitiva en 2012 con un cronograma de actuación para la renovación integral del museo, que afectaba a la reforma estructural y tratamiento del edificio, las salas de exposición permanente, las salas de exposiciones temporales y la incorporación de zonas de didáctica y accesibilidad. Todo ello supuso triplicar las salas de arqueología al mismo tiempo que el discurso expositivo del museo (ahora se narraba la historia completa de la localidad desde sus orígenes prehistóricos hasta la época actual).

Gran parte de las amenazas detectadas en 2001 se lograron subsanar, tales como problemas de humedad y xilófagos en el inmueble, el desconocimiento por parte de la ciudadanía de la existencia del museo o la activación de una gestión directa sobre el patrimonio municipal. Otras, como la coexistencia de otros usos en el edificio, aunque han disminuido, se perpetúan en el tiempo.

Respecto a las debilidades reveladas en los orígenes, la mayoría también se consiguieron solucionar: la restauración[3] de numerosos fondos, la falta de espacio en la exposición

1 Los profesores fueron Francisco Pedro Sala, José M.ª Cremades y Antonio Ferrer. Para profundizar en este aspecto véanse los artículos en Berná, M. T. (2012, 2015, 2017ª, 2017b, 2018a y 2018b) y en Ferrer, Sala, y Cremades (1988).
2 El TFM fue el trabajo final del Máster Arqueología Profesional y Gestión Integral del Patrimonio. Un resumen de este trabajo se presentó en un artículo de la revista DAMA de la Universidad de Alicante (Berná: 2017c: 115-126).
3 Gracias a subvenciones por parte de la Consellería de Cultura, a la colaboración del MARQ o a la dotación presupuestaria municipal.

permanente y en la de temporales, la accesibilidad física al propio edificio o la dotación de un exiguo presupuesto. No obstante, aún persisten la falta de un almacén unificado o la escasez de recursos humanos[4], salvo el proveniente de subvenciones de diferentes programas públicos[5].

El apoyo institucional con los distintos grupos políticos al frente ha sido decisivo en este proceso. Desde los inicios se apreció la implicación, sin ser muy conscientes de las necesidades que suponía la creación del museo. Con el tiempo, se ha dado soporte a la mayoría de necesidades; prueba de ello fue la remodelación integral del museo.

Haciendo un balance actual, podemos aseverar que se ha prosperado en investigación y documentación al tiempo que en difusión y puesta en valor de la institución y de parte del patrimonio municipal.

En cuanto a investigación han sido numerosos los proyectos abordados para tales fines: las publicaciones editadas, la creación de unas Jornadas y un Premio de Investigación anualmente o la intervención en proyectos de investigación arqueológica como Tres Hermanas.

En lo referente a la difusión se han desarrollado cerca de una treintena de exposiciones temporales, parte de las cuales han sido de producción propia y otras provenientes de instituciones[6]. Si en los orígenes no se disponía de un espacio específico, la realización de éstas tenía lugar en el mismo espacio de la exposición permanente, hoy contamos con salas específicas para tal fin. Buscando promover la reflexión y un aprendizaje participativo, siempre que ha sido posible las muestras se han acompañado con visitas guiadas, conferencias o talleres didácticos para profundizar en los contenidos aportados (fig.2).

Figura 2. Alumnos asistiendo a talleres en una exposición temporal.

La programación didáctica a partir de actividades heterogéneas no se ha dirigido únicamente al público escolar sino también al familiar, asociaciones o público en general. Talleres como El adorno en época ibérica, La Prehistoria, Trabajo con esparto, Cerámica medieval, Catas de tapas históricas, Juegos tradicionales o Elaboración de jabón con otros usos del aceite, han sido algunos de los más exitosos.

4 Si bien es cierto que mejoró la dotación de horas del director del museo, que creció con el paso de los años de una jornada laboral de 13 horas semanales a tener la actual jornada completa desde hace años, no ha habido ninguna contratación de personal en el museo.

5 EMCORP, Salari Jove o EMCUJU.

6 El MHA ha acogido exposiciones procedentes del MARQ, MAHE, Museo Arqueológico y Museo del Calzado de Elda, Museo de Alfarería de Agost, la Casa Museo Azorín o el Museo de Prehistoria de Valencia.

La difusión también se ha acometido desde otros programas como *La pieza singular* o el *Work experience*, contribuyendo a segmentar las audiencias y haciendo protagonistas tanto a los donantes del museo como a los estudiantes bilingües que han realizado sus prácticas en él.

Hacía dónde nos gustaría ir

A pesar de todo lo anterior y de las idas y venidas, el MHA nunca ha perdido su esencia y siempre ha pretendido seguir siendo ese centro de cultura y patrimonio al que se acude a por información (en el caso de los investigadores y estudiantes), para realizar donaciones, para visitarlo y para reflexionar o participar en sus Jornadas y Premio de Investigación.

Nos gustaría mantener la dinámica creada, la cual hemos diseñado concienzudamente a partir de diferentes programas con los que se ha intentado actuar en las distintas funciones obligatorias para toda institución museística.

Si bien hemos cubierto lagunas que considerábamos indispensables, como la falta de espacio para llevar los proyectos expositivos, la mejora en cuestiones generales como la conservación preventiva, la iluminación expositiva o la accesibilidad, otras preponderantes como la gestión de fondos en unos almacenes unificados o la contratación de personal siguen siendo aspectos en los que cabe seguir insistiendo. Aun así, los objetivos están marcados para los años venideros y haremos todo lo posible para que sean tan productivos como los anteriores.

El MHA siempre ha avanzado con el apoyo y colaboración de un potencial humano diverso desde todos los ámbitos: políticos, institucionales, culturales, científicos y sociales; creemos firmemente que gran parte de su éxito ha sido ese.

Figura 3. Visita guiada en el Castillo del Aljau.

Siempre hemos apostado por un trabajo de amplio espectro, que no se centrara únicamente en el patrimonio mueble de la colección. Es cierto que en los primeros años se primaron las necesidades básicas del museo, había que construir una institución para poder trabajar desde ella. Una vez logrado, se ha luchado por la salvaguarda patrimonial para posteriormente brindar ese trabajo a la sociedad. En los últimos años, se han abordado proyectos como la restauración del Acueducto de los Cinco Ojos o la musealización del Castillo del Aljau. Ambos elementos son lugares emblemáticos de la localidad donde los visitantes acuden a solas o a las actividades programadas desde el Ayuntamiento. Un patrimonio que además se aborda en profundidad en la visita al museo, que ejerce esa función de nexo con el territorio (fig.3).

Bibliografía

- BERNÁ GARCÍA, M. T. (2012): «El Museo Histórico de Aspe. Nuestro templo de las musas», *La Serranica*, 50, pp. 213-219.
- — (2015): «Pasado y presente en el Museo Histórico de Aspe». En Berná, M. T. y Tordera, F. (Coord.): *Aspe a la luz de la arqueología*, Aspe, pp. 156-219.
- — (2017a): «El Museo Histórico de Aspe. Creación y evolución de un Museo local en el Medio Vinalopó (Aspe, Alicante)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional 35/2017*, pp. 25-34.
- — (2017b): «El Museo Histórico de Aspe. Su realidad actual», *Cañada Real. Revista cultural de Torrijos y comarca*, pp. 6-8.
- — (2017c): «Conformación de una institución. De la Colección Museográfica Casa «El Cisco» al Museo Histórico de Aspe», *DAMA. Documentos de Arqueología y Patrimonio Histórico, n.º 2*, pp.115-126.
- — (2018a): «El proyecto museográfico del Museo Histórico de Aspe (Alicante)». En Matamoros, C., Tendero, F. E., Alapont, Ll. y Alfonso, J. (Coord..): Jornades d'Arqueologia de la Comunitat Valenciana 2013-2015, pp.457-463.
- — (2018b): «Accesibilidad y didáctica en el Museo Histórico de Aspe». En Olcina, M.; Espinosa, A.; García, J. y Domínguez, A. (Coord.): *Accesibilidad e inclusión en el turismo de patrimonio cultural y natural:[actas del] 3er Congreso Internacional Educación y accesibilidad en museos y patrimonio*, pp.312-316.
- FERRER ANTÓN, A., SALA TRIGUEROS, F. P., y CREMADES CAPARRÓS, J. M. (1988): «Estudio etnológico de Aspe», *Ayudas a la Investigación 1984-1985. Volumen II.*, pp. 191-208.

La Dama en su palacio. Renovación del espacio expositivo de la torre del Homenaje del Palacio de Altamira (MAHE)

Miguel F. Pérez Blasco

Museo Arqueológico e Histórico de Elche, Ayuntamiento de Elche; mperezblasco@elche.es

Resumen: En mayo de 2019 el Museo Arqueológico y de Historia de Elche (MAHE) renovó la sala expositiva de la torre del homenaje del Palacio de Altamira. Con ello se pretendió solventar la carencia en la ciudad de Elche de un espacio destinado en exclusiva a la difusión y conocimiento de la escultura más emblemática de la Cultura Ibera. La sala abarca la dimensión cultural de la Dama, la historia de investigación y las vicisitudes del busto, desde el descubrimiento hasta la actualidad.

El proyecto aplicó criterios didácticos y contempla la participación, mientras que las nuevas tecnologías facilitan al usuario la construcción de su conocimiento. El espacio permite al visitante aproximarse a la historia de una escultura, que fue acumulando significado a lo largo del tiempo hasta convertirla en el máximo icono de la arqueología ilicitana, valenciana y española.

Palabras clave: Dama de Elche, Museografía, Gestión, Didáctica, Museología.

Abstract: In May 2019 the Archeological and Historical Museum of Elche (MAHE) renovated the exhibition hall homage tower of the Altamira Palace. This was intended to solve the lack of a space in Elche destined exclusively to the diffusion and understanding of the most emblematic sculpture of the Iberian Culture. The hall covers the cultural dimension of the Dama, the history of the investigation and the vicissitudes of the bust, from its discovery until today.

The project applied educational criteria and it contemplates participation, whilst new technologies facilitate for the user the construction of his or her own knowledge. The space allows the visitor to approach the history of a sculpture that accumulated significance along the years becoming the utmost icon of the Ilicitan, Valencian and Spanish archeology.

Keywords: Lady of Elche, Museography, Management, Didactics, Museology

Introducción. Los antecedentes

A partir de los años sesenta del pasado siglo XX, la sociedad cuestionó el papel de los museos e inició la reformulación del museo para conectarlo más a la comunidad a la que sirve, reconociéndolo a su vez como una importante herramienta educativa. Hoy día, los museos son instituciones vinculadas generalmente a la memoria colectiva, que contribuyen a construir la identidad cultural de una comunidad. Esta identidad es un fenómeno de carácter psicológico que proyecta la definición, percepción y el carácter distintivo de un individuo o colectividad en relación a los otros (Romero de Tejada, 2002).

El Museo Arqueológico y de Historia de Elche «Alejandro Ramos Folqués» (MAHE) planteó en 2017 la necesidad de acometer la renovación de la sala inferior de la Torre del Homenaje. Este espacio singular fue destinado a albergar en 2006 la exposición temporal de la Dama de Elche, en el contexto de inauguración de la nueva andadura del museo arqueológico municipal, y albergando por segunda vez a la Dama en su visita a la ciudad de Elche. De manera simbólica, el principal hallazgo arqueológico de la ciudad, e icono identitario de la arqueología ibera y española, quedaba custodiado y expuesto en el seno de la principal torre medieval del antiguo alcázar de la Señoría o Palacio de Altamira. Esta sala de reducidas dimensiones (27,30 m^2) y de difícil aprovechamiento museístico fue la más visitada durante los seis meses en los que estuvo expuesto el busto ibero en el MAHE (fig. 1). Fue concebida para acoger una exposición de obra única, y se dotó de un sistema de climatización que reproducía las mismas condiciones de temperatura y humedad que las de la sala XX del Museo Arqueológico Nacional, donde se exponía la Dama de Elche de manera habitual. Ello contó con el asesoramiento y supervisión de conservadores y técnicos del Museo Arqueológico Nacional, que colaboraron con el ayuntamiento de Elche en el acondicionamiento museístico de la sala. El aislamiento climático respecto al exterior de la torre quedaba asegurado por los gruesos muros, y por la construcción de una pasarela acristalada con un sistema de puertas automáticas que no permitía su apertura simultánea (Barril, Galán y Rovira, 2007).

Una vez concluido el préstamo temporal, la sala quedó vacía y clausurada al público. Su ubicación aislada, y con acceso independiente desde el patio de armas, sólo podía dotarse de coherencia expositiva exponiendo en ella materiales de época medieval, al encontrarse a mitad de camino entre la sala IX, dedicada a la ciudad islámica, y la sala X destinada al periodo cristiano medieval. Mientras que las pequeñas dimensiones de la sala reducían enormemente su aprovechamiento museístico. El acceso a la sala quedó cerrado hasta el 2012, año en que la Diputación de Alicante y el MARQ cedieron temporalmente una réplica de la Dama de Elche realizada en el

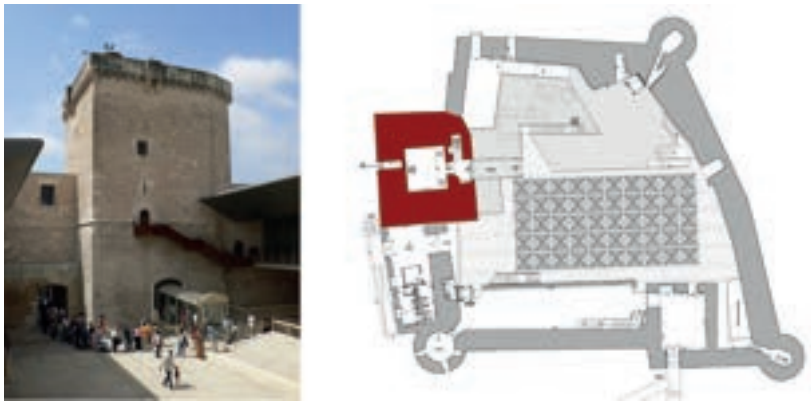


Figura 1. Vista del exterior de la torre del homenaje del palacio de Altamira durante la exposición temporal de la Dama de Elche en 2006 y plano de ubicación de la torre (Plano de Serrano y Valderrama Arquitectos).

Figura 2. Vista del interior de la sala de la torre del homenaje con la exposición de la réplica de la Dama de Elche del proyecto DUPLE, cedida temporalmente por el MARQ (Diputación Provincial de Alicante). (Fotografía: Archivo MAHE)

2003 en el marco del proyecto DUPLE. Se reaprovechaba así la inversión en conservación y seguridad realizada seis años antes, y se recuperaba el recuerdo del paso de la Dama de Elche original sustituyéndose por la réplica más exacta del busto que existe hasta la actualidad.

Desde el punto de vista museográfico, la réplica de la Dama de Elche realizada por Factum Arte pasó a ocupar la misma posición en la sala: frente al vano de entrada y próxima a la pared del fondo de la estancia. A ambos lados, se colocaron un par de paneles de pie de cartón pluma, donde se explicaba el proyecto DUPLE. Junto a la pared oeste se ubicó un televisor sobre una mesa maciza en la que se disponían en bucle una serie de imágenes sin tramitación documental, a la vez que se disponían sobre una peana una serie de cuartillas impresas, a modo de hoja de sala, explicaban brevemente la historia del hallazgo de la Dama (fig. 2). Esta realidad expositiva de la sala permaneció hasta el 2016, sin supervisión del espacio, control de la climatización, ni mantenimiento de los sistemas automáticos de acceso. La necesidad de renovar este espacio era acuciante. Más aún si consideramos que debe existir una relación acorde entre la realidad expositiva que se le dedica a la Dama de Elche en el principal museo de la ciudad y la importancia que ostenta su figura para el pueblo ilicitano.

El nuevo proyecto quiso mantener, y seguir aprovechando, la relevancia simbólica que representa la torre del homenaje, elemento principal del antiguo alcázar de la Señoría, pero distanciándose de la concepción casi cultual, con la que fue concebido este espacio durante la visita temporal de la Dama de Elche. Esta concepción había dejado de tener ya sentido en el momento en que en su interior ya no se exponía la obra única y original.

En este contexto, uno de los objetivos prioritarios para el MAHE es el de potenciar el aspecto experiencial y la faceta didáctica del museo. La educación patrimonial-museística no sólo debe proporcionar a la población el disfrute de la contemplación del patrimonio, sino también favorecer su conocimiento y comprensión (Pastor, 2004: 44). Por herencia histórica y ejercicio de responsabilidad institucional, uno de los museos arqueológicos más antiguos de la Comunidad Valenciana y el más visitado de la ciudad debe constituir un referente educativo para el público local y el turista cultural. La renovación de la sala permitía al museo potenciar

su función de herramienta educativa no formal (Pastor, 2004: 37-40). Esta necesidad se detectaba en el museo al observar al público, local y turista, y al atender a algunas preguntas que en ocasiones dejaban perplejos al personal de sala durante su visita: ¿Es la Dama de Elche original? ¿No la habían traído hace algunos años? ¿Entonces está en el Museo de La Alcudia? Esta sorpresa aumentaba en las visitas guiadas ordinarias, cuando las preguntas relacionadas sobre su descubrimiento y sobre su exposición en Madrid, permitían detectar con claridad dos aspectos: uno, el alto nivel de curiosidad que despierta la historia de la Dama de Elche como objeto arqueológico-patrimonial, y otro, una importante laguna de conocimiento al respecto.

De forma paralela, la sección de Elche del diario Información se hacía eco de una encuesta realizada por la Agrupación de Amigos de Ilici-La Alcudia a la ciudadanía[1]. Sobre un número de 400 encuestados las respuestas acerca de la Dama de Elche se agruparon en seis niveles de conocimiento, considerando los tres primeros como suspenso (de 0-4), y los tres siguientes como aprobado (de 6-10). El 41% de los encuestados ignoraba:

- Dónde se exponía actualmente el busto.
- Las circunstancias y lugar del hallazgo.
- Que se trataba de una escultura ibera policromada.
- Que fue vendida a Francia con la mediación de Pierre Paris, expuesta en el Louvre y recuperada por el Estado Español mediante un intercambio de obras de arte.

Sólo el 59% aprobaba. Lo que no sería realmente llamativo si no se tratara de la población de la propia ciudad de Elche y, como señala A. Guillén Agulló, autor del artículo y responsable de la encuesta, tuviera que tenerse en cuenta el esfuerzo didáctico y de difusión que realiza el Ayuntamiento de Elche, la Fundación de La Alcudia, la docencia ilicitana, la Cátedra Dama de Elche de la Universidad Miguel Hernández o la Real Orden de la Dama de Elche.

El proyecto expositivo. Desarrollo y objetivos

Conceptualmente, la remodelación de la Sala no fue planteada desde una contextualización arqueológica del busto, puesto que el espacio aislado y de dimensiones reducidas lo hacía imposible. Esta contextualización requería del acompañamiento de otras obras procedentes del antiguo taller escultórico ibero de La Alcudia, o de materiales arqueológicos pertenecientes al mismo periodo cronológico de la Dama. Por otro lado, la sala no ofrecía demasiadas posibilidades expositivas y funcionales, y su ubicación separada del resto de salas del museo no permitía la conexión de su contenido con el resto del discurso expositivo del MAHE. Así, resultaba difícil desmontar la concepción original de la sala como espacio de exposición de obra única, y de hilvanar su contenido con un recorrido museográfico de la exposición permanente ya configurado e instalado desde 2006. A favor, la sala contaba con el hecho de ser el espacio en donde más tiempo había residido la Dama de Elche en la ciudad desde su hallazgo, y que la torre del homenaje constituye el hito arquitectónico más emblemático del palacio de Altamira. Dedicar este espacio a la Dama de Elche, contribuía a mantener vivo en la comunidad local el recuerdo de la estancia del busto en la ciudad, y resignificaba el interior de la torre de uno de los monumentos más simbólicos del paisaje visual de Elche.

1 Noticia publicada en una Tribuna el 12/04/2018: https://www.informacion.es/opinion/2018/04/12/dama-5779725.html

Fig. 3. Disposición de las tablets en la pasarela e imágenes de las ventanas de contenido. (alzado escala 1:20, Plano de Cota Cero).

El nuevo proyecto fue concebido monográficamente a la contextualización historiográfica de la Dama de Elche, abordando su historia (descubrimiento, venta, viajes, etc.), su imagen icónica e identitaria, su figura como inspiradora de obras de arte y literatura, y su repercusión social y cultural. Esto permitía difundir y comprender al visitante el orgullo identitario que supone esta escultura para el pueblo ilicitano, y el histórico anhelo para que regrese a su ciudad de origen.

A nivel espacial, la reforma heredada de 2006, que por criterios de sostenibilidad y esfuerzo debía reaprovecharse, distribuía el espacio disponible en tres áreas: una pasarela (2,02 x 6,84 x 2,65 m), necesaria para acceder a la sala, una antesala (2,10 x 2,70 m) y sala propiamente dicha (5,30 x 5,15 m). El proyecto original obligaba así a un recorrido lineal de entrada y salida por el mismo lugar.

La pasarela cubierta y acristalada, elemento necesario para que todo tipo de público, independientemente de su movilidad, accediera a la sala, se dotó de contenido. Éste tiene una doble función: por un lado, controlar el reparto de flujo de visitantes a la sala y, por otro, una intención didáctica para despertar la curiosidad del público. La colocación de una serie de tablets fijadas a la barandilla derecha, con inclinación orientable, pone al alcance del visitante una gran cantidad de información actualizada acerca de la historia de la Dama. La documentación se presenta de manera intuitiva y accesible en castellano, valenciano e inglés, con tipografía sin serifa, texto justificado a la izquierda, y con la posibilidad de aumentar el tamaño de letra (macrotipos) para facilitar su lectura a personas con dificultad visual (fig. 3). La interacción del usuario con la información gráfica y textual le permite ser el constructor de su conocimiento, y disponer de curiosidades y documentos que no se han reunido antes en ningún otro lugar expositivo: la carta y fotografías de la Dama de Elche que envió Pedro Ibarra a la Real Academia de la Historia tras su descubrimiento, una serie fotográfica de la cesión de la Dama a Elche al Museo Arqueológico Municipal de Elche en 1965, el cálculo del número de kilómetros recorridos por el busto en sus numerosos viajes, las Efemérides de Pedro Ibarra relacionadas con el hallazgo y venta del busto, cartas de Emil Hübner a Pedro Ibarra, documentos relacionados con la negociación del intercambio de obras de arte entre el Estado Español y Francia, etc. Finalmente, la cesión del permiso de reproducción de un vídeo sobre La Dama de Elche con-

tada sencillamente, que la Universidad Miguel Hernández había encargado al estudio de animación Cabeza Voladora, permite, en apenas seis minutos, resumir todos los aspectos más destacados de la escultura. El MAHE se encargó de subtitular el vídeo en castellano, valenciano e inglés basándonos en los criterios de la norma UNE 153010:2012.

La pequeña antesala que conecta la pasarela con la sala inferior de la torre del homenaje, está dedicada a mostrar la imagen de la Dama como icono de inspiración en el ámbito cultural, del arte, literatura, cómic, etc. El descubrimiento de este busto femenino evocó una imagen romántica de España y de Elche para artistas e hispanistas de la primera mitad del siglo XX, y que se ha prolongado en el tiempo hasta nuestros días, mutando significados y evocaciones. Una pantalla de televisión de gran formato permite visualizar imágenes en bucle de interpretaciones de la Dama, realizadas por diversos artistas plásticos, como Pepe Azorín, Sixto Marco, Mª. Dolores Mulá, Pedro Marco, el óleo sobre lienzo de José Santiago Garnelo y las obras escultóricas de Francisco Marco Díaz Pintado conservadas en el Museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia, carteles conmemorativos como el del XXV centenario de la fundación de Marsella por los foceos del Museo de Historia de Marsella, caricaturas de José María «Peridis» y de «Enrique», o su conocida imagen en los paneles cerámicos de la plaza de España de Sevilla. Todo ello contribuye a visualizar en el MAHE, una panorámica del significado que representa esta pieza arqueológica para la colectividad, y a comprender la dimensión identitaria de una efigie que continúa viva y en continua reformulación. La imagen social de la Dama de Elche, y la importancia que supone para la cultura ibérica en la Comunidad Valenciana, adquiere además un peso específico en Elche (38,5%), más que en cualquier otro municipio y capital de provincia: Valencia (19%), Alicante (9,1%), Castellón (6,4%) o Sagunto (2,6%) (Vizcaíno, 2014: 238 y 243, Gráf. 4.4). Lo que también hace que el 85,9% de la población de Elche reconozca la herencia cultural de los iberos en las costumbres y tradiciones valencianas (id.: 274, Gráf. 4.25).

Si el siglo XXI aboga por unos museos más sociales y participativos, pocas piezas arqueológicas con más proyección social pueden invitar a la participación ciudadana. Frente al monitor, se diseñó una vitrina participativa de dimensiones estándar, versátil para albergar todo tipo de cesiones temporales de aquellas piezas destacables por su valor histórico, colectivo, artístico y cultural: antiguos billetes de lotería, monedas conmemorativas, esculturas, novelas de ficción, discos, cómics, botellas de licor... El público del museo participa y se apropia del espacio expositivo. Construye la imagen de la Dama compartiendo obras, objetos, libros y materiales que trascienden el espacio privado para exponerse en el colectivo.

Finalmente, la remodelación de la sala implicó un movimiento interno de piezas. Primero, reubicar la magnífica réplica de la Dama de Elche, prestada en depósito por la Diputación de Alicante (MARQ) al Ayuntamiento de Elche (MAHE). Segundo, trasladar del hall a la sala remodelada la reproducción de los años 80 prestada por el Ministerio de Cultura (MAN). Estos movimientos conllevaban dos acciones positivas: de una parte, incorporar al discurso arqueológico del museo la mejor réplica hoy existente de la Dama de Elche; y por otra, desempolvar el rol secundario y decorativo que presentaba en la recepción del museo la réplica del MAN, para dotarla ahora de un papel protagonista.

Dentro de la sala, uno de los aspectos que mayor necesidad de cambio acuciaba era el aspecto escenográfico y expositivo. La museografía que había mantenido la sala para albergar la réplica de la Dama cedida por el MARQ, continuaba siendo la escogida en 2006 para la Dama de Elche original, con un criterio de similitud a cómo se exponía a finales del siglo XX en el Museo Arqueológico Nacional, con anterioridad a su última reforma (Carretero y Marcos, 2014). En el MAHE, la iluminación plana que se volcaba sobre la réplica del busto no permitía apreciar con nitidez los volúmenes, ni destacar los pliegues de la vestimenta o

Figura 4. Imagen de la sala de la Dama en la torre del homenaje tras la remodelación museográfica. (Fotografía: M. Pérez Blasco).

distinguir los golpes que la herramienta erosionó en la escultura cuando fue descubierta. Del mismo modo, la concepción neutra del espacio, proyectada con el color crema de las paredes, no sólo no resultaba estimulante, sino que presentaba un cromatismo muy similar al de la piedra caliza de la Dama. Esta tonalidad provocaba que el contorno de la escultura quedara difuminado con el color de la pared trasera.

La remodelación museográfica pretendía que el nuevo diseño provocara una emoción sensitiva en el visitante, eliminando cualquier elemento ajeno a la esencia de la pieza (Rodríguez, 2019: 35-36). Para ello se buscó de manera intencionada el «tono» adecuado para su contemplación. La tonalidad elegida fue la de un azul intenso que permitía observar con nitidez la escultura recortada sobre las paredes que constituyen el cubo arquitectónico del espacio (fig. 4). Este hecho se potenciaba al no colocar ningún otro elemento material o textual, detrás del campo visual de la escultura, que quedaba enmarcada en el eje central del espacio, favoreciendo una contemplación limpia y sin distracciones.

Figura 5. Imagen de la réplica de la Dama con policromía mediante proyección de video mapping. (Fotografía: M. Pérez Blasco).

Al mismo tiempo, la Dama debía de romper la distancia y mostrarse próxima al visitante. El hecho de que se tratara de una réplica permitía, con el permiso del Museo Arqueológico Nacional, exponerla bajo las medidas de seguridad recomendadas por sus técnicos, pero sin la necesidad de observarla encapsulada en una vitrina. Esta presentación invita al visitante al diálogo con la pieza, y le permite contemplarla de manera directa sin ninguna otra barrera intermedia. Se corrigieron la altura y la posición que ocupaba la escultura y la peana en el espacio. La altura se rebajó 35 cm para facilitar la contemplación global del busto, y una observación accesible a un público infantil o en silla de ruedas, sin descuidar la seguridad de la propia pieza.

El criterio de accesibilidad también se contempló en la nueva posición de la peana. En origen, la vitrina se encontraba desplazada hacia el fondo de la estancia, sin poder circunvalarla, lo que no permitía al público apreciar la existencia del orificio que presenta en su espalda la escultura original de la Dama. Ello ha permitido que, junto al descubrimiento de los colores originales con los que fue concebido el busto de la Dama por los iberos, éste sea uno de los aspectos que más curiosidad despierta entre los visitantes. El cual permite averiguar que la escultura desempeñó, en algún momento, la función de busto-urna (Aranegui, 2018: 38), tras el análisis de restos de cenizas pertenecientes a huesos humanos hallados en su interior (Luxán, Prada y Dorrego, 2011).

En cuanto al color, el uso de las nuevas tecnologías constituye desde hace ya décadas una poderosa herramienta didáctica para explicar y aproximar al público al pasado. La mayoría de la ciudadanía y del público visitante tiene instalado en el recuerdo la percepción de la imagen de la Dama de Elche tal y como ha perdurado la escultura hasta nuestros días. La técnica del video mapping se ha revelado como una herramienta moderna y eficaz para facilitar la construcción del aprendizaje y restituir toda la compleja decoración pintada que revistió a las esculturas y escenarios arquitectónicos en el arte antiguo, continuando con la labor emprendida en el proyecto dirigido por V. Brinkmann (2010) «El color de los dioses» con exposiciones en diversos países.

Para el caso de la Dama de Elche, los distintos análisis realizados a la escultura nos permiten conocer hoy cuál fue la apariencia real del busto (Luxán, Prada y Dorrego, 2005; Gómez, Navarro y Alvar, 2011). Mediante la técnica del video mapping se proyecta en bucle una secuencia, que permite regresar a las distintas tonalidades cromáticas que dieron color a los

ropajes y superficies de la Dama (fig. 5). Durante unos minutos el público puede contemplar el busto tal y como ha llegado a nuestros días. En esta contemplación, el estudio de la iluminación ha sido realizado por un especialista para realzar los volúmenes y las formas. Tras un par de minutos, la secuencia del video mapping se inicia iluminando los labios y las zonas donde aún es posible apreciar el color rojo en el busto original, y continua progresivamente mostrando los vivos colores que completaban la imagen en época ibera. Este recurso técnico permite comprender al usuario los efectos del paso del tiempo en los bienes patrimoniales, y plantear preguntas y respuestas sobre los procesos tecnológicos de elaboración de la escultura.

Dos breves textos dispuestos en ambos laterales de la sala, en castellano, valenciano, inglés y lectura fácil aportan información sobre la réplica y la escultura original de la Dama[2]. Abordan su descripción, cronología, e informan de los restos minerales hallados sobre su superficie que han permitido conocer cuál fue su color en origen. El cromatismo blanco de la letra sobre el fondo azul, sin serifa, con un tamaño de fuente grande, párrafos justificados a la izquierda y una iluminación adecuada están destinados a facilitar la lectura.

El espacio expositivo se completa con dos vitrinas voladas, preparadas para albergar documentos, imágenes, fotografías y libros. De este modo, el Archivo Histórico Municipal de Elche, las Bibliotecas Municipales de la ciudad, coleccionistas privados y el propio Museo Arqueológico y de Historia alimentan estas vitrinas con documentación original, que ilustra la historia de la Dama de Elche y la investigación que ha generado. La iluminación interna es led, evitando la elevación de temperatura en el interior de la vitrina y la emisión de rayos infrarrojos y ultravioleta. Los luxes se regulan con un dimmer pudiendo adaptarse a las condiciones que fije el prestador, sin comprometer la conservación en el tiempo de exposición.

Vinculado a la renovación de este espacio, el proyecto de renovación de la Sala de la Dama pretendía no solo dar un vuelco expositivo a este espacio, sino reforzar la comunicación con la ciudadanía, razón esencial de la existencia de los museos. Para ello se elaboraron cuatro módulos didácticos, externos y móviles, vinculados a talleres dirigidos a los más pequeños y a un público familiar, pretendiendo despertar emoción durante la construcción del aprendizaje[3]. Con ellos se trabaja en la comprensión de la escultura de la Dama de Elche, y se educa en la multiculturalidad, en las relaciones interpersonales y en el respeto al medio ambiente. Los participantes acceden al conocimiento de la Dama mediante la experimentación sensorial, desarrollando la creatividad y las habilidades manuales aprenden jugando, mientras colaboran en equipo relacionándose con personas desconocidas.

Los módulos y sus actividades fueron previamente testados y evaluados antes de ofertarlos al público, modificando aquellos aspectos que no resultaban convincentes o que no funcionaban del modo esperado. El trabajo resultante experimenta un gran éxito de asistencia y un alto grado de satisfacción. Los módulos didácticos complementan de manera lúdica la información de la sala abordando los siguientes temas:

El proceso de hallazgo de la Dama de Elche, mediante la diferenciación de un hallazgo casual y secundario, y lo que supone la metodología de una excavación arqueológica. Lo cual explica el porqué de la existencia aún de tantas incógnitas relacionadas con la Dama.

El proceso de talla de una escultura ibérica, desde la cantera del Ferriol, de donde proce-

2 Agradezco a A. Espinosa Ruiz, director de Vilamuseu (Villajoyosa) sus consejos y comentarios al respecto.
3 El diseño, guion y adaptación de los talleres a los diferentes perfiles de público contó con la implicación de Sara Pernas García, contratada Ayudante de museos, y Lyubov Sulyatytska (becaria de Formación Profesional Dual de Grado Superior de Guía, Información y Asistencia Turística).

de, hasta las herramientas y el proceso de trabajo, aspectos muchas veces olvidados en los museos arqueológicos, muy dados a mostrar simplemente el resultado final.

La policromía de la Dama de Elche, aspecto que comienza a asentarse ya entre la sociedad ilicitana al descubrir que, en origen, la Dama de Elche fue concebida, como el resto de esculturas de la antigüedad, con una riqueza de colores que ha desaparecido con el paso del tiempo.

El ritual funerario ibero, ya que la Dama de Elche sabemos que desempeñó con mucha seguridad una función funeraria, tras los análisis que encontraron en el hueco de su espalda restos humanos cremados.

La gestión. Trámites, permisos y documentación

El proyecto fue acometido entre 2018-2019, y pudo llevarse a cabo gracias a distintas instituciones, museos, archivos y universidades que colaboraron con el MAHE. La remodelación fue, además, subvencionada en parte por la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, gracias a la tramitación de una de las ayudas destinadas en museos que convoca anualmente.

La gestión de todo este proyecto se inició con un pliego de prescripciones técnicas[4] para su ejecución, donde se fijaban los ejes de actuación y se detallaban las necesidades que debían ser cubiertas. La tramitación administrativa fue acometida por el servicio de Contratación del Ayuntamiento de Elche, y fue la empresa COTA CERO, diseño y comunicación, la que resultó ganadora de la licitación[5].

A nivel patrimonial, el proyecto de remodelación de la sala debía tener en cuenta el marco legislativo que afecta al alcázar de la Señoría o Palacio de Altamira, declarado Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento en 1961, por el Decreto 1983/1961, de 22 de septiembre (BOE del 24/10/1961). Mientras que los bienes muebles involucrados en el movimiento no formaban parte de la colección propia del museo, que también está declarada BIC desde el 1 de marzo de 1962 (BOE del 09/03/1962). Las réplicas de la Dama de Elche son depósitos del Museo Arqueológico Provincial de Alicante (Diputación Provincial de Alicante) y del Museo Arqueológico Nacional (Ministerio de Cultura).

Antes de iniciar las tareas de remodelación, se comunicó e informó por escrito a la Dirección Territorial de Alicante de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, enviando copia firmada del proyecto museográfico, para que constataran que la intervención no ocasionaba ningún perjuicio al monumento, y emitieran la correspondiente autorización. Todas las tareas se efectuaban sobre la obra nueva preexistente, autorizada y llevada a cabo durante la remodelación del palacio en 2006. Tras la recepción del correspondiente Informe de Viabilidad Patrimonial, se iniciaron las obras.

La gestión del movimiento de las réplicas se inició solicitando a las instituciones titulares de los depósitos la autorización para su cambio de ubicación dentro del museo, tratándolas como si fueran obras originales. Se remitió un informe previo del estado de conservación de ambas copias, explicando el motivo y objeto del movimiento, con una propuesta de itinerario de traslado. Ambas instituciones mostraron el visto bueno al proyecto y se mostraron muy colaborativas con el mismo. En el caso de la réplica de la Dama de Elche del MAN, depo-

4 La responsabilidad del pliego recayó también sobre el comisario de la exposición y director del Museo Arqueológico y de Historia de Elche, quien suscribe este artículo.

5 Quiero agradecer y destacar el trabajo de José Luis Navarro y de M.ª José Rodríquez-Manzaneque su alto nivel de compromiso y colaboración. Su implicación fue fundamental para obtener el resultado final del trabajo.

sitada en el museo arqueológico municipal de Elche desde 1988, la restauradora del Ayuntamiento de Elche, Gemma Mira Gutiérrez, detectó la necesidad de someterla a una pequeña intervención de consolidación de algunas zonas de la superficie. Su propuesta también fue explicada y comunicada a los técnicos del Museo Arqueológico Nacional, y acometida tras la autorización por parte de los mismos. Finalmente, con la nueva ubicación de ambas piezas, se remitió una memoria del movimiento y nueva ubicación a ambas instituciones.

A nivel estructural, se renovaron los componentes electrónicos del sistema de acceso a la pasarela. Mientras que en el interior de la sala se repararon los aparatos de climatización, ajustándose a la temperatura y la humedad relativa fijada por los conservadores del MAN. El control de las condiciones medioambientales se mejoró con la instalación de un *data logger*, para registrar permanentemente los parámetros fijados y advertir de manera inmediata cualquier incidencia de oscilación, mediante aviso por móvil y mail a los responsables técnicos del mantenimiento y conservación. Mientras que para las condiciones de seguridad, el Ayuntamiento de Elche se adaptó a los requisitos de exhibición sin urna exigidos por el Museo Arqueológico Nacional sumando al sistema de seguridad ya instalado en 2006 y a las cámaras de vigilancia de circuito cerrado, la existencia de un vigilante en sala durante el periodo de apertura al público. De este modo, se garantizaba la seguridad de la pieza fuera de urna.

En la recopilación de la documentación incorporada al nuevo espacio expositivo, se tramitaron numerosas autorizaciones y permisos de digitalización y reproducción de documentos e imágenes con una considerable cantidad de instituciones y particulares, de acuerdo con la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. 1/1996, de 12 de abril). El proceso de selección, redacción y estructuración de este importante volumen de información relacionada con la Dama de Elche involucró a las siguientes instituciones:

- Archivo General de la Administración
- Archivo del Museo Arqueológico Nacional
- Fototeca del Museo Arqueológico Nacional
- Archivo del Museo Nacional del Prado
- Museo Arqueológico Provincial de Alicante
- Musée d'Histoire de Marseille
- Real Academia de la Historia
- Archivo Histórico Municipal de Elche
- Bibliotecas Municipales de Elche
- Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V
- Universidad Miguel Hernández
- CitroënOrigins, CitroënEspaña

Además de diferentes artistas y particulares que facilitaron y cedieron los permisos de reproducción de dibujos, fotografías y obras suyas para contribuir a crear el espacio

dedicado monográficamente a la Dama de Elche más importante a nivel nacional[6]. Los interactivos se completaron gracias a la colaboración de la Cátedra de la Dama de Elche de la Universidad Miguel Hernández, que mediante convenio con la Concejalía de Cultura facilitó que el vídeo de animación «La Dama de Elche (contada sencillamente)» pudiera reproducirse en los interactivos de este espacio. Ello contó también con la comprensión y aprobación del guionista de la obra, Francisco Vives Boix, a traducirlo al valenciano e inglés y a realizar la correspondiente adaptación para un subtitulado accesible (Belmonte, 2013), y también con la complicidad de Arly Jones y Samy Natshev del Estudio de Animación Cabeza Voladora.

Las vitrinas del interior de la sala de la Dama contaron con la incorporación de unos primeros documentos y libros prestados por el Archivo Histórico Municipal de Elche y las Bibliotecas Municipales[7]. Durante los primeros meses se expusieron los libros de A. Ramos Folqués (1945) «La Dama de Elche: nuevas aportaciones a su estudio» y de A. García y Bellido (1943) «La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941», además de la Efeméride n.º 123 de Pedro Ibarra sobre la "Venta del busto", unas cuartillas manuscritas (también de Pedro Ibarra) relatando las circunstancias del hallazgo, o un telegrama de

Figura 6. Semana del *Museum Week 2019* con la inauguración del espacio y de los módulos didácticos. (Imagen: Archivo MAHE).

Giménez Caballero relacionado con el regreso de la Dama a Elche. Estos documentos y libros se sustituyen por otros, renovando periódicamente el contenido de las vitrinas.

Un planteamiento similar es el que ofrece la oportunidad a la ciudadanía a participar en el MAHE. La vitrina se inauguró con el traje de 1973 de la Segunda Dama Viviente de Justa

6 Artistas como Pepe Azorín, el fotógrafo Perfecto Arjones o el arquitecto y dibujante José María Pérez González «Peridis» ofrecieron su entera colaboración.
7 Movimiento que contó con la colaboración del personal del Archivo y Bibliotecas, de Luis Navarro García, técnico medio de bibliotecas y Carmina Verdú Cano, directora del Archivo.

M.ª Asencio Pascual[8], haciendo partícipe de la inauguración del espacio a la Real Orden de la Dama de Elche, asociación que conmemoraba su 50 aniversario. El traje contaba con el interés añadido de haber sido elaborado artesanalmente por Elvira Agulló, con las indicaciones y supervisión de Alejandro Ramos Folqués, primer director del Museo Arqueológico Municipal. La gestión se contó igualmente con sus correspondientes permisos de cesión y consentimiento de reproducción en redes sociales, contribuyendo a reforzar los lazos del museo con su comunidad. Tras unos meses de exposición, el traje fue sustituido por un par de esculturas que interpretan la Dama de Elche pertenecientes a la colección privada de la Familia García Pardo, realizadas por Miguel Durán-Loriga (Cerámica de Alfaraz) y por Eduardo Lastres, que continúan mostrando la permanente inspiración artística que despierta el busto de la Dama.

Inauguración y perspectivas de futuro

El espacio y sus módulos didácticos se abrieron al público la semana del Museum week del 2019, con la celebración ese fin de semana del Día Internacional de los Museos (Fig. 6). Desde entonces son miles de personas las que han pasado por la sala de la Dama, conectando el conocimiento de la Dama de Elche con el público local y con el turista nacional y extranjero, cumpliendo el museo con su función educativa y difusora de la cultura.

En lo relativo a la difusión y la inclusión, el MAHE sigue esforzándose para alcanzar una accesibilidad real e inclusiva en el museo (Espinosa, 2020). Desde el punto de vista háptico está planificada la instalación en 2021 de una peana[9] que albergue el busto de la Dama de Elche, textos en braille y la incorporación de códigos QR con audiodescripciones en castellano, valenciano e inglés. Mientras que, a nivel educativo, los módulos didácticos, diseñados para ser transportados, permitirán trasladar el conocimiento de la Dama de Elche y sus valores patrimoniales al exterior del museo, visitando centros sociales, colegios, hospitales y espacios culturales que se ubican en las numerosas pedanías del amplio término municipal de Elche.

El proyecto de renovación de este espacio museográfico del MAHE ha permitido devolver el protagonismo a un espacio singular del museo y convertirlo en el referente de la ciudad para conocer todos los aspectos relacionados con la Dama. Mientras que los criterios de accesibilidad diseñados para comunicar con un público heterogéneo han generado, a su vez, la creación de un espacio expositivo inclusivo, que facilita de manera global el disfrute de la cultura y del patrimonio.

Bibliografía

- ARANEGUI GASCÓ, C. (2018): *La Dama de Elche. Dónde, cuándo y por qué*, Madrid.
- BARRIL VICENTE, M., GALÁN DOMINGO, E. y ROVIRA LLORÉNS, S. (2007): «El préstamo de la Dama de Elche. Gestión, condiciones y difusión», *Museos.es, 3*, pp. 84-97.
- BELMONTE TRUJILLO, C. (2013): *Accesibilidad Audiovisual. Subtitulación y Audiodescripción,* https://docplayer.es/8833294-Accesibilidad-audiovisual-subtitulacion-y-audiodescripcion-consuelo-belmonte-trujillo.html [Consulta: 10-09-2020]
- BRINKMANN, V. (2010): *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua.* Catálogo de la exposición, Madrid.
- CARRETERO PÉREZ, A. y MARCOS ALONSO, C. (2014): «Renovarse y mantener las esencias: el nuevo Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional n.º* 32, PP. 9-31.
- ESPINOSA RUIZ, A. (2020): «Accesibilidad real y accesibilidad fingida al patrimonio cultural», *Forum Calidad Año XXX*, n.º 316, pp. 20-27.

8 A quien desde el museo agradecemos su amabilidad y colaboración, tanto a ella como a su marido, Carmelo Lozano Serrano, por las facilidades que mostraron en todo momento, antes, durante y después de la cesión temporal.
9 El diseño ha sido encargado a la empresa Puntodis, especializada en accesibilidad.

- GÓMEZ GONZÁLEZ, M. L., NAVARRO RUBIO, J. V. y ALBAR RAMÍNEZ, A. (2011): «El color en la escultura ibérica a la luz de los análisis físico-químicos: los ejemplos de las damas de Baza y Elche», en ¿Hombres o Dioses? Una nueva mirada a la escultura del Mundo Ibérico. Catalogo de la Exposición, Madrid, PP. 315-335.
- PASTOR HOMS, M.ª.I. (2004): *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*, Barcelona.
- LUXÁN, M. P., PRADA, J. L. y DORREGO, J. F. (2005): «Dama de Elche: pigments, surface coating and stone of the sculpture», *Materials and structures, n.º 38 (277)*, pp. 419-424.
- LUXÁN, M. P., PRADA, J. L. y DORREGO, J. F. (2011): «Human bone ashes found in the Dama de Elche (V-IV century B.C.) reveal its use as an ancient cinerary urn», *Journal of Cultural Heritage, vol. 12, n.º 3*, pp. 310-316.
- RODRÍGUEZ FRADE, J. P. (2019): *Manual de museografía*, Córdoba.
- VIZCAÍNO ESTEVAN, A. (2014): *Iberos, públicos y cultura de masas. El pasado ibérico en el imaginario colectivo valenciano*, Tesis doctoral (Inédita), http://roderic.uv.es/handle/10550/42798 [Consulta: 10-09-2020]

El Museo Escolar de Puçol (Elche). Un modelo de gestión comunitaria del patrimonio

Rafael Martínez García* • Marian Tristán Richarte**

Museo Escolar de Puçol; *fundacion@museopusol.com, **comunicacion@museopusol.com

Resumen: El Centro de Cultura Tradicional – Museo Escolar de Puçol se encuentra situado en Elche (Alicante), en la pedanía de Puçol, al sudoeste de su término municipal. El museo surgió en los años setenta del siglo XX, como resultado de un proyecto educativo denominado «La escuela adaptada al medio», desarrollado en la escuela unitaria de esta partida rural. Esta iniciativa pedagógica consistía en integrar el entorno natural y cultural en la enseñanza, conformando –ya en los años setenta– un complejo organigrama de trabajo protagonizado por docentes, alumnado y comunidad. Transcurridas varias décadas desde su puesta en marcha, «La escuela adaptada al medio» y su museo escolar no solo han sobrevivido a leyes educativas, relevos generacionales o estrecheces presupuestarias, sino que ha sido capaz de crecer, consolidando una iniciativa pionera reconocida por la UNESCO y, sin embargo, desconocida en su propio entorno social.

Palabras clave: Proyecto educativo, museo escolar, cultura tradicional, comunidad, medio

Abstract: The Center for Traditional Culture - School Museum of Puçol is located in Elche (Alicante), in the district of Puçol, to the southwest of its municipal area. The museum arose in the seventies of the 20th century, as a result of an educational project called «The school adapted to the environment», developed in the unitary school of this rural area. This pedagogical initiative consisted of integrating the natural and cultural environment into teaching, forming –already in the seventies– a complex work organization chart led by teachers, students and the community. Several decades after its launch, «The school adapted to the environment» and its school museum have not only survived educational laws, generational changes or budgetary constraints, but have also been able to grow, consolidating a pioneering initiative recognized by UNESCO and, yet unknown in her own social environment.

Keywords: Educational project, school museum, traditional culture, community, environment

Introducción

En la pedanía rural de Puçol, a 5 km de Elche (Alicante), se encuentra el Museo Escolar de Puçol (MEP), un colegio público de enseñanza primaria y un museo reconocido por la Comunitat Valenciana, cuyo Proyecto Educativo-Museístico ha sido reconocido a nivel internacional por sus prácticas excelentes en la salvaguardia del patrimonio inmaterial (fig. 1).

Estas buenas prácticas se basan en una gestión sustentada sobre tres ejes fundamentales -colegio, comunidad, museo-, sin cuya interconexión y colaboración recíproca, Puçol no habría llegado a ser lo que es hoy. Pero para conocer en profundidad cómo nació y cómo se ha afianzado esta unión a través del tiempo, tenemos que remontarnos al año 1968, cuando la llegada de un joven maestro revolucionó Puçol.

Figura 1. Mapa del municipio de Elche.

Historia del Museo Escolar de Puçol

En un momento en nuestra historia reciente en el que factores como la mecanización del campo, el masivo éxodo rural a las ciudades, el desarrollo de la industria y la aparición de los medios de comunicación de masas estaban transformando profundamente a la sociedad, Fernando García Fontanet llegó a esta escuela rural del *Camp d'Elx*, encontrándose con un alumnado desvinculado de sus raíces. Los niños y las niñas de la pedanía desconocían los procedimientos agrícolas tradicionales y los conocimientos y destrezas asociados, así como las costumbres y saberes de sus abuelos y abuelas.

> «Me di cuenta de que los niños no habían conocido este trabajo artesanal que sus padres y abuelos habían practicado hasta hacía pocos años. La mecanización había hecho tabla rasa con toda una cultura agrícola, pese a que se conservaban aún eras, rulos, trillos, aladres, etc., en los almacenes, a la sombra de las palmeras, cobertizos, etc.» (García, 2000: 238).

El desconocimiento y, por ende, el desarraigo de las nuevas generaciones de una cultura tradicional que desaparecía era evidente y, ante esta situación, el nuevo maestro destinado en Puçol dio inicio a una novedosa experiencia pedagógica de «adaptación al medio» que, haciendo uso de la cultura local como recurso didáctico, contextualizaba la escuela en su entorno. ¿Y cómo lo hizo? Incluyendo el estudio del medio en el proceso de enseñanza, es decir, planteando materias cuyo objetivo principal era conocer el mundo rural del entorno. La entomología, la flora, la etnografía, el folclore, etc. empezaron a formar parte de los estudios habituales del aula.

Los trabajos agrícolas, como la labranza o la trilla, y otros oficios en vías de desaparición comenzaron a ser materia de estudio del alumnado de Puçol, que investigaba y recopilaba la información a través de la memoria oral de las personas mayores de la pedanía. Por tanto, la recuperación de la memoria de la comunidad y su puesta en valor empezaba en las aulas. Tal y como ha afirmado el profesor García Fontanet en numerosas ocasiones, «muy pronto dimos comienzo a la enseñanza en torno a los proyectos relacionados con nuestro entorno, el mundo rural, seleccionados por los propios alumnos» (García, 2000: 231 y 234). El alumnado recopilaba la información en sus casas, de sus padres, madres, abuelos y abuelas y, además, recogía piezas que luego llevaba al aula para restaurarlas, documentarlas y exponerlas. Eran los/as escolares los/as que involucraban a la comunidad en la puesta en valor de su propia cultura, dando comienzo a esa relación entre el colegio y la sociedad de su entorno que perdura hoy en día.

Los beneficios para ambas partes (colegio y comunidad) eran evidentes y, desde sus inicios, esta acogió esta relación con los brazos abiertos. No sólo se reforzaba y valoraba su cultura e identidad, sino que la presencia y el trabajo del docente como «dinamizador social» permitía suplir las carencias tanto del centro escolar, en estado de semi-abandono, según el testimonio del maestro (García, 2000: 232), como del propio territorio, aún ajeno a muchas de las comodidades ya entonces habituales en la ciudad (comunicaciones, agua potable...).

La interrelación del centro educativo con el medio y su entorno social, la educación ambiental, el fomento del trabajo en equipo..., en definitiva, la renovación educativa acorde a los avances acaecidos en la sociedad, fueron algunas de las medidas pedagógicas innovadoras introducidas en la Ley General de Educación (1970), pautas que ya se venían poniendo en práctica en Puçol. Algunos años más tarde -curso 1976-1977-, en consonancia con las «nuevas experiencias en las aulas», que proponían proyectar la educación en la realidad social del entorno del colegio, Pusol formó parte del Programa de Ensayo y Difusión de Nuevas Técnicas Educativas (EDINTE), auspiciado por la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Puçol participó en EDINTE con el proyecto denominado «La vida del agricultor», teniendo la oportunidad de intercambiar impresiones con otras escuelas, explicando y debatiendo públicamente lo que venía aplicando en el aula; así surgieron los primeros reconocimientos en el mundo educativo y, en general, en el seno de la sociedad local.

La consecuencia inmediata y más «palpable» de este vínculo con el entorno y de la recuperación de las labores agrícolas, entre otros conocimientos tradicionales, fue la puesta en marcha (en 1979) de un pequeño museo -entonces denominado Museo Escolar Agrícola- formado por los aperos que los/as escolares venían trayendo de sus casas y que, en un primer momento, ocupó las antiguas dependencias de los/as maestros/as anejas a la escuela. Así aparece explicado por los/as propios/as niños y niñas del colegio en el número 0 del periódico *Els Escolars*:

> «Otro asunto muy interesante en el que estamos muy ocupados es el museo que estamos haciendo de utensilios y aperos antiguos del campo. Empezamos con mucho entusiasmo y hemos traído algunas cosas ya. El museo se ha hecho para conservar estos utensilios y herramientas [...]; para que todos los niños sepan cómo se trabajaba antiguamente en el campo. [...] Así que ya sabéis niños, padres, a ver si os animáis y buscáis por vuestras casas, en vuestras cuadras y desvanes. Vale todo aparejo antiguo, trillo, arado antiguo, horcas de madera, rulos y muchas cosas más» (*Els Escolars*, número 0, 1979: 20).

Años después, en números sucesivos de *Els Escolars*, el alumnado seguía dejando constancia del museo: «Desde el curso pasado, hemos ido buscando herramientas y objetos que tengan que ver con la Agricultura entre los vecinos de la partida [...] Todo cuanto hemos recogido lo tenemos almacenado y clasificado en una habitación del Colegio» (*Els Escolars*, número 4, 1981: 7). A través de esta publicación, además, hacían llamamientos a los vecinos y vecinas de la pedanía, para que donaran aperos al museo agrícola (*Els Escolars*, número 5, 1981: 10).

A través de este periódico escolar sabemos que los/as niños/as no se limitaban a recoger las piezas donadas, sino que las limpiaban y reparaban, las estudiaban y las catalogaban. «El equipo del colegio está catalogando los aperos, le hacen una ficha, que pone para qué sirve, quién lo ha dado, para qué se utilizaba, cómo se llama la herramienta...» (*Els Escolars*, número 5, 1981: 10). Las herramientas o términos que desconocían los averiguaban preguntando a las personas mayores del entorno: «Con la ayuda de las familias y los colaboradores externos, el maestro ponía a los niños en contacto con los vecinos del *Camp d'Elx* que conocían el significado y el propósito tradicional de las cosas y mantenían vivas las tradiciones» (Martínez, 2010: 135) (fig. 2).

Figura 2. Alumnado realizando labores museológicas, década de 1980.

En muchas ocasiones, el/a escolar se refería al museo como algo propio, hablaban de él como «nuestro museo agrícola». Y, dado que eran ellos y ellas quienes lo habían creado, también lo explicaban al público que poco a poco lo visitaba, ejerciendo como guías, especialmente cuando se trataba de otros centros escolares.

Por lo tanto, en la década de los ochenta, en Puçol ya existía un museo al servicio de la comunidad y construido gracias a ella, que restauraba, conservaba, investigaba y difundía la cultura tradicional del entorno, y que actuaba como centro sociocultural de la pedanía, como el «corazón» de su vida comunitaria. En definitiva, el museo surgía como resultado de esta singular experiencia educativa, un lugar donde la comunidad podía ver reflejada sus raíces e identidad.

La prensa local pronto comenzó a hacerse eco del proyecto educativo desarrollado en Puçol (fig. 3), en parte por las primeras exposiciones realizadas en el exterior, como las que tuvieron lugar en la Feria Agrícola Industrial y Comercial de Elche (FAIC), a partir de 1985. También, por las mejoras que el alcalde pedáneo, la Asociación de Padres de Alumnos, la Asociación de Vecinos «La Piedra Escrita» y el mismo maestro artífice del proyecto, que ejercía de portavoz, reivindicaban para la pedanía.

Este modelo educativo, que abogaba por la estrecha relación del colegio con la comunidad, se extendió a lo largo de los años ochenta a otras escuelas unitarias de las pedanías próximas a Puçol que, a partir de talleres y otras actividades, involucraban a sus respectivos entornos sociales. Durante los ochenta, el *Camp d'Elx* en su conjunto llevaba años pidiendo la construcción de un colegio que concentrase al alumnado del campo, para evitar su traslado al casco urbano y el probable cierre de las pequeñas escuelas unitarias y su línea pedagógica «rural». En 1986 se inauguró el Centro de Acción Educativa Singular *Els Garrofers*, que tra-

Elche

La Escuela de Pusol: museo agrícola, taller, coto y edita un periódico

GESTORES COMERCIALES
para
BANCO NACIONAL EN EXPANSION

Figura 3. Diario Información, nº 170, 20 de julio de 1983, p. 13.

bajaba en sintonía con las unitarias de la zona -al mismo tiempo que las coordinaba-, poniendo en práctica el denominado Centro Escolar del Camp d'Elx para la Integración al Medio. Este proyecto, redactado por los docentes García Fontanet y Pérez Albert, promovía la plena implantación de la escuela adaptada al medio, reivindicando la continuidad de las escuelas unitarias y la «humanización» de la enseñanza (García y Pérez, s.f.: s/p). Las pequeñas aulas de las pedanías circundantes a Puçol, como Algoda, Matola, Algorós y Llano de San José, actuaban como centros socioculturales dinamizadores de sus vecinos y vecinas, acogiendo numerosas actividades (García y Pérez, s.f.: s/p), mientras que la gestión y coordinación se articulaba desde *Els Garrofers*, centro que a comienzos de la década de los noventa integraba a nueve escuelas rurales de cinco pedanías.

No obstante, la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) de 1990 terminó suprimiendo este proyecto y el Centro Escolar del Camp d'Elx para la Integración al Medio dejó de funcionar, alertando del peligro de desaparición que corrían las unitarias, extremo este que, a la postre, acabaría ocurriendo.

Pero el colegio de Puçol continuó abierto y dos años después de este «fracaso», en 1992, el museo fue reconocido oficialmente por la Generalitat Valenciana, constituyéndose para su gestión la Asociación Museo Escolar Agrícola de Puçol, formada por el claustro de maestros y maestras, las familias del alumnado, vecinos y vecinas de la pedanía y otros/as colaboradores/as. Tanto la creación del museo como la de la asociación parece ser una meditada respuesta a la situación anteriormente comentada: la escuela corría el riesgo de desaparecer y la creación legal de un museo y de una asociación gestora podía impedirlo. Pero este no fue el único motivo de su creación. Los fondos generados a través de las donaciones iban en aumento y este éxito generaba una suerte de «crisis de crecimiento»: el espacio disponible para almacenar y exponer era a todas luces insuficiente y el equipo docente y el voluntariado no podían hacer frente a la enorme carga de trabajo (Martínez, 2010: 142 y 144). También, las visitas al museo eran ya habituales, sobre todo las de escolares procedentes de otros colegios, quienes disfrutaban de la experiencia a través de la guía del alumnado de Puçol. Además, la prensa local -como se ha apuntado- venía haciéndose eco de este proyecto pedagógico y de su buen hacer. Por todo ello, se hacía necesario dotar al museo de una cobertura administrativa acorde con su crecimiento, estructura organizativa que ha llegado hasta nuestros días. Probablemente, fue la existencia del museo la que permitió la supervivencia de la escuela de Puçol, en ese y en otros momentos posteriores, en los que se vio amenazada por la modernización de los centros escolares derivada de las leyes educativas posteriores (fig. 4).

Figura 4. Escolares prensando uva en una bodega de Puçol, década de 1980.

Los años noventa -que también vieron la aparición de *El Setiet*, la revista del museo (1993)-, supusieron un punto de inflexión en la evolución del centro con respecto a su, hasta entonces, hilo conductor. Las donaciones ya no se basaban únicamente en el mundo agrícola y rural, sino que llegaban fondos del entorno urbano, del comercio y del cine, procedentes, en su mayoría, de establecimientos «tradicionales» que habían ido cerrando sus puertas. Son los años de las primeras exposiciones en solitario del museo en la ciudad -«Entregeneraciones» (1994), «El Cinematógrafo» (1998), «La escuela en Elche (2000)-, que permitieron dar a conocer el proyecto y el museo. De este modo, este dejó de ser rural y pasó a ser el centro identitario del municipio de Elche en general, incluyendo pedanías y casco urbano. La palabra «agrícola» se suprimió de la denominación oficial tanto de la asociación como del museo, que pasó a llamarse Centro de Cultura Tradicional - Museo Escolar de Puçol o, simplemente, Museo Escolar de Puçol.

La falta de espacio, que venía sufriéndose, prácticamente, desde la puesta en marcha del museo, se remedió a finales de los noventa, cuando el ayuntamiento de Elche aprobó la ampliación de las instalaciones y cedió una nave industrial como almacén. Tras dos años de obras, en 2001 quedó terminado el nuevo museo, con una gran nave aneja a la escuela. También en esos años, ante la singularidad de su proyecto, el colegio de Puçol terminó segregándose de *Els Garrofers*, comenzando a ser independiente en el curso 1999-2000 (Colegio de Educación Infantil y Primaria, CEIP, nº 49), volviendo así a sus orígenes como escuela unitaria, con apenas medio centenar de alumnos y alumnas matriculados/as.

Durante los primeros años del nuevo siglo continuaron los problemas presupuestarios, así como los espaciales -las donaciones han seguido aumentando- y los de personal, puesto que el reducido equipo de trabajo siempre ha sido insuficiente para hacer frente a todo el trabajo inherente al museo, pese a la colaboración del vecindario, de voluntarios/as y, durante unos años, de objetores de conciencia. Como ya venía sucediendo en momentos anteriores, la crisis derivaba del propio éxito del Proyecto... Se hacía necesaria, por tanto, la contratación de un equipo profesional y estable, que comenzó a llegar al museo en años sucesivos.

En 2009, los años de buen hacer de este innovador proyecto se vieron reconocidos de manera -se puede afirmar- inimaginable para una modesta escuela rural. En efecto, fue entonces cuando la UNESCO incluyó el Proyecto Pedagógico del Museo Escolar de Puçol en el Registro de Buenas Prácticas del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Presente y futuro del Museo Escolar de Puçol

En el momento de redactar estas líneas, el Museo Escolar de Puçol continúa gestionado por la asociación homónima, constituida -como hemos visto- en el mismo momento de su reconocimiento, en 1992. Las dimensiones alcanzadas por el museo, una realidad compleja en la que participa un colegio y una comunidad, precisa de un organismo que esté en condi-

ciones de garantizar la seguridad jurídica y la estabilidad financiera que aquel necesita. Tras un proceso de gestación que se ha ido dilatando varios años -las transiciones no son fáciles-, probablemente el año 2021 sea el de la constitución de una fundación integrada por el Ayuntamiento de Elche y la asociación del museo, cuyos fines se prevé sean los siguientes[1]:

> a. Recuperar, promover y poner en valor la Cultura, las Tradiciones y el Patrimonio cultural y natural de Elche y su entorno.
>
> b. Salvaguardar, promocionar y difundir el Proyecto Pedagógico «Museo Escolar de Puçol», basado en la educación integral en valores y la inmersión en el medio a través del patrimonio cultural y natural.
>
> c. Fomentar e impulsar la formación, el estudio y la investigación del Patrimonio y de las tradiciones ilicitanas y de su entorno[2].

Veamos cómo se llegó al momento presente y cómo funciona el museo en la actualidad.

En 2016, transcurridos apenas siete años desde la inclusión del proyecto educativo del museo en el mencionado registro de la UNESCO, los responsables de dicho proyecto «bajaban los brazos» y enviaban a casa a sus cinco trabajadores, actuación que -denunciada en los medios- hablaba, por un lado, de la, sin duda, mejorable gestión económica desarrollada hasta entonces por sus responsables y, por otro, del desinterés manifestado por las administraciones. Ante la crisis sobrevenida, el anterior equipo directivo de la institución inició una ronda de contactos con el empresariado local, con el objetivo de conseguir financiación para poder subvenir, cuando menos, a las necesidades inmediatas de la entidad. No obstante, pronto cundió la idea de crear una fundación en torno al museo escolar, una entidad que englobara una realidad poliédrica que trascendía -siempre lo hizo- los muros de la vetusta escuela rural.

El año 2017 significó el punto de inicio de la actual coyuntura en la que se halla inmerso el museo. En apenas unos meses, se constituyó un protectorado encargado de gestionar la institución durante esta suerte de proceso constituyente, período de transición en el que, en el momento de redactar estas líneas, aún se encuentra la entidad. Al parecer, la fundación quedará constituida en 2021, tras cuatro años de gestiones en los que ha quedado de manifiesto tanto la débil capacidad negociadora del Museo Escolar como, consecuentemente, el grado de prioridad que este ocupa en las agendas de los representantes públicos. Pese a tratarse de un patrimonio avalado por la UNESCO -bien es cierto que desconocido y tradicionalmente mal difundido-, las conversaciones mantenidas, como se cita, tanto con la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, como con la Universidad Miguel Hernández de Elche, para que, en el futuro, se integraran en la fundación, junto al Ayuntamiento y al propio museo, no llegaron a buen término, algo, en nuestra opinión, sorprendente, en lo tocante a la mencionada Universidad. Esta, radicada en la ciudad y con una relación estrecha, desde el punto de vista académico, con el Museo Escolar -con el que sí mantiene convenios de colaboración puntuales en cuanto a prácticas de alumnos/as-, al parecer, no consideró oportuno arbitrar ninguna figura de relación estratégica y de mayor alcance con aquel[3].

1 Tanto la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte como la Universidad Miguel Hernández de Elche, a las que también se invitó a participar, declinaron hacerlo.

2 Estatutos de la Fundación Proyecto Puçol para la Educación y la Cultura, inédito.

3 A modo de ejemplo, la Universidad Miguel Hernández de Elche dispone, entre otras, de Cátedras institucionales relativas a Pedro Ibarra, al Misteri d'Elx, al Palmeral, a la «Dama» o al calzado (<https://www.umh.es/> [Consulta: 21-01-2021]). En el momento de redactar estas líneas, se encuentra en fase de redacción un convenio específico entre la Cátedra Pedro Ibarra, de esta Universidad, y el Museo Escolar.

El protectorado constituido en 2017 se trazó unas líneas de trabajo que, de forma sucinta, se resumían, por un lado, en iniciar los trámites para la constitución de una fundación y, por otro, en proporcionar una estabilidad financiera al museo -condición *sine qua non* para poder desarrollar el resto de actividades-, relanzando una proyección y una imagen pública hasta ese momento explotadas en precario. Gracias a la mayor implicación, paulatina, del Ayuntamiento y al apoyo de la iniciativa privada -sobre todo del empresariado local, con el que se ha venido firmando una serie de convenios desde entonces- se consiguió revertir una situación que amenazaba con dar carpetazo a este veterano proyecto.

Figura 5. PoEM. Proyecto Educativo-Museístico del Museo Escolar de Puçol, 2019.

La celebración, a partir de entonces, de juntas mensuales, integradas por representantes de la asociación, del equipo técnico y del protectorado, en las que se debaten iniciativas y se evalúan resultados, supuso incorporar unas pautas de modernización y transparencia a un modelo de gestión hasta entonces unipersonal. La llegada de un nuevo equipo directivo al Proyecto Pusol dio carta de naturaleza a un período transicional en el que todavía se encuentra. Impulsado por el protectorado, se redactó un Plan Estratégico que, inspirado en los fines de la fundación, fue presentado en junta en diciembre de 2018, erigiéndose como una «herramienta abierta y dinámica» [y un] «documento para el análisis y la discusión, susceptible de someterse a todas aquellas correcciones que contribuyan a su enriquecimiento»[4].

En los últimos dos años, el Museo Escolar ha experimentado importantes transformaciones, entre las que mencionamos -sin ánimo de exhaustividad- la modificación de la museografía y la ampliación de la exposición permanente, en la que se ha incorporado un espacio destinado a los cambios sobrevenidos en los sesenta y a la mecanización de la agricultura; la mejora de la seguridad de las instalaciones y la implementación de un protocolo de trabajo en almacenes; la restauración de la maquinaria industrial conservada en el museo, gracias a un convenio firmado con la Asociación Española de Empresas de Componentes y Maquinaria para el Calzado y Marroquinería (AEC); la reanudación de *El Setiet*, interrumpida desde 2015; la utilización de *Museia*, el programa de inventario público de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte; el enriquecimiento de las actividades, entre las que sobresale el incremento de la oferta pública de talleres[5] o la realización de exposiciones comisariadas por el alumnado del colegio; la cesión de piezas a otros museos y colecciones (como *L'Etno* -Valencia- o el «Museo» del Palmeral -Elche-); la mejora de la difusión, con el diseño y producción de material promocional y señalética, la implementación de nuevos medios publicitarios (vallas, cuñas de radio, anuncios televisivos), la creación de una nueva imagen corporativa -que refuerza la imagen de marca de la entidad-, de una nueva página web y de un blog; y la publicación de varios libros y artículos científicos, entre los que sobresale el *PoEM. Proyecto Educativo Museístico. Museo Escolar de Puçol* (2019) (fig. 5), volumen que explica la his-

4 Fundación de la Comunidad Valenciana Proyecto Puçol para la Educación y la Cultura. Plan Estratégico (2019-2022), inédito.
5 Como consecuencia de la pandemia del COVID-19, en la actualidad, estos talleres se encuentran suprimidos, si bien el museo permanece abierto con normalidad.

toria y características de esta iniciativa pedagógica y museal. No ha sido hasta fechas recientes cuando el Proyecto Educativo-Museístico y sus buenas prácticas han adquirido carta de naturaleza sobre el papel, tras un período de tiempo de estudio y debate por parte del equipo técnico del museo, dado que durante cincuenta años esta experiencia pedagógica ha venido desarrollándose de forma práctica en las aulas, sin plasmarse por escrito. Así pues, de las tres grandes ramas del «árbol» del Museo Escolar (colegio, museo y comunidad), gestoras del Proyecto en tanto que se relacionan y participan recíprocamente, surgen cuatro buenas prácticas que se dan en Puçol desde sus inicios:

Figura 6. Encuentro de Patrimonio Mundial en Elche, 2019.

1. Relación participativa entre la sociedad y el proyecto educativo-museístico.

2. Integración del patrimonio cultural y natural en la programación del colegio.

3. Implicación del alumnado en la salvaguarda activa de su propia cultura.

4. Adquisición y desarrollo de la conciencia patrimonial en la sociedad local (Martínez *et al.*, 2019: 27).

Consecuencia de todas estas actividades es una mayor presencia del Museo Escolar tanto en redes sociales como en foros y actividades[6], también académicas, entre las que destaca la celebración del I Encuentro de Patrimonio Mundial, celebrado en Elche (fig. 6), gracias al generoso patrocinio de la Conselleria de Turismo. Con frecuencia, se asiste a congresos, jornadas, encuentros y seminarios, entre otros[7], hecho que revierte en la formación del equipo del museo, que se da a conocer en estos foros; se ha renovado el Convenio con la Universidad de Murcia, con la que se colabora estrechamente y, como se ha apuntado, en

6 Entre otras, en 2019, el museo fue invitado por el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia a los actos de conmemoración del décimo aniversario de su inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.
7 A raíz de la pandemia, resulta habitual la presencia del museo en eventos *online*, como el I Encuentro de Gestores del Patrimonio Cultural Inmaterial (Ministerio de Cultura y Deporte) o las VIII Jornadas de Buenas Prácticas en Patrimonio Cultural y Natural (Hispania Nostra), ambos celebrados en otoño de 2020.

breve se espera firmar otro -centrado en la difusión del fondo fotográfico del museo- con la Universidad Miguel Hernández de Elche.

Conclusiones

El Museo Escolar de Puçol mantiene su actividad gracias, en primer lugar, a la mejora sustancial de su financiación, habida cuenta del incremento que en los últimos años se ha producido en la subvención municipal y del decisivo impulso procedente de la iniciativa privada. No obstante, inmersos en la crisis provocada por la pandemia del COVID-19, el futuro del museo se presenta tan incierto como el de otras actividades y sectores, igualmente afectados por la situación creada. Con carácter general, podemos afirmar que, a tenor del discurso por completo economicista imperante en la sociedad, máxime en los tiempos que corren, la cultura de base -Puçol podría resumirse en eso, compendiando una labor educativa y comunitaria de décadas- continúa siendo la cenicienta para unas instituciones volcadas en unos eventos mediáticos que, si bien tienen la capacidad de generar impactos a su alrededor, a menudo se convierten en glorias efímeras condenadas al olvido, dada su incapacidad para impulsar y sostener en el tiempo iniciativa alguna. Los ejemplos abundan en todas partes.

Nos encontramos inmersos en unos dogmas utilitaristas que amenazan con alterar el funcionamiento de instituciones culturales, que ya no se plantean o explican *per se*, es decir, por su propio valor cultural (e identitario o generador de cohesión social, etc.), sino que lo hacen pensando en el coste/beneficio y en el mercado de consumo inmediato, extremo este que, en nuestra opinión, desvirtúa el hecho cultural en sí. Las subvenciones públicas cumplen, sin duda, un importante papel en este sentido, procurando paliar las carencias en el ámbito cultural, abonando un porcentaje de la cantidad solicitada cuando esta ya se ha gastado meses antes...; el mecenazgo -que no el patrocinio, con el que Pusol tiene contraída una deuda de gratitud- es mejorable, si descontamos el fútbol...

En resumen y para concluir, pese a todo, el Museo Escolar de Puçol afronta esta nueva década con optimismo y con vocación de continuidad y crecimiento, manteniendo su idiosincrasia y su buen hacer en el seno del *Camp d'Elx*, procurando hacerlo -en breve- integrado en una fundación que pilote con independencia y criterio un proyecto social tan interesante como desconocido y, por tanto, no valorado, incluso, en la ciudad donde se encuentra.

Bibliografía

- *Els Escolars*, número 0 (1979), número 4 (1981), número 5 (1981).
- *Estatutos de la Fundación de la Comunidad Valenciana Proyecto Pusol para la Educación y la Cultura.*
- *Fundación de la Comunidad Valenciana Proyecto Pusol para la Educación y la Cultura. Plan Estratégico (2019-2022).*
- GARCÍA FONTANET, F. (2000): «Pusol. Una escuela adaptada al medio». En: Díaz Boix, V. *et. al.* (coords.): *La Escuela en Elche. Una mirada histórica al mundo de la enseñanza*, Elche, pp. 231-245.
- GARCÍA FONTANET, F. y PÉREZ ALBERT, J. (s.f.): *Proyecto: Centro Escolar del Camp d'Elx para la integración al medio*, Elche.
- MARTÍNEZ GARCÍA, R.; PICÓ LEDESMA, I.; ANIORTE PÉREZ, J.; TRISTÁN RICHARTE, M.; SANCHO QUEROL, L. (2019): *PoEM. Proyecto Educativo-Museístico*. Museo Escolar de Puçol, Elche.
- MARTÍNEZ SANMARTÍN, L. P. (2010): «Una iniciativa ejemplar de salvaguardia comunitaria del patrimonio: el proyecto pedagógico del Centro de Cultura Tradicional -Museo Escolar de Pusol- (Elche, España)». En: *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial*, México.

50 años de gestión del Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela

Emilio Diz Ardid

Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, Ayuntamiento de Orihuela

emiliodizorihuela@gmail.com

Resumen: El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, a pesar de contar con importantes antecedentes, no tiene una gestión adecuada hasta 1986, fecha en que ya cuenta con un arqueólogo como director y unos locales mínimamente dignos. A partir de esta fecha irá aumentando paulatinamente su actividad. Actualmente desde él se gestionan el Museo de la Muralla, el Plan Director de Conservación y Restauración del Castillo y Murallas de Orihuela y el yacimiento protohistórico de Los Saladares.

Palabras clave: Museo, Arqueología, Orihuela, Patrimonio Cultural.

Abstract: Despite having some relevant historical background, the Regional Archaeological Museum of Orihuela did not have the required management until 1986. From that year up to now, the museum staffed with an archeologist as a director and decent local venues. That date marked a turning point since the activity has steadily grown. Currently, from this museum the «Museo de la Muralla», the «Plan Director de Conservación y Restauración del Castillo y Murallas de Orihuela», as well as the protohistoric archaeological site of ««Los Saladares» are managed.

Keywords: Museum, Archeology, Orihuela, cultural heritage.

Introducción

La Historia de los sucesivos museos arqueológicos de Orihuela (con sus distintas sedes), desde el antiguo Museo de Antigüedades del Colegio de Santo Domingo, hasta llegar al actual Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, constituyen un ejemplo de la evolución de los museos de arqueología locales en nuestro país. Desde el museo jesuítico de principios del siglo XX, pionero para su época, pasando por la penuria de la II República y Guerra Civil, la total carencia de medios durante el franquismo, y el tímido resurgir del museo durante el tardofranquismo y la transición democrática, para consolidarse definitivamente en democracia y con los gobiernos autonómicos.

Podemos decir que las distintas etapas de la museología y museografía arqueológica de Orihuela, están íntimamente ligadas al devenir histórico, siendo el actual museo fruto de las políticas culturales de la democracia y de la implantación del Gobierno autonómico. Con su legislación, tanto el estado, como la autonomía, han posibilitado el desarrollo de éste y otros museos.

Antecedentes

El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela no puede entenderse sin dos importantes precedentes, el Museo de Antigüedades del Colegio de Santo Domingo, creado por el jesuita Julio Furgús, y el Museo Arqueológico creado por el Patronato Artístico de la Ciudad de Orihuela.

El Museo de Antigüedades del Colegio de Santo Domingo nació en el contexto del nacimiento de la ciencia prehistórica en nuestro país y de los gabinetes de ciencias y artes, típicos de la educación impartida en los colegios jesuitas. Se fundó probablemente en 1902, año en que Julio Furgús publica sus primeros trabajos en la Revista *Razón y Fe* y en un apéndice de *la Historia de Orihuela* de Ernesto Gisbert, en una de cuyas notas se cita por primera vez la existencia de «un curioso museo prehistórico» (Furgús, 1902). Entre los materiales expuestos en el museo destacan los procedentes de la Necrópolis de San Antón y Ladera de San Miguel de Orihuela y de otras localidades de la comarca como, Callosa de Segura, Algorfa, Redován y Bigastro, conservaba también materiales de *Baelo Claudia* (Tarifa) y una buena colección de monedas (Rubio, 1907) (fig. 1).

A la muerte de J. Furgús la actividad investigadora del museo decayó notablemente, aunque aún tenemos constancia, en torno a los años 20, de la existencia de un responsable del mismo, el padre José Calbet (Lasala, 1992: 119).

Figura 1. Museo de Antigüedades del Colegio de Santo Domingo (Orihuela).

En mayo de 1931 son expulsados del colegio los jesuitas, creándose en sus dependencias una escuela de carabineros. No obstante, el museo perduró y, a partir de 1937, estaba bajo la tutela de Justo García Soriano, comisionado por la Junta Central de Protección del Tesoro Artístico (AMO. Legado Justo García Soriano). Los jesuitas al recobrar el colegio después de la Guerra Civil, a pesar de los 8 años de ausencia, no apreciaron mermas de importancia en los gabinetes y museos del colegio, entre ellos el de antigüedades (Lasala, 1992: 135).

Finalizada la contienda, a principios de los años 40, el Patronato Artístico de la Ciudad de Orihuela, realizó gestiones ante el Colegio de Santo Domingo para el traslado del «*Museo Arqueológico que se encuentra en dicho colegio*» al Palacio del Duque de Béjar, renombrado como «Palacio de Teodomiro», lugar donde se había trasladado la Biblioteca Pública y creado una pinacoteca (LAPACO, Actas de 25-06-1941, de 08-07-1942 y de 03-10-1943). En 1943, los materiales del Museo se trasladaron en depósito al Palacio de Teodomiro, al parecer en unas condiciones que no fueron las más idóneas, ya que el P. Vicente Muedra se lamenta de los desperfectos sufridos por algunos de ellos (Lasala, 1992: 296).

En 1956, los jesuitas se trasladaron a la ciudad de Alicante, fundando en Vistahermosa el Colegio de la Inmaculada, trasladando parte de la colección de arqueología a este nuevo centro y dejando en Orihuela la otra parte. Este último es el lote, que se conserva actualmente en el Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, está compuesto por unas 500 piezas en distinto grado de conservación, que cubren un amplio marco cronológico que abarca desde el Calcolítico hasta época bajo medieval.

Entre estos materiales destacan los calcolíticos procedentes de la Necrópolis de Algorfa, y los materiales argáricos procedentes de San Antón (Orihuela) y las Laderas del Castillo (Callosa de Segura). Pero la colección reunida por J. Furgús no era sólo de Prehistoria, ni sólo del Bajo Segura, así pasaron al museo del Palacio de Teodomiro, entre otros materiales significativos: cerámicas ibéricas procedentes de San Antón; dos esculturas ibéricas de la colección del Marqués del Bosch, estudiadas en su día por Pierre París (Paris, 1903:182 y 188); cerámicas romanas (ánforas, lucernas, cerámicas campanienses y *sigillatas*), procedentes de *Baelo Claudia* (Tarifa) y de la ladera de San Miguel; un conjunto de vidrios procedentes de *Begastri* (Cehegín) (Sánchez de Prado, 1984); varios mosaicos también de esta localidad (Ramallo, 1984); la denominada «Lápida de Orihuela», datada entre los siglos VI-VII, interpretada como una estela hebraica (Vilar, 1975: 172-173, y García Iglesias, 1978: 175) o más recientemente cristiana (Poveda, 2005); e incluso cerámicas precolombinas y talayóticas que posiblemente debieron ser fruto del intercambio entre el Museo de Antigüedades de Orihuela y el Museo del Colegio de San Ignacio de Sarriá.

La refundación del museo (1970-1979)

A finales de los años 60 un joven oriolano, D. Vicente López Rayos, descubrió el importante yacimiento arqueológico de Los Saladares, puesto el hecho en conocimiento de las autoridades, se realizaron unas catas arqueológicas en 1969 y en 1971 se iniciaron las excavaciones.

En este contexto, en 1970 se refundó el museo bajo la denominación de Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela, merced a la autorización del Ministerio de Educación y Ciencia, según Orden de 16 de febrero de 1970 (BOE Núm. 54, de 4 de marzo de 1970). La sede del mismo se mantuvo en el «Palacio de Teodomiro». El museo era gestionado, al menos nominalmente, por un patronato en el que estaban representados el Ayuntamiento e instituciones docentes y culturales, siendo su primer director D. Joaquín Ezcurra Alonso.

En esta etapa el museo se limitó a dar apoyo y colaborar con O. Arteaga y M.ª Rosa Serna en el desarrollo de las excavaciones que se estaban realizando en Los Saladares (Arteaga y Serna, 1975).

Las crecientes necesidades de la Biblioteca y del Archivo Histórico de Orihuela, junto con la inexistencia de un técnico que estuviese a cargo de las colecciones, motivaron que las piezas arqueológicas se fuesen arrinconando, disminuyendo paulatinamente la superficie destinada a museo. Desgraciadamente se produjeron mayores mermas y deterioros en las colecciones durante su estancia en el Palacio de Teodomiro que durante la República y la Guerra Civil.

Los locales «provisionales» del Hospital Municipal (1979-1986)

En 1979, ante la presión pública, la mayor parte de los fondos fueron trasladados a unos locales provisionales en el Hospital Municipal, pese al informe desfavorable del Arquitecto Municipal (por encontrarse los locales en mal estado). Fueron gestionados por un grupo de aficionados, entre los que podemos citar a Javier Sánchez Portas, Manolo Soler, Asunción Ruiz, José Saura y Domingo Castaños (Pomata, 1979). En 1981 el Ayuntamiento contrató a un arqueólogo, quien esto escribe, para que se hiciese cargo de las colecciones, aunque éstas permanecieron largo tiempo en unas dependencias totalmente inadecuadas y de difícil acceso en la parte alta del Hospital Municipal.

A partir de estos momentos la gestión del museo será exclusivamente municipal, desapareciendo definitivamente el anterior patronato. Esta etapa, con la recién estrenada Democracia, se caracteriza a nivel general por un creciente interés por la cultura, que se reflejará en la construcción desde los ayuntamientos de nuevos equipamientos, entre otros nuevos museos locales. No obstante, contamos todavía con una legislación de patrimonio inadecuada e insuficiente, con unas trasferencias autonómicas que sólo se irán asumiendo paulatinamente y de forma lenta a partir de 1982.

Los museos tenían una mayor relación y más directa con la administración autonómica, entre otras cosas porque existían menos museos. Además asumieron funciones, como prospecciones, informes de impacto ambiental, que luego asumirán las empresas de arqueología.

En esta etapa, el museo realizó importantes tareas. Se dotó de un sistema de inventarios, con un modelo de ficha estándar. Se clasificaron, inventariaron y catalogaron los antiguos fondos del Museo de Antigüedades del Colegio de Santo Domingo y se restauraron buena parte de ellos. Se acometió la prospección sistemática del término municipal de Orihuela y de toda la comarca del Bajo Segura, recogiéndose nuevos materiales en los yacimientos ya conocidos como Cueva de los Roca, Las Espeñetas, San Antón, Ladera de San Miguel y Castillo de Orihuela y descubriéndose otros, algunos de gran interés: Cueva de San Antonio de Padua, Cueva de las Escalericas, Cueva de los Queridos, Cantera del Tío Jeromo, Sierra del Cristo, Cabezo de Hurchillo, etc. Se inventariaron los principales restos conservados de la muralla de la ciudad y otros elementos inmuebles de época medieval.

Para estas tareas el museo contó con la colaboración de un grupo de aficionados compuesto por, Jesús Botella, Francisco Escudero, M.ª Carmen Gálvez, Francisco González, Alejandro Peñalver, José Martínez Relanzón, Ignacio Sánchez y José Saura, la mayoría de ellos estudiantes de bachillerato. Algunos donaron al museo materiales que poseían por herencia, como parte de la antigua Colección Brotons, que fue donada al Museo en 1981 por Jesús Botella, o debidas a prospecciones, como el ajuar calcolítico de la Cueva de San Antonio de Padua que fue donado por José Saura.

Figura 2. Las Escuelas de Desamparados, sede del desaparecido Museo Etnológico.

La repercusión del museo en la ciudad en esta etapa fue escasa. Hay que destacar, no obstante, la realización en 1982 de la *Iª exposición de Arqueología de la Vega Baja* (Diz, 1982), con materiales de los fondos del Museo de Orihuela y el incipiente Museo Arqueológico de Rojales, y la organización de los cursillos de *Introducción a la Arqueología Alicantina* que impartía por toda la provincia el profesor Enrique Llobregat Conesa.

Pese a la precariedad de sus instalaciones el museo facilitó el estudio de sus fondos para trabajos científicos, destaca en este sentido la revisión de los fondos argáricos por Rafaela Soriano para su Tesis de Licenciatura sobre la Edad del Bronce en la Vega Baja, un resumen de la cual fue publicada en la revista *Saguntum* (Soriano, 1984).

Los nuevos locales del Palacio de Rubalcava y la consolidación del museo (1985-1997)

Los años 1985 y 1986 son dos años claves para el Museo Arqueológico. En 1985 se creó como museo filial, en las escuelas de la pedanía oriolana de Desamparados el Museo Etnológico, con el fin de preservar un rico patrimonio mueble, que estaba desapareciendo rápidamente. Era gestionado conjuntamente por el Museo Arqueológico y el Colectivo Cultural de Desamparados, en una interesante experiencia donde la participación ciudadana en la gestión cultural fue un verdadero éxito, así se organizaron multitud de exposiciones como *Recuerdos de la primera comunión*, *Arquitectura Popular en el Bajo Segura* y un largo etc. Los vecinos donaron o dejaron en depósito multitud de objetos para enriquecer las colecciones (fig.2). Desgraciadamente tan interesante experiencia fue truncada al derribarse el edificio para construir un Centro Social Municipal.

Finalmente, en 1986, se dotó al Museo Arqueológico de unos locales y unos almacenes mínimamente dignos en las dependencias del Palacio de Rubalcava, montándose su exposición permanente con materiales de los fondos de Furgús y los procedentes de nuestras prospecciones superficiales, fue inaugurado el 24 de abril de ese mismo año (Diz, 1986).

Como sucedió a otros museos de la provincia, el museo arqueológico de Orihuela, asumió, a partir de estas fechas otras tareas como la gestión de otros museos locales, exposiciones y gestión del patrimonio cultural. La gestión del museo y la gestión del patrimonio mejora

notablemente y puede ser más ágil gracias a la mejora de los instrumentos jurídicos: promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico Español 1985, aprobación del Plan General de Ordenación Urbana en 1990 y del Plan Especial de Ordenación y Protección del Centro Histórico de Orihuela en 1994. A partir de esta fecha el museo podrá asumir con plenas garantías la función de supervisar el cumplimiento de las ordenanzas de Protección Arqueológica, siendo preceptivo el informe del Arqueólogo Municipal, previo a la concesión de licencias. Eso hará posible el desarrollo de la arqueología urbana, impulsada además por el auge urbanístico de estos años. El propio museo asumirá la realización de excavaciones en terrenos públicos. Esto se verá además favorecido por el reconocimiento del Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela como museo, de acuerdo con la Resolución de 2 de diciembre de 1993 de la Conselleria de Cultura (DOGV n.º 2201 de 07/02/1994).

Parte de las actividades del museo pudieron realizarse gracias a la contratación temporal desde el ayuntamiento de arqueólogos y restauradores y a la oferta de becas para el inventariado de materiales arqueológicos.

Las principales actividades del museo se centrarán, como corresponde a todo museo, en la investigación, con la realización de excavaciones, conservación con la restauración de piezas arqueológicas, y divulgación, mediante exposiciones y publicaciones.

Pese a estar todavía en unos locales «provisionales» en 1985, gracias a la recién promulgada Ley de Patrimonio Histórico Español, el museo cuenta con una mínima base jurídica que le permitirá iniciar la realización de excavaciones arqueológicas: así en 1985 se excavó el enlosado exterior de la Puerta de las Cadenas de la Catedral de Orihuela; en 1985 y 1986 se realizaron dos campañas de excavaciones de una vivienda islámica situada extramuros, en la Prolongación de la calle Capillas; en 1986 se realizaron excavaciones de salvamento, en colaboración con el Museo Arqueológico de Guardamar, en Lo Montanaro (Los Montesinos) y en el Cabezo de la Cueva de la Tía Maravillas (Rojales), de todo lo cual se dio cuenta en las jornadas *Arqueología en Alicante 1976-1986* (AA.VV. 1986) y en 1987 se excavó el solar del Palacio de Pinohermoso.

En los años 1987 y 1988 el museo organizó dos importantes exposiciones. En 1987, en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, se celebró entre el 14 y el 31 de diciembre la exposición *Cerámica y Alfarería Popular en el Bajo Segura*, que al año siguiente se trasladó a la Casa de Cultura de Guardamar del Segura. También en 1988, en la sede de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, tuvo lugar la exposición *Arqueología Urbana en Orihuela (siglos X al XVIII)*. Con ellas se dieron a conocer a la ciudadanía los resultados de las primeras excavaciones urbanas realizadas en nuestra ciudad. Resultados que, en parte, también se trasladaron al mundo científico en nuestra colaboración en el libro *Urbanismo Medieval en el País Valenciano* (Diz, 1993).

A partir del año 1997 el museo traslada su sede a la recién restaurada Iglesia de San Juan de Dios. En esta nueva etapa una serie de hechos influirán de forma determinante en la gestión del museo:

- -El museo se adhirió al Sistema Valenciano de Inventarios (SVI), lo que supone su digitalización.

- La promulgación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat Valenciana, del Patrimonio Cultural Valenciano, supuso un mayor control de la actividad arqueológica y del museo por parte de la administración autonómica.

- Hacia el final de siglo XX e inicios del XXI el museo gestiona, en colaboración con la Oficina del Centro Histórico, la realización de excavaciones en solares para la edifi-

cación de viviendas de protección oficial y de diversos edificios públicos como el aulario de la Universidad Miguel Hernández y los Juzgados. Lo que unido a las promociones privadas de viviendas hacen crecer enormemente los fondos del Museo.

- A partir del año 2000/2001 la apertura del museo y de su filial el Museo de la Muralla se realizará con personal de la empresa pública municipal Orihuela Cultural S.L. que aportará también guías de museos.

- El Museo se integró en 2012 en el SICTED, Sistema Integral de Calidad Turística en Destino,, proyecto de mejora de la calidad de los destinos turísticos promovido por el Instituto de Turismo de España (TURESPAÑA) y la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP).

- En el 2015 se fundó la Asociación Amigos del Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela (ADAMACO), que colabora con el museo en diversas tareas de divulgación y difusión, creando nuevas vías de participación ciudadana.

En estos 20 últimos años la actividad del museo se intensifica y diversifica, podemos sintetizarla bajo los epígrafes que abajo desarrollamos:

Excavaciones arqueológicas

Entre las innumerables excavaciones urbanas realizadas en esta época, merecen destacarse las realizadas en el solar de la Casa del Paso, la del solar de la plaza Teniente Linares (actualmente plaza de la Soledad) y la de la calle de Santa Lucía.

En la primera de ellas se excavaron unos 2.200 m^2 que pusieron de manifiesto la existencia en el lugar de la muralla islámica, unos baños árabes y el Palacio del Infante Fernando de Aragón, entre otros hallazgos, lo que motivó que se la diera el correspondiente número de registro de BIC a las murallas, aun antes de que concluyeran las excavaciones y la

Figura 3. El Museo de la Muralla, filial del Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela.

musealización de todo el conjunto en un sótano visitable. Se creó así un nuevo museo filial dependiente del Museo Arqueológico, cuya responsable es la directora de las excavaciones, M.ª Carmen Sánchez Mateos (Sánchez, 2014; Sánchez y Diz 1999 y 2004) (fig. 3).

La excavación de la Plaza de la Soledad, dirigida por Soledad Vélez, se realizó con motivo de la construcción del Hotel-Palacio Tudemir y proporcionó el hallazgo de una necrópolis islámica de cronología califal y taifal, en la cual se documentaron diversos tipos de sepulturas, desde simples fosas a mausoleos de sillería con inscripciones, pasando por *maqabriyas* y fosas con estructuras de adobes. Uno de estos mausoleos y dos maqrabiyas han sido restaurados y musealizados en el museo arqueológico (Vélez, 2001).

En la excavación de la Calle Santa Lucía se documentaron varias viviendas almohades, algunas de ellas con baños privados, e incluso interesantes elementos decorativos, como una albanega tallada en piedra arenisca (Jiménez y Diz, 2014), también pudo documentarse un horno y un posible taller de producción de pigmentos para su uso cerámico.

Mención especial merecen los trabajos de calcado de las marcas de cantero y grafitis que se realizaron con motivo de la restauración de la Catedral, en tres campañas sucesivas, 1997, 1999 y 2001, primeros de esta índole realizados en nuestra ciudad.

Actuaciones en el castillo y murallas

En los últimos años se está impulsando desde el museo la consolidación de los elementos de las murallas conservadas en la ciudad, así en 2007-2008 se excavó y consolidó la torre de la Calle Torreta, en 2013 se ha consolidado la torre y lienzo de muralla de la Calle Miguel Hernández y en 2017-18 se eliminó el depósito de agua existente sobre la Torre de Embergoñes, a la vez que se realizaron sondeos arqueológicos junto a la misma (fig.4). Por lo que respecta al Castillo, en 2007 se realizó una planimetría general mediante un GPS de alta precisión, que ha servido de base a otras posteriores de detalle.

Así, el Ayuntamiento de Orihuela encargó a la Universidad Politécnica de Valencia, un escaneado 3D de los principales elementos que componen el Castillo y murallas de la ciudad, que se realizó entre 2014 y 2016. Mediante el escáner 3D se generó una nube de puntos y, por otra parte, se realizaron fotografías rectificadas para dar la textura. A partir esta nube de puntos se dibujaron en AUTOCAD tanto de plantas como alzados. Estas planimetrías se complementaron con otras realizadas por alumnos del Departamento de Edificación y Obra Civil del IES «El Palmeral», en prácticas en el museo, que realizaron planimetrías del recinto del Llano de San Miguel y de varios caminos de acceso.

Durante los años 2017 a 2019, utilizando como base las planimetrías arriba mencionadas, se realizaron desde el museo y se encargaron desde el Ayuntamiento de Orihuela los estudios necesarios para la redacción del Plan Director de Conservación y Restauración del Castillo y Murallas de Orihuela (jurídico, arqueológico, histórico, arquitectónico, paisajístico, flora, fauna, etc.). El equipo interdisciplinar fue dirigido por el arqueólogo Municipal y el profesor Miguel Louis de la Universidad de Alicante. El Plan Director incluye todo el sistema defensivo medieval de la ciudad de Orihuela, los anteriores y posteriores, y también todos los yacimientos arqueológicos y el patrimonio artístico, etnológico y geológico-minero del Monte de San Miguel. Además, aporta un diagnóstico del estado actual de conservación y toda una serie de propuestas de actuación. La propuesta última del plan, de acuerdo con la legislación autonómica, es la creación de un Parque Cultural en el que se pongan en valor todos estos bienes. Todas estas actuaciones las describimos de forma más detallada en un artículo recientemente publicado (Diz, 2020).

Figura 4. Torre de Embergoñes. Segunda mitad del s. XII al s. XIV.

El Plan Director recibió informe favorable de la Dirección General de Cultura y Patrimonio, con fecha 28/01/2020 y fue aprobado por unanimidad por la corporación municipal, en la sesión Plenaria Ordinaria del 27/02/2020.

Pero las actuaciones en el castillo no han quedado ahí, ya se han realizado trabajos de conservación y restauración. Entre 2017 y 2019, se han llevado a cabo varias campañas de eliminación de pintadas. En 2019 se restauró una torre taifal, con un presupuesto de 84.000 € (Galiano, Pastor y Germán, 2019), y en 2020-2021 un lienzo de muralla anexo, por un total de 129.000 €. En 2020 se ha redactado el proyecto de restauración de los elementos arquitectónicos, peor conservados y que corren grave peligro de deterioro o desaparición (fundamentalmente los construidos en tapia de tierra).

Actuaciones en el yacimiento de Los Saladares

El Ayuntamiento de Orihuela adquirió en 2019, mediante compra, el importante yacimiento de Los Saladares a fin de revertir el lamentable estado de conservación y el abandono que sufría el yacimiento desde los años 70 del pasado siglo. Se han realizado trabajos de limpieza del matorral, está ya contratada la eliminación de escombros y del fibrocemento pertenecientes a las antiguas estructuras que protegían los cortes de las antiguas excavaciones, y se va a iniciar desde la Universidad de Alicante, en colaboración con el museo, la excavación y puesta en valor del yacimiento.

El nuevo plan de investigación en Los Saladares, dirigido por el profesor Alberto Lorrio, se enmarca en el proyecto de I+D del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad HAR2017-87495: «Fenicios e Indígenas en el Sureste de la península Ibérica: Bronce Final y Hierro Antiguo entre el Vinalopó y el Segura», que incluye actuaciones en yacimientos como Peña Negra, en Crevillent, y La Fonteta, en Guardamar del Segura, con el cual se pretende analizar las transformaciones que se produjeron en esta zona entre el Bronce

Final y Primera Edad del Hierro, entre los siglos IX y VI a.C., que desembocaron en la iberización (Lorrio, 2019).

Arqueología de la Guerra Civil

Otras líneas de trabajo abiertas recientemente están relacionadas con el patrimonio de la Guerra Civil. En 2010 se limpió el refugio de la calle Santa Justa, que se había usado como almacén municipal, haciéndolo accesible y mejorando su fachada y escalera de entrada.

En los años siguientes con la colaboración de alumnos en prácticas del I.E.S. «El Palmeral de Orihuela», se realizaron las planimetrías de los refugios conservados de la Guerra Civil y se realizó el inventario de todos los elementos conocidos: Refugio de Santa Justa, Refugio de la plaza Ramón Sijé, Refugio de Las Espeñetas, Cuartel de Carabineros y Refugio de Punta Prima y Campo de Tiro y Polvorín del Raiguero de Bonanza (Diz y Sánchez, 2017).

Patrimonio arqueológico-minero

El museo colaboró el año 2010 con Dirk Brandherm de la Queen's University de Belfast en la realización de prospecciones arqueomineras en la Sierra de Orihuela (Brandherm *et alii*, 2014). Fruto de las cuales fue la localización y georreferenciación de evidencias mineras en la sierra desde la Prehistoria, pasando por la Antigüedad, hasta el boom minero de finales del siglo XIX y principios del XX. Por nuestra parte continuamos los trabajos, centrándonos en el Monte de San Miguel y el cerro del Oriolet, levantando, con la colaboración de alumnos en prácticas del I.E.S. «El Palmeral», las planimetrías de varios molinos para la trituración de metabasitas y del conjunto minero de San Antón, compuesto por la Mina «Virgen del Carmen», el Horno «Santa Matilde» para la calcinación de cinabrio (fig. 5) y la casa de

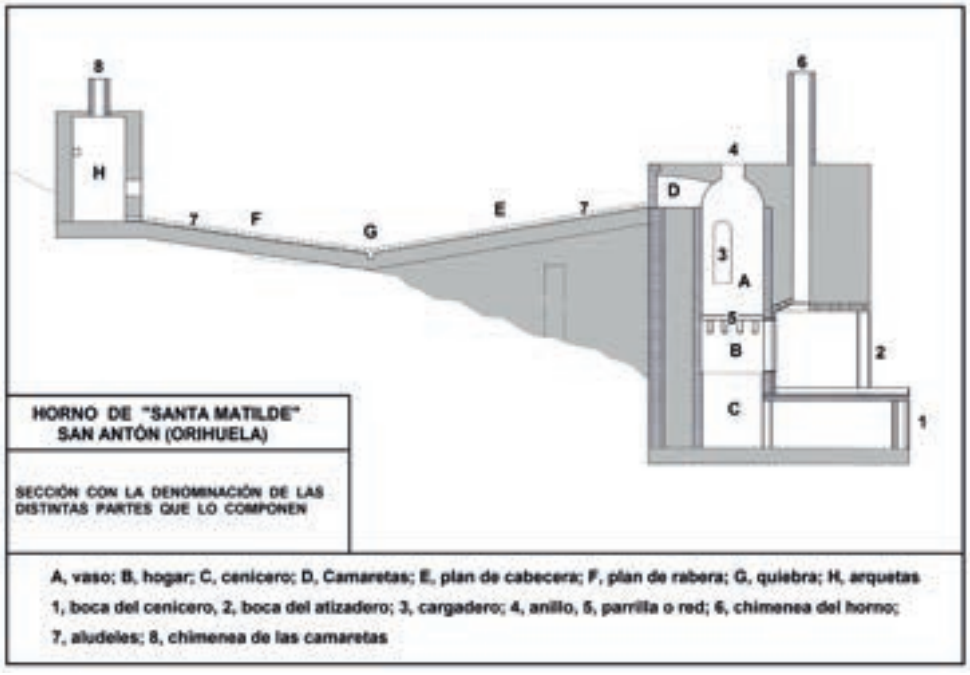


Figura 5. Sección del horno «Santa Matilde», para de calcinación de cinabrio.

los operarios (Diz, *et alii*, 2010). Estos trabajos se han complementado con la búsqueda y consulta de todas las referencias mineras existentes en el Archivo Municipal de Orihuela, a fin de redactar la memoria para la solicitud de incoación de B.I.C. de este importante conjunto minero relacionado con la obtención de mercurio.

Por otra parte, en 2019 se redactó el proyecto de *Consolidación Estructural y Reparación de Cubiertas en la Casa de Operarios del Horno de Santa Matilde de Orihuela*, cuya ejecución ha concluido en 2020. Actualmente se están realizando los trámites para contratar la redacción del proyecto básico y de ejecución material para el *Acondicionamiento Interior de la Antigua Casa de Los Mineros.*

Patrimonio hidráulico

A este aspecto le dedicamos atención desde los años 80 en que estudiamos, en colaboración con Antonio García Menárguez (Museo Arqueológico de Guardamar) y Manuel de Gea (Museo de Rojales) las norias y otros aparatos elevadores de agua en el Bajo Segura (Diz, García y de Gea, 1985). Por esas fechas, los mismos investigadores, juntamente con María García Samper (Museo «Gratiniano Baches» del Pilar de la Horadada), realizamos el Inventario Etnológico y de Arqueología Industrial del Bajo Segura (financiado por la Conselleria de Cultura), catalogando abundantes elementos de patrimonio hidráulico: azudes, norias, cenias y aljibes principalmente.

Más recientemente se ha gestionado desde la Concejalía de Patrimonio Histórico, ante el Juzgado Privativo de Aguas de Orihuela, la cesión al ayuntamiento del Acueducto de la Acequia del Escorratel y se ha restaurado con fondos FEDER y de la Concejalía de Medio Ambiente (Diz 2019). Se ha conseguido también la cesión de las norias gemelas por 35 años y se acaba de licitar su restauración, incluyendo su entorno, por un importe de 500.000 €, con presupuestos de la Concejalía de Patrimonio Histórico.

Divulgación, difusión y publicaciones

Un papel importante en la divulgación lo han ocupado las exposiciones temporales realizadas en la sala anexa al museo. Destacan varias exposiciones itinerantes producidas por Fundación la Caixa: *La Vida en los Castillos* (10 de septiembre a 13 de octubre de 2002), *Los Millares, una civilización milenaria* (22 de octubre al 28 de noviembre de 2004), *Humanos* (25 octubre al 23 de noviembre de 2007). También destacar la exposición de producción propia *Historia y Leyenda en el Origen de la Orihuela Foral* (23 de abril a 25 de julio de 2010) que contó con materiales arqueológicos del museo de Orihuela y del museo de Guardamar, fondos archivísticos del Archivo Municipal de Orihuela, y como pieza principal *el Llibre dels Repartimens dels Terres entre Vehins de la molt Noble y Leal Ciutat d'Oriola*, conservado en la Biblioteca de Catalunya.

Cabe también citar aquí la *non nata* exposición *Furgús 100 Años de Arqueología en Orihuela*, a la que dedicamos casi un año entero de trabajo, la cual contando ya con el diseño definitivo y lista pare ser producida, se suspendió, estando incluso publicitada en FITUR. Afortunadamente nos desquitamos en la siguiente legislatura con la exposición *Orihuela Arqueología y Museo, Museos Municipales en el Marq*, celebrada en Alicante en 2014.

Destacar también las últimas exposiciones realizadas: *Guardianes de Piedra. Los castillos de Alicante*, producida por el MARQ y celebrada en nuestra ciudad en 2016-2017 y *Arquitectura Defensiva*, producida por la Asociación de Amigos de los Castillos de España y celebrada en Orihuela en 2019, en colaboración con ADAMACO.

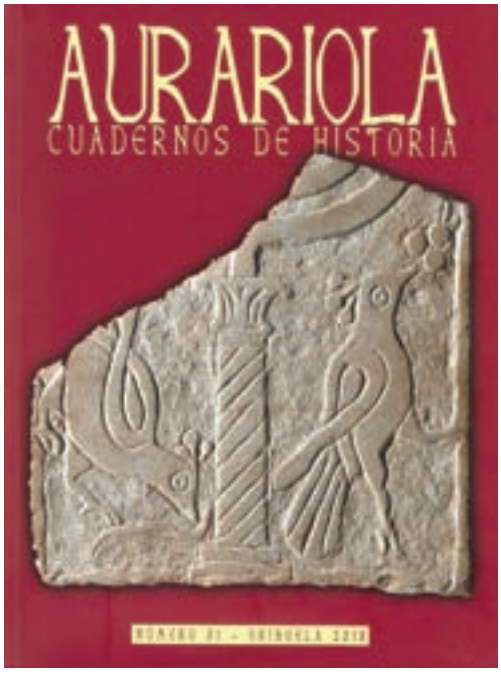


Figura 6. Portada del nº 1 de la revista Aurariola, publicada por el Museo desde la Concejalía de Patrimonio Histórico.

En la divulgación y difusión han jugado un importante papel las conferencias y jornadas como las Jornadas sobre *El Castillo y Murallas de Orihuela* (11-11 a 02-12 de 2015) y las *Jornadas sobre patrimonio Cultural-2017. Metodología y propuestas para la puesta en valor del patrimonio cultural oriolano* (30 de mayo al 1 de junio de 2017).

Actualmente la difusión del Museo y de la Concejalía de Patrimonio Histórico se realiza también a través del Facebook Castillo y Murallas de Orihuela, y a través del Facebook, Twitter e Instagram de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Se ha creado también una página Web de la Concejalía, https://patrimoniohistoricodeorihuela.com.

Entre los materiales compartidos en las redes destacan las fichas del programa de «*La Pieza del Mes*» del Museo Arqueológico, así como diversos vídeos entre los que hay que destacar los recién producidos *La Orihuela Andalusí* y *Castillo y Murallas de Orihuela. Plan Director de Conservación y Restauración.*

Por lo que respecta a líneas de publicación, recientemente hemos iniciado la edición de una revista propia *Aurariola*, de la cual ya se han editado los dos primeros números. El primero de ellos dedicado a la Orihuela Andalusí, mientras que el segundo es una miscelánea de trabajos sobre arqueología y patrimonio local.

Conclusiones y perspectivas de futuro

Una conclusión evidente de estos 50 años de Museo Arqueológico Comarcal, es la falta de personal y el exceso de trabajo, cuestión que se ha intentado solventar mediante el concurso de becarios, alumnos en prácticas, tanto universitarios como de Formación Profesional, y últimamente personal temporal contratado mediante el programa EMCUJU (programa de contratación de personas jóvenes cualificadas). Está claro que para su mejor funcionamiento el museo precisaría de una plantilla mayor y más estable y una mayor autonomía de gestión.

En estos años hemos echado en falta una red de Museos de la Comunitat Valenciana más estructurada, quizás habría que potenciar como ocurre en Cataluña, la figura del museo comarcal, como forma de mancomunar servicios y economizar gastos entre diversos museos locales.

No obstante lo arriba apuntado, podemos concluir que las perspectivas futuras del museo son halagüeñas, ya que se encuentra inmerso en una serie de actuaciones que van a mejorar sus instalaciones y su actividad: la restauración del edificio que alberga el museo,

con aumento de las dependencias destinadas al mismo, que está previsto que se inicie en 2021, gracias a una subvención de la Conselleria de Fomento; la redacción de un nuevo Proyecto Museográfico y Museológico ya contratado; la implementación progresiva del Plan Director de Conservación y Restauración del Castillo y Murallas de Orihuela y el desarrollo del Plan General de Investigación y puesta en valor del yacimiento de Los Saladares.

Bibliografía

- AA.VV. (1986): *Arqueología en Alicante 1976-1986, Addenda I, Vega Baja del Segura*, Alicante.
- A.M.O. (Archivo Municipal de Orihuela) Legado Justo García Soriano, 944, 946, 954 y 1016.
- ARTEAGA MATUTE, O. y SERNA GONZÁLEZ, M.ª R. (1975): «Los Saladares 71», *Noticiario Arqueológico Hispánico, Arqueología*, 3, pp. 7-140.
- BRANDHERM, D. *et alii*: (2014): «Prospecciones arqueomineras en la sierra de Orihuela», en *Orihuela. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ*, Alicante, pp. 114-125.
- DIZ ARDID, E. (1982): *Iª Exposición de Arqueología de la Vega Baja*, Orihuela.
- - (1986): «El Museo Arqueológico Comarcal de Orihuela. Breve historia y principales actividades« *Arqueología en Alicante 1976-1986, Addenda I, Vega Baja del Segura*, Alicante, pp. 7-8.
- - (1993): «Espacios urbanos en la Orihuela Medieval». En Azuar, R., Gutiérrez, S. y Valdés, F. (ed.): *Urbanismo Medieval del País valenciano*, Madrid, pp. 157-195.
- - (2019): «Importantes mejoras en el Palmeral: El Centro de Interpretación y el Canal de la Escorrata», *Aurariola*, 2, Orihuela; pp. 85-91.
- - (2020): «Nuevos datos para el conocimiento del sistema defensivo medieval de Orihuela». En Ponce, M., Tendero, F., Alamar, Y. y Alapont, Ll. (coords.): *Jornades d'Arqueologia de la Comunitat Valenciana 2016-2017-2018*. pp. 417-428.
- DIZ ARDID, E., *et alii* (2010): «El horno de calcinación de cinabrio de «Santa Matilde», San Antón (Orihuela)». *Cuadernos de Historia y Patrimonio Cultural del Bajo Segura*, 3, Orihuela, pp. 107-110.
- DIZ ARDID, E., GARCÍA MENÁRGUEZ, A., de GEA CALATAYUD, M. (1985): «Norias, cenias, bombillos y otros aparatos elevadores de agua en el Bajo Segura», Alicante, pp. 176-189.
- DIZ ARDID, E. y SÁNCHEZ MATEOS, M.ª C. (2017): «Nuevos bienes de relevancia local en Orihuela. Arquitectura de la Guerra Civil», *Cuadernos de Historia y Patrimonio Cultural del Bajo Segura*, 6, Orihuela, pp. 81-87.
- FURGÚS, J. (1902): «La edad prehistórica en Orihuela», Apéndice III al T. II. De la *Historia de Orihuela* de Ernesto GISBERT y BALLESTEROS, Orihuela.
- GARCÍA IGLESIAS, I. (1978): *Los judíos en la España Antigua*, Madrid.
- GALIANO GARRIGÓS, A.; PASTOR GARCÍA, S. y GERMÁN CECILIA, J. M.ª (2019): «Consolidación y Rehabilitación de la Torre taifal del Castillo de Orihuela», *Aurariola*, 2, pp. 58-71.
- JIMENEZ CASTILLO, P. y DIZ ARDID, E. (2014): «Nuevos datos para la arquitectura residencial y la evolución urbana de la Orihuela andalusí a partir de tres intervenciones arqueológicas«, en *Orihuela. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ*, Alicante, pp. 168-185.
- LASALA CLAVER, F. J. (1992): *Orihuela, los jesuitas y el Colegio de Santo Domingo*, Alicante.
- LAPACO (Libro de Actas del Patronato Artístico de la Ciudad de Orihuela), Manuscrito, 1940-2007.
- LORRIO ALVARADO, A. (2019): «Los Saladares: Fenicios e indígenas en el Bajo Segura», *Aurariola*, 2, Orihuela, pp. 25-35.
- PARIS, P. (1903): *Essai sur l'Art et l'industrie de l'Espagne Primitive, Paris,* T. I, pp. 182 y 188.
- POMATA, G. (1979): «Museo Arqueológico Comarcal de Alicante», en *Diario Información de Alicante* de 2-XII-1979
- POVEDA NAVARRO, A. (2005): «Un supuesto relieve hebreo y la dudosa presencia de comunidades organizadas judías en la *Carthaginensis* oriental (ss. IV-VII d. C.), *Verdolay*, 9, pp. 215-232.

- RAMALLO ASENSIO, S. (1984): *Mosaicos romanos de Cartago Nova*, Murcia.
- RUBIO DE LA SERNA, J. (1906): «El Museo Arqueológico de Santo Domingo de Orihuela», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, Barcelona: pp. 361-377 y 430-444.
- SÁNCHEZ DE PRADO, M.ª D. (1984): «El vidrio romano en la Provincia de Alicante», *Lucentum III*, pp. 79-100.
- SÁNCHEZ MATEOS, M.ª C. (2014): «El Museo de la Muralla de Orihuela de la excavación a la musealización», en *Orihuela. Arqueología y Museo. Museos Municipales en el MARQ*, Alicante, pp. 186-193.
- SÁNCHEZ MATEOS, M.ª C. y DIZ ARDID, E. (1999): «Excavaciones en el solar Casa del Paso (Orihuela). Estudio preliminar», *Alquibla,* 5, pp. 313-331.
- - (2004): «El Museo de la Muralla de Orihuela (Alicante)», *II Congrés Internacional sobre museïtzació de jaciments arqueològics.* Barcelona, pp. 90-96.
- SORIANO SÁNCHEZ, R. (1984): «La Cultura del Argar en la Vega Baja del Segura», *Saguntum* 18, pp, 103-143.
- VÉLEZ MURCIA, S. (2001): «La necrópolis islámica de la Plaza Teniente Linares», en *Hotel Palacio de Tudemir. 1755-2001*, Orihuela, pp. 39-43.
- VILAR RAMÍREZ, J. B. (1975): *Orihuela en el Mundo Antiguo*, Murcia.

El Museo Arqueológico de Crevillent. Una nueva realidad

Julio Trelis Martí* • Alberto J. Lorrio Alvarado** • Ángel Rocamora Ruiz***

Ayuntamiento de Crevillent; jtrelis@crevillent.es*

INAPH. Universidad de Alicante; alberto.lorrio@ua.es **

Rocamora Arquitectura; angel@rocamoraarquitectura.com***

Resumen: Se analiza el Museo Arqueológico Municipal de Crevillent en el marco de la gestión del patrimonio local, aunque incluyendo la etapa anterior a su creación en 1989, esencial para entender el papel del Museo en la arqueología alicantina a lo largo de estos años. Se presenta igualmente el nuevo proyecto museográfico, vinculado a la ampliación de la Casa del Parque, con la cueva vivienda trasera, y la incorporación del nuevo edificio anexo. A nivel territorial, el principal foco de interés se sitúa en el proyecto Peña Negra/*Herna*, cuyo objetivo global es la creación de un parque arqueológico que, en colaboración con el Museo Arqueológico Municipal, vertebre una apuesta clara por la divulgación y la educación patrimonial en plena Sierra de Crevillent.

Palabras clave: Museo, Patrimonio, Territorio, Peña Negra/*Herna.*

Abstract: The Museo Arqueológico Municipal of Crevillent is analyzed within the framework of the local heritage management. Nevertheless, it includes the stage previous to its creation in 1989, which was essential to understand the role of the Museum in the archeology of Alicante throughout these years. The new museum project is equally represented, linked to the extension of the «Casa del Parque», with rear dwelling cave, and the incorporation of the new annexed building. At a territorial level, the main focus of interest is placed at the project of Peña Negra/*Herna*.Its global target is the creation of an archaeological park that, in collaboration with theMuseo Arqueológico Municipal, structures a clear commitment with the heritage education and divulgation in the middle of Sierra de Crevillent.

Keywords: Museum, Heritage, Territory, Peña Negra/*Herna.*

Introducción

Los museos arqueológicos municipales –o locales como en alguna ocasión se han venido en llamar– están indisolublemente unidos al territorio. Basta con mirar la procedencia de los fondos de cada uno de ellos para darse cuenta de que la mayor parte pertenecen a yacimientos y hallazgos casuales de su término municipal o de su entorno

más próximo. Por tanto, los museos municipales, tienen el concepto de territorialidad entre los valores que más los identifican. Por otra parte, la musealización de yacimientos arqueológicos que han sido objeto de excavaciones –antiguas o de proyectos actuales– se ha implantado hasta el extremo que constituyen «una sala más» de los museos arqueológicos[1], y además es un espacio musealizado donde estos bienes patrimoniales se pueden percibir de manera directa, lo que confiere una realidad diferente a la de los recursos proporcionados por las nuevas tecnologías, donde lo virtual ha ganado terreno, en muchas ocasiones, a lo real. De todos modos, tiene el inconveniente de que se da una visión sesgada de este patrimonio puesto que los registros materiales obtenidos –los que se vienen a denominar bienes muebles– están separados y se muestran en las salas de exposición de los museos. Sólo los monumentos restaurados, son los que ofrecen una visión más completa de la realidad, ya que no han sido desposeídos de los bienes muebles durante los trabajos de puesta en valor.

El Museo Arqueológico Municipal de Crevillent: Una breve historia[2]

Este museo nace de la firme voluntad de un grupo de aficionados a la arqueología que también fundaron en 1954 el Centro Excursionista de Crevillent[3]. Esta entidad fue durante varias décadas –desde los 50 hasta la creación del museo en 1988– el principal agente local que iba poco a poco descubriendo sitios arqueológicos y al mismo tiempo los dio a conocer a los crevillentinos a través de revistas locales[4] o bien por medio de exposiciones.

Todo ello despertó el interés de la arqueología alicantina, como demuestran las visitas del padre Belda o Alejandro Ramos Folqués a yacimientos crevillentinos, aunque fue Enrique Llobregat quien dio un apoyo decidido al empeño de estos aficionados locales, con unas prospecciones en 1972-73 en la Peña Negra junto con el todavía estudiante Alfredo González Prats, desarrollando este último un proyecto de excavaciones en la Sierra de Crevillent desde 1976 a 1993 que pusieron a Crevillent, sin lugar a dudas, en la vanguardia de la investigación arqueológica española[5], siendo el yacimiento crevillentino más emblemático. Otro proyecto de investigación fue el de la Ratlla del Bubo, abrigo del Paleolítico Superior excavado por J. Luis Román Lajarín[6] y Guillermo Iturbe Polo en 1984, y desde el año siguiente hasta 1990 por miembros de la Universidad de Valencia en el seno de un proyecto liderado por el catedrático de Prehistoria Valentín Villaverde Bonilla[7].

1 Véanse las actas correspondientes a los congresos internacionales sobre musealización de yacimientos arqueológicos, de los que se han celebrado ya seis ediciones, la última en Toledo en 2010.

2 En 2017 este museo fue objeto de una colaboración publicada en el Boletín del MAN, donde están estos contenidos más desarrollados (Trelis, 2017).

3 La vinculación de esta entidad deportiva con la arqueología fue objeto de una exposición en 2008, organizada por el Museo Arqueológico de Crevillent, con el título «Montañismo y Arqueología en Crevillent».

4 Fue Vicente Davó Soriano, uno de los fundadores del Centro y durante muchos años presidente del mismo, quien se encargaba de publicar en los medios escritos locales, principalmente en la Revista de Semana Santa y en la de las Fiestas de Moros y Cristianos. En 1973 escribió en la primera de las revistas su primer artículo que tituló «Hacia el Museo Arqueológico de Crevillente», lo cual da fe del interés que tenían en que Crevillent contara con un museo (Davó, 1973). Otros crevillentinos, no integrados en el Centro Excursionista de Crevillent, también publicaron los materiales que encontraban estos aficionados (Gozálvez, 1975).

5 Este proyecto no se limitó sólo a la Peña Negra. Alfredo González realizó excavaciones por prácticamente todos los yacimientos conocidos en torno al Barranco de la Rambla entre el Calcolítico Final y la Época Ibérica Plena: El Pic de les Moreres, El Castellar, Les Moreres, El Forat. Dividió su área de estudio en catorce sectores, que sumaban alrededor de 42 ha (González, 1983.)

6 Este arqueólogo ilicitano, además de publicar algunos materiales del Pic de les Moreres (Román, 1975), fue autor de los primeros inventarios de los materiales que después formaron los fondos iniciales del museo, denominados «Viejos Fondos».

7 Las publicaciones de los principales resultados son: Soler *et al.*, 1990; Iturbe y Cortell, 1992. Se puede consultar más bibliografía en Trelis, 2004.

La arqueología comenzó a formar parte de la sociedad, y la creación del museo pasó de verse como una ilusión a considerarse como una necesidad[8]. Por ello en mayo de 1988 el Ayuntamiento de Crevillent aprueba la creación del Museo Arqueológico Municipal[9].

La creación de este museo hay que entenderla en el contexto de aquellas décadas, en las que la democratización de la cultura y las transferencias de las competencias de cultura de la Administración Central del Estado a la Generalitat Valenciana fueron determinantes para comprender con muchísimo más conocimiento de causa la realidad arqueológica valenciana. Resultaron décadas particularmente fecundas en la creación de museos municipales, sobre todo en la provincia de Alicante. A los museos con una larga historia, como los de Elche, Alcoy o Villena, les siguieron una extensa lista prueba de la riqueza arqueológica alicantina, situándola como una de las provincias del estado español con más densidad de museos[10].

Y si en la introducción de esta comunicación nos referíamos a la vinculación de los museos arqueológicos municipales con su contexto geográfico más cercano, ahora toca hacernos la siguiente pregunta: ¿Cuál es el *territorium* del Museo Arqueológico de Crevillent? A finales de los 80 ya se habían creado gran parte de los museos municipales de la provincia y en el entorno más cercano a Crevillent –nos referimos a las comarcas del Baix Vinalopó y Bajo Segura– los museos de Elche, Orihuela, Santa Pola y Guardamar del Segura gozaban asimismo de una considerable importancia en el panorama museístico valenciano. Por tanto, el ámbito de actuación del recién creado museo crevillentino en 1989 se tenía que circunscribir principalmente a su término municipal.

Muchas han sido las actividades que se han llevado a cabo en el Museo Arqueológico de Crevillent. Fue a partir de marzo de 1989 con la creación del Servicio Municipal de Arqueología cuando realmente el museo comenzó a «caminar». Museo y Servicio de Arqueología siempre han ido de la mano, o mejor dicho, son lo mismo puesto comparten recursos humanos, materiales, registros y archivos, etc. Obviamente el objeto del Servicio de Arqueología es el territorio del que se «nutre» el museo. Por consiguiente, fue esencial poseer en el planeamiento urbanístico una normativa de protección arqueológica que pudiera hacer compatible la conservación del patrimonio arqueológico con el desarrollo urbanístico. Ello supuso un programa de trabajos, donde estaba en primer lugar el conocimiento de la realidad arqueológica por medio de prospecciones que permitieran delimitar los yacimientos y zonas arqueológicas del«*territorium* crevillentino – tanto en el núcleo urbano (S.U.) como en suelo no urbanizable (S.N.U)–. El siguiente paso fue establecer unos criterios de actuación con niveles de protección según la naturaleza y características de los yacimientos. Y todo ello fue plasmado en un documento incorporado al *Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos del Plan General*. Aprobado el catálogo, la gestión de este instrumento urbanístico ha correspondido al personal del museo en una clara vocación del museo por preocuparse por su término municipal. Otro proyecto importante del binomio museo-territorio fue la excavación de la villa romana de La Canyada Joana, que con 1.181,59 m² excavados ha permitido conocer cómo era la vida en el *Ager Ilicitanus*, siendo especialmente interesantes los niveles más tardíos que conectan el mundo tardoantiguo con la Alta Edad Media (Trelis, 2012).

El museo se inauguró en diciembre de 1992 y se instaló en la Casa del Parque. Este edificio es, sin lugar a dudas, el edificio más importante de la ciudad, de estilo neocasticista, obra

8 Fue muy importante el hallazgo del tesorillo de denarios de Cachapets (González y Abascal, 1989), un hallazgo casual ocurrido en 1982, compuesto por 268 piezas, las cuales fueron repartidas en tres lotes entre sus descubridores y el propietario de la finca.

9 El museo obtuvo el reconocimiento como «museo» por la Generalitat Valenciana el 4 de marzo de 1994 (DOGV nº 2.247 del 18 de abril de 1994).

10 Véase la lista de museos y colecciones museográficas reconocidas por la Generalitat Valenciana en http://www.ceice.gva.es/es/web/patrimonio-cultural-y-museos/museos-y-colecciones-reconocidas.

del arquitecto Juan Vidal Ramos, mandado a construir en 1927 por el crevillentino Pascual Mas, quien en aquel entonces era Presidente de la Diputación Provincial. Dicho arquitecto lo fue también del Palacio de la Diputación, el Hospital Provincial –actual MARQ– y otros edificios importantes de la ciudad de Alicante como la fachada de la Casa Carbonell o la Casa Lamaignere. El Museo Arqueológico ocupaba la primera planta, de 240 m², de los cuales cerca de 100 m² correspondían a la sala de exposiciones y el resto a áreas de reserva –despachos, laboratorio, almacén...–[11]. La exposición contaba con 527 piezas en vitrina de un total de alrededor de 113.000 de sus fondos inventariados. Los conjuntos de mayor importancia eran: los moldes para fundir espadas, hachas y varillas del Bronce Final del Bosch, las matrices orientalizantes del Camí de Catral y la Canyada Joana y sobre todo el tesorillo de denarios romanos de Cachapets. Con el tiempo esta primera planta del edificio resultó a todas luces insuficiente para albergar los fondos –los expuestos y los guardados en el almacén–, así como la biblioteca y otros archivos del museo.

Por este motivo en 2009, cerró sus puertas para iniciar una reforma y ampliación de la casa que diera cabida al Museo acorde con unas condiciones propias de las necesidades de los museos del siglo XXI. Para ello se construyó un edificio a espaldas de la casa de 325,66 m² de superficie. Del mismo destaca la primera planta que es un ortoedro de considerable proyección, volado respecto a la planta baja y con las fachadas forradas en acero corten y dos grandes ventanales de pared a pared. El interior de esta primera planta tiene cerca de 200 m² y es totalmente diáfano, comunicado al palacete original a través de una pasarela desde donde puede ser vista la parte trasera que ha sido conservada en el nuevo proyecto. Esta ampliación supone contar con un espacio mucho mayor –1.212,4 m²–, distribuidos en tres plantas –dos en el anexo trasero y tres en el palacete original (fig. 1).

Figura 1. Casa del Parque: palacete original y ampliación trasera de 2011.

11 En la planta baja estaba expuesto el despacho-Laboratorio del médico crevillentino Francisco Mas Magro y en la segunda la Pinacoteca Municipal.

Respecto a la nueva museografía

El nuevo contenedor arquitectónico

Con la ampliación de la Casa del Parque y la incorporación del nuevo edificio anexo al espacio del futuro Museo de Crevillent se va a obtener la solución a un gran problema inherente a todo museo ubicado en un edificio histórico, como es el problema derivado de las complicaciones de conservación de la colección museográfica que alberga, consiguiendo con el nuevo edificio poder garantizar una propuesta responsable en términos de conservación preventiva y de seguridad integral en el tiempo. Todo proyecto museográfico que se sitúa en un edificio histórico tiene una doble línea de trabajo para su gestión obligatoria: la conservación del propio contenedor (con su consiguiente difícil control de humedad y temperatura constantes, la estabilidad estructural o las patologías endémicas), junto a las ya obligatorias que conlleva la exposición de piezas arqueológicas para garantizar su estabilidad ambiental y su seguridad expositiva. El tamaño y proporción de salas, el acceso y la circulación a través del edificio y el obligatorio control de la luz y el clima (humedad y temperatura) supone una lucha, que sumado al grado de protección muchas veces lo vincula a trabajos adicionales complicados a lo largo del tiempo.

La nueva ampliación garantiza, así, un nuevo contendor museográfico de futuro, sano y equipado, de fácil gestión arquitectónica, responsable y equilibrada en los gastos de mantenimiento y de mayor sostenibilidad medioambiental y económica que las construcciones precedentes. Este añadido arquitectónico como nuevo espacio estable y seguro nos permitirá liberar la Casa del Parque como espacio destinado a la exposición de objetos y materiales de la colección arqueológica y paleontológica. La casa histórica, recién rehabilitada, se utilizará como espacio para usos de servicio, tránsito, exposición directa respecto a controles exigentes sin vitrinas, y de espacios para la propia interpretación y puesta en valor de la Casa del Parque como casa histórica de interés. En la última planta, con mayor facilidad de control de luz y temperatura, se propone la exposición de la colección municipal de pintura contemporánea.

Durante la redacción del proyecto museográfico se barajó la posibilidad de integrar en el proyecto una cueva de más de 400 m² que se encuentra en la parte trasera de este complejo museográfico, en la zona norte, situada bajo el parque municipal adyacente y sin uso desde hace décadas. En la actualidad es un espacio perdido, con problemas estructurales, que recorre varias galerías excavadas en la tierra con diferentes entradas y ventilaciones cenitales. Un espacio extraordinario.

Propusimos de inmediato su incorporación al espacio original, con el que ya trabajábamos, por un motivo claro: la casa-cueva, troglodita, es una tipología constructiva propia de Crevillent, una seña de identidad, asociada a la manufactura del esparto y del cáñamo y a la forma de vida tradicional, en definitiva, asociada a nuestra memoria histórica. Con su incorporación al museo se aporta toda esa memoria al nuevo proyecto museográfico. La cueva ofrece identidad a través de una visita escenográfica espectacular que complejiza positivamente el discurso museográfico de origen.

Así la Casa del Parque se convertirá en casa-cueva y museo. El Ayuntamiento de Crevillent posibilitó la redacción del proyecto de rehabilitación con urgencia como nueva zona museográfica y multiusos y su incorporación al proyecto museográfico de la Casa del Parque. El nuevo museo pasó a recoger en su nueva planta arquitectónica este añadido, con la distribución de un nuevo espacio para la interpretación arquitectónica, un nuevo espacio para la memoria de Crevillent, de su arquitectura tradicional troglodita.

La complejidad programática arquitectónica resultante, con este conjunto edilicio de tres arquitecturas, dota al proyecto museográfico de identidad, memoria, interpretación de tipologías arquitectónicas propias de Crevillent y zonas expositivas estables y seguras.

El objetivo se centra a partir de ahora en el desarrollo de un proyecto museográfico contemporáneo, didáctico, que incorpore más pulsos comunicativos, y en complejizar, con mayor eficacia, el discurso expositivo, incluyendo estas interpretaciones del espacio y la arquitectura en el discurso de la propia colección museográfica. Esto garantiza, con la máxima responsabilidad y eficacia, la posibilidad de ofrecer una experiencia escenográfica compleja que no imaginábamos al principio, con una alta calidad comunicativa, inmersiva y con recuperación de la identidad y de la memoria histórica, y todo ello sin necesidad de alardes apoyados en tecnologías de grandes inversiones, de difícil mantenimiento o corta vida útil.

Las singularidades de Crevillent desde el punto de vista museográfico

En el proyecto museográfico se trabajan finalmente cuatro frentes claros, como hemos indicado, de musealización e interpretación (fig. 2):

- La casa-museo, como arquitectura clásica de una casa burguesa de la época y por tanto un elemento patrimonial.
- La cueva, sumando así el concepto de arquitectura tradicional, el concepto de casa-cueva de Crevillent y su interpretación.
- El nuevo contenedor arquitectónico en planta baja y primera como gran distribuidor y zona expositiva museográfica de objetos arqueológicos y paleontológicos, así como la línea expositiva cronológica.

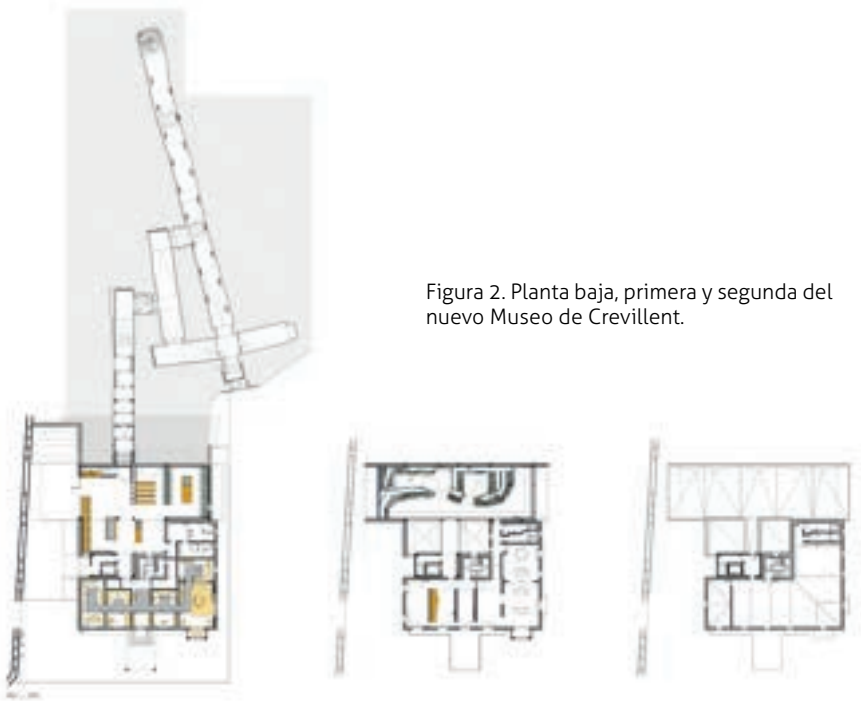


Figura 2. Planta baja, primera y segunda del nuevo Museo de Crevillent.

- Última planta de la Casa del Parque como pinacoteca de la colección de arte contemporáneo municipal.

El gran espacio de recepción se sitúa en la planta baja del nuevo edificio ampliado. Este espacio dispone de todas las áreas que sirven para explicar la organización del proyecto museográfico y para que el visitante pueda entender con claridad dónde ha llegado, introducirse en el proyecto, en el edificio y en la historia y escenografía que allí va a poder visitar.

En esta planta baja el visitante encontrará:

- La recepción, taquillas y directorio.

- Un audiovisual introductorio al museo.

- El espacio «Crevillent en acción», donde se expondrán los últimos hallazgos llevados a cabo en proyectos de investigación arqueológicos en curso.

- El almacén-vitrina y zona de investigadores.

- La vitrina de la «Pieza del mes».

- La zona de Paleontología.

- La zona «línea del tiempo» de Crevillent interpretada a través de la evolución del textil en el término municipal, desde el Neolítico hasta nuestros días.

- Una última zona, una estratigrafía de 3 metros de ancho por 7 metros de alto donde se podrá mostrar, a doble altura, con percepción desde dos niveles de planta, las diferentes «capas» históricas del Crevillent arqueológico.

Desde este gran distribuidor podemos acceder a la cueva, donde una primera zona nos introduce a la etnografía, industria y arquitectura de esta tipología tradicional asociada a Crevillent. En un segundo pasadizo de la cueva, una serie de paneles verticales retroiluminados nos jalonan el gran espacio abovedado y, colocados al tresbolillo, ilustran una serie de personajes relevantes de la historia de Crevillent.

De vuelta al gran distribuidor de acceso, se accede a la Casa del Parque donde la intervención museográfica se centrará en la visita del Despacho y Laboratorio del doctor Mas Magro, el comedor-salón original de la casa y la capilla. A través de una alfombra se dirigirá el recorrido al visitante, disfrutando de la visita a esta casa histórica del Crevillent del siglo XX. Esta alfombra que sirve de recorrido museográfico se confeccionará en Crevillent e irá grafiada con textos explicativos sobre lo que se está visitando y viendo en la casa musealizada.

De vuelta al museo, por la escalera histórica de la casa nos dirigimos a la planta primera. Allí, en las dos primeras salas se introduce al visitante en el territorio y medio natural de Crevillent. Siguiendo la visita, y a partir de la pasarela que une la casa-museo con la ampliación del museo en la planta primera, el visitante puede percibir en doble altura la secuencia estratigráfica que nace en la planta baja y que elevándose siete metros de altura puede percibir desde la pasarela, a escasos centímetros, como elemento conector del discurso.

Finalmente, ya en la última sala, una construcción con un discurso en línea de más de 25 metros, zigzagueante, topográfico, como gran vitrina contenedor, irá exponiendo la historia

de Crevillent a través de los objetos arqueológicos que atesora desde el Paleolítico Superior hasta la Época Contemporánea (fig. 3). Esta línea zigzagueante posee dos huecos, que te llevan a dos espacios a modo de pequeñas habitaciones, en esta gran topografía expositiva. Se trata de dos habitáculos especiales, como apéndices a escala de la importancia de lo expuesto, espacios «que sugieren y envuelven» y donde se exponen y amplían los contenidos de Peña Negra en una y la Canyada Joana con el Tesorillo de Cachapets en otra.

Al final de la sala de la exposición arqueológica, y hacia el Este, en el gran ventanal de 8,55 x 4 metros que mira hacia el parque y colocado en vertical, se fijará el pavimento de la ermita de Santa Anastasia, la primera ermita urbana excavada y recuperada, un gran lienzo como trama de fondo de este espacio expositivo general, envolvente, lineal y potente de la historia de Crevillent.

Este espacio complejo, lineal en el discurso y accidentado topográficamente en su forma, trae y evoca la complejidad de sus yacimientos y lugares, de nuevo, para hablar de un museo-territorio, un museo complejo de muchos lugares que sumados conforman la historia de Crevillent.

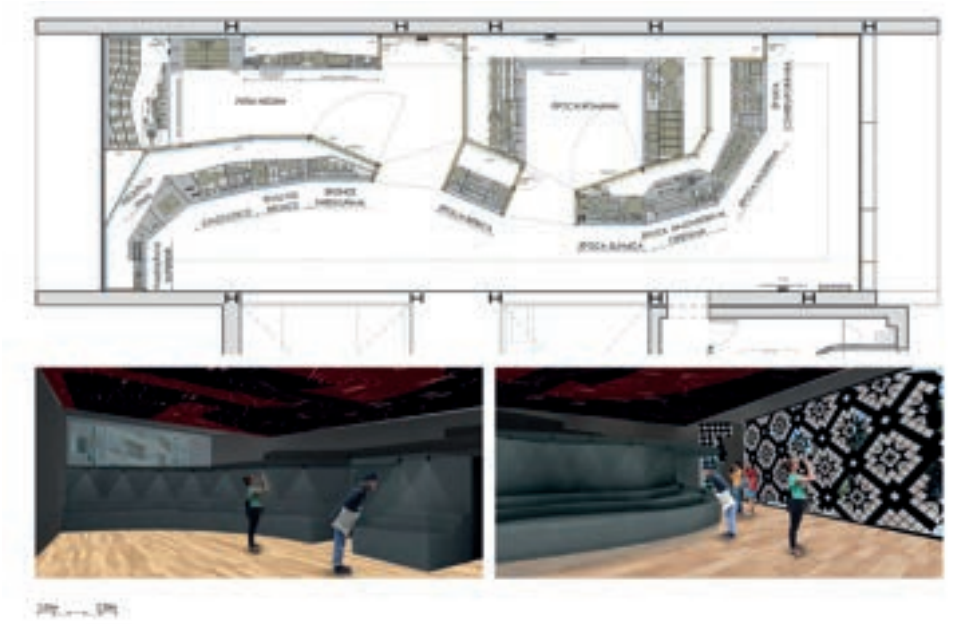


Figura 3. Planta primera, nueva zona expositiva de Arqueología.

La visita al nuevo espacio museográfico descrito traslada al visitante a la abstracción de la complejidad y riqueza patrimonial de Crevillent que se condensa aquí, de los yacimientos arqueológicos a los primeros pasos de la concepción de la ciudad, donde el visitante puede descubrir los enigmas del pasado, aprender a interpretarlos, aprender a través de recursos facilitados en esta museografía contemporánea didáctica, plantear juicios críticos sobre su pasado histórico, sus vestigios a través de los objetos y la arquitectura que nos han quedado. Todo esto permite calificar esta nueva museografía como museo de territorio, meteorizado, con conexión con ese territorio y su paisaje, trasladando así al visitante la experiencia del objeto primero, pero también la necesidad de la experiencia posterior de la visita a dicho paisaje de origen como didáctica completa y complementaria.

Respecto a la exposición de las piezas arqueológicas y a través de enfatizar ciertos grupos tipológicos como son las monedas, piezas asociadas al comercio, o a la confección de textiles, nos permite resaltar determinados aspectos en cada época, pautando la transición entre etapas históricas, generando así un discurso lineal de Crevillent apoyado en sus singularidades: el comercio, Crevillent como zona de frontera y la industria textil a lo largo de su historia.

Una vez el visitante ha disfrutado de la sala de exposición de piezas arqueológicas, y continuando con el recorrido, se puede acceder, antes de descender de nuevo a la planta baja, al gran salón noble en planta primera con vistas al Este, hacia el parque, donde este espacio de gran calidad arquitectónica servirá de lugar para talleres de didáctica u otros usos polivalentes asociados al museo.

En la planta segunda, como anteriormente hemos mencionado, se situará la colección pictórica de arte contemporáneo municipal expuesta y reseñada convenientemente.

Los recursos generales de accesibilidad universal, lectura fácil, códigos Qr para ampliación de contenidos, gráficos técnicos, reproducción de objetos para su mejor comprensión, audiovisuales de ampliación de contenidos, gráficos ilustrativos sobre bloques específicos, todo ello con una dicción y comunicación contemporánea, didáctica social adaptada, hacen de este proyecto museográfico una apuesta ilusionante que deseamos que llegue, interaccione y emocione a la mayor cantidad de crevillentinos y visitantes posibles, a la mayor horquilla de edad de dichos visitantes, para así conseguir un proyecto permeable y comprometido, que construya identidad y la preserve.

Peña Negra-*Herna,* un parque cultural en la Sierra de Crevillent

Entre los yacimientos del municipio de Crevillent destaca sin duda Peña Negra, uno de los principales poblados protohistóricos del Sureste y el Levante de la Península Ibérica. Ha sido identificado con la ciudad de *Herna*, citada por las fuentes literarias (Avieno, *Ora Maritima*, v. 466), dada la entidad de sus construcciones y la magnitud de su extensión de más de 40 ha, en uno de los principales pasos intermontanos de la Sierra de Crevillent, a través del que se conecta el área del Bajo Vinalopó-Bajo Segura con el Medio y Alto Vinalopó. El yacimiento había sido objeto de excavaciones sistemáticas entre los años 70 y 80 del siglo XX por A. González Prats (1983), que permitieron documentar un extensísimo yacimiento con una completa secuencia estratigráfica entre los siglos IX y VI a.C., a lo que hay que añadir la excavación de una extensa necrópolis de incineración vinculada al asentamiento en Les Moreres, que hace posible correlacionar la información funeraria con la procedente del hábitat.

En 2014 se retomaron las investigaciones con un doble objetivo científico y patrimonial (Lorrio *et al.*, 2017; Lorrio *et al.*, 2020a-b)[12]. Convencidos de su sólido valor patrimonial y el potencial que todavía albergaba, desde la Universidad de Alicante con el apoyo y financiación de la Generalitat Valenciana y el Ayuntamiento de Crevillent, se decidió apostar por la musealización *in situ* de los diferentes conjuntos arquitectónicos dispersos por Peña Negra en los que se ha intervenido (fig. 4), buscando su comprensión por el gran público y su integración en un medioambiente privilegiado. Por ello, a la excavación y consolidación de nuevas estructuras se han incorporado paneles que acompañan el itinerario de visita, en los que se incluyen las novedades arqueológicas de los diferentes sectores del yacimiento (fig. 5), así como otros elementos de igual significación como su entorno medioambiental, su geolo-

12 Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad HAR2017-87495-P, «Fenicios e indígenas en el Sureste de la Península Ibérica: Bronce Final y Hierro Antiguo entre el Vinalopó y el Segura».

Figura 4. Ejemplos de musealización del parque arqueológico de Peña Negra/*Herna*. A. Vista del barrio extramuros del Sector IB, tras su consolidación. B. Edificio complejo del sector III. C. Vista del edificio del Sector IIW tras su consolidación. D. Reconstrucción virtual del mismo (Infografía: J. Quesada).

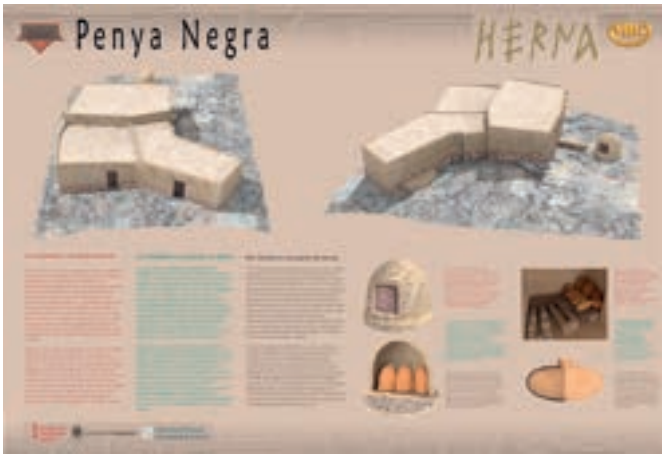


Figura 5. Panel 10, correspondiente a la zona de la acrópolis (Diseño: S. Pernas; Infografías: J. Quesada).

gía, los usos tradicionales, etc., que explican el interés y la larga ocupación de esta antigua ciudad protohistórica.

Efectivamente, los esfuerzos por la conservación e investigación que se han desarrollado en torno a Peña Negra en estos años han ido acompañados de una clara vocación divulgativa, que permite la integración de estos bienes patrimoniales en la sociedad. Todo ello pretende proporcionar un equipamiento patrimonial y turístico muy sólido y atrayente para el municipio de Crevillent, que trascienda los límites puramente locales y comarcales, para ser un referente regional, nacional, pero también internacional, como evidencia la integración del yacimiento de Peña Negra-*Herna* en *«La Ruta de los Fenicios»,* uno de los itinerarios culturales del Consejo de Europa.

Entre los grandes alicientes de Peña Negra está la simbiosis entre el patrimonio arqueológico y medioambiental, dados los importantes valores paisajísticos y ecológicos de la zona. Por ello, se han realizado desde 2014 actuaciones sobre el entorno medioambiental, recuperando el antiguo camino carretero que atravesaba este punto de la sierra, todavía mencionado en la cartografía decimonónica, así como la adecuación y recuperación de bancales de época moderna para la contención de las laderas y la conservación de los valores biológicos y geológicos del entorno. Por tan-

Figura 6. Itinerario de visita al yacimiento de Peña Negra (Diseño: S. Pernas).

to, si consideramos el estado de conservación de los restos, su localización en un entorno que incorpora valores no arqueológicos (paisajísticos, medioambientales, etnológicos...), y su interés científico, histórico y educativo, Peña Negra se convierte en un yacimiento realmente excepcional, un auténtico «parque cultural» en la Sierra de Crevillent[13]. A ello se añade su dimensión sociocultural pues se trata de un lugar destinado a grandes públicos, con una finalidad primordial de recreo y esparcimiento al aire libre, así como su dimensión educativa. Su interés cultural y paisajístico, por tanto, hace que además de ser incluido en rutas patrimoniales y medioambientales deba ser un lugar de visita casi obligado de los colegios y centros docentes de Crevillent y sus alrededores, configurándose como «una sala más» del Museo Arqueológico.

La visita al yacimiento (fig. 6) se inicia al Sur de Peña Negra, con un primer panel informativo localizado en el actual camino de acceso, en el que se nos presenta el yacimiento, un esquema de la ruta y las principales recomendaciones para el visitante. Los espacios arquitectónicos integrados en la visita se distribuyen por diferentes sectores del asentamiento, habiéndose musealizado hasta la fecha siete conjuntos (1, 6, 7, 8, 9, 10 y 11) que ofrecen una información excepcional, principalmente sobre la ordenación interna y el urbanismo de la ciudad orientalizante en su fase más reciente, en torno al siglo VI a.C.:

- La zona alta, interpretada como la ciudadela o acrópolis, que ocupa una posición central y dominante, donde encontraremos viviendas de mayores dimensiones asociadas a veces a almacenes (10-11) (figs. 4B y 5);
- Una zona que habría albergado unos pocos edificios singulares (fig. 4C-D), entre los que se incluyen espacios de culto (7-8-9);
- Las áreas residenciales y artesanales distribuidas por el resto del asentamiento, preferentemente en las zonas bajas (1) (fig. 4A);
- Además, se han identificado restos de las antiguas fortificaciones, en general muy alteradas por la erosión (1 y 6).

13 Se entiende por Parque Cultural el espacio que contiene elementos significativos del patrimonio cultural integrados en un medio físico relevante por sus valores paisajísticos y ecológicos. Art. 26.1. h de la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano.

Aunque las investigaciones han abarcado otros sectores del yacimiento, la dificultad de acceso a los mismos, o la mala conservación de los restos, ha dejado para más adelante su integración en la visita. No obstante, está previsto la incorporación de nuevos conjuntos en los años venideros, como es el caso de El Castellar, dada la complejidad que presenta para su musealización, aunque se considera como un punto de obligada visita y esencial para la comprensión del yacimiento en su conjunto, o el de la necrópolis de Les Moreres, al Sur del yacimiento, dado el interés que presenta el poder incorporar a la visita la información sobre el mundo funerario relacionado con la población que vivió en Peña Negra durante el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro. Dada la importancia del medioambiente, era fundamental incluir también paneles explicativos que permitan incorporar los diferentes valores que engloba este parque cultural, su riqueza arqueológica y etnológica, su entorno ambiental y su llamativa geología que sitúan a la Sierra de Crevillent como un reclamo turístico de primer orden. Estos paneles inciden en aspectos como el paisaje (3) o la vegetación (4), la geología de la zona (5) o los usos tradicionales de la Sierra (2).

Conclusiones

La creación del nuevo Museo Arqueológico pretende vertebrar no sólo la oferta patrimonial de Crevillent, pues por los yacimientos que alberga su objetivo es llegar a convertirse en un referente a nivel comarcal y provincial. Con la creación de un parque cultural en la Sierra de Crevillent, con el yacimiento de Peña Negra/*Herna* como eje central, se pretende que el patrimonio inmueble, presentado al aire libre, y patrimonio mueble, en un espacio museográfico singular, formen una simbiosis, que convertirá el proyecto en un referente para la investigación y la oferta patrimonial del Sur de la provincia de Alicante.

Bibliografía

- DAVÓ SORIANO, V. (1973): «Hacia el Museo Arqueológico de Crevillente», *Revista de Semana Santa*, s. p.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1983): *Estudio arqueológico del poblamiento antiguo de la Sierra de Crevillente (Alicante)*, Alicante.
- GONZÁLEZ PRATS, A. y ABASCAL PALAZÓN, J.M. (1989): *El Tesorillo de Denarios Romanos de Cachapets (Crevillente-Alicante)*, Monografías del Museo Arqueológico Municipal de Crevillente, 1, Crevillent.
- GOZÁLVEZ, V. (1975): «Notas sobre el poblamiento antiguo en el término de Crevillente», Archivo de Prehistoria Levantina, XIV, pp. 161-174.
- ITURBE POLO, G. y CORTELL PÉREZ, E. (1992): «El Auriñaciense Evolucionado en el País Valenciano: Cova Beneito y Ratlla del Buho». En: *Aragón/Litoral Mediterráneo: intercambios culturales durante la prehistoria*, Zaragoza, pp. 129-138
- LORRIO ALVARADO, A. J.; TRELIS MARTÍ, J. y PERNAS GARCÍA, S. (2017): **«**La Peña Negra **(**Crevillent-Alacant): a la cerca de la ciutat d'Herna**»,** *Revista La Rella*, 30, pp. 75-116.
- LORRIO ALVARADO, A. J.; PERNAS GARCÍA, S.; TORRES ORTIZ, M.; TRELIS MARTÍ, J.; CAMACHO RODRÍGUEZ, P. y CASTILLO VIZCAINO, L. (2020a): «Peña Negra (Crevillent, Alicante): la ciudad orientalizante de *Herna* y su territorio». En: Celestino, S. y Rodríguez, E. (eds.): *Un viaje entre el Oriente y el Occidente del Mediterráneo – A Journey between East and West in the Mediterranean, Actas IX Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos (Mérida, 22-26 de octubre de 2018)*, MYTRA, 5, vol. II, Mérida, pp. 521-540.
- LORRIO, A.J., PERNAS, S., TRELIS, J., TEJERINA, D. y OLMEDO, G. (2020b): **«**En busca de *Herna*: proyecto de musealización de una ciudad orientalizante en la Sierra de Crevillent (Alicante, España)**»**. En: Onrubia, J., López-Menchero, V.M., Rodríguez, D. y Morales, F.J. (eds.): *Legatum 2.0. Musealización y*

Puesta en Valor del Patrimonio Cultural. I Congreso Internacional (25-27 octubre de 2017, Daimiel. Ciudad Real), Cuenca, pp. 217-226. https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/25539

- ROMÁN LAJARÍN, J. L. (1975): «Un yacimiento de la edad del bronce en el «Pic de les Moreres» (Crevillente, Alicante)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XIV, pp. 47-66.
- SOLER HUERTAS, B.; BADAL GARCÍA, E.; VILLAVERDE BONILLA, V. y AURA TORTOSA, J. E.., (1990): «Nota sobre un hogar solutreo-gravetiense del Abric de la Ratlla del Bubo (Crevillente-Alicante)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX, pp. 79-94.
- – (2004): «El Museo arqueológico Municipal de Crevillent». En: Trelis Martí, J. (coord.), *MARQ. Arqueología y Museo*, Alicante, pp. 26-57.
- – (2012): «La Canyada Joana (Crevillent-Alicante). Una villa del ager ilicitanus». En: *Coloquio Internacional DE VINO ET OLEO HISPANIAE. Áreas de producción y procesos tecnológicos del vino y el aceite en la Hispania Romana,* Anales de Prehistoria y Arqueología, 27-28, Murcia, pp. 293-304.
- – (2017): «El Museo Arqueológico Municipal de Crevillent (Alicante). La historia de un compromiso con el patrimonio arqueológico local», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 35, pp. 2.083-2.093.

ANIVERSAR
MUSEU

El Museo Arqueológico Municipal de Burriana: una entidad con vocación comarcal

José Manuel Melchor Monserrat

Museo Arqueológico de Burriana; arqueologo@burriana.es

Resumen: El Museo Arqueológico de Burriana se fundó en el año 1967 y durante 30 años recogió piezas de toda la provincia, siendo conocido oficiosamente como «Museo Comarcal de la Plana Baixa». Con la transferencia de la red de museos a la Generalitat Valenciana, pasó a ser Museo Histórico Municipal. Su colección es la más variada a nivel provincial después del Museo Provincial de Castellón.

Actualmente se centra en la interpretación de su patrimonio, como por ejemplo el del territorio saguntino en época romana, del cual formaba parte Burriana, con la colaboración de entidades como universidades y centros de investigación. La divulgación se realiza mediante publicaciones propias o externas, participación en reuniones científicas nacionales e internacionales, uso de las últimas tecnologías, redes sociales, jornadas de puertas abiertas, creación de espacios arqueológicos, visitas guiadas, paseos cicloculturales, exposiciones temporales en espacios externos y charlas o conferencias abiertas a los vecinos.

Palabras clave: Arqueología, museo, comarca, investigación, divulgación

Abstract: The Burriana Archaeological Museum was founded in 1967 and for 30 years it collected pieces from all over the province, being unofficially known as the «Plana Baixa Regional Museum». With the transfer of the museum network to the Generalitat Valenciana, it became a Municipal Historical Museum. Its collection is the most varied at the provincial level after the Provincial Museum of Castellón.

Currently it focuses on the interpretation of its heritage, such as that of the Saguntine territory in Roman times, Divulgation is carried out through own or external publications, participation in national and international scientific meetings, use of the latest technologies, social networks, open days, creation of archaeological spaces, guided visits, cycle-cultural routes, temporary exhibitions in external spaces and talks or conferences open to neighbors.

Keywords: Archaeology, museum, region, investigation, dissemination

Introducción

En la Burriana de principio del siglo XX existía una gran afición a la arqueología, complementada con grandes dosis de una erudición local espoleada por los importantes descubrimientos de la época realizados en Egipto, Próximo Oriente o Creta. También se daban algunos casos en el municipio donde los eruditos contaban con el soporte económico de los grandes ingresos que proporcionaba el comercio de la naranja en ese mismo periodo, y que generó grandes fortunas entre algunas familias locales.

Esta situación creó un hecho diferencial a nivel de coleccionismo y erudición respecto al resto de la comarca de la Plana Baixa, con la única excepción conocida de Pascual Meneu y Meneu, ilustrado de fama nacional que desde 1887 colaboraba como arabista en la revista «El Archivo» de Denia, publicación dirigida por Roque Chabás que tenía un interesante matiz arqueológico. Además, realizó en Betxí y Vila-real (y quizá en Oropesa y Cabanes) algunas excavaciones arqueológicas a final de ese mismo siglo (Meneu, 1901 y 1914). La situación económica desahogada de P. Meneu le permitió crear una pequeña colección privada de materiales arqueológicos en su casa palacio de Betxí (Arasa *et al.*, 2014).

En el caso de Burriana, un grupo de intelectuales locales, de los que conocemos a Vicente Forner Tichell, Joaquín Peris Fuentes y Manuel Peris Fuentes, mantuvo una intensa actividad ligada también a la arqueología entre la última década del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX. Además de su producción literaria, mantuvieron contacto con personalidades del ámbito local y nacional como Benito Traver (Vila-real), el ya citado Pascual Meneu, Ramón Huguet, Juan Bautista Porcar y Francisco Esteve (Castellón), Antonio Chabret (Sagunto), Juan Jose Senent, Carlos Sarthou, Nicolau Primitiu Gómez Serrano y Pere Bosch Gimpera, entre otros.

El abogado burrianense Vicente Forner Tichell contaba con una dilatada trayectoria en el campo de la investigación histórica, además de coleccionar restos arqueológicos (Melchor, 2017). Francisco Roca comentaba en la década de 1930 que V. Forner había dejado redactadas dos obras inéditas que trataban sobre la ubicación de yacimientos ibéricos; quizá se refería al poblado de Vinarragell, trabajo que se publicó a título póstumo (Forner, 1933) y otro sobre los primeros pobladores de Burriana (Roca, 1932).

El abogado burrianense Joaquín Peris y Fuentes fue alcalde republicano e importante terrateniente de la localidad (Mesado, 2000b). F. Roca lo define como «notable arqueólogo que invirtió gran parte de su fortuna y de su vida en investigaciones históricas y excavaciones, tanto en Burriana como en otros términos» (Roca, 1932:115). Como ya hemos citado anteriormente, J. Peris mantenía contactos con los arqueólogos e investigadores que trabajaban en la provincia (Peris, 1913, Bosch, 1923 y 1924, Esteve, 1992, Fita, 1913), pero nunca llegaría a desvelar el origen de la mayor parte de las piezas de su colección (Peris, 1922 y s.a.). Sabemos que sus actividades en el campo de la arqueología se iniciaron entre 1910 y 1912, y se centraron en la zona de Cabanes (Esteve, 1975) y Oropesa (García, 1914), en la Muntanyeta dels Estanys de Almenara (Sarthou, 1913) y en Burriana (Utrilla, 1963). En palabras de C. Sarthou (1913) su colección era un «pequeño museo», pero lamentablemente buena parte de ella desapareció sin poder ser estudiada o publicada. Además, durante la década de 1940 una parte de la colección de J. Peris se vendió al museo de Barcelona (Almagro, 1946), con F. Esteve actuando como intermediario (Mesado, 2000b).

El abogado burrianese Manuel Peris y Fuentes fue miembro de Lo Rat Penat y alcalde de Burriana. Era primo del ya citado J. Peris, y ambos consiguieron que la ciudad de Burriana llegara a ser el centro de referencia en estudios y colecciones de arqueología a nivel provincial y regional (Gómez, 1928). Siguió los pasos en arqueología de su pariente, llegando a donarle en su primera etapa de investigaciones los restos encontrados por él, como por ejemplo hachas pulimentadas, sílex trabajado, huesos y fragmentos cerámicos (Peris, 1926), pero desconocemos si se deshizo de todos sus hallazgos, o si poseía también una colección propia, ya que igualmente entregó otros artefactos arqueológicos, como cuando dio a Juan José Senent los restos de una estación eneolítica, que finalmente llegaron al Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Valencia (Ballester, 1928), el cual había sido creado por Lluís Gonzalvo, investigador con el que colaboró M. Peris en los primeros documentos fundacionales del citado laboratorio entre los años 1924 y 1926 (Aura, 2006). Fue autor de varios artículos sobre arqueología (por ejemplo: Peris, 1913 y 1915)

La base intelectual y financiera que citamos anteriormente sin duda fue el caldo de cultivo para la formación de colecciones de objetos arqueológicos en la ciudad de Burriana entre el final del siglo XIX y el principio del XX, tal y como indica, por ejemplo, la exhibición que se hizo durante las fiestas patronales de San Blas del año 1913, según aparece publicado en el periódico Heraldo de Castellón del día 28 de febrero del citado año, cuya noticia hace referencia concretamente a las «colecciones de antigüedades de los Señores Peris, Fenollosa, Montserrat, Rives, PP. Carmelitas y otros» (Anónimo, 1913). Hoy en día, son muy pocos los materiales de estas colecciones que se encuentran en el Museo de Burriana, pues la mayor parte de ellos desaparecieron con el tiempo, especialmente durante la Guerra Civil.

El primer museo arqueológico de Burriana

Uno de los últimos en incorporarse al grupo de eruditos y coleccionistas burrianenses citado en el apartado anterior fue Francisco Roca y Alcaide, nacido en la localidad de Puzol, fue maestro de escuela y director de las Escuelas Graduadas en Burriana, entidad en la cual fundó el 15 de marzo de 1926 el primer museo arqueológico de carácter público de la Plana Baixa. Este museo, al igual que las Escuelas, estaba situado en el desamortizado convento de la Merced (fig. 1) (curiosamente, sede del actual Museo Arqueológico de Burriana),

Figura 1. Patio de las Escuelas Graduadas de Burriana en el periodo de inauguración del Museo Histórico (Fuente: Archivo del Museo de Burriana).

lamentablemente no contamos con imágenes del mismo y solamente existe un inventario parcial de sus piezas (Rufino, 2001, Melchor y Benedito, 2018). Un dato interesante es comprobar cómo años antes de la fundación del museo, F, Roca ya aprovechaba para solicitar apoyo público para la creación de la entidad:

> (...) Los burrianenses convencidos de que la cultura es el elemento básico de todo gran pueblo, rivalizan por enviar a estas instituciones objetos para el Museo y libros para la Biblioteca, que ascienden ya a una cantidad considerable (...) Ahora solo falta que el Ayuntamiento se ponga a tono con los citados señores y costee estanterías y vitrinas para los objetos recogidos, colocados hoy provisionalmente sobre tablas y mesas de las escuelas(Roca, 1924:7).

En 1932 F. Roca realizó la primera publicación histórica conocida centrada en Burriana, y que incluía una descripción muy somera de una serie de restos donados por los vecinos a la colección municipal y alguna referencia breve a la entidad museística (Roca, 1932). Después de la guerra civil de 1936-39, el director del museo fue exiliado y la exposición parcialmente desmontada; sus piezas pasarían al colegio Historiador Viciana, y finalmente al colegio Cervantes (Rufino, 2001) con períodos de semiabandono.

La «refundación» del Museo Arqueológico Municipal de Burriana

Después de la Guerra Civil de 1936-39 trascurrieron dos décadas con una significativa paralización de la actividad museística y arqueológica en Burriana. Esta situación se prolongó hasta que un grupo de aficionados, probablemente inspirados por los antecedentes históricos y por los restos de la exposición del antiguo museo republicano, que en aquel momento estaban conservados en los colegios citados arriba, decidieron retomar la idea de crear un museo arqueológico en la ciudad.

La llegada a Burriana del salesiano Tomás Utrilla, oriundo de Soria, catalizó el relanzamiento del interés arqueológico en la ciudad a partir de la década de 1960, esto se llevó a cabo alrededor del colegio salesiano y de sus antiguos alumnos aficionados a la arqueología, entre los que destacaban Enrique Safont, Abilio Lázaro y Norberto Mesado. Este grupo visitó, entre otros, yacimientos en Burriana, Betxi, Almenara, La Vilavella, Nules, Alcora, Almazora y Onda, de los que derivaron estudios que en algunos casos publicaron en la revista local «Burisana» (Melchor, 2017 y 2017a). Los materiales recuperados en estos yacimientos hasta el año 1966 (a los que se incorporarían los restos que para entonces no habían desaparecido, pertenecientes al Museo de las Escuelas Graduadas) se depositaban en el Colegio Salesiano de Burriana. Este grupo sin duda desarrolló una labor muy importante, tanto en la recuperación de la historia oral, al entrevistar a vecinos sobre los restos arqueológicos que habían aparecido en Burriana y en la comarca en décadas anteriores, como en la continuación de los trabajos en muchos yacimientos provinciales conocidos desde principio del siglo XX por los eruditos burrianenses de aquella época.

Las primeras noticias escritas sobre el concepto de la recuperación del museo arqueológico de Burriana son del año 1962 a cargo de T. Utrilla, quien proponía un museo con sede en el Colegio Salesiano (Utrilla, 1962 y VV. AA., 1962), aunque cinco años después reconocía la necesidad de un museo público (VV. AA., 1967b). En el año 1967 el grupo de aficionados se disgregó a causa, entre otros motivos, de las discrepancias que surgieron respecto a la creación y gestión del museo local. T. Utrilla acabaría formando una nueva

asociación de antiguos alumnos (fig. 2) que le permitió proseguir con sus investigaciones hasta su definitivo traslado a Valencia (García, 1969).

Figura 2. Tomás Utrilla en el colegio salesiano con material arqueológico del Solaig de Betxi. Foto obtenida de un negativo deteriorado. (Fuente: Archivo del Museo de Burriana).

Esta situación provocó que una pequeña parte de las piezas arqueológicas se quedaran en el colegio salesiano (en la actualidad no se conoce el paradero de parte de estos materiales) y el resto bajo la tutela de N. Mesado, quien en reconocimiento por su labor obtuvo del ayuntamiento de Burriana el nombramiento como director del museo (VV. AA., 1967), desempeñando con el tiempo también el cargo de archivero y de bibliotecario municipal.

Desde un principio se dejaron a un lado los antecedentes republicanos que hacían referencia al museo arqueológico municipal de Burriana en las Escuelas Graduadas, y lo mismo se hizo con los trabajos arqueológicos asociados al colegio Salesiano, de tal modo que lo que se planteó en el año 1967 parecía una creación ex novo de un centro museístico en Burriana. La situación que se produjo fue ciertamente incomoda, ya que se planteó un museo sin ninguna relación con los salesianos, cuando T. Utrilla era uno de los miembros fundadores del patronato (Mesado, 2000) y reconocido co-fundador del museo (AA. VV., 1967). Tanto N. Mesado como T. Utrilla pasaron a ignorarse mutuamente en los trabajos que publicaron a partir de 1968 (Melchor, 2017 y 2017a).

El Museo Arqueológico Comarcal de Burriana (años 1967 a 1985)

El museo desde su creación se ubicaba en la planta alta del Ayuntamiento (fig. 3), situado en la plaza Mayor, contando con el reconocimiento oficial únicamente por parte de la Administración Pública Local.

Figura 3. Ubicación del museo (Planta superior de la torre derecha) entre los años 1967 y 1991 (Fuente: Archivo del Museo de Burriana).

Rotas las ligaduras con su pasado y su origen, el museo de Burriana pasó a autodenominarse «Museo Comarcal de la Plana Baixa» desde sus primeros años de funcionamiento. En esta época N. Mesado buscó el apoyo y la colaboración de investigadores, aficionados y de otros eruditos locales, también de entidades como el Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Castellón o del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Valencia, este último fue donde finalmente se licenció a finales de la década de 1980 (Melchor y Benedito, 2018)

Desde el museo se prosiguió con los trabajos en los yacimientos ya estudiados por los eruditos burrianenses de principio del siglo XX y posteriormente por el grupo del colegio salesiano, este conjunto de sitios visitados fue ampliado con materiales recuperados para el museo de prácticamente toda la provincia de Castellón. Lamentablemente no todos los resultados de sus numerosas intervenciones se han visto reflejados en informes o memorias. Esta expansión territorial se vio truncada por la creación en el año 1975 del Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas (SIAP) de la Diputación de Castellón, entidad centrada en la investigación, protección y divulgación del patrimonio arqueológico de las diferentes comarcas castellonenses, que acabó ocupando el nicho patrimonial sobre el que pretendía expandirse el museo de Burriana. (fig. 4).

Figura 4. Inauguración del museo en el año 1967 (Fuente: E. Safont).

El periodo que hay entre los años 1967 y 1982 es uno de los de mayor crecimiento de la colección museográfica, ya que además de los hallazgos realizados por N. Mesado en alguno de los yacimientos de la provincia y sobre todo de Burriana, se iniciaron una serie de excavaciones muy importantes, especialmente en los sitios arqueológicos de Orleyl (la Vall d'Uixó), Vinarragell y Torre d´Onda (Burriana), y que posteriormente se extendieron al Solaig, Conena y Muntanyeta de Sant Antoni (Betxi) (Mesado *et al.*, 1991).

Durante el transcurso de estos años, N. Mesado conformó una rica colección de libros y revistas relacionadas con el mundo de la arqueología, a lo que hay que sumar los

intercambios que se realizaban desde el propio museo (Melchor, 2017). Por otro lado, se realizaron donaciones o se adquirieron piezas muy importantes, como la estatua romana proveniente de Talavera de la Reina, el Mercurio de Xilxes, o la cratera ática de la grifomaquia de Orleyl, a lo que se sumaban a una serie de materiales de origen muy diverso, restos subacuáticos, cerámica precolombina, metalistería varia, industria lítica procedente de Plasencia y un exvoto ibero de Albacete (Melchor, 2017a).

A finales de la década de 1970, con la desaparición de la dictadura en España, y la llegada de la democracia, y con la posterior creación de las Comunidades Autónomas, la cual vino acompañada de toda una nueva base legislativa,que generó cambios en la organización municipal y en consecuencia también en la del museo, buscando adaptarse a las nuevas normativas de la Administración Pública; por otro lado, empezó a realizarse un control mucho más estricto sobre las intervenciones arqueológicas, tanto a nivel legislativo como científico. En esta época las campañas de excavaciones que realizaba el museo descendieron rápidamente.

Con la transferencia de la gestión de la red de museos a la Generalitat Valenciana, el museo de Burriana pasó a ser oficialmente «Museo Histórico Municipal», pero sin contar con la figura oficial de director de la entidad, aunque manteniendo a N. Mesado como responsable del mismo. A lo largo de la década de 1980 colaborarían estrechamente con el museo varios estudiantes y algunos arqueólogos, pero estas relaciones no llegaron a perdurar en el tiempo (Melchor y Benedito, 2018).

La modernización del museo (años 1985 a 1991)

A pesar de los cambios legislativos, el museo insistía en ser reconocido como museo comarcal (como por ejemplo, frente al ICOM y en las relaciones con la Administración), sin contar con ninguna base legal o implantación en el territorio del que se presuponía era el centro gestor. Las relaciones con su entorno se centraban en los investigadores locales, por ejemplo de Vila-real (José María Doñate), Nules y Vilavella (Vicent Felip y Joan Vicent) y otros que le permitían intervenir en distintos lugares de Castellón (Pierre Guichard y Francisco Esteve), además de colaborar con varios aficionados de la provincia.

En el año 1991 se produjo un cambio importante en la ubicación del museo, pues este se trasladó desde las antiguas dependencias en el viejo ayuntamiento a la nueva Casa de Cultura situada en el exconvento de la Mercé. A consecuencia de ello se mejoró notablemente la infraestructura de las salas, se amplió la superficie de la exposición, y se dotaron despachos y almacenes apropiados. También se creó un jardín arqueológico en el exterior del museo, una idea ciertamente novedosa, pero que sin embargo carecía de cualquier orden y señalización (Melchor y Benedito, 2018).

Pero lo que parecía un importante impulso para el museo, no pudo esconder que se producía un final de ciclo. En el campo de las intervenciones arqueológicas, N. Mesado ya no excavaba en Burriana desde 1989, por lo que todas las intervenciones que aquí se realizaron fueron delegadas en otros arqueólogos hasta el año 1996. Y ya desde el año 1994 no se excavaba fuera de Burriana (las últimas intervenciones fueron en Betxi y Morella), con lo cual cesaron las aportaciones al museo de materiales arqueológicos ajenos al termino municipal burrianense.

El periodo de estancamiento del museo (años 1991 a 2005)

En este periodo las intervenciones arqueológicas urbanas en Burriana se redujeron drásticamente y muchos solares fueron arrasados sin la pertinente excavación arqueológica, además los trabajos en yacimientos emblemáticos como Vinarragell, Torre d'Onda o Solaig fueron abandonados. Finalmente, desde el año 1996 prácticamente no se realizó ninguna otra intervención gestionada desde el museo.

El cese de la proyección comarcal desde Burriana, que ya había empezado a producirse algunos años antes, facultó el surgimiento de otras entidades museísticas en la Plana Baixa, como los museos de La Vall d'Uixó y de Nules a finales de la década de 1980 y más recientemente las colecciones museográficas de La Vilavella y Vila-real.

La exposición permanente carecía de un discurso apropiado, al tiempo que disponía de muy pocos paneles y permanecía casi quince años sin renovarse mínimamente. Teniendo en cuenta la riqueza arqueológica del centro, en esta época los almacenes presentaban un estado deficitario, el embalaje de las piezas arqueológicas se hacía en archivadores de cartón, cajas de tabaco y todo tipo de cajas recicladas, además muchos de estos materiales se encontraban a la intemperie. Por otro lado, los intentos de crear un laboratorio de restauración no fructificaron debido a la falta de recursos, lo que propició la mala conservación de algunas de las piezas sobre todo metálicas y cerámicas (Melchor y Benedito, 2018).

Finalmente, tras la jubilación de N. Mesado en el año 2003, el museo estuvo bajo la responsabilidad de políticos y administrativos, teniendo que externalizar parte de los servicios de arqueología y restauración desde este año y hasta el año 2005 (Melchor, 2013).

La renovación de principio del siglo XXI

En noviembre del año 2005 se creó por primera vez la plaza funcionarial de director del museo, cargo que desde entonces ocupa el que firma este artículo, y que también incluye la gestión del entonces recién creado Servicio Municipal de Arqueología de Burriana. En aquel momento el panorama era poco alentador, unos presupuestos ridículos, fruto de la total inoperancia de los últimos años del museo y una disociación total con la administración local, autonómica y con la sociedad burrianense.

Desde un principio se inició la vasta empresa de inventario y clasificación de los fondos del museo y la adecuación de todas sus dependencias, especialmente de los anticuados almacenes. También se cerró el museo durante un año hasta conseguir que se pudiera abrir en unas condiciones adecuadas para la conservación de las piezas. Estos años se aprovecharon para intervenir sobre aquellas piezas de la exposición que se hallaban deterioradas o muy dañadas. Para realizar estas labores se contrató el servicio de restauradores-conservadores titulados, se firmaron convenios con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia y se buscaron colaboraciones puntuales con el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración (Melchor y Benedito, 2018). Esto obligó a una profunda reorganización de los fondos y a la ampliación de los almacenes (fig. 5).

El siguiente paso consistió en plantear un giro completo en la exposición permanente y acondicionar de nuevo las salas. Se optó entonces por reducir la cantidad de piezas

Figura 5. Anagrama del museo con motivo del 50 aniversario.

que se hallaban en exposición retirando los fragmentos y aquellos elementos que tenían restauraciones antiguas y defectuosas, se amplió la cantidad de expositores y se colocó cartelería nueva y recursos audiovisuales. Todos estos cambios se realizaron paulatinamente en dos fases, durante la primera de ellas se procedió a abrir dos salas del museo en el año 2009 y el resto de salas a finales de 2011 (Melchor 2017).

Podemos decir que se relanzó la investigación sobre el patrimonio arqueológico con medios propios y con la colaboración de otras entidades como el departamento de Geografía, Historia y Arte de la Universidad Jaume I, la Universidad Politécnica de Valencia, el Institut Català d'Arqueología Clássica, el Servicio de Investigación Arqueológica y Prehistórica de la Diputación de Castellón, Iberia Graeca, etc. Otra faceta es la participación en congresos nacionales e internacionales con la intención de dar a conocer a la investigación y histórica y el patrimonio cultural de nuestro termino, en ellos se exponen las intervenciones más destacadas realizadas desde el museo, como la villa romana de Sant Gregori, la recuperación de la crátera de la grifomaquia de Orleyl o la investigación sobre el territorio saguntino en época romana, del cual formaba parte Burriana.

También se está apostando por las últimas tecnologías, como los grafismos en 3D, la realidad aumentada, las redes sociales, etc. Dentro de la línea de actuación de apertura al público, se ha editado por primera vez una guía didáctica y una página web del museo, bien como una serie de folletos divulgativos. Otra de las vertientes de divulgación del patrimonio es la realización de jornadas de puertas abiertas, tanto en el museo como en los yacimientos arqueológicos visitables, además de visitas guiadas, paseos cicloculturales, exposiciones temporales en espacios externos del museo, como son el Ayuntamiento de de Burriana o la Escola de la Mar del puerto de Burriana y la organización o participación en charlas y conferencias abiertas a los vecinos (Melchor, 2017a) (fig. 6).

Conclusiones

Analizando los orígenes y los primeros años del museo municipal de Burriana, observamos que desde su fundación durante la dictadura de Primo de Rivera y su evolución durante la República, siempre se mantuvo fiel a los conceptos de una exposición pública, didáctica y local, pues dependía de las donaciones de los vecinos y también estaba enfocada hacia ellos, mientras tanto, las colecciones de carácter más amplio permanecían en manos de ricos eruditos de la población, que se hacían con los artefactos mediante excavación o compra. La conjunción de ambas formas de enfocar la museística creó una sinergia hacia el patrimonio y la arqueología que no se veía por aquel entonces en otras localidades de la Plana Baixa.

ORIGEN	LOCALIDAD	YACIMIENTOS
	Alcala de Xivert	Castillo
	Albocacer	Mas de Boix.
	Alcora	Montmirà, Morjait, Pujolet de Santa, Tossal Foies Ferrades, Roque del Castell
	Alcocebre	Indeterminado
	Almazora	Benafeli, El Castell, Terrazas del Mijares, El Boverot
	Almenara	Castell, Estanys, Campamento y Punta del Cid, Muntanyeta Estanys, Montaña Blanca, Corona
	Alquerias	Necrópolis la Creuetea
	Ares del Maestrat	Cantallops, Cova Fosca, Mola del Castell
	Artana	Els Castellets, Cova de la Masadeta, Castell
	Atzaneta	El Castell, El Castellet
	Barracas	Indeterminado
	Benafer	Poblado de San Roque
	Benicàssim	Villa de Santa Maria, La Combu
	Betxí	Solaig, Els Castellets, Muntanyeta de Sant Antoni, Corona
	Borriol	Abeller, Benadresa, Molinàs, Palmar, Tossal l'Assut, Les Forques, Racó de Raca
	Burriana	Urbano, Palau, Tirao, Calamó, Carabona, Marjalet, Vinarragell, Clot Mare de Deu, Sant Gregori, Pedregala, Virranguas, Reguera, Palmeral, Cap de Terme, Llombai
Provincia Castellón	Cabanes	Castell Miravet, Arco Romano, Campello, Tossal Suburra, Cova Petroli, Zufera, Torre la Sal, Gaidó
	Castell de Cabres	Sima del Mas d'en Pau
	Castellón de la Plana	Plaza Santa Clara, Els Castellets, Les Serretes, Plà del Moro
	Coves de Vinromà	El Castellar, La Coroneta, Tossalets
	Culla	Roca del Corp
	Fanzara	Alcudia, Castellet
	Forcall	Abric del Mas de Barberà
	Fuentes de Ayódar	Cueva de Juan Lentejas
	Gaibiel	El Castell
	La Jana	Les Carrasques
	Jérica	Casco urbano
	La Llosa	El Plà
	Matet	El Pàtin
	Llucena	Llosa Bernat
	Montanejos	Cueva río Mainzona
	Morella	Cova de la Roca, Argilagar, Mas la Mola, Cova de la Rosa de la Mola de Carme
	Nules	Benicató, Alter de la Alcúdia de Mascarell, Calle Mayor 134
	Onda	Ermita Sta Bárbara, Convent Sant Francesc, Pantano Sitjar, Font Sitjar, L'Atalaya, Torrelló, Pedrizas, Mas de Pere
	Oropesa del Mar	Orpesa la Vella, Torre del Rey, Morro de Gos
	La Pobla Tornesa	Pla de la Pitja
	Rossell	El Polisguer)
	Sant Mateu	Ermita de L'Esperança, Convento Sto Domingo, Ermita dels Angels
	Segorbe	Pico del Nabo
	Serra d'Engarceran	Tossal de la Vila, El Castellar
	Teresa	Peña de la Dueña
	Tirig	Mas d'En Josep
	Toga	El Castellar
	Les Useres	Cova Oscura
	La Vall d'Uixó	Orleyl, Cova Montalar, Valona, Cova Sant Josep, Muntanyeta Redona, Miranda, Butifarra, Carbonaire, Torrassa, Barranc d'En Gil, Hueña, Picayo II, Portales, Miranar, Camí Valencia, Rambleta, Castell, Murta, Sagrada Familia, Corona
	Vall de Almonacid	Cueva de los Ladrones, Balcillas
	Vallat	Llosa del Castellar
	Vilafamés	Cova Matutano, Tossal Gros
	Vilafranca	Nuestra Señora del Cid, Mas la Marina, Redonda- Mas de Rielo, Sepultura Cami San Pedro, Pinar Llosat, Tossal Mas de Baix, Poniet-Mas Llobet, Ereta Castellar, Poniet-L'Espinella, Poblado 1213
	Vilanova de Alcolea	Puig Pedrò, Vilavella
	Vila-real	Corral de Galindo, Casco urbano
	La Vilavella	Monticulo, Carrer Barranc, Secaret, Carrer Sant Vicent, Castell, Santa Bárbara, Font de la Rovya, Assagador, Pedrera
	Vistabella	Riu Montlleó
	Xilxes	L'Alter, El Castellar
	Albalat dels Tarongers	Pic dels Corbs
	Alfara de Algimia	Font Ibéric
	Alfarp	Font del Almadaguer, Ascopalls Superior, El Castellet, La Mallá
Provincia Valencia	Alzira	Muntanya Assolada
	Paterna	LLoma de Betxi
	Sagunto	Casco urbano
	Segart	Les Rabeses
	Bocairent	Sarsa
Provincia Alicante	Orihuela	Los Saladares
	Calaceite	
Resto España	Mérida	
	Marsá	
	Talavera de la Reina	
	Plasencia	
	Albacete	
	Menorca	
Otros	Guatemala	

Figura 6. Lista de muestra y materiales arqueológicos actualmente en los almacenes del Museo de Burriana.

Esta herencia cultural fue la que se intentó recuperar en la década de 1960, mediante un grupo de trabajo de aficionados con ramificaciones en Burriana y en toda la comarca, especialmente en Betxí, Nules, Almenara, Artana, La Vall d'Uixó, Vila-real y puntualmente en Almazora, Onda, Alcora y Xilxes.

En el punto de inflexión del año 1967 surgió el concepto de museo comarcal para Burriana, pero que en un principio alcanzaba a actuar en toda la provincia de Castellón. Este crecimiento territorial se vio truncado por la creación en el año 1975 del SIAP, que después de unos inicios de colaboración entre ambas entidades, finalizó con el predominio de la entidad de la diputación de Castellón a nivel provincial, lo que redujo el área de trabajo del museo a su territorio más inmediato, con escasas incursiones en otras comarcas, como en los municipios de Rosell o Morella.

Pero ni tan siquiera la aspiración comarcal pudo cuajar, la falta de recursos humanos y económicos, sumados a los cambios legislativos de principio de la década de 1980 acabaron por enterrar definitivamente el proyecto supramunicipal para el museo de Burriana. La posterior evolución de los acontecimientos, caracterizados por un amplio periodo de desaceleración y parálisis en las actividades del museo, sumado al crecimiento de otras entidades museísticas vecinas, hizo ya inviable cualquier posibilidad de recuperar en un futuro el concepto de un museo comarcal burrianense tal y como se había planteado casi medio siglo antes.

Al relanzarse la actividad del museo a partir de la primera década del siglo XXI y alcanzar este unas cotas dignas de funcionamiento, que además lo ubican en estos momentos entre los más activos de la provincia de Castellón, surge la disyuntiva entre su pasado de vocación y herencia comarcal y la actualidad.

A nivel de investigación, esta propensión supramunicipal se ha alcanzado y hasta en algunos casos ha sido superada con creces, gracias a la ya citada vinculación con entidades, centros de investigación y universidades que cuentan con una amplia implantación territorial en la provincia de Castellón, y en algunos casos también a nivel nacional. Todo ello facilita la extensión del museo en la comarca o en la provincia, dentro de su faceta de investigación científica.

A nivel territorial ya no cabe plantear un museo comarcal como se pretendía hace más de 50 años, pero no deja de ser plausible una colaboración entre diversas entidades de la comarca con la finalidad de establecer una red de cooperación propia con el objetivo de aunar esfuerzos, y que así se puedan potenciar las fortalezas del conjunto y que permita al mismo tiempo superar sus debilidades.

Bibliografía

- ALMAGRO BASCH, M. (1946): «Museo Arqueológico de Barcelona», en *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1945 (extractos), vol. VI*, pp. 14-23.
- ANÓNIMO (1913): «De las fiestas de Burriana», *Revista de Castellón, 25*, pp. 12-14.
- ARASA i GIL, F; AGUILELLA ARZO, G. y MESADO GIMENO, X (2014): «Algunes peces arqueològiques conservades al Palau-Castell de Betxí (la Plana Baixa, Castelló). Notes sobre l'activitat arqueològica de Pascual Meneu (1857-1934)», *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló, 32*, p. 77-93
- AURA TORTOSA, J. E. (2006): «La creación del Laboratorio de Arqueología de la Universidad de

Valencia: entre la escuela superior de diplomática y «por la ciencia hacia Dios» (1921-1940)». En Bonet, H. (ed.): *Arqueología en blanco y negro. La labor del SIP (1927-1950)*, Valencia, pp. 33-46.

- BALLESTER TORMO, I. (1928): «Notas bibliográficas», *Archivo de Prehistoria Levantina, I*, pp. 222-223.
- BOSCH GIMPERA, P. (1923): «L'estat actual del coneixement de la civilització ibèrica del Regne de Valencia», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, MCMXV-XX*, pp. 624-629.
- – (1924): «Els problemes arqueològics de la provincia de Castelló», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, V*, pp. 81-120.
- ESTEVE GÁLVEZ, F. (1975): «Un poblado de la Edad del Bronce en la Ribera de Cabanes», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón, 2*, pp. 65-74.
- – (1992): «La vinguda del profesor Bosch», *Anuario del Ateneo de Castellón, 6*, pp. 9-18.
- FITA i COLOMÉ, F. (1913): «Inscripciones romanas de Nules y Villarreal en la provincia de Castellón de la Plana», *Boletín de la Real Academia de Historia, 63*, pp. 582-586.
- FORNER TICHELL, V. (1933): «Una colonia fenicia en el término de Burriana», *Boletín de la Sociedad*
- *Castellonense de Cultura, XIV*, pp. 252-272.
- GARCÍA, J. (1969): «Arqueología en Burriana», *Revista Don Bosco España, 297*, pp. 16-19.
- MENEU y MENEU, P. (1901): «Arqueología bechinense», *Heraldo de Castellón 12 de marzo*, p. 5.
- – (1914): «Miravet y Albalat», *Revista de Castellón, 50, año III*, pp. 3-4.
- MELCHOR MONSERRAT, J. M. (2013): *Diez años del Servicio Municipal de Arqueología de Burriana (2003-2013),* Burriana.
- – (2017): «90 años de historia del Museo Arqueológico de Burriana (Castellón)», *V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología/IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN*, Madrid, pp. 185-202.
- – (2017a): «La historia del Museo Arqueológico de Burriana», *Boletin del Museo Arqueológico Nacional*, 35, pp. 2276-2284.
- MELCHOR MONSERRAT, J. M. y BENEDITO NUEZ, J. (2018): *El Museo Arqueológico Municipal de Burriana*, Diputación de Castellón.
- MESADO OLIVER, N. (ed.) (2000): *XXX Aniversari del Museu Arqueològic Comarcal de la Plana Baixa. Burriana (1967-1997),* Col.lecció Papers 20, Burriana.
- – (2000b): «Tras la saga de Peris y Fuentes». En Cabedo, R. y Burdeus, L. (eds.): *Burriana 1882-1936. El puerto de Burriana*, Burriana, pp. 13-27.
- MESADO OLIVER N.; GIL i CABRERA, J. LL., y RUFINO GUINOT, A. (1991): *Museo Histórico Municipal de Burriana,* Burriana.
- PERIS y FUENTES, J. (1913): «Apuntes históricos. Para don Benito Traver», *Heraldo de Castellón, año XXIV, n.º 674*, pp.11-12.
- – (1922): «Escarceos arqueológicos. Castellón y sus cercanías», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, III*, pp. 218-223.
- - (s. a.): *Varios J. P.,* Colección de escritos de Joaquín Peris, original mecanografiado, Museo Arqueológico de Burriana.
- PERIS y FUENTES, M. (1913): «Sobre vías romanas en la provincia de Castellón (notas entresacadas de una obra inédita)», Revista de Castellón, año III, n.º 53, pp. 4-6 y n.º 54, pp. 9-12.
- – (1915): «Los barros saguntinos», *Artes y Letras, año V, 3*, pp. 1-3.
- – (1926): «Mirabet-Fontallá. Hallazgos arqueológicos», *Boletín de la Sociedad Castellonenca de Cultura, tomo 7*, p. 177.
- GÓMEZ SERRANO, N. P. (1928): «Un «Hiatus» prehistórico en las estaciones arqueológicas de altura levantinas», *Archivo de Prehistoria Levantina, I*, pp. 113-156.
- ROCA y ALCAIDE, F. (1924): «Museo y Biblioteca Populares de Burriana», *Patria, año I, 8*, pp. 6-7.
- – (1932): *Historia de Burriana*, Castellón.
- RUFINO GUINOT, A. (2001): «Una aproximación al estudio del Museo Local de las Escuelas

Graduadas de Burriana (1926-1938)»,. En Mesado, N. (ed.): *Introducción a Historia de Burriana de Francisco Roca y Alcaide*, Burriana, pp. 57-71.

- SARTHOU CARRERES, C. (1913): *La provincia de Castellón. La Geografía del Reino de Valencia*, Barcelona.
- UTRILLA, T. (1962): «El museo Histórico de la ciudad de Burriana y de la región Levantina», *Buris-ana. Boletín de la Agrupación Burrianense de Cultura, 55*, pp. 8-9.
- – (1963): «Sobre los orígenes de Burriana. Investigaciones en la partida de la Regenta (y III) », *Burisana. Boletín de la Agrupación Burrianense de Cultura, 67*, pp. 12-14.
- VV. AA. (1962): *BurisAna. Boletín de la Agrupación Burrianense de Cultura, 61*, p. 7.
- VV. AA. (1967): «Inauguración del museo histórico de Burriana», *Buris-ana. Boletín de la Agrupación Burrianense de Cultura, 101*, p. 2.
- VV. AA. (1967b): «Entrevista al Rvdo. Padre Tomás Utrilla, Salesiano», *Buris-ana. Boletín de la Agrupación Burrianense de Cultura, 101*, pp. 27-28.

Luces y sombras del Museo Municipal de Cocentaina

Elisa María Domènech Faus

Museo Municipal de Cocentaina – Palau Comtal; patrimoni@cocentaina.es

Resumen: El acuerdo del Pleno municipal celebrado el 1 de julio de 1975, siguiendo las directrices marcadas por la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Cultura, se compromete a cumplir con estas condiciones para la constitución de un Museo Artístico y Arqueológico. Pero el proyecto no empezará a materializarse hasta el año 2001 con el reconocimiento de la colección museográfica municipal en las dependencias del Palau Comtal en las cuales se exhibían diversos fondos. A partir de este momento se inicia una larga y silenciosa tarea de gestión de los espacios destinados para el museo y su constante ampliación. Actualmente, muchas de las instalaciones requieren una renovación y redistribución de los usos que tienen actualmente, tarea que se está realizando en la redacción del Plan Director del Palau Comtal en curso en este momento.

Palabras clave: Museo, Artístico, Arqueológico, divulgación, Plan Director.

Abstract: The agreement of the municipal plenary session held on July 1, 1975, following the guidelines set by the General Directorate of Artistic and Cultural Heritage of the Ministry of Culture, undertakes to comply with these conditions for the constitution of an Artistic and Archaeological Museum. But this project did not begin to materialize until 2001 with the recognition of the municipal museum collection in the premises of the Palau Comtal in which various collections were exhibited. From this moment on, a long and silent task of managing the spaces destined for the museum and its constant expansion begins. Currently, many of the facilities require a renovation and redistribution of the uses they currently have, a task that is entrusted to the drafting of the Palau Comtal Master Plan currently in progress.

Keywords: Museum, Artistic, Archaeological, divulgation, Master Plan.

Introducción

En las propuestas de recuperación del Palau de Cocentaina siempre se ha contemplado un espacio para el museo en particular, y, en general para una función divulgativa de la cultura local. Desde las primeras gestiones de su compra a los diversos propietarios que lo poseían siempre se hacía referencia a la adecuación de parte de sus espacios para exposiciones o de museo.

Como se iba avanzando en la adquisición del monumento más representativo de Cocentaina, los objetivos se fueron ampliando hasta la pretensión de convertirlo en un referente cultural, el cual aglutinara tanto al museo, al archivo histórico, a la biblioteca, a la escuela de música, a las muestras teatrales, etc., es decir, se pretendía reunir todas las facetas culturales en un mismo edificio, ante la carencia que tenía en esos momentos la localidad de instalaciones de esta índole.

Las intenciones iniciales se fueron derivando en la práctica en otros usos y prioridades los cuales en cierta manera se iban alejando del proyecto inicial. Los cambios políticos y de equipos de gobierno municipal redirigieron la gestión y uso del edificio hacia otras voluntades o necesidades surgidas con los nuevos tiempos.

El proyecto del museo municipal iniciado en la década de los años setenta y principios de los ochenta del siglo XX tuvo momentos álgidos y etapas de abandono. No obstante, siempre que se ha planteado la revisión o actualización del proyecto general del Palau el tema museístico resurge ocupando un lugar preferente como se irá explicando a lo largo del presente artículo.

La recuperación del Palau Comtal como museo y casa de cultura (1967 a 1990)

Desde las primeras gestiones para la compra de las diferentes partes del Palacio de Cocentaina entre finales del año 1967 hasta 1970, periodo en el que se adquieren la denominada *Sala d'Ambaixadors*, la sala de la torre de las monjas y la entreplanta, se pretendió dar un uso a estos espacios preferentemente como museo y casa de cultura.

Según las actas del Pleno Municipal de Cocentaina, en varias sesiones se adoptaron acuerdos referentes a la creación de un Museo Municipal Artístico y Arqueológico, a la aceptación de donaciones de fondos de diversa naturaleza, a la custodia de restos arqueológicos como depósito del Museo Provincial de Alicante y solicitar depósitos de obras de arte al Museo de Bellas Artes de Valencia; acciones y acuerdos que irían configurando el actual perfil del futuro museo municipal.

En la sesión celebrada el 24 de octubre de 1972 se acepta la donación de un conjunto de mantillas y abanicos por parte de un particular para el museo municipal (Acta 24-10-1972). En los años 1977, 1978 y 1979 acuerdan solicitar el depósito de obras de arte para el montaje del museo y para la organización de diversas exposiciones relacionadas con los pintores Nicolás Borrás y Jerónimo Jacinto de Espinosa, artistas nacidos en Cocentaina.

La voluntad de proseguir con el proyecto del museo se manifiesta claramente en el acuerdo del Pleno municipal celebrado el 1 de julio de 1975 (Acta 1-05-1975), en el que se daba cuenta del

> (...) escrito recibido de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural sobre la documentación necesaria para llevar a efecto la constitución de un Museo Artístico y Arqueológico en virtud de la solicitud presentada por este Ayuntamiento.
>
> Por este motivo, la corporación acuerda por unanimidad de todos sus miembros:
>
> PRIMERO. Comprometerse a aceptar la dependencia técnica del Museo Estatal de la Provincia, remitiendo una ficha duplicada de todo objeto del nuevo museo y a que, en caso de que, por cualquier circunstancia, los organismos encargados del Museo no le atendiesen debidamente o despareciera el Museo, se transfieran sus fondos al Museo del Estado.
>
> SEGUNDO. Comprometerse a dotar al nuevo Museo, del personal suficiente e idóneo a juicio del conservador- Inspector de Zona y con cargo a los presupuestos propios.

> TERCERO. Comprometerse a consignar en sus presupuestos las partidas necesarias para los gastos de construcción, conservación del inmueble e instalación y sostenimiento del museo (...)

Dichos acuerdos no se llevaron a término, motivo por el que nuevamente en una sesión ordinaria del pleno celebrado el 4 de diciembre de 1979 en el punto séptimo se presenta la propuesta que se acuerda por unanimidad de los presentes (Acta 4-12-1979)

> (...) por el concejal del PCE, Pere Ferrer Marset, de la Comisión de Urbanismo, Patrimonio, Zonas Verdes y Medio Ambiente dióse cuenta que, como la Corporación anterior en fecha de 17 de mayo de 1975 inició los trámites para la constitución de un Museo Artístico y Arqueológico en la villa de Cocentaina, sin que el expediente haya salido adelante en su tramitación, y como quiera que hay material suficiente para crear ese Museo y comenzar a dar vida al Palacio (...).

Finalmente, en la sesión celebrada el 13 de junio de 1983 se da cuenta de un escrito de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, subdirección General del Museos, del Ministerio de Cultura, en la que da su conformidad al Museo Municipal de Cocentaina para su funcionamiento como museo local bajo la orientación y asesoramiento técnico del Director del Museo de Alicante (Acta 13-06-1983). Por decisión municipal, los miembros del Centre ... d'Estudis Contestans fueron los encargados de la formación del Museo ocupando una parte del Palau como sede de la asociación y encargándose de la custodia de los fondos museísticos.

Por otra parte, las constantes gestiones de compra del monumento durante más de 10 años fueron configurando el proyecto cultural del Palau y su alto valor patrimonial. Por ello, el 6 de marzo de 1979 el pleno del ayuntamiento acuerda solicitar la declaración como monumento Histórico Artístico (Acta 6-03-1979).

Al mismo tiempo, se encarga al arquitecto Cervantes Martínez Brocca, de la Inspección Técnica de Monumentos y C.H.A. de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, la redacción de un documento que aglutinara todas las necesidades del monumento denominado *Proyecto del Palau de Cultural*, aprobado en la sesión plenaria del 26 de octubre de 1978, en la que se acordaba su exposición al público, así como, su publicación en una edición limitada de 203 ejemplares y la organización de una exposición monográfica sobre el proyecto durante la Feria de Todos los Santos (Acta 26-10-1978).

En el «Proyecto del Palau de Cultura» se evidencia la voluntad de convertir el palacio ruinoso en un centro polivalente para el pueblo de Cocentaina, además se detallan todos los usos e instalaciones necesarias para llevar a término el programa cultural.

En el encabezado del documento define al monumento como:

> El Palacio-Fortaleza de los Condes de Cocentaina resume la personalidad histórica de nuestra villa «Su estado actual de conservación reclama una especial atención encaminada a conseguir su revitalización como monumento, que posibilite, al mismo tiempo, su proyecto como «Palau de Cultura» aglutinando las inquietudes de nuestro pueblo». Así como justifica la importancia de la cultura «...Somos conscientes de que la cultura es la razón de ser de todo pueblo, de ahí que nuestra preocupación haya sido doble: salvar este monumento singular y hacer que entre sus históricos muros la cultura sea algo vivo y trascendental para la comunidad contestana».

Por otra parte, se pretendía que el proyecto recogiera las voluntades del pueblo:

> (...) La labor del Ayuntamiento en este proyecto ha consistido únicamente en recoger las inquietudes que distintas entidades y personas nos han presentado reiteradamente a lo largo de nuestra gestión, con la preocupación común de dotar a Cocentaina de un centro que agrupe todos los esfuerzos culturales que se desarrollen en nuestra villa. / Si importantes

> para este proyecto es la salvación del monumento, tanto o más es la de dar utilidad pública al mismo. Podemos estar satisfechos de que sea precisamente para la Cultura – entendida como patrimonio de todos- para quien se orienta esta ambiciosa obra de Cocentaina. / La realidad cultural de nuestra villa es esperanzadora. Sabemos que las necesidades que están planteadas a corto y largo plazo no son pocas y exigen las debidas soluciones. Las artes plásticas, la música, el cine, el teatro, la ciencia y la técnica, dentro del contexto sociopolítico actual y el importante legado histórico-artístico que atesoramos precisan de unas adecuadas instalaciones. El Palau debe ser la gran casa que acoja y hermane a cuantos hombres estén preocupados en cualquiera de las actividades mencionadas.

En el mismo proyecto se relacionaban los usos culturales programadas en los diferentes espacios del Palau incluyendo la -Arqueología- como se detalla a continuación:

Archivos. Se instalarán en la torre sureste en los tres niveles superiores, diferenciándose en archivo Notarial, Municipal e histórico de la Villa y Condado de Cocentaina. Se reserva la parte superior de la torre para la Sala de investigación y seminarios.

Arqueología. En la planta baja de la torre sureste se alojará el laboratorio, almacén de útiles y sala de reuniones que estarán comunicados directamente con el museo de arqueología en la planta superior.

Junta de fiestas. Se situará en la planta baja del ala sur debajo del salón de actos, en dos niveles comprendiendo sala de juntas, secretaría, ropería y almacén de enseres.

Administración del Palau. para el funcionamiento del Patronato Municipal que dirigirá en su día el funcionamiento de la Casa de Cultura, se previó una sala de reuniones, secretaría y archivo que se sitúa en la planta baja del ala sur.

Espacios públicos

Patio de armas. Este espacio polivalente y descubierto podrá dedicarse a actividades teatrales, conciertos, danzas populares, actos políticos, etc.

Salón de actos. En la planta principal con acceso directo desde el patio de armas por la escalera gótica e integrado a la Sala Dorada por un espacio intermedio, se dedicará a todo tipo de actos culturales y sociales de interés público.

Capilla de San Antonio Abad. Está directamente comunicada con el patio y por su excelente acústica se dedicará preferentemente a actos musicales.

Salón de Embajadores, es uno de los salones más nobles del Palau, junto con la Sala Dorada. Actualmente ocupado por el museo de pintura y escultura dispondrá de espacios para exposiciones.

Para el buen funcionamiento de todas estas actividades el edificio se complementa con una conserjería, una cantina, almacenes generales, aseos en todas las plantas y nuevas comunicaciones verticales y horizontales, escaleras, ascensores y galerías respectivamente.

Música. Se le dedicará los edificios de nueva construcción creándose el ala oeste del palacio, definiendo especialmente el patio de armas y consolidando a su vez el convento de las Clarisas y la torre de la Sala Dorada.

Figura 1. Escudo de la familia de los Corella, Condes de Cocentaina, hallado durante las excavaciones en el patio de armas del Palau procedente del friso de un templo romano.

Durante las décadas de los años 70 y ochenta del siglo XX se recuperara una parte importante del monumento y el museo comparte espacio con la Biblioteca y el archivo municipal, la escuela de música, la sede de la UNDEF y de la Junta de Fiestas, así como con las actividades culturales y lúdicas que se celebraban en el patio de armas (fig. 1 y 2).

El Palau como centro de actividades socioculturales y turismo. El proyecto del museo local se abandona (1992 a 2001)

Durante la década de los años noventa el proyecto de Museo en el Palau Comtal fue parcialmente dejado de lado. El Centre d'Estudis Contestans abandona el monumento para instalarse en su nueva sede y promueve la creación de un museo arqueológico y etnológico

Figura 2. Fachada principal del Palau Comtal a finales de los años ochenta del siglo XX.

en otro edificio de su propiedad. Además, en el año 1997 el retablo gótico de Santa Bárbara fue trasladado al Museo de Bellas Artes de Valencia para su restauración hasta su retorno en el año 2002, momento en el que reconoce la Colección Museográfica Municipal y se retoma de nuevo el proyecto de museo.

El resto de las actividades iniciadas en las décadas anteriores continúan desarrollándose en los mismos espacios del edificio, se promocionan los matrimonios civiles, y, sobre todo, se prioriza el uso de sus instalaciones para la Sede de la Universidad de Alicante en Cocentaina (fig. 3) y la oficina de turismo.

Figura 3. Aula de informática en el Palau Comtal dependiente de la Sede Universitaria.

El reinicio del proyecto del museo: el reconocimiento de la Colección Museográfica Municipal (2001-2010)

Como ya se ha adelantado en el capítulo anterior, el retorno del retablo de Santa Bárbara ya restaurado motivó la reorganización y adecuación de la *Sala d'Ambaixadors* donde había estado expuesto durante casi 20 años. Previamente a su nueva exposición se llevó a cabo un estudio del comportamiento de temperatura y humedad de la sala, se catalogaron todas las obras que iban a formar parte de los fondos museísticos y se expusieron según las normas expositivas del momento. Entre estos fondos se encontraban los depósitos del Museo de Bellas Artes de Valencia, y, en esta ocasión se traslada, por motivos de conservación, el retablo de Sant Antoni Abad, atribuido al pintor de Cocentaina Nicolás Borrás, desde la capilla a la sala destinada como exposición permanente del futuro museo (fig. 4).

Este primer esfuerzo se ve recompensado el 25 de abril de 2002, momento en el que el Conseller de Cultura y Educación adoptó la resolución de reconocer la Colección Museográfica Permanente Municipal de Cocentaina. A partir del reconocimiento se intenta crear un ente museístico más amplio que el iniciado para la colección museográfica municipal a través de un proyecto de puesta en valor y gestión que lo defina en su propia dimensión y significación histórica, dada la riqueza patrimonial, tanto mueble como inmueble, en propiedad y custodia del Ayuntamiento de Cocentaina.

En años sucesivos, la exposición permanente se fue ampliando con la adquisición de nuevas obras de arte y la restauración de otras de propiedad municipal favorecida por las subvenciones que otorgaba la Generalitat Valenciana para este fin.

Figura 4. Retablo de Santa Bárbara restaurado en el año 2000 por la Generalitat Valenciana.

Sin embargo, las obras de depósito del Museo de Bellas Artes de Valencia presentaban un estado de conservación bastante deficiente, por lo que, ante la dificultad de su restauración, al no tratarse de obras municipales, se procedió al paulatino levantamiento de las mismas por parte del Ministerio de Cultura y su retorno al museo originario.

Pero las tareas iniciadas por el proyecto de museo no solo se limitaron a la renovación expositiva, al mismo tiempo se llevaron a cabo trabajos de recopilación de documentación referente al patrimonio cultural municipal, desde los estudios históricos hasta las intervenciones de restauración y rehabilitación de monumentos y edificios públicos, intervenciones arqueológicas, etc. Una muestra de ello fue la edición por parte del Ayuntamiento del libro *El Patrimoni Històric i Artístic de Cocentaina. La seua recuperació* en el que se pretendía dar a conocer como la entidad pública municipal fue recuperando su patrimonio cultural inmueble. Especialmente, como resultado de la elaboración del libro se recopiló una importante cantidad de información y documentación gráfica del proceso de restauración de parte de los edificios y monumentos municipales.

Otras publicaciones tuvieron un carácter más divulgativo como el catálogo de la *Colección Museográfica Municipal* y el de la exposición monográfica *Agulló de Cocentaina*. Todas ellas sirvieron como intercambio bibliográfico con otras instituciones museísticas vinculadas con la gestión del patrimonio cultural, entre ellas destacan el MARQ, el Museo das Peregrinacións de Galicia, el Museo Dámaso Navarro de Petrer, el Museo Arqueológico de Alcoy, el Museo de Novelda o la Universidad Politécnica de Valencia.

En el año 2005, la contratación de personal a través del SERVEF permitió ampliar el trabajo de documentación y recopilación de información para la puesta en valor y musealización de los monumentos y edificios municipales. De la misma manera, la Secretaría Autonómica de Cultura y Política Lingüística de la Generalitat Valenciana concedió diversas subvenciones para el equipamiento informático del museo y la contratación para la catalogación del inventario de sus fondos.

Figura 5. La exposición permanente del Museo del Palau en la Sala d'Ambaixadors.

Tras diez años de trabajo sucesivo para ampliar el proyecto del Museo al Palau Comtal, sus fondos se incrementaron y se fue diversificando su naturaleza:

- Bellas Artes: con obras pictóricas datadas entre los siglos XIV y XIX (retablo gótico de Santa Bárbara, retablo de Sant Antoni Abad de Nicolás Borrás, obras de Jerónimo de Espinosa, entre otras de carácter religioso de propiedad municipal). También se incluyó un nutrido número de obras de arte contemporáneo resultante de la política de exposiciones llevadas a cabo por la Concejalía de Cultura durante varias décadas.

- Bibliográfico: la obra más importante es el códice de la Biblia Sacra de finales del siglo XIII. También cuenta con una importante colección de enciclopedias de historia de mediados del siglo XIX hasta el siglo XX procedente de la donación de particulares, así como, documentos y manuscritos de época de la Segunda república española y del periodo de la dictadura franquista.

- Arqueológico: el escudo de mármol que representa las armas de la familia de los Corella sobre una pieza procedente de un templo romano, restos de pavimentos de estilo renacentista y azulejos de finales del siglo XVIII.

- Etnológicos*:* elementos de adorno femenino, abanicos y restos de enseres tradicionales recuperados de las casas derribadas.

Por otra parte, también se fueron ocupando nuevos espacios para las nuevas necesidades del museo y, especialmente, para llevar a cabo una correcta gestión de las partes visitables del monumento. Así las instalaciones museísticas se repartían como:

- Planta Primera. Dependencias con usos museísticos y visitables:

- *Sala Daurada*: dotada de una potente bóveda con pinturas murales de principios del siglo XVII.

- *Sala de la Ximeneia:* presidida por una chimenea de mármol y un escudo de hierro con una cronología de mediados del siglo XVI.

- *Sala d'Actes*: exposiciones de temática diversa y de arte contemporáneo.

- *Sala de les Espitlleres:* de forma ocasional se organizan exposiciones individuales o como prolongación de las realizadas en la Sala d'Actes.

- *Sala d'Ambaixadors y torre de les monges*: exposición permanente de obras de arte datadas entre los siglos XIV al XIX, el escudo de los corrella tallado en mármol hallado durante las excavaciones del patio de armas del Palau y la Biblia Sacra. La estancia también posee elementos arquitectónicos y ornamentales aptos para su contemplación, motivo por el que el actual diseño expositivo intenta combinar la exhibición de las obras y las características ambientales más relevantes (fig. 5).

- Entreplanta planta principal

- *Almacén general*. Utilizado durante este periodo como laboratorio para estudio de los restos procedentes de las excavaciones arqueológicas y almacén de restos de exposiciones y donaciones.

- Segunda planta

- *Sala de les Finestres: exposición permanente de «Agulló de Cocentaina».*

- *Sala de la Biga: exposición permanente «obras de arte contemporáneo» fruto de las diversas exposiciones realizadas desde hace más de 10 años.*

- *Salas superiores de la torre sureste: contiene varias mesas de estudio, un ordenador, bibliografía fruto del intercambio con otras instituciones y la documentación diversa.*

El reconocimiento del Museo Municipal: el pulso por recuperar espacio museístico (2011 a 2020)

Principal objetivo del museo de 2011-2018: la divulgación del patrimonio cultural

De nuevo, el reconocimiento en el año 2011 por parte de la Generalitat Valenciana de parte del Palau Comtal como Museo Municipal se celebró con la organización las primeras Jornadas de Puertas Abiertas durante el primer fin de semana del mes de junio de ese mismo año. El evento tuvo una gran aceptación entre la población de Cocentaina y turistas eventuales de otros pueblos de la comarca. En esta ocasión 500 visitantes pudieron conocer gran parte de las estancias cerradas al público hasta el momento, disfrutaron, a su vez, de las explicaciones de los 14 colaboradores que participaron en su organización (fig. 6). A partir

Figura 6. Colaboradores de las primeras Jornadas de Puertas Abiertas del Museo del Palau Comtal.

de ese momento con el lema *Coneixem el nostre patrimoni* se han llevado a cabo diversas actividades relacionadas en su mayor parte con la divulgación del patrimonio cultural de Cocentaina.

Anteriormente, entre finales del 2010 y principios del 2011, se programaron actividades escolares como parte complementaria de una exposición monográfica dedicada al IVº Centenario de la muerte de Nicolas Borrás, pintor del Renacimiento nacido en Cocentaina. Las actividades consistieron en visitas guiadas y diversos juegos didácticos.

Pero la actividad divulgadora no se centró únicamente en el Palau, por ello, en el año 2012 se planificaron desde el Museo Municipal unas Jornadas de Puertas Abiertas al Castell de Cocentaina. Para este evento también se elaboró un programa de actividades encaminadas a divertir y facilitar la visita del Castillo y de su entorno contando con la colaboración de voluntarios y personal en prácticas del TASOC. Durante cinco días se realizaron numerosas visitas guiadas por el acceso al monumento, representaciones del Acto de Juramento de Roger de Llùria como señor Feudal de Cocentaina en el Aula Magna, se pudieron ver dos audiovisuales y en la terraza se instalaron cuatro relojes orientativos del paisaje que se visualizaba desde allí.

La buena aceptación por el público en general de las actividades divulgativas que se iban organizando desde el museo fue un incentivo para la confección de nuevos programas de actividades. Así, en el año 2013 se inició la programación con la exposición *20 anys d'Art al Palau* en la que se exhibieron una parte importante de los fondos que posee el museo de arte contemporáneo; muestra que fue acompañada por conferencias relacionadas con esta temática.

No obstante, la actividad que mayor éxito tuvo en los años 2013 y 2014 fue la exposición *Els fòssils: una mirada a la història de la Terra* en colaboración con la Asociación Paleontológica Isurus de Alcoy, organizada con motivo de la presentación de tres amonitas donados en la década de los años noventa al Ayuntamiento por un particular. Las conferencias programadas se impartieron en la *Sala Daurada* del Palau Comtal con una gran afluencia de asistentes. Además, en las actividades didácticas llevadas a cabo durante los tres primeros meses del año 2014 participaron escolares de Cocentaina, Muro y Alcoy. Sin olvidar la fuente de

información histórica que proporciona el propio Palau comtal, la Jornadas de Puertas Abiertas del año 2013 y 2014 estuvieron destinadas a un mejor conocimiento del monumento.

De la misma forma, la donación al museo de cuatro relojes de arena de la Comunidad de Regantes de Beniassén también fue motivo de la exposición *El reg a Cocentaina*, en la que se aprovechó una de las publicaciones de Francesc Jover editadas por el propio Ayuntamiento.

Las últimas Jornadas divulgativas organizadas por el museo municipal fue en el año 2017, iniciándose las actividades el 5 de mayo con una conferencia sobre el estudio de los restos humanos encontrados en la necrópolis de Polisixto, titulada *Hábitos de vida en la población romana de Polisixto* a cargo de Susana Gómez González, profesora de la Facultad de Ciencias Biológicas y Ambientales de la Universidad de León, y, de Consuelo Roca de Togores Muñoz, del MARQ, especialista en Antropología Física. Las conferenciantes mostraron las investigaciones que se han ido realizando a lo largo de más de diez años de los restos humanos hallados en la necrópolis ubicada en el término municipal de Cocentaina. Especialmente mostraron el estudio de la campaña de excavación que realizó el Ayuntamiento en colaboración con el Ministerio de Fomento el año 2000.

También se programaron durante estas jornadas con el lema *Redescobrim la Torre de l'Homenatge del Palau Comtal* visitas guiadas a una de las torres más singulares de este monumento, en especial, los visitantes pudieron conocer con detalle la narración genealógica y épica del origen del linaje de los Corella representada en la Sala Dorada, publicada en un cuadríptico editado especialmente para esta ocasión.

También, para las diferentes ediciones de la Feria de Todos los Santos, especialmente a partir del año 2014, el museo municipal a través de las Concejalías de Cultura y de Feria, ha sido el encargado de la organización de diversas exposiciones con los siguientes títulos:

2014. «Els Corella, noblesa i poder al Regne de Valencia».

2015 «La pintura y los pintores de Cocentaina siglos XVI, XVII y XVIII».

2016 «Cocentaina, Patrimoni i Museu».

2017 «Jeroni Jacint d'Espinosa al Museu municipal».

2018 «La Fira de Cocentaina, la finestra de un poble».

Coincidiendo con la celebración del mismo evento, la Feria, se han expuesto muestras producidas por otras instituciones museísticas en colaboración con el museo local:

2014. «Monedas. Todas las caras de la historia». MARQ.

2016. «La luz de Roma. Lucernas romanas». MARQ.

2017. «Guardianes de Piedra. Los castillos de Alicante», completada por la nuestra «Castells i Fortificacions a Cocentaina: poder feudal i defensa del territori», en la Jornadas del mes de mayo junto con la conferencia de Jose Luis Menéndez. MARQ.

El principal objetivo de la labor realizada por el museo municipal entre los años 2011 a 2017 fue la necesidad de demostrar la importancia de programar las actividades divulgativas con el fin de acercar el conocimiento del Patrimonio Cultural a los habitantes de

una población. El análisis de las cifras obtenidas durante este periodo ha demostrado que el principal monumento de Cocentaina despierta un interés especial por sus valores propios y por su carácter identificativo entre el público en general. En el año 2014 el número total de visitantes /usuarios del monumento era de 3607, año en la que se realizaron un gran número de actividades, mientras que los 2295 visitantes del año 2019 era por el conocimiento de las exposiciones y visita del monumento (desde el 2017 no se ha organizado ninguna actividad divulgativa).

Pero no sólo el museo-monumento ha interesado a la población local, progresivamente se ha experimento un aumento de visitantes procedentes de localidades vecinas, de la Comunidad Valenciana, así como de otras zonas del estado español, especialmente de Madrid, Murcia, Cataluña, Albacete, Asturias y Andalucía, también internacionales procedentes de Gran Bretaña, Francia, Alemania y la Unión Soviética. El tipo de visitas se distribuye entre particulares, escolares, grupos diversos (Imserso, estudiantes y profesionales) y otros colectivos profesionales.

El estudio del registro de visitantes en los que se apuntaban datos de procedencia, tipo de visitas, motivo de las visitas y asistentes a actividades aporta las siguientes conclusiones:

Las actividades divulgativas organizadas y su mayor difusión difundieron los valores y el interés del monumento y de sus exposiciones a otras localidades hecho que se tradujo en un aumento constante de visitantes.

El rigor en el cumplimiento del horario y la mejor atención a las consultas y visitantes, cuando el museo disponía de personal en prácticas o contratado, aumentaron las visitas de foráneos. La satisfacción de los visitantes ha ido en constante crecimiento, como queda reflejado en el libro de visitas, en el cual se expresa libremente la valoración del contenido como la forma de presentarlo y custodiarlo.

En las actividades originadas por el Museo municipal se observa una mayor presencia del público local y comarcal interesados por los contenidos de las mismas.

Por último, destacar la importancia de personal que ha asistido como voluntarios, personal en práctica y los contratos del SERVEF han sido vitales para poder llevar a buen término toda la actividad divulgativa realizada.

Reorganización de espacios y nuevos itinerarios de vista

Durante los últimos diez años se han renovado los espacios de las exposiciones temporales y, especialmente, se ha adecuado el almacén/ laboratorio como área depósito de materiales arqueológicos.

De la misma manera se ha dotado al monumento de un espacio para la conserjería inexistente durante 15 años, ya que desde el año 1999 la Oficina de Turismo ocupaba la estancia destinada para este uso, y, se ha recuperado la parte ocupada por la antigua Biblioteca municipal como espacio para exposiciones temporales y otras actividades.

Los itinerarios de visita se han ido adaptando a la habilitación de nuevos espacios visitables con la finalidad de facilitar el tránsito por el museo-monumento a los usuarios que entraban para conocerlo, por lo que se editaron folletos informativos de contenidos y orientativos de la visita.

Conclusiones: nuevos proyectos y perspectivas para el monumento

Actualmente hay una nueva situación del Palau en la que parte de usos y actividades que se desarrollaban allí habían sido trasladados a otras instalaciones municipales como era el caso de la Biblioteca y Archivo municipal, la sede universitaria de Alicante, la escuela de música, etc. Por su parte, las actividades culturales en el patio de armas continuaban y la actividad divulgativa se han ido desarrollando de forma paralela en el monumento.

No obstante, los cambios que se iban produciendo y las normativas exigían llevar a término una serie de reformas para dotar al edificio de instalaciones más actualizadas, de forma programada según la prioridad de necesidades.

De nuevo el Ayuntamiento de Cocentaina crea en el año 2012 «La Comissió del Palau» formada por representantes de las distintas asociaciones culturales con el objetivo de consensuar los usos más apropiados para el monumento en función de las necesidades actuales.

Tras más de dos años de debate las conclusiones a la que llegó la comisión se transcriben a continuación:

> El Palau pels seus valors històrics, arquitectònics i artístics deu ser posat en valor i dotar dels espais necessaris per a un ús museístic. Les intervencions al monument respectaran els elements arquitectònics, així com les dependències de la Capella, la sala Daurada, sala de la Xemeneia, sala d'Ambaixadors i sala de la Torre del Paraigua, considerats aquests últims com espais expositius per ells mateixa.
>
> Les instal·lacions museístiques deuran contenir sales per a les exposicions permanents i temporals. El contingut i temàtica del museu serà determinat a partir dels estudis tècnics, però relacionat preferentment amb el context històric de l'edifici. El Museu serà obert, interactiu i en contacte amb els usuaris/visitants. Tanmateix deurà dotar-se d'un espai per a l'art contemporani i arts menors.
>
> Com a Museu d'Història de la Vila Comtal (MUVI) deu de conservar, custodiar i difondre la nostra història i patrimoni, potenciar allò que ens done identitat: el Comtat. El projecte museístic també requereix de sales polivalents per a exposicions temporals, aules didàctiques, de lectura, celebració de concerts i d'actes socials rellevants, espais per a l'administració i gestió, magatzem de materials, espai de recepció als visitants, sala polivalent per a conferències, cerimònies, etc.

Actualmente, recogiendo las conclusiones de dicha comisión se está redactando un Plan Director del Palau Comtal de Cocentaina, en el cual se pretende reunir en un documento técnico toda la información necesaria para la correcta comprensión del edificio, la razón que originó su razón de ser, su evolución a lo largo de la historia, los nuevos usos a que debe atender y su puesta en valor. Para el encargo de su redacción la Diputación de Alicante y el Ayuntamiento de Cocentaina firmaron un convenio de colaboración en julio de 2018.

Bibliografía

- MARTÍNEZ BROCCA, C., LLOBREGAT CONESA, E. A. y GENÍS CARDONA, J. (1978): *Palau de Cultura en el Palacio-Fortaleza de Cocentaina*, Cocentaina.

CASTELL DE
SANTA
BÀRBARA

El Museo de la Ciudad de Alicante (MUSA): del museo en un castillo a un castillo musealizado

José Manuel Pérez Burgos

Museo de la Ciudad de Alicante MUSA, Ayuntamiento de Alicante; josemanuel.perez@alicante.es

Resumen: En la actualidad el Castillo de Santa Bárbara alberga en varias de sus dependencias históricas las salas expositivas correspondientes al Museo de la Ciudad de Alicante MUSA. El continente de dichas salas de exposición no puede ser mejor, en referencia a esas dependencias dentro de uno de los mayores emblemas patrimoniales que tiene la ciudad de Alicante, como es esta fortaleza histórica con una pervivencia como enclave de defensa militar de más de diez siglos. La idea es promover que la totalidad del espacio correspondiente al conjunto histórico sea el propio Museo de la Ciudad, enmarcado en un singular enclave natural como es el monte Benacantil, con todos sus inmuebles y todo su espacio abierto, en donde se vivieron desde el siglo X tantos hechos fundamentales para el conocimiento histórico de la propia ciudad.

Palabras clave: Castillo de Santa Bárbara, museo, MUSA, gestión.

Abstract: Currently the Castle of Santa Bárbara houses in several of its historical dependencies the exhibition rooms corresponding to the Museum of the City of Alicante MUSA. The continent of these exhibition rooms cannot be better, in reference to those dependencies within one of the greatest patrimonial emblems that the city of Alicante has, such as this historic fortress with a survival as a military defense enclave for more than ten centuries. The idea is to promote that the entire space corresponding to the historical complex is the Museum of the City itself, framed in a unique natural enclave such as Mount Benacantil, with all its buildings and all its open space, where they have lived since the century X so many fundamental facts for the historical knowledge of the city itself.

Keywords: Castle of Santa Bárbara, museum, MUSA, management.

Introducción: Un Museo en el Castillo de Santa Bárbara

El actual Museo de la Ciudad de Alicante -MUSA- se encuentra ubicado, en cuanto a sus salas expositivas, dentro del recinto que ocupa el histórico Castillo de Santa Bárbara, en lo alto del monte Benacantil, lo que conforma sin lugar a dudas uno de los más relevantes conjuntos patrimoniales de carácter integral que conserva Alicante (fig. 1).

Figura 1. Diferentes espacios del conjunto monumental Castillo de Santa Bárbara

Figura 2. Centro de Recepción de Visitantes CERV (Cuerpo de Ingenieros)

Efectivamente, son varias las dependencias históricas dentro del Castillo de Santa Bárbara que acogen desde su inauguración en 2011 las salas expositivas que conforman el Museo de la Ciudad de Alicante, el MUSA. En un primer momento se abrieron al público dependencias como el Centro de Recepción de Visitantes (fig. 2), ubicado en el inmueble del antiguo Cuerpo de Ingenieros; la exposición permanente «Alicante traspasada al Mediterráneo» en un gran espacio como es el antiguo Hospital; otra exposición permanente titulada «Historias y Personas» ubicada en la conocida como Sala Larga (fig. 3), en realidad una de las entradas al castillo en época medieval; o también la llamada «Cueva de los Ingleses» acoge una muestra sobre los hechos históricos acaecidos en plena Guerra de Sucesión en relación a la explosión de la mina francesa a principios del siglo XVIII. Todo esto se sitúa en el recinto conocido como Albacar d'Enmig del castillo. Ya situadas en el Albacar Vell se encuentran dependencias musealizadas como los antiguos calabozos, o también el Aljibe renacentista situado bajo la Plaza de Armas, que se inauguraba tras las laboriosas obras llevadas a cabo en 2012.

Un año después, dentro de un nuevo plan de mejora impulsado por la Concejalía de Cultura, se llevaba a cabo la apertura de otra gran dependencia que contiene varios ambientes expositivos: la Casa del Gobernador (fig. 4), ubicada a pie de la alcazaba superior, en el Albacar d'Enmig.

Figura 3. Sala Larga Exposición «Historias y Personas».

Figura 4. Antesala Casa del Gobernador.

Figura 5. Nave de Patrimonio Cultural en el Complejo «Las Cigarreras». Entrada almacén y laboratorio de arqueología.

Como se puede observar, las salas expositivas que acogen el MUSA se distribuyen por la práctica totalidad del recinto histórico del castillo, haciendo un recorrido alrededor de lo que ha sido la historia de la ciudad de Alicante, desde la Prehistoria hasta los tiempos recientes, principalmente en base a los estudios históricos e investigaciones arqueológicas que se han desarrollados en las últimas décadas en el término municipal de Alicante.

Pero dentro del propio proyecto museográfico por el que se obtuvo el reconocimiento de «Museo» por parte de la Generalitat Valenciana en diciembre de 2010, también se incluyen otras dependencias no expositivas, pero igualmente fundamentales para el desarrollo de esta institución. Nos referimos al almacén de patrimonio cultural y arqueología dependiente del propio MUSA (fig. 5), así como a la biblioteca y diferentes estancias administrativas que ocupan una gran nave central de casi 2500 metros cuadrados del Complejo Cultural «Las Cigarreras» (antigua Fábrica de Tabacos de Alicante), cuya inauguración se produjo en ese mismo año 2010.

Por consiguiente, estamos ante un museo de una muy particular estructura, pues, aparte de la especial configuración y situación de sus salas expositivas, mantiene dependencias separadas físicamente entre ellas, en dos ubicaciones como son el Castillo de Santa Bárbara y el complejo de Las Cigarreras, con las particularidades e incluso dificultades en cuanto a la gestión de estos espacios que este hecho sin duda ha generado a lo largo de la ya casi década de funcionamiento de esta dotación cultural, como más adelante veremos.

Gestión de los museos: la especial idiosincrasia del Museo de la ciudad de Alicante

En líneas generales, la idea de «Museo» como ente cultural cuyo servicio está destinado al público arraiga a partir de la creación del Museo del Louvre a finales del siglo XVIII. En ese momento se comenzaba a consolidar el vínculo moderno entre

museo y patrimonio, por un lado, y el binomio administración pública y museo por otro, lo que llevaba a su vez a otro conformado por política y cultura. Estas ideas decimonónicas se renovaban en Europa a partir de mediados del siglo XX con la búsqueda de una institución museística que representara los valores democráticos e igualitarios para todos los públicos, huyendo de cualquier antiguo atisbo elitista en los museos. En lo referente a la propia gestión de los museos se comenzaron a asentar nuevos planteamientos desde el punto de vista económico, que culminan ya entrado el siglo XXI, que es para la historia del museo el paso a una época en la que vivimos, basada en la idea del museo como producto cultural y la consiguiente economización del mismo (Gilabert, 2011: 40). La correcta gestión de un Museo facilita la correcta toma de decisiones que a su vez proporcionan el cumplimiento de la misión de la institución museística y la ejecución de los objetivos tanto a corto como a largo plazo para cada una de sus funciones (Lord y Lord, 1997: 15).

En este sentido, lógicamente cualquier institución museística precisa contar con una serie de recursos básicos, tanto humanos como financieros, para su buen funcionamiento, y adaptados a las exigencias que se marque la propia institución, así como el público al que se dirige. Por ello debemos tener presente que las prestaciones que ofrece un determinado museo atraerá a un cierto público visitante, que a su vez determinará la generación de recursos que se orienten de nuevo a las demandas de los visitantes.

Todas estas cuestiones son fundamentales actualmente a la hora de gestionar cualquier Museo. En resumen, podemos concretarlo en varios puntos:

- Dirección, organización y medios para mantenerlo. Planificación según posibilidades y demanda de los potenciales visitantes del museo.
- Recursos económicos en base a un presupuesto anual acorde a las exigencias marcadas y proyectos.
- Instalaciones adecuadas, en cuanto a mantenimiento de las colecciones, almacenamiento y atención al público, así como el trabajo de conservación e investigación.
- Medios humanos en base a una plantilla estable, así como medios materiales suficientes en todas sus diferentes facetas.

Analizando sintéticamente estos puntos desde la perspectiva de un museo como es el Museo de la Ciudad de Alicante, se evidencia una problemática que sin duda afecta a la buena gestión de la institución y que debe ser resuelta en breve. Hay que recordar, como se señalaba líneas atrás, que este museo se inaugura en 2011, con una evidente demanda social en cuanto a los recursos culturales y de conocimiento que debía ofrecer un espacio cultural emblemático de la ciudad como es el Castillo de Santa Bárbara. Por ello, el Ayuntamiento de Alicante hacía un gran esfuerzo en cuanto a la rehabilitación de determinadas estancias históricas de la fortaleza para contener las diferentes salas del Museo de la Ciudad, cuyo discurso expositivo intentaba responder a la demanda de sus potenciales visitantes. En este sentido, como después apuntaremos, casi una década después, se debe realizar otro esfuerzo más para responder a esa demanda social de sus visitantes.

De igual manera, actualmente se debe trabajar en cuanto a la correcta conservación de las salas y los propios elementos de exposición, teniendo en cuenta la especial idiosincrasia de las estancias históricas contenedoras del museo. Todo esto se relaciona directamente con la problemática, muy común en la mayoría de museos, de las extraordinarias limitaciones económicas, que lógicamente inciden en las labores de conservación, restauración y también investigación, todas ellas básicas en cuanto a la misión que deben ejercer estas instituciones.

Y esa especial singularidad que tiene el Museo de la Ciudad de Alicante también se refleja en sus recursos humanos básicos, pues comparte en buena medida el personal relativo a atención y vigilancia de salas con el destinado propiamente a la atención de los servicios que ofrece el propio castillo, un tema que lógicamente también debería ser reconducido, apostando por los recursos económicos suficientes destinados a personal, así como a la formación del mismo. Y no solo en cuanto a las propias salas expositivas, sino que esta problemática se hace extensible a la falta de recursos humanos en las otras dependencias que forman parte del Museo: nos referimos al almacén, laboratorio de arqueología y la biblioteca.

Finalmente, todos sabemos que la gestión de un museo no es fácil de por sí, pero en el caso que nos ocupa se complica significativamente entre otras cuestiones por la separación física de las distintas dependencias, tal como relatábamos anteriormente.

En definitiva, y a pesar de toda la problemática apuntada en cuanto a la gestión, debemos recordar que este museo se inauguraba en una época inmersa en una importante crisis económica que dificultaba en gran medida el desarrollo de este tipo de dotaciones culturales en España. A pesar de ello, en el transcurso de tres años el Ayuntamiento de Alicante lograba configurar la totalidad del Museo que hoy día existe, aunque con las evidentes dificultades en cuanto a la compleja gestión del mismo que hemos relatado, y que actualmente subsisten y entorpecen en gran medida el buen funcionamiento del propio museo en cuanto al cumplimiento de sus objetivos. Esto conlleva la necesidad de que, a pesar del indiscutible esfuerzo realizado, éste se debe redoblar para la necesaria mejora en el funcionamiento y atención de las salas expositivas, así como la atención de las dependencias de almacén, laboratorio y biblioteca, promoviendo las labores formativas y de investigación como objetivos a cumplir por parte de cualquier institución museística como es ésta.

Nuevos enfoques: mirando al futuro

Tal como nos indica la Dra. Gilabert, los museos municipales son instituciones que han cobrado una gran significación desde principios de siglo, observando un notable aumento en su número (Gilabert, 2011). Estos museos conservan principalmente un patrimonio de índole local, ejerciendo su proyección en un ámbito geográfico muy determinado, como es lógicamente el caso del Museo de la Ciudad de Alicante

Este museo, al igual que la inmensa mayoría de museos municipales, es una institución cuya creación y desarrollo ha dependido en gran manera de la política cultural practicada o impulsada en el municipio, en este caso de Alicante, así como de las puntuales coyunturas sociopolíticas y económicas del momento. Y este sentido, y tal como se señalaba líneas atrás, sorprende en gran manera su inauguración, desarrollo y ampliación de salas expositivas, coincidiendo con una etapa en España de claro retroceso económico, lo que remarca más si cabe el esfuerzo y consenso político que se logró tener en el Consistorio alicantino para poder impulsar este proyecto museístico a principios de la segunda década del presente siglo, manifestando la clara voluntad de creación de una infraestructura cultural al servicio de la ciudadanía alicantina y sus visitantes.

Decía el profesor Osuna que los museos locales surgen por unos condicionantes socioculturales que entran de lleno en el sentido que ha de tener cualquier museo: nacer en su medio social y servirlo (Osuna, 1984: 289).

En este sentido, el MUSA ha centrado sus objetivos en presentar en sociedad una visión general de la evolución histórica de la ciudad de Alicante, a través de un discurso museográfico accesible que recorre desde la Prehistoria a la Edad Contemporánea a través de inves-

tigaciones y hallazgos histórico-arqueológicos que se han ido produciendo en las últimas décadas. A su vez, la ubicación en el emblemático Castillo de Santa Bárbara ha contribuido a la necesaria y saludable vinculación de la sociedad con el patrimonio histórico de la ciudad. Esto ha propiciado sin lugar a dudas que un equipamiento cultural como es el Castillo se signifique aún más como un espacio social para la recuperación de la memoria histórica, las tradiciones, objetos y vivencias como expresión de la cultura más cercana a la población. En este caso, la ubicación del MUSA en el Castillo de Santa Bárbara favorecía el dar un uso y poner en valor muchas de las estancias históricas, hasta esa fecha, desconocidas por el gran público, lo que también conllevaba la revitalización socioeconómica y turística del propio castillo, a la vez que la nueva recuperación de muchas señas de identidad para la ciudad.

Pasada ya casi una década desde su inauguración, el MUSA reclama una revisión de parte de su discurso museográfico, así como de su propia configuración, cuestiones éstas que incluso hemos podido sondear entre los comentarios de muchos de sus miles de visitantes.

Estas cuestiones son a las que nos referimos en el enunciado superior. Efectivamente, tal vez, y es la reflexión que nos hacemos, ha llegado el momento de acercar aún más al público un monumento que, junto con el pequeño archipiélago de Nueva Tabarca, es el más emblemático sin duda de la ciudad de Alicante. El propio devenir histórico de una fortaleza como es ésta, con más de diez siglos de pervivencia, hacen que tal vez el MUSA deba centrar su enfoque en ese proceso histórico, sus personajes célebres, las batallas que protagonizó, en definitiva, la magnífica historia de una fortaleza sobre una imponente elevación a orillas del Mediterráneo, que no deja de ser la historia de la propia ciudad de Alicante que vio crecer desde la Antigüedad a sus faldas.

Figura 6. Señalética al aire libre.

Para ello, creemos que es necesario ser ambiciosos y trabajar en pos de la definitiva conversión del Castillo de Santa Bárbara, con toda su extensión, en el propio Museo de la Ciudad de Alicante, centrando principalmente su discurso en el particular devenir histórico de la fortaleza. La revisión y nueva adecuación museográfica de algunas estancias actuales del MUSA, caso de la «Sala Larga», la incorporación definitiva como salas del Museo de espacios históricos como la conocida sala «Taberna» en el Albacar Vell o el polvorín del Albacar d'Enmig, así como el desarrollo de rutas didácticas interiores por los diferentes espacios históricos del Castillo (fig. 6), con exposiciones al aire libre basadas en hechos y personajes históricos que pongan de relieve su dilatado devenir, debe propiciar esa idea de que más que un Museo dentro de un Castillo, pudiera ser realmente un Castillo enteramente musealizado.

En paralelo a esta iniciativa, pensamos que el papel que puede protagonizar el magnífico almacén de patrimonio histórico-arqueológico, dependiente del MUSA, y radicado en el Complejo Cultural de Las Cigarreras, también debe jugar un papel importante. En este sentido, actualmente se trabaja en la actualización del inventario y ordenación del material depositado en esta instalación, con el objetivo a medio plazo de su parcial musealización. Esto debe contribuir al impulso de una verdadera herramienta didáctica para conocer la larga historia de la ciudad de Alicante a través del trabajo histórico-arqueológico que está reflejado en todo ese patrimonio mueble. El ofrecer una visión general de la evolución histórica de la ciudad de Alicante, así como lo que es y en qué consiste el trabajo que realizan los arqueólogos para cumplir y dar a conocer a la sociedad esos objetivos, podrían ser unas más que interesantes iniciativas a ubicar en los espacios que la nave de Patrimonio Cultural de este Complejo Cultural ofrece.

Conclusión

Para finalizar, debemos incidir en la cuestión principal, que no es otra que el dar en un futuro cercano un nuevo impulso al original y muy meritorio proyecto Museo de la Ciudad de Alicante que veía la luz a principios de la década que ahora terminamos, en el que sin perder su esencia, pueda dar a conocer de una manera didáctica, amena y atractiva ese gran emblema de la ciudad que es el Castillo de Santa Bárbara y el espléndido entorno geográfico que lo acoge, y que fue fundamental para el desarrollo primigenio del entramado urbano de la ciudad, a la vez que también integrar en ese objetivo a las demás instalaciones pertenecientes al propio Museo, principalmente la nave y almacén de Patrimonio Cultural en el complejo cultural de Las Cigarreras. Todo ello debe conllevar un nuevo esfuerzo, una década después, por parte de la propia administración local, con el gran objetivo de lograr mejorar los medios y la compleja gestión del propio Museo en todos sus aspectos, así como adaptar éste a la demanda de los visitantes de una institución que tiene la gran oportunidad de musealizar por completo la gran fortaleza histórica que lo vio nacer.

Bibliografía

- GILABERT, L. M. (2011): *La Gestión de Museos: Análisis de las políticas museísticas en la Península Ibérica* (tesis doctoral), p. 40.
- LORD, B. y LORD, G. D. (1997): *The manual of Museum Management.* London, p. 15.
- OSUNA RUIZ, M. (1984): «Reflexiones en torno a museos provinciales y locales». *Boletín de la ANABAD, 2-4, Madrid,* p. 289.

Bloque B

Els Museus com a eixos per a la interpretació del patrimoni en el seu àmbit territorial

El Museo Dámaso Navarro y la interpretación del patrimonio territorial de Petrer

Fernando D. Portillo Esteve* · Fernando E. Tendero Fernández**

Ayuntamiento de Petrer; fportillo@petrer.es* · museo@petrer.es**

Resumen: El Ayuntamiento de Petrer creó en el año 1999 el Museo Dámaso Navarro en el edificio que ocupaba la biblioteca municipal en el número 10 de la plaza de Baix, siendo reconocido como museo de la Comunitat Valenciana por la resolución del 15 de noviembre en 2001 del conseller de Cultura y Educación. Ello supuso un hito importante para la investigación, conservación y divulgación de todo el legado histórico y monumental petrerense que se ha desarrollado durante estos últimos veinte años, entendiendo el término municipal como el territorio natural de acción del museo.

Desde las nuevas instalaciones del museo, en la calle La Font, 1, se gestionan los temas referidos al patrimonio y todos aquellos que le otorgan la legislación vigente en materia de museos, entre ellos los de la divulgación del variado patrimonio que existe en el término municipal, con visitas teatralizadas, rutas temáticas, visitas a los monumentos y efemérides patrimoniales, contando con la colaboración imprescindible de la Tourist Info de Petrer.

Palabras clave: Museo Dámaso Navarro, patrimonio, interpretación, monumentos, Petrer.

Abstract: Petrer Town Council created the Dámaso Navarro Museum in 1999 in the building occupied by the municipal library at number 10 of Plaza de Baix, being recognised as a museum of the Comunitat Valenciana by the resolution of 15th November 2001 from conseller Culture and Education. This was an important milestone for the research, conservation and dissemination of all the historical and monumental legacy of Petreres during the last twenty years, understanding the municipal area as the natural territory of action of the museum.

From the museum's new location, at street La Font, 1, the museum manages the issues related to heritage and all those that are granted by the current legislation on museums, including the promotion of the varied heritage that exists in the municipality, with dramatised visits, themed routes, visits to monuments and heritage anniversaries, with the essential collaboration of the Tourist Info of Petrer.

Key words: Museum Dámaso Navarro, heritage, interpretation, monuments, Petrer.

Introducción

El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal Dámaso Navarro, desde su creación en 1999, es el área de la Concejalía de Cultura y Patrimonio del Ayuntamiento de Petrer encargada de la investigación, conservación y promoción del patrimonio cultural del municipio. La creación del museo fue una demanda desde los años sesenta del siglo XX, y desde un colectivo concreto, y fue atendida por las autoridades municipales del momento porque se dieron una serie de condicionantes previos como era la existencia de una colección arqueológica y etnológica municipal y un edificio adecuado para las funciones del museo y en un lugar privilegiado como era la plaza de Baix (Tendero, 2017 y 2018, Tendero y Hernández, 2019). A partir de ese momento, centralizó las funciones que le otorga la legislación vigente, pero también comenzó a abrirse al entorno inmediato y a considerar el centro histórico de Petrer, donde se ubica, y los monumentos municipales, como otras salas en las que explicar la evolución histórica de nuestra villa. La reapertura del museo en las nuevas instalaciones de la calle La Font en 2019, y los reconocimientos oficiales en cuanto a calidad y servicio que se otorga, nos permiten ser conscientes de que el trabajo que se está realizando desde nuestra institución sobre el patrimonio petrerense, entendemos que es el correcto y así debemos continuar.

El presente artículo se divide en dos partes bien estructuradas: por un lado, la historia del propio Museo Dámaso Navarro, con las fases en las que hemos dividido los 20 años de museo, a los que hay que añadir los precedentes de investigadores interesados en conocer la historia de Petrer y que se remontan al siglo XVIII. Y por otro, las acciones e iniciativas que se están llevando a cabo empleando la interpretación del patrimonio para dar a conocer los monumentos y el rico pasado de nuestra ciudad.

Figura 1. Portada del apartado dedicado a Petrer del *Compendio Histórico Oriolano* de José Montesinos.

El Museo Dámaso Navarro

El interés por la historia de Petrer antes de la creación del museo

Las primeras referencias a vestigios arqueológicos en nuestro término municipal las podemos remontar a finales del siglo XVIII, gracias a José Montesinos (1745-1828), quien incluye en su obra monumental *Compendio Histórico Oriolano* (fig. 1):

- una descripción exhaustiva de las ruinas del castillo, indicando que en el año 1732 ya estaba siendo objeto de expolio.

- al enumerar los restos que todavía se veían de cimientos y pisos de habitaciones, de lo que él definió como «pueblo o aldea muy antigua» en Puça y que actualmente sabemos que corresponde a una alquería andalusí.

- al describir un pavimento de mosaico semienterrado junto al edificio del Ayuntamiento que está realizado con «chinas y piedrecillas labradas, blancas y negras por la mayor parte colocadas en pro-

porción a manera de *remos* [ramos] de flores de que no puede saberse toda su extensión por estar cubierto». Entendemos que este mosaico descrito por Montesinos no sería el mismo que apareció en el año 1975 en la antigua calle 18 de Julio (hoy Constitució), ya que ni el motivo decorativo floral ni su composición cromática bícroma (blanco/negro) corresponden con el mosaico polícromo de figuras geométricas del patio circular de Villa Petraria expuesto en el museo (Navarro, 1993: 45).

Tuvieron que pasar más de cien años para localizar las siguientes referencias que hacen mención a restos arqueológicos del pasado de Petrer y de las poblaciones colindante, y la tenemos de la mano del médico e historiador sajeño Bernardo Herrero Ochoa (1851-1914) quien, en 1906, describió en su libro *La Historia de Sax*, cómo durante los trabajos para construir un edificio junto al cauce del río Vinalopó, apareció la escultura de un toro postrado de cronología ibérica en la partida rural de El Chorrillo, que comparten los municipios de Sax, Elda y Petrer, y que está en paradero desconocido desde hace décadas.

En esos mismos años, el geólogo y paleontólogo Daniel Jiménez de Cisneros (1863-1941) visitó nuestras tierras en sus excursiones para conocer la geología del terreno y se interesó por los yacimientos arqueológicos, deteniéndose en el yacimiento prehistórico de Catí (conocido actualmente como Catí-Foradà), dando noticia de los restos que identificó como del periodo neolítico en un artículo titulado «Excursión a Catí (Alicante)» y que se publicó en 1911 en el *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural nº XI* (Jover y Torregrosa, 2018: 56).

Por último, también contamos con las anotaciones que llevó a cabo el militar, arqueólogo y escritor Manuel González Simancas (1855-1942) en nuestra población para realizar entre 1907 y 1908 el catálogo monumental de la provincia de Alicante, al igual que había realizado en Murcia (1906-1907). Será en el año 2012 cuando el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert publique el libro *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Alicante* donde recoge sus diarios de campo en edición facsímil. Gracias a ellos sabemos que conoció la aparición del toro ibérico de El Chorrillo, describiéndolo y realizándole fotografías que se dieron a conocer cien años después. También los restos de la alquería de Puça, donde observó «sepulturas largas y estrechas» y otras evidencias de civilizaciones antiguas (fig. 2).

Figura 2. Toro de El Chorrillo. Fotografía tomada por Manuel González Simancas y recuperada por A. Poveda.

A pesar de estas tempranas referencias por conocer nuestro pasado, todas a cuenta de eruditos, geólogos e historiadores foráneos, podríamos decir que junto a este conocimiento, el interés por la protección y difusión del patrimonio cultural fue más tardío, hace apenas unas décadas y, en nuestro caso, llevado a cabo básicamente por aficionados e interesados locales que participaron de una cada vez mayor sensibilización de la sociedad hacia estos temas. En la década de los sesenta del siglo XX se creó el Grupo Arqueológico Petrelense encabezado por Dámaso Navarro Guillén e integrado por un grupo de adolescentes que pertenecían a distintos colectivos juveniles locales como eran el Centro Excursionista, el Club de la Juventud, y la OJE (Organización Juvenil Española), con el objetivo de conocer los restos de las culturas que se habían asentado en Petrer y darlos a conocer. Para ello, escribieron artículos en revistas locales con sus descubrimientos y redactaron la primera carta arqueológica. También querían crear un museo en el que mostrar la larga historia petrerense y para ello, montaron varias exposiciones arqueológicas en los años siguientes, con el deseo de que la administración local creara un espacio museístico permanente. Dámaso Navarro falleció con treinta y dos años, en 1978, y como homenaje póstumo el Grupo Arqueológico Petrelense cambió su nombre por el de Grupo Arqueológico Dámaso Navarro, homenaje que se prolongaría en el tiempo al denominar con su nombre al museo creado décadas después (Navarro, 2018) (fig. 3).

Figura 3. Componentes del Grupo Arqueológico durante un curso de Arqueología.

Junto al Grupo Arqueológico, en este mismo periodo existió un colectivo de personas que se encargó de velar por la recuperación y conservación de las tradiciones, las canciones y música popular y los oficios agrícolas y artesanales que estaban desapareciendo debido a la consolidación de la sociedad industrial al amparo del calzado y la marroquinería (Navarro y Pérez, 2018).

En esos años también se constituyó el Grupo Local de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, presidido por Luis Vera, con la finalidad de promover la restauración del castillo que en aquellos años estaba en ruinas.

actividad municipal

Inaugurada la Sala "Dámaso Navarro" tras 18 años de espera

El hijo y la madre de Dámaso, junto a la Placa

Un acto de justicia y de reconocimiento fue el que se llevó a cabo el pasado viernes con la inauguración de la primera sala arqueológica y etnológica en Petrer denominada Sala "Dámaso Navarro" en memoria de aquel joven entusiasta y aficionado a la arqueología que junto a un grupo de compañeros y amigos, rastreó los parajes rurales de la población en busca de cualquier vestigio de civilización antigua. El trabajo y esfuerzo realizado casi se compensó con la apertura de un museo, allá por 1.982, no obstante, no fue posible. El edificio que, en principio, tenía que servir para tal cometido, fue transformado en Biblioteca Municipal, centro que ha permanecido así, en la Plaça de Baix, hasta hace unos meses.

Acompañada por familiares allegados, por vecinos, amigos, corporación y ciudadanos en general, la madre de Dámaso Navarro ayudada por el Alcalde, procedió a descubrir la placa que sitúa la Sala a las puertas de la antigua biblioteca.

Posteriormente, se pudieron visitar ambas exposiciones, cuyas piezas y elementos habían sido cuidadosamente colocados y dispuestos tanto en la segunda como en la tercera planta del edificio. Se pueden encontrar los restos del mosaico romano, las yeserías de origen árabe procedentes de Puça, así como diversas piezas de cerámica y utensilios, vasijas, platos y otros restos de la época romana, islámica y medieval. Respecto a la muestra etnológica, hay piezas y herramientas de antiguos oficios como el de carpintero, zapatero, barbero, agricultor, así como muebles y enseres antiguamente utilizados en el menaje de cocina como ollas, vasijas, muebles, etc.. Aunque esta exposición ha estado muy condicionada por el espacio, permanecerá aquí de forma provisional ya que todo será trasladado al futuro Museo Etnológico que será construido en la Plaza Ramón y Cajal y cuyo proyecto ha sido elaborado por el arquitecto local, Javier Bernabé.

Figura 4. Noticia en la prensa local de la inauguración del museo.

El Museo Dámaso Navarro en la plaza de Baix (1999-2017)

Casi treinta años después de las primeras peticiones, el 2 de julio de 1999, se inauguró el «Museo Municipal Sala Dámaso Navarro» gracias a la existencia de un importante lote de material arqueológico y etnológico; a la disposición del inmueble de la plaza de Baix, 10, que estaba disponible al trasladar la biblioteca municipal a la calle San Bartolomé; al apoyo imprescindible del Ayuntamiento, con José Miguel Payá como concejal de Cultura, y a los equipos entusiastas que trabajaron en el montaje de la sección de arqueología y la sección de etnología, que hicieron un trabajo extraordinario, supliendo con implicación y dedicación los siempre limitados recursos económicos (fig. 4).

La apertura del museo y la creación de la plaza de director y conservador del patrimonio dentro de la plantilla municipal, ocupada por Francisco Javier Jover Maestre (2001-2007) y por Fernando E. Tendero Fernández (2007-hasta la fecha), supuso un hito importante para la investigación, conservación y divulgación de todo el legado histórico y monumental existente en el término municipal. Desde el museo se gestionaría el patrimonio cultural petrerense, siendo su primer objetivo el integrar el museo en el Servicio Valenciano de Museos de la Conselleria de Cultura y Educación, siendo reconocido oficialmente como museo de la Comunitat Valenciana con el nombre de «Museo Arqueológico y Etnológico Municipal Dámaso Navarro» por la resolución del 15 de noviembre de 2001 de la Conselleria de Cultura y Educación.

La distribución espacial del edificio, con sus 620 m² de espacio útil, apenas varió en los casi veinte años que estuvo abierto como museo, aunque sí lo hizo la funcionalidad de sus salas y dependencias: la exposición temporal y permanente, almacenes, biblioteca, archivo, aseos, sala multifuncional, taller-laboratorio y despachos. Todo ello en las cuatro plantas del inmueble:

- Sótano: almacén de material arqueológico y etnológico (anteriormente fue salón de actos), la biblioteca y el archivo administrativo del museo, un despacho que estaba

Figura 5. Vista general de las salas de etnología (arriba) y arqueología (debajo).

ocupado por el Centre d'Estudis Locals del Vinalopó hasta su traslado en 2009, y una sala de lavabo para el material recuperado de las intervenciones arqueológicas.

• Planta baja: sala de exposiciones temporales, a la sala multifuncional para actividades y didáctica, así como el depósito de la obra artística del Ayuntamiento. Desde el año 2009 también se instaló la Tourist Info de Petrer en un espacio que antes había sido almacén de arqueología.

• Primera planta: exposición permanente de arqueología, donde se explicaba qué es la arqueología y la evolución histórica de Petrer, desde la prehistoria hasta la edad moderna, despachos y aseos. (fig. 5).

• Segunda planta: exposición permanente de etnología, en la que se mostraban los oficios tradicionales y las costumbres del Petrer preindustrial distribuidos en ambientaciones y vitrinas1.

Desde estas instalaciones del museo se ha desarrollado en estos veinte años una labor de gestión del patrimonio cultural siguiendo las pautas incluidas en la Ley 4/1998 de Patrimonio Cultural Valenciano y sus modificaciones posteriores, como son: la protección, conservación, difusión, fomento, investigación y acrecentamiento del patrimonio, dentro de nuestro ámbito municipal (art. 1). Del mismo modo, en la ley se hace mención expresa de las funciones que tienen asignadas los museos como son las de conservar, catalogar, restaurar y exhibir de forma ordenada sus colecciones; investigar y promover la investigación de las mismas; organizar periódicamente exposiciones de carácter científico y divulgativo; elaborar y publicar catálogos y monografías de sus fondos; desarrollar una actividad didáctica coherente con sus fondos, y cualquier otra función que su normativa o disposiciones reglamentarias le atribuyan (art. 68).

En la medida de nuestras posibilidades y dependiendo de los medios humanos y materiales de los que se ha dispuesto, se ha tratado de cumplir todas las funciones. Con todo, podemos decir que el eje central de nuestra actividad es la de acercar al público local y foráneo nuestra historia y nuestros monumentos, empleando para ello diferentes actividades didácticas, turísticas, formativas y de investigación como son las visitas al museo y a los monumentos, los talleres y las maletas didácticas que llevamos a los centros escolares de primaria y secundaria, la ruta de turismo cultural «Petrer se viste de luna», las exposiciones temporales de producción propia creadas junto a la Tourist Info, las jornadas de puertas abiertas, que en el presente año cumple su XXIV edición, el día internacional de los museos, redacción de artículos divulgativos y científicos, informes técnicos relacionados con el

1 Desde el año 2009, la sección de etnología se amplió con la apertura de las casas-cueva de la muralla tras su rehabilitación. En estas salas de la muralla se pudieron mostrar muchas de las piezas que se tenían almacenadas en un ambiente acorde a su periodo cronológico, recreando estancias de viviendas de mediados del siglo XX, como la cocina, el comedor, el dormitorio, etc. así como oficios y actividades complementarias como el calzado, la agricultura, la caza o la elaboración del esparto (Tendero y Valenzuela, 2009).

Figura 6. Taller de Arqueología realizado en la planta de arqueología del antiguo museo.

patrimonio, colaboraciones con los medios de comunicación, charlas, proyecciones, así como la recepción y descripción de los bienes muebles etnológicos cedidos por los vecinos y vecinas, entre otras muchas acciones (fig. 6).

Por otro lado, el Museo Dámaso Navarro también actúa a efectos prácticos como un servicio municipal de arqueología, teniendo al frente a un técnico arqueólogo –el director del museo– que dirige intervenciones arqueológicas que se realizan en el término municipal, estudia los materiales depositados en el museo, participa en reuniones científicas, y asesora tanto a las personas que deban realizar alguna actividad que pueda conllevar una intervención arqueológica, como a los diferentes profesionales del patrimonio que también ejercitan su profesión, bien por motivos de investigación o bien por motivos laborales en Petrer. Ejemplos recientes son:

- la excavación realizada en la calle Ànimes para hacer la zona ajardinada y el aparcamiento en el centro histórico obteniendo evidencias del periodo romano y califal en una zona alejada al lugar donde se sitúa Villa Petraria.

- el seguimiento arqueológico en una intervención de reparación del alcantarillado en la calle República de El Salvador que dio como resultado la localización de un aljibe que podría estar relacionado con las alfarerías tradicionales existentes en esta zona.

- la intervención en el refugio antiaéreo de la Guerra Civil situado en la plaza de Baix que ha permitido documentar el acceso al mismo, pero la inestabilidad del terreno desaconsejaron continuar hasta las galerías.

- la elaboración del Catálogo de protecciones, en su sección de patrimonio cultural, al que nos obliga la actual Ley 5/2014, de 25 de julio, de la Generalitat, de Ordenación del Territorio, Urbanismo y Paisaje.

- la participación del museo en el plan general de investigación «El Territorio de Bitrir/Petrer (siglos X-XV). Hacia los orígenes de un paisaje medieval (Petrer, Alicante)» consistente en hacer un estudio histórico y arqueológico del pasado medieval de Petrer durante cuatro años (2020-2023), reestudiando los restos recuperados de yacimientos conocidos y realizando nuevas prospecciones y excavaciones en la partida de Puça.

Toda esta actividad arqueológica desarrollada durante los años, llevó al Ayuntamiento de Petrer a solicitar a la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte que el Museo Dámaso Navarro fuera considerado servicio municipal de arqueología, siendo reconocido como tal a comienzos del año 2021 atendiendo a los requisitos del decreto 107/2017, de 28/07/2017, del Consell, por el que se aprueba el reglamento de regulación de las actuaciones arqueológicas en la Comunitat Valenciana (fig. 7).

Figura 7. Proceso de excavación del sondeo 1 de la alquería de Puça.

Junto a este patrimonio arqueológico y etnológico, el museo también gestiona el fondo artístico municipal formado por cuadros, fotografías y, en menor medida, esculturas, entre otras obras. Su número asciende a más de 800 obras y continúa en aumento. Hay que indicar que la temática, técnica y características del mismo es muy variado, al existir retratos, paisajes, abstractos, composiciones, etc., contando con obras desde el siglo XIX hasta este mismo año. La pinacoteca no está expuesta en ningún lugar concreto, sino que está repartida por los distintos edificios municipales, colgando de las paredes de los despachos, pasillos y recibidores para adorno de las mismas (Tendero, 2016).

Un proyecto ilusionante: Petrer en el MARQ (2017-2018)

Con el transcurrir de los años, las instalaciones del museo se iban deteriorando poco a poco, y la propia exposición arqueológica y etnológica con los recursos museográficos creados para la apertura –y los que se fueron incorporando poco a poco–, se fueron quedando anticuados, aunque en ningún momento se dejaron de prestar los servicios que ofrecía la institución museística. A todo ello había que sumar que la accesibilidad del edificio era muy deficiente, con escaleras, plantas a distintas alturas y carencia de ascensor, por lo que no se cumplía con los requisitos necesarios para los locales de pública concurrencia como exige la legislación. Por todo ello era necesario plantear una solución a este problema.

En julio de 2017, tras unos contactos previos favorables con el equipo directivo del Museo Arqueológico de Alicante MARQ para plantear la posibilidad de que el Museo Dámaso Navarro pudiera participar en su ciclo de exposiciones de museos locales, se firmó el

acuerdo de colaboración entre la Fundación CV MARQ y el Ayuntamiento petrerense para que a comienzos del año 2018 una selección de las mejores piezas pudieran mostrarse en el museo alicantino y, posteriormente, poder trasladar el diseño y elementos creados a la planta baja de la calle La Font, 1 donde se comenzarían las obras acondicionamiento para ser la nueva sede del Museo Dámaso Navarro. Este era un espacio municipal no utilizado con un gran potencial, al estar ubicado en el corazón del centro histórico y tener una superficie amplia. Todo ello fue promovido por el equipo de gobierno municipal, con el concejal de Cultura y Patrimonio Fernando D. Portillo como impulsor decidido de esta renovación al considerar que los servicios ofrecidos por el museo son uno de los ejes de desarrollo futuro de Petrer, al vincular patrimonio y turismo.

Desde ese momento, el proyecto expositivo creado por la arquitecta Rosa Fernández Ibiza y el diseñador Julián Hinojosa, comisariado por el director del museo Fernando E. Tendero, con la supervisión y consejo de Manuel H. Olcina y Jorge A. Soler, director del museo y director de exposiciones y difusión del MARQ, respectivamente, y que ha contado con la imprescindible implicación de los técnicos del museo de Petrer: Jaume Pérez, Pedro J. Saura, Ismael Carratalá y Miriam Alba, y del área de exposiciones y difusión del MARQ, Teresa Ximénez de Embrún, José Luis Menéndez y Lorena Hernández, se puso en marcha. Además, un centenar de profesionales aportados por el MARQ, por el Ayuntamiento de Petrer, o por las empresas contratistas, contribuyeron a que la exposición fuera una realidad (Tendero y Carratalá, 2018).

Figura 8. Desmontaje del mosaico de Villa Petraria para su traslado al MARQ.

En verano del año 2017, se realizó la compleja actuación del desmontaje del mosaico de Villa Petraria de la pared donde estaba colocado y su traslado a la capital alicantina para su restauración por parte del equipo del MARQ encabezado por las restauradoras Silvia Roca y Tatiana Martínez quienes, con otros técnicos, necesitaron varios meses para dejar la pieza más emblemática del museo en perfectas condiciones (fig. 8).

La exposición «Petrer. Arqueología y museo» fue inaugurada el 21 de febrero por las autoridades provinciales y municipales, y se clausuró el día 13 de mayo de 2018, siendo visitada por unas 14.000 personas, entre adultos y menores, durante el tiempo que estuvo abierta.

Ocupó dos salas del MARQ y el recorrido de la exposición era cronológico, arrancando desde la creación del Grupo Arqueológico Dámaso Navarro y siguien-

do con una selección de los restos prehistóricos. Continuaba con el periodo ibérico y se llegaba al imperio romano, cuando destacó el importante asentamiento agrícola que denominamos Villa Petraria, ubicado en el subsuelo del centro histórico, perdurando desde el siglo I al siglo VI d. C. Siglos más tarde llegaron a la península Ibérica los conquistadores musulmanas, asentándose en Petrer, llamado por las fuentes árabes Bitrir, a partir del siglo X d. C., y de esta cultura se expusieron jarras, ollas y un tambor de esta época, y cuyo gobierno perdura hasta mediados del siglo XIII, con la llegada a nuestra zona de los ejércitos cristianos, pasando Bitrir primero al reino castellano por el Tratado de Almizra (1244), y a partir de 1305, a la Corona de Aragón. Del periodo andalusí con el que finalizaba el recorrido por la primera sala, las piezas más llamativas son las yeserías de la alquería de Puça, datadas en el siglo XII y que nos muestran la riqueza de este asentamiento rural.

Desde el pasillo central se entraba en la segunda sala donde se mostraba una horquilla cronológica que abarcaba desde la época bajomedieval (s. XIII) hasta la edad contemporánea (s. XX), exponiéndose piezas de uso cotidiano como platos, cuencos, monedas, herramientas, etc. Durante estos siete siglos que arrancaban con el paso a una sociedad feudal, no sin revueltas, se produjo una importante reforma en el castillo, creándose la sala noble, el gran aljibe junto a la torre, la muralla del alcázar y el calabozo, donde siglos después los presos grabarían unos excepcionales grafitos representando escenas de caza. También se recogía en la exposición la expulsión de la población morisca a comienzos del siglo XVII, concretamente en 1609, que dejó a la villa prácticamente deshabitada hasta que volvió a ocuparse con nuevos colonos dos años después. En los objetos expuestos en las vitrinas y en las explicaciones de los paneles se hacía referencia a que en las centurias posteriores Petrer consolidó su economía gracias a la agricultura, a la ganadería -en menor medida-, y a las actividades artesanales, siendo durante el siglo XIX cuando contará con una incipiente industria alfarera, que también se mostraba en las vitrinas, y que fue siendo sustituida por el sector industrial basado en el calzado y la marroquinería. En la exposición también se mostró la singular arquitectura de las casas-cueva de la muralla proyectando una vista de las mismas en una visión panorámica de 360º (fig. 9).

Figura 9. Exposición «Petrer. Arqueología y museo». en las salas del MARQ.

En el ábside de esta segunda sala se representó uno de los escenarios más recientes y dramáticos como fue la Guerra Civil (1936-1939), en cuyos últimos meses Petrer jugó un papel relevante por instalarse un importante complejo industrial armamentístico y de pertrechos militares en la zona conocida como la Ciudad sin ley y aledaños, y porque en las últimas semanas del conflicto, el presidente del Gobierno de la II República eligió la finca El Poblet como su residencia y como lugar para celebrar los dos últimos consejos de ministros antes de marchar al exilio.

Al final del recorrido, se creó un espacio en el que mostrar las fiestas y las tradiciones de nuestra población como parte del legado inmaterial transmitido de generación en generación, y que en las últimas décadas está siendo reconocido como una parte importante de nuestro patrimonio cultural. Es por ello que se incluyeron imágenes espectaculares faci-

Figura 10. Sala de la cultura romana en las nuevas instalaciones del Museo Dámaso Navarro.

litadas por el Grup Fotogràfic Petrer de este patrimonio como son los moros y cristianos, la foguera de Sant Antoni, las fiestas patronales en honor a la Virgen del Remedio con els nanos i gegants y les carasses, o les falles de la Nit de Reis (Tendero y Carratalá, 2018)[2].

Un museo renovado, reconocido y adaptado a las circunstancias (2019 en adelante)

Tras la finalización de la exposición en mayo de 2019, todos los recursos confeccionados se trasladaron a las dependencias municipales por parte de la Concejalía de Servicios Generales a la espera de finalizar los trabajos de acondicionamiento del amplio espacio en la nueva ubicación de la calle La Font, 1.

2 Si nos hemos detenido en describir la exposición en el MARQ, es porque la selección de piezas y el diseño es muy similar a la que se proyectó para las nuevas instalaciones del museo en Petrer, ya que uno de los primeros planteamientos que se tuvieron al participar en el programa de museos locales de la Diputación, fue el de reaprovechar la mayor parte del material creado para la exposición alicantina.

Estos trabajos se desarrollaron en varias fases supervisadas por el arquitecto municipal Fernando Cerdá, siendo la Fase I el acondicionamiento básico del local y el cerramiento de vanos a finales del año 2017. La Fase II fue la más compleja y se llevó a cabo a finales del año 2018 y consistía en crear los espacios acordes al proyecto que se vio en el MARQ, montando las estructuras necesarias para hacer la distribución de las salas, creación de la fachada, instalación de los equipos audiovisuales y aire acondicionado, seguridad, aseos e integración del lugar donde estaba el horno romano de Villa Petraria para incluirlo en el montaje museográfico. Ambas fases fueron adjudicadas a la empresa Edicima, S.L.

Una vez finalizadas estas, comenzó la instalación de los elementos museográficos traídos del MARQ y la creación de unos nuevos por parte de la empresa Antra Gestión Integral de Construcción, S.L. para las piezas arqueológicas y etnológicas que teníamos embaladas en el antiguo museo a la espera de que las instalaciones ya estuvieran preparadas para su colocación. Esto ocurrió en la primera semana de febrero, y de nuevo contamos con la colaboración inestimable de la Concejalía de Servicios Generales y de la brigada de FOBESA, para que el día 8 de febrero de 2019 estuviera todo preparado y pudiéramos abrir el museo al pueblo de Petrer, con una amplia afluencia de visitantes tanto ese día como en las jornadas de puertas abiertas que se realizaron en los dos fines de semana siguientes a la apertura (fig. 10).

Desde septiembre de 2017 que cerró el museo en la anterior ubicación de la plaza de Baix, 10 para preparar la exposición del MARQ, no habíamos tenido nuevos visitantes. Hemos recibido las visitas de particulares y de grupos de amigos, familias y asociaciones, así como de grupos escolares retomando la dinámica que se estaba desarrollando desde años, pero ahora con mejores instalaciones y servicios. La obra del museo se completó con la ejecución de la Fase III que se desarrolló en los últimos meses de 2020, en plena pandemia, y que consistió en la construcción y equipamiento de la sala de exposiciones temporales, que se inauguró en marzo de 2021 con la exposición «Cuidar, curar, morir. La enfermedad leída en los huesos» creada por el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico de la Universidad de Alicante (INAPH) en colaboración con propio museo. También se finalizaron las instalaciones destinadas a la biblioteca especializada y archivo administrativo del museo, y la sala multifuncional, un espacio en el que realizar todas las actividades didácticas, charlas, proyecciones, conciertos, reuniones y cursos que se programen tanto propias como de otras instituciones y asociaciones vinculadas con la historia y el pasado de Petrer. Como espacios internos, también se finalizaron en esta fase el taller de arqueología donde recibir a los investigadores y tratar los restos arqueológicos recuperados de las intervenciones y donde limpiar y preparar los objetos donados por los vecinos y vecinas petrerenses antes de pasar a la colección definitiva. Y no menos importante ha sido la finalización del área de gestión administrativa y técnica, donde se ubican los despachos del equipo y desde donde se continúa con las múltiples actividades que conlleva el día a día del museo.

Figura 11. Guía con la protección personal en la reapertura del museo tras el confinamiento.

Como se ha indicado anteriormente, el arranque del museo y sus actividades junto a la realización de la última fase del museo se tuvo que adaptar necesariamente debido a la pandemia en marzo de 2020 y la adopción de una serie de medidas sanitarias encaminadas a la erradicación de la covid-19: confinamiento estricto y parcial, toques de queda, limitaciones de aforos, confinamientos perimetrales, uso de mascarillas y geles hidroalcohólicos, separación interpersonal, etc. Ello motivó al Museo Dámaso Navarro, como a la mayoría de los centros, a adaptar su oferta y encaminarla a la realización de recursos virtuales y de acceso remoto como fue la creación de una visita 360º a las instalaciones del museo, recuperar piezas de la colección realizadas en 3D e incluirlas en la web del museo, actividades virtuales también en eventos como el Día Internacional de los Museos, etc. Con todo, hay que indicar que el Museo Dámaso Navarro fue uno de los primeros en volver a abrir sus puertas el 16 de mayo, cuando las autoridades lo permitieron, con un aforo muy reducido y unas medidas de seguridad extremas, con la intención de volver a retomar una normalidad que costará mucho tiempo en recuperar (fig. 11).

Un museo interconectado para todo tipo de público

Si todo lo expuesto nos ha mostrado la evolución histórica del museo y las actividades que en él realizamos, no podemos obviar que el propio concepto de museo ha ido evolucionando durante los últimos años como indicaba Jene Shandal, miembro del ICOM (International Council of Museums), al plantear la necesidad de revisar el concepto y la misma misión del museo en la sociedad actual, así como su papel ante los problemas de la misma (Shandal, 2017). Hoy en día, los museos en general, y por alusiones el Dámaso Navarro, se han convertido en actores del desarrollo cultural en el ámbito del patrimonio, interactuando con distintos tipos de público y con diversas manifestaciones culturales.

El Museo Dámaso Navarro, desde su apertura en 1999, ha querido servir como una herramienta de desarrollo cultural y social de la villa de Petrer, intentando ser un eje cultural que interconecta la historia, el patrimonio, los monumentos y la sociedad. Ofrecemos distintos tipos de visitas guiadas tanto al público en general como escolar, así como un catálogo de talleres para los estudiantes de nuestra villa, en nuestro museo o acudiendo a los centros escolares, lo que es vital para llegar a diferentes públicos y presentar un diálogo entre ellos. La participación activa del museo en la realización de congresos, exposiciones y eventos, en colaboración con otras concejalías del Ayuntamiento y otros agentes culturales, es frecuente. Ejemplo de ello podríamos poner la realización de la exposición temática titulada «El pas del temps pel carrer Nou: veïnat, memòria i festes», siendo una propuesta creada por María Esperanza Deltell, cuyo trabajo final de máster versaba en revalorizar el paisaje urbano y las tradiciones de una de las calles más icónicas de nuestra localidad. De esta forma, se mostraba la evolución del patrimonio intangible y los valores tradicionales de la sociedad como comunidad.

Del mismo modo, los museos tienden a ser instituciones inclusivas, sin obstáculos físicos o psíquicos, para que todos y todas puedan acceder a sus contenidos en igualdad de condiciones. Este principio básico ha sido estudiado por muchos autores a lo largo de los últimos años, como Pedro Lavado, que ha puesto énfasis en la funcionalidad y eficiencia de los espacios museísticos y la integración de nuevos tipos de público, como los inmigrantes o las minorías étnicas (Lavado, 2002).

El Museo Dámaso Navarro, en esta nueva etapa, también ha hecho una apuesta decidida en la inclusión y la accesibilidad de sus espacios. En las nuevas instalaciones, al tener una única planta, ya no adolece de barreras arquitectónicas que impiden el paso de personas con movilidad reducida como ocurría en el edificio de la plaza de Baix, 10, integrando en su

propia colección recursos y herramientas que ayudan a su accesibilidad: vitrinas a la altura de la vista para personas en sillas de rueda, lectura fácil de todos los contenidos, audiovisuales subtitulados y maquetas intuitivas para personas con dificultades visuales. Por otro lado, la naturaleza misma del museo, como un espacio que narra el encuentro y el intercambio entre distintas culturas (desde la prehistoria hasta nuestros días) sirve de argumento para defender la solidaridad, el encuentro cultural y, en definitiva, la interculturalidad existente en nuestra sociedad globalizada (Galla, 2014).

Sin embargo, en esta sociedad tan cambiante y abierta, debemos de hacer un esfuerzo constante para no perdernos las oportunidades y cubrir las nuevas demandas que vayan surgiendo. Hoy en día, una persona de media en España pasa 60 minutos al día consultando o participando en alguna red social (IAB Spain, 2018), convirtiéndolas así en una suerte de «mundo paralelo» que convive con nuestro día a día en actos tan rutinarios como consultar las cuentas bancarias, comprar o conocer noticias de actualidad, o mantener contacto con nuestras amistades y familia. Por ello, es evidente que también los museos deben tener un papel activo en esta nueva realidad. Y el Museo Dámaso Navarro desde hace unos años participa en diversas redes sociales, como Facebook, Instagram o Blogger la creación de la web institucional www.museodamasonavarro.es con un doble propósito: acercarnos más a nuestro público comunicándoles las próximas actividades, las que ya se han realizado, así como las tareas desempeñadas vinculadas con el patrimonio petrerense, a la vez que las utilizamos como una herramienta para conocer las opiniones y los hábitos de nuestros visitantes. De esta forma, aprendemos constantemente del público y podríamos mejorar los aspectos que menos gustaran y fortalecer los positivos (fig. 12).

Figura 12. Página de inicio de la web del Museo Dámaso Navarro.

También en un futuro inmediato pretendemos que el museo tenga un papel más destacado en estas redes sociales, así como hacer mayor hincapié en los recursos que las nuevas tecnologías nos ofrecen para ser instituciones más accesibles. Así, las recreaciones en 3D de algunas piezas realizadas por algunos becarios del Museo Dámaso Navarro en el pasado, como Eloy Poveda, nos permiten tener accesibles en la red algunas de las piezas más destacadas de nuestra colección, permitiendo así su contemplación o estudio a distancia. Además, otros recursos, como las visitas virtuales panorámicas, realizadas por la empresa

Aerofoto360, nos permiten visitar los monumentos más importantes de la población como son el castillo o las casas-cueva de sus murallas y el propio museo, en una visita panorámica en 360º.

En el último año, José Daniel Busquier, becario de arqueología, también está aplicando las nuevas tecnologías para la creación de reproducciones con impresora en 3D de piezas arqueológicas de varios periodos históricos que servirán para incorporar a los talleres didácticos que se realizan tanto en el museo como en los centros escolares de primaria y secundaria.

La parte humana del museo

Después de haber expuesto tanto la historia de nuestra institución como las funciones que tiene encomendada, hay que decir que todo ello no sería posible sin la parte humana de nuestra institución. Durante estos veinte años, la plantilla del Museo Dámaso Navarro ha sido escasa, comenzando con la figura del director y un guía, para ampliarse a una persona becada anualmente, y progresivamente, al mismo tiempo que aumentaban las actuaciones llevadas a cabo por el museo, ir incorporando más personal, aunque siempre de manera precaria, con los contratos laborales de unos meses de duración de los programas de empleo del Servef-Labora, como son los Talleres de Empleo, los salarios joven (ahora denominados EMPUJU), los contratos para personas mayores desempleadas, etc. así como los contratos de las empresas que prestan los servicios a la Concejalía de Cultura y Patrimonio del Ayuntamiento para las actividades culturales programadas y la visita a los monumentos y al museo durante los fines de semana y festivos. También, desde hace ya varios años, el Dámaso Navarro es una entidad colaboradora con las universidades y centros de formación

Figura 13. Equipo del museo durante el año 2019.

para que el alumnado realice sus prácticas formativas curriculares en nuestras instalaciones, para colaborar en las actividades que realizamos y que adquieran conocimientos del modo de trabajar en el museo. En total más de 50 personas han participado de una u otra manera y con distintas duraciones -desde semanas a años-, entregando su esfuerzo, ilusión y cariño para que el museo sea la institución que es, velando por la conservación, investigación y difusión del patrimonio municipal (fig. 13).

Del mismo modo, hay que agradecer a todas las corporaciones municipales el apoyo y autorización para las actividades realizadas por el museo, sobre todo en estos últimos años cuando se ha producido la renovación total del mismo. También contamos con el soporte de los compañeros y compañeras de la Concejalía de Cultura y Patrimonio, donde está integrado el museo, así como de la Concejalía de Turismo y del resto de las áreas municipales, evidenciando que el Museo Dámaso Navarro no es un elemento aislado, sino que forma parte del buen hacer del Ayuntamiento de Petrer.

Mención aparte merece la creación en el año 2019, a los pocos meses de la reapertura del museo, de la Associació d'Amigues i Amics del Museu Dámaso Navarro de Petrer, formada por personas que les une su interés por nuestro pasado y por los contenidos y actividades que realiza el museo, teniendo como uno de sus objetivos el contribuir con su colaboración a reforzar las acciones que realiza el museo así como planificar actividades vinculadas a esta temática, a pesar de la pandemia que ha impedido realizarlas tal y como estaban previstas. Pese a ello, sí que se han realizado excursiones a yacimientos arqueológicos como la ruta por el paraje de Catí, visitando la ermita de la Inmaculada Concepción y el yacimiento prehistórico de Catí-Foradà, una colaboración con Caixapetrer haciendo una ruta guiada por la rambla de los molinos, una visita guiada por los cementerios históricos de Petrer, o la visita al campanario de la iglesia de San Bartolomé, apóstol (fig. 14).

Figura 14. Excursión de la Associació Amigues i Amics del Museu Dámaso Navarro a Catí el 8 de marzo de 2020, una semana antes de confinamiento.

También tenemos que mencionar la gran labor realizada por los componentes del Grupo Arqueológico que todavía siguen participando en las actividades organizadas por el museo; a los colaboradores asiduos que nos asesoran en determinados aspectos de los que son especialistas; y a las personas que participan en el museo y son parte del mismo al donar alguna pieza heredada de su familia para incrementar la colección del mismo. Y por último y no menos importante, son las decenas de miles de personas que han visitado nuestro museo y nuestros monumentos, o participado de las actividades a lo largo de estos veinte años, invitándoles a seguir haciéndolo en los próximos años en los que esperamos mejorar en nuestros servicios y funciones.

La interpretación del patrimonio territorial de Petrer

Pasando ahora a la segunda parte del artículo, la relacionada con las acciones que se están realizando vinculadas a la interpretación del patrimonio, hay que indicar que el Museo Dámaso Navarro, como se ha mencionado anteriormente, es el instrumento sobre el que pivota la gestión de todo el patrimonio de nuestro término municipal: su adquisición, documentación, preservación, investigación y difusión.

Desde el Museo gestionamos e interpretamos el patrimonio en su ámbito territorial, con el objetivo de darle un uso social al patrimonio. En las últimas décadas la interpretación de nuestro patrimonio se ha convertido una pieza muy importante dentro de la estrategia de desarrollo como ciudad.

Desde la perspectiva del territorio-museo entendemos que la puesta en valor del patrimonio no debe plantearse únicamente dentro de las cuatro paredes de una exposición, sino que debe abrirse a una idea integral del paisaje y del respeto al mismo, que cuente con los testimonios originales (ya sean tangibles o intangibles) que utilice las construcciones existentes, es decir, los lugares de la memoria.

El museo funciona como lugar de referencia y puerta de acceso por donde entrar a conocer una interpretación general de la historia y el patrimonio que existe en nuestro término municipal, así como conocer cómo han evolucionado sus pobladores desde los primeros asentamientos hasta la actualidad y su interrelación con el medio.

A partir de él abrimos una serie de «ventanas» al «museo fuera del museo» o al «territorio-museo», con las diferentes rutas que se ofrecen para conocer nuestro patrimonio local. En esta parte es fundamental el trabajo coordinado entre el museo y la Tourist Info creada hace una década (www.turismopetrer.es), ya que con estas acciones ponemos en contexto y ofrecemos la difusión de los diferentes elementos patrimoniales dentro de nuestra ciudad. Esas ventanas son:

Ruta guiada por el centro histórico tradicional

La primera de las rutas ofertadas es la que se realiza por el centro histórico de Petrer, siendo la primera que se desarrolló con estas características por el equipo del museo, ya que incluye la visita al castillo y a las casas-cueva de la muralla, que son los monumentos más representativos de Petrer. En los últimos años, con la consolidación de la Tourist Info, estas visitas las realizan los guías oficiales, mientras que el equipo del museo las realiza para grupos de estudiantes, desde primaria a universitarios.

Es una ruta que parte de la Tourist Info, ubicada en la plaza de Baix, 10, que como hemos indicado, es donde estuvo el Museo Dámaso Navarro hasta el año 2017. Actualmente los

Figura 15. Visita al castillo de un grupo de excursionistas de Castellón en 2018.

pases son a las 10 y a las 12 h partiendo de la Tourist Info de martes a domingo, y los fines de semana y festivos los pases son a las 11, 12 y 13 h iniciando la visita guiada desde la propia puerta de la fortaleza, y se visita el castillo, con sus dos fases: musulmana y cristiana, y las casas-cueva excavadas entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en la propia muralla que protegía a la población medieval, y que estuvieron habitadas hasta los años 70 del siglo XX, coincidiendo con el inicio de la rehabilitación del castillo (fig. 15).

La misma es un recorrido por la historia y los monumentos emblemáticos de nuestra población, desde el periodo romano con Villa Petraria (siglos I-VI d. C.), cuyos restos aparecen al hacer obras en el entorno de la plaza de Baix, hasta el siglo XX con el refugio antiaéreo de la Guerra Civil en la misma plaza, y paseando por el urbanismo medieval y moderno del centro histórico y contemplando la casa familiar del escritor José Martínez Ruiz, *Azorín*, y el arco del castillo, una antigua puerta de barrio fechada entre los siglos XIV y XVI. También llama mucho la atención de los visitantes el proyecto «Tejiendo Petrer» que desde hace años creó la Tourist Info como un proyecto colectivo y participativo para decorar el centro histórico y sus propias dependencias con grandes obras de ganchillo.

Petrer se viste de luna

La segunda de las apuesta, lleva más de una década fiel a su cita en la tarde noche del sábado más cercano a la luna llena. Se trata, de nuevo, de una visita guiada por el patrimonio y la historia del centro histórico de Petrer, pero en este caso con el aliciente de ser teatralizada, en la que tres personajes del pasado hipotético petrerense se encuentran con el grupo en los monumentos, mientras se hace la visita, y cuentan sus peripecias diarias. La ruta cuenta con ocho personajes de diversas épocas, desde el periodo romano hasta mediados del siglo XX: el tío Bonifaci (comienzos del siglo XX, casas-cueva de la muralla); la morisca Sara (1609, arco del castillo); Agripina, dama romana propietaria de Villa Petraria (siglo IV d.

Figura 16. Personajes del Petrer se viste de luna.

C., Museo Dámaso Navarro); Rosario, ama de casa, esposa de alfarero (siglo XIX, monumento al alfarero Vulorum); Violante, dama mudéjar (1265, castillo); el fantasma de Hassan (siglo XXI, y cuando estaba vivo 1244, castillo); y Remedios, hija del tío Bonifaci (mediados siglo XX, casas-cueva de la muralla).

Esta actividad surgió de la colaboración del Museo Dámaso Navarro con la Tourist Info para conmemorar el Día Internacional de los Museos de 2009, y desde el año 2010 se realiza mensualmente dada la repercusión que tuvo y la aceptación del público, que hacía -y hace- que los cuatro pases que se ofrecen cada mes para grupos de 25 personas, anteriormente a la pandemia, se reserven con meses de antelación (fig. 16).

Del Vinalopó al Exilio

Es otra de las rutas que se pueden disfrutar en Petrer. En colaboración con los Ayuntamientos cercanos de Elda y Monóvar, se oferta un recorrido interpretativo creado en 2019 conmemorando el 80 aniversario del final de la Guerra Civil, explicando el papel que desempeñó la comarca como territorio de retaguardia durante el conflicto bélico, y de forma especial en los últimos días de la contienda. Una interpretación del territorio más allá del término municipal que en este caso se hace indispensable. En cada una de las ciudades se visitan espacios relacionados con el conflicto bélico: en Petrer el puesto antiaéreo de El Altico, donde existió un cañón antiaéreo y un depósito de munición que se rehabilitó en 2006. En Elda el Ayuntamiento y el Casino Eldense que fue hospital. Y en Monóvar, la pedanía de El Fondó, desde cuyo aeródromo partieron al exilio las autoridades republicanas. La visita conlleva

también una teatralización de estos lugares con personajes que hacen alusión a las funciones de los monumentos: miliciana, enfermera, etc. Esta ruta actualmente no contempla la visita a la Finca de El Poblet (Posición Yuste), sede del último gobierno republicano y lugar donde se celebraron los últimos Consejos de Ministros de la Segunda República, por tratarse de una propiedad privada. En 2011 el CEL (Centro de Estudios Locales del Vinalopó) solicitó la declaración de este inmueble como bien de interés cultural (BIC) debido a su importancia histórica que trasciende los límites municipales y autonómicos, y este reconocimiento sería finalmente conseguido en febrero de 2019[3]. (www.delvinalopoalexilio.com) (fig. 17).

Figura 17. Desarrollo de la ruta «Del Vinalopó al exilio» junto al puesto antiaéreo de El Altico.

Petrer: de la Ciudad sin Ley al Gobierno republicano

De esta inicial ruta tematizada en torno a la Guerra Civil, ha surgido en 2020 otra ruta mensual centrada en la propia localidad, «Petrer: de la Ciudad sin Ley al Gobierno republicano», que al no tener que desplazarse a los municipios vecinos, permite conocer un número mayor de lugares representativos y singulares de la ciudad durante la contienda como la plaza de Baix, donde está ubicado el Ayuntamiento y un refugio antiaéreo; el puesto antiaéreo de El Altico, la Ciudad sin Ley, que acogió una fábrica de armas y que mantiene su estructura prácticamente inalterada, y el Museo Dámaso Navarro, donde en su remodelación en 2019 se incluyó por primera vez un espacio expositivo dedicado a explicar este período histórico. La pandemia paralizó su realización, como la de la mayoría de las rutas presentadas, pero con el transcurrir de los meses y la mejora de la situación sanitaria se han vuelto a realizar en con las medidas de protección adecuadas.

3 En la fecha de entregar el artículo a la imprenta, todavía no se ha consensuado el acuerdo necesario con los propietarios de El Poblet para regular el régimen de las visitas al monumento conforme viene recogido en el artículo 32 de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano.

Templos e historia

La ruta «Templos e historia» ofrece una mirada específica al patrimonio inmueble religioso de la localidad. Gracias a un convenio firmado con la parroquia de San Bartolomé, apóstol, se abren los espacios de culto del centro histórico a las visitas turísticas y culturales, pudiendo acceder a la iglesia parroquial de San Bartolomé, apóstol, de finales del siglo XVIII y de estilo clasicista, y las ermitas de San Bonifacio, mártir y del Santísimo Cristo, ambas originales del siglo XVII situadas extramuros de la villa, pero que las reformas posteriores, sobre todo la de San Bonifacio, mártir en el siglo XVIII, alteraron su estructura primigenia dándole una fisionomía semejante a la iglesia parroquial, y ya en el siglo XIX se integraron en el núcleo urbano al crecer la población hacia la colina donde están situadas. Todos estos edificios están catalogados como bienes de relevancia local. En las visitas se hace un recorrido histórico, artístico y arquitectónico, mostrando los valores de cada uno de los edificios, siendo posible acceder al campanario para conocer las campanas de la iglesia de San Bartolomé y los interesantes grafitis grabados entre los siglos XIX y XX por monaguillos, vecinos, vecinas y campaneros que accedían a las torres. Durante el recorrido entre los templos, también se hace mención al Vía Crucis existente en las calles del centro histórico datado a comienzos del siglo XX. Se planifican cuatro visitan anuales, y cada visita es distinta, ya que puede ser genérica recorriendo todos los monumentos con explicaciones más ligeras, con una duración de unas 3 h, o más específica, sobre todo en la iglesia de San Bartolomé, apóstol al recorrer su interior y torres para ver las campanas, los grafitis y las vistas (fig. 18).

Figura 18. Explanada de la ermita del Santísimo Cristo. Detrás, la cúpula de la ermita de San Bonifacio, mártir.

Ruta por Villa Petraria

La «Ruta de Villa Petraria» se creó como un recurso orientado al público escolar, de educación secundaria, dentro del programa de actividades didácticas que oferta el museo a los centros escolares de la localidad. En concreto es un complemento a la programación curricular docente para tratar el tema del periodo clásico, y conocer de primera mano los restos romanos que existen, o han existido en nuestro centro histórico, cuando estaba bajo nuestro suelo el importante asentamiento romano que denominamos Villa Petraria, que perduró entre el siglo I y el siglo VI d. C.

El recorrido es circular, con una duración de 1,5 h y discurre por el entorno de la plaza de Baix deteniéndonos en 6 hitos o puntos de interés. El primero es la propia plaza, donde comienza y se hace una introducción genérica del pasado romano, cómo sería una villa romana, y los restos que han aparecido en las últimas décadas bajo los edificios y que nos permiten conocer cómo era Villa Petraria. Seguimos hacia el parque Derrocat, para ver la calle Constitució, una calle próxima al Ayuntamiento donde en el año 1975 apareció el mosaico polícromo de decoración geométrica que conservamos en el museo y que formaría parte de la residencia señorial o *pars urbana*. Siguiendo el recorrido, llegamos a la calle Luis Chorro, donde en el año 2010, cuando se estaba construyendo el edificio actual de la Concejalía de Cultura, apareció un vertedero de cronología romana formado por varios silos rellenados con restos cerámicos, material constructivo y restos de fauna. Continuamos por la calle Cánovas del Castillo, donde en el actual inmueble de una entidad bancaria aparecieron restos constructivos y ladrillos circulares que permiten plantear que aquí se localizaran unos baños o termas, relacionados

Figura 19. Área planteada para Villa Petraria: 1 Patio (plaza de Baix); 2 Mosaico (c/ Constitució); 3 Vertedero (c/ Luis Chorro); 4 Termas (c/ Cánovas del Castillo); 5 necrópolis (c/ Major); 6 taller alfarero (Museo Dámaso Navarro, c/ La Font).

con la zona residencia de la villa. El siguiente punto es la posible necrópolis de la villa, situada en la calle Major, donde una excavación en los años noventa del siglo pasado detectó restos que podrían llevar a esta interpretación. Por último, se entra al Museo Dámaso Navarro donde tenemos incorporado en el museo los restos musealizados de un horno romano para cocer material de construcción (tejas y ladrillos) así como el mosaico y una selección de piezas utilizadas por los habitantes de la villa y de otros asentamiento romanos localizados en el término municipal. La dificultad que tenemos los guías que hacernos esta ruta radica en transportar a los visitantes, básicamente escolares, al antiguo asentamiento romano a través de estos elementos patrimoniales donde actualmente hay edificios. Para solventar este inconveniente, se recurre a láminas que recrean estos ambientes y fotografías de las intervenciones arqueológica que permiten entender mejor estos espacios (fig. 19).

Ruta de los grafitis y pinturas mural

Somos conscientes de que llevamos un camino recorrido mostrando los monumentos de nuestra población desde un punto de vista «tradicional», pero también que el patrimonio es un elemento en permanente revisión y reinterpretación, en los que es posible plantear nuevos enfoques para incorporar nuevos elementos, ya sean conocidos o por conocer. Así, recientemente hemos abierto nuevas «ventanas» y trabajamos en otras nuevas. Un ejemplo de ellas la tenemos en la «Ruta de los grafitis». A partir de las prácticas formativas en el museo de la estudiante del grado de Humanidades de la Universidad de Alicante y actual becaria de formación, Lola Vidal, propusimos en 2019, 2020 y 2021, con todas las salvedades necesarias debido a la pandemia, una ruta para conocer una docena de grafitis monumentales diseminados por las calles del centro histórico y que realizan artistas locales y foráneos dentro del festival anual Artenbitrir, que comenzó 2012 siendo un encuentro de artistas de calle y actualmente se ha convertido en todo un evento cultural de primer orden.

Figura 20. Explicación del grafiti «Tribute to Banksy. The balloon grew» de Carlos Callizo.

El recorrido comienza, como casi todas la rutas, en la plaza de Baix, considerado como el corazón del centro histórico de Petrer, y durante unas 2 h se van desgranando las obras de distintos autores como Doble13, Zetica, Rebeca Orts o Carlos Callizo, entre otros, desde un punto de vista artístico y reivindicativo, mostrando un arte contemporáneo y urbano que complementa y enriquece perfectamente la visita tradicional a los monumentos históricos. El interés por la ruta que comenzó realizándose puntualmente, ha hecho que la asuma la Tourist Info de Petrer como una visita estable dentro de su programación anual (fig. 20).

Ruta de los molinos en la rambla de Puça

En estos momentos trabajamos en la puesta en marcha de la «Ruta de los molinos», una ruta ambiental y cultural muy conocida por los vecinos y vecinas de Elda y Petrer y con un gran potencial interpretativo en un tramo de rambla.

El recorrido por la rambla es muy frecuentado por senderistas y excursionistas, ya que suele tener cierto caudal durante todo el año, lo que hace que la vegetación sea abundante. Además, en este tramo, durante los siglos XVIII y XIX se construyeron varios molinos harineros y uno de pólvora que se movían con la fuerza del agua, y en la actualidad están en diferente estado de conservación: unos en ruinas, otros medianamente bien conservados y otros transformados en segunda residencia o restaurante. Todos ellos están catalogados como bienes de relevancia local en el Catálogo de Protecciones de Petrer. En 2020 contamos durante un periodo de tiempo en el Museo Dámaso Navarro con la colaboración de Mari Carmen Martínez, quien realizaba sus prácticas formativas del Máster en Guía turístico e Interpretación del Patrimonio de la Universidad de Alicante. Su trabajo fin de máster se centraba sobre esta materia: poner en valor un espacio rural próximo al núcleo urbano, fácil de llegar y de gran atractivo donde se conjuga la riqueza medioambiental de un espacio de ribera con el valor de la arquitectura hidráulica. Su proyecto fue inmediatamente asimilado por el museo como otro atractivo más para comprender el entorno próximo de la ciudad, ya que es un espacio único por descubrir desde el punto de vista interpretativo. La pandemia impidió que este proyecto se desarrollara en 2020 y se retomará cuando las medidas sanitarias aconsejen la seguridad del mismo.

Sin dejar el espacio geográfico de la rambla de Puça, se están realizando en los últimos años dos intervenciones relacionadas con el patrimonio monumental y arqueológico que son susceptibles de convertirse a corto y medio plazo en nuevos puntos de visita y de hitos en rutas patrimoniales. Por una lado la consolidación y limpieza de los pilares del acueducto de San Rafael, una obra de ingeniería hidráulica de gran envergadura que arranca en el siglo XVI, con posteriores modificaciones hasta el siglo XVIII, y que contó con una subvención por parte de la Generalitat Valenciana al ser catalogado como bien de interés cultural. Y por otro lado, en 2020, como ya se ha indicado en apartados anteriores, se presentó el plan general de investigación: «El Territorio de Bitrir (siglos X-XV)», en el que en cuatro fases anuales, se pretende la prospección arqueológica de parte de la rambla de Puça, la realización de sondeos y excavación en extensión en el lugar donde estuvo ubicada la rica alquería andalusí de Puça, de la que conservamos unas yeserías únicas en nuestra zona recuperadas por el Grupo Arqueológico en la década de los sesenta del siglo XX, y que sin ser una ruta en sí, se pretende que las personas interesadas puedan participar del mismo colaborando en las prospecciones que se realizaron en 2020 y en las excavaciones. La intención de la Concejalía de Cultura es, dependiendo de los resultados que se vayan obteniendo, consolidar los restos arqueológicos, ponerlos en valor e integrarlos en futuras rutas.

Efemérides y celebraciones

Otro de los elementos de puesta en valor del patrimonio local es la programación realizada por el Museo Dámaso Navarro a lo largo de todo el año y que incluye unas Jornadas de Puertas Abiertas del Patrimonio, durante el segundo fin de semana del mes de septiembre, que en 2021 han cumplido su XXIV edición ininterrumpida (salvo el año 2008 que el castillo estuvo cerrado por obras de restauración), en la que en los monumentos, personajes vinculados a los mismos interactúan con los visitantes al tiempo que se hacen talleres didácticos.

La celebración del Día Internacional de los Museos (DIM) haciendo actividades relacionadas con los lemas que anualmente promociona el ICOM (Consejo Internacional de los Museos) también es una de las efemérides más activas del museo al ser una celebración mundial. En los últimos años, junto a las actividades vinculadas a los lemas del ICOM y que son adaptadas al patrimonio, historia y fondos del museo, también se ha participado en el evento internacional «Museum Week» mostrando contenidos propios de Petrer para compartirlos en las redes sociales creadas para este evento. En el año 2019 el lema del DIM fue «Los museos como ejes culturales. El futuro de las tradiciones» y se centraba en la antigua tradición de romper piezas alfareras el sábado de gloria, en plena Semana Santa. Esta tradición se perdió cuando en la década de los sesenta del siglo XX cerraron todas las alfarerías petrerenses (fig. 21). En el año 2020, en plena pandemia, nuestro Día Internacional de los Museos, fue virtual, y en el año 2021, ya se realizó presencial, con todas las medidas sanitarias establecidas centrado en el proyecto «Territorio Bitrir/Petrer (siglos X-XV)», con conferencia, visita al yacimiento y talleres de yeserías.

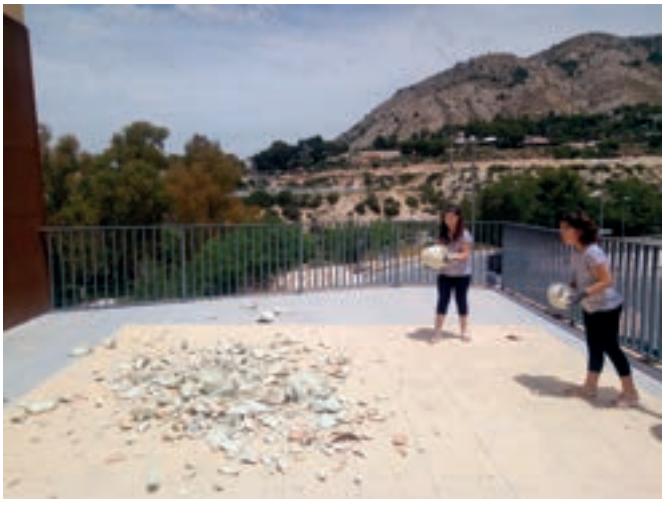


Figura 21. Actividad del DIM 2019 consistente en rememorar las tradiciones de Petrer.

Y por último, casi terminando el año, el primer domingo del mes de diciembre, desde hace varios años hemos recuperado la tradición que se tenía el día de Santa Bárbara (4 de diciembre) de subir al castillo para poner el nombre en los enlucidos de los muros. Esto nos permite volver a unir tradición y monumento de un modo sencillo, ya que en el castillo se abre el calabozo de la torre, salvo en pandemia, para que se puedan ver los grafitis antiguos y los de principios de siglo XX, y se ofrece a los visitantes poder escribir sus nombres en paneles de gran formato, semejando las paredes del castillo, para que dejen su recuerdo de su visita al castillo y de su participación en la tradición. Esta sencilla actividad también sirve para concienciar sobre la necesaria protección y conservación de los monumentos patrimoniales, sobre todo cuando en el último año se han realizado actos vandálicos a modo de pintadas en dos de los bienes de interés cultural que tenemos en Petrer: el acueducto de San Rafael y el castillo.

Conclusiones

Para finalizar, a modo de valoración, podemos decir que la creación del Museo Dámaso Navarro en el año 1999 por parte del Ayuntamiento de Petrer, y la dotación de personal técnico en el año 2001, ha conllevado con el paso de los años a que la responsabilidad del área de patrimonio de la Concejalía de Cultura y Patrimonio haya recaído en el museo. Ello ha supuesto que junto a sus funciones propias del museo que contempla la legislación vigente, podamos ofrecer otras más técnicas, como la de ser servicio municipal de arqueología, e ir

creando una serie de acciones encaminadas a dar a conocer a todos los públicos tanto el valor del patrimonio monumental y su historia como su vinculación con el medioambiental, abriendo los contenidos de las salas al exterior, contando con la colaboración con la Tourist Info. Para ello, se emplean técnicas de interpretación que quieren unir conocimiento y emoción, el público que nos visita y el propio vecindario de Petrer conectan con las explicaciones que transmiten los guías con un alto grado de satisfacción como nos llegan por los comentarios positivos y el aumento progresivo de las personas que nos visitan, y aunque han disminuido lógicamente debido a la pandemia, confiamos en que en los años venideros volvamos a retomar completamente todas las actividades que se venían realizando a la vez que vamos planificando otras nuevas, ya que, como se ha dicho anteriormente, aunque el patrimonio es finito, siempre es posible plantear nuevos enfoques para incorporar nuevos elementos, ya sean conocidos o por conocer.

Por ello, nos fijamos como horizonte continuar creciendo, cuantitativa y cualitativamente, tanto en el público que nos visita, como en la oferta de servicios que disponemos que nos han hecho merecedores de la obtención de la marca «Q de Calidad Turística» que otorga el Instituto de Calidad Turistica Española (ICTE) a los museos que tienen una excelencia en la gestión interna, en las instalaciones, y en la atención a los visitantes, siendo uno de los primeros diez museos en toda España en obtenerla. Junto a esta certificación, también el Museo Dámaso Navarro superó la auditoría para obtener el certificado «Safe Tourism» que nos reconoce que nuestras instalaciones y el protocolo seguido ante la covid-19 es el adecuado (fig. 22).

Figura 22. Reconocimiento del museo como perteneciente al Servicio Valenciano de Museos, poseedor de la Q de Calidad Turística e institución integrante de Qualitur Club.

Bibliografía

- GALLA, A. (2014): «El museo inclusivo». En Varela, E. (Coord.) *Museos.es*, Madrid.
- IAB Spain (2018): *Estudio Anual de Redes Sociales*. [Recuperado de https://iabspain.es/wp-content/uploads/estudio-redes-sociales-2018_vreducida.pdf]
- JOVER MAESTRE, F. J. y TORREGROSA GIMÉNEZ (2018): «Arqueología en Petrer: Algunas notas sobre las ocupaciones prehistóricas», *Petrer. Arqueología y museo*, pp. 54-71.
- LAVADO PARADINAS, P. (2002): «Museos sin barreras y sin fronteras: accesibilidad, comunicabilidad integración», *Boletín de la Asociación Asturiana de Bibliotecarios, Archiveros, Documentalistas y Museoólogos. Vol. 13, Nº 1*, pp. 23-28.
- NAVARRO POVEDA, B. (2018): «Vivencias del Grupo Arqueológico Dámaso Navarro contadas en primera persona», *Petrer. Arqueología y museo,* pp. 24-39.
- NAVARRO i TOMÀS, V. y PÉREZ ALCARAZ, J. (2018): «Les tradicions de Petrer com a exemple de patrimoni immaterial d'un poble», *Petrer. Arqueología y museo*, pp. 258-271.
- NAVARRO VILLAPLANA, H. (1993): *Apuntes sobre la «Fundación de la ilustre villa de Petrel...» según la crónica de D. Josep Montesinos*, Petrer.
- SHANDAL, J. (2017): *The challenge of changing the museum definition*. [Recuperado de https://icom.museum/es/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/]
- TENDERO FERNÁNDEZ, F. E. (2016): «La historia de Petrer a través de su patrimonio cultural». En Tendero Fernández, F. E. (coord.): *El Patrimonio de Petrer (Alicante). Presente y futuro*, Petrer, pp. 95-110.
- TENDERO FERNÁNDEZ, F. E. (2017): «El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal «Dámaso Navarro» (Petrer, Alicante)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional, n.º 35,* volumen 6, Número extraordinario: 150 años de museos arqueológicos en España, Madrid, pp. 2181-2189.
- – (2018): «El Museo Arqueológico y Etnológico Municipal Dámaso Navarro», *Petrer. Arqueología y museo*, pp. 40-53.
- TENDERO FERNÁNDEZ, F. E. y CARRATALÁ IBÁÑEZ, I. (2018): «Petrer. Arqueología y Museo. El patrimonio petrerense se exhibió en las salas del Museo Provincial de Alicante (MARQ)», *Festa*, pp. 68-73.
- TENDERO FERNÁNDEZ, F. E. y HERNÁNDEZ OLIVÉ, I. (2019): «El Museo Dámaso Navarro (1999-2019. 20 años de historia y patrimonio», *Festa*, pp. 84-95.
- TENDERO FERNÁNDEZ, F. E. y VALENZUELA ANDRÉS, D. (2009): «El Museo Arqueológico y Etnológico Dámaso Navarro. De la vitrina al visitante», *Festa*, pp. 95-100.

PLA DE PUJADA EN VALOR DE L'ART RUPESTRE 2020

ALACANT - CASTELLÓ - VALÈNCIA

CASTELLÓ

ALACANT

VALÈNCIA

El pla de posada en valor de l'art rupestre, un exemple de vertebració del territori

Josep Cristià Linares Bayo* • Pilar Vidal Monferrer**

Direcció Territorial de Castelló, Conselleria d'Educació, Cultura i Esport; linares_jos@gva.es*

Parc Cultural Valltorta- Gassulla; vidal_pilmon@gva.es**

Resum: En el territori valencià es troba una alta representació d'art rupestre escampat de Nord a Sud. En aquestes línies s'explica en que consisteix el pla de posada en valor de l'art rupestre de les comarques de Castelló, projecte encetat al 2019 i que ha estat coordinat pel museu de la Valltorta i l'àrea de cultura de la DT de Castelló de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport. S'exposa la situació de partida, com es va engegar el pla, els seus objectius, com s'ha materialitzat i quina ha estat la valoració que es fa. Vist l'èxit de la iniciativa, al 2020 es decideix ampliar -lo a tot el territori valencià. Aquesta modificació del projecte ens ajuda a visibilitzar i fer difusió de més de trenta abrics d'art rupestre repartits pel territori valencià. És un exemple de vertebració del territori a partir de les manifestacions d'art rupestre.

Paraules clau: art rupestre, guia, coordinació, visibilització, vertebració.

Abstract: In Valencian territory there is a high representation of rock art from North to South. In these lines it is explained what about consists the plan of putting in value the rock art of the counties of Castellón, project started in the 2019 and that has been coordinated by the museum of the Valltorta and Culture Area of DT from Castellón (Education, Cultura and Sport Regional Govern). It explains the starting situation, how the plan was set up, its objectives, how it materialized and what the assessment was. Given the success of the initiative, in 2020 it was decided to extend it all valencian territory. This extension of the project helps us to make visible and disseminate more than thirty rupestre art coats distributed throughout the Valencian territory. It is an example of the territory's structuring based on the manifestations of rock art.

Keywords: rock art, guide, coordination, visibility, vertebration.

Introducció

L'art rupestre de l'arc mediterrani va ser catalogat com a Patrimoni Mundial per la UNESCO l'any 1998. Es va valorar el fet de l'alta concentració de mostres en l'arc mediterrani i tal com diu la UNESCO[1] «constitueix un conjunt d'excepcional envergadura, on es mostra una manera de viure en una etapa crucial del desenvolupament de l'esser humà, mitjançant manifestacions artístiques, que pel seu estil i temàtica, són úniques en el seu gènere». El fet de ser Patrimoni Mundial implica que s'ha de vetllar per la seu estudi, conservació i divulgació. Al nostre parer, la difusió ajuda a prendre consciència de la seua vàlua i de sensibilitzar a la societat cap a la conservació i preservació de l'art rupestre, tasca que du a terme el museu de la Valltorta des de fa més de vint i cinc anys.

L'art rupestre a les comarques de Castelló

Figura1. Exterior del museu de la Valltorta. Arxiu del museu de la Valltorta

El museu de la Valltorta, ubicat en el terme municipal de Tírig (Maestrat), és l'únic d'art rupestre del territori valencià, que fou inaugurat al desembre de 1994. La titularitat és de la Generalitat Valenciana (fig. 1). Compta amb una exposició permanent en les sales de l'edifici sobre les manifestacions d'art en la Prehistòria dins del territori valencià i gestiona els abrics del barranc de la Valltorta (Mas d'en Josep, Cova dels Cavalls i Coves del Civil) i del barranc de la Gassulla (Cova Remígia i el Cingle de la Mola Remígia), aquests últims a més de trenta quilòmetres (Viñas y Morote, 2011). Sense obviar el valor de la mostra permanent, les obres més valuoses estan a l'aire lliure, escampades pel territori (Olaria, 2007 y Ferrer, 2013).

A més d'aquests abrics que gestiona el museu, a les comarques de Castelló, i també, al llarg del territori valencià, trobem una gran quantitat d'abrics d'art rupestre: uns protegits, altres no, uns de fàcil accés, altres més dificultós. El contingut tampoc és el mateix en tots, uns tenen panells amb nombroses figures i altres amb pocs motius representats i tampoc l'estat de conservació de les pintures és igual en tots els llocs. La majoria d'aquests panells s'engloben dins de l'estil llevantí, tot i que trobem gravats paleolítics i altres, d'art esquemàtic. El que no hi ha en les comarques de Castelló són mostres de l'estil macro- esquemàtic, fenomen exclusiu del nord d'Alacant.

Quin panorama ens trobaven a les comarques de Castelló? Molts dels abrics estan condicionats per a ser visitats, però de vegades, els municipis no disposen de personal per a fer la visita o no tenen guies especialitzats en la temàtica, així que la majoria estaven tancats a principis del 2019.

1. https://whc.unesco.org/es/list/874#top

Figura 2. Cartell pla de posada en valor l'art rupestre de les comarques de Castelló, 2019. Arxiu del museu de la Valltorta.

La posada en marxa del pla de posada de valor de l'art rupestre a les comarques de Castelló

A l'any 2018 es van celebrar dos reunions de coordinació amb els professionals que treballen en la difusió de l'art rupestre convocats pel cap de Cultura de la Direcció Territorial de Castelló de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport i un dels temes que es va posar en la taula va ser la situació dels abrics d'art rupestre que no estaven oberts al públic per manca de personal que ho pogués gestionar. En molts casos, es tracta de municipis molt menuts i no disposen de recursos humans per dur a terme aquesta tasca o bé el personal de l'oficina de turisme no arriba a poder gestionar-lo.

El 2019, impulsat des de l'àrea de Cultura de la DT de Castelló, de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport es va engegar el pla de posada en valor l'art rupestre de les comarques de Castelló (fig. 2). L'objectiu era donar a conèixer aqueix patrimoni repartit entre els diversos municipis castellonencs i per aconseguir-ho, calia personal especialitzat que pogués fer visites guiades una vegada al mes, almenys. La solució passava per què el museu de la Valltorta posés el guia especialitzat en art rupestre. Gràcies a un contracte externalitzat de guies d'art rupestre, licitat per la Direcció General de Museus i Patrimoni de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport es va poder oferir aquest servei.

El primer que van fer nosaltres, van ser visites de reconeixement als diversos abrics. La primera condició per a ser visitables és que estiguen tancats per a evitar tot tipus d'agressió a les figures, per tant aquesta, la protecció, ha estat una premissa inqüestionable, i la segona condició era que tingueren un accés factible. Es va valorar l'accés, l'estat de conservació dels panells,es va comprovar quina franja horària era més adequada segons la incidència de la llum solar per visitar-lo, i la proximitat entre els jaciments per planificar els desplaçaments. Al mateix temps, vam aprofitar aquestes visites pilot per conèixer els interlocutors municipals amb el fi de poder coordinar-nos, ja que es tractava de engegar un pla d'àmbit supramunicipal, però amb el suport i la complicitat de cada municipi.

Un cop es va tindre les idees definides, des de la Direcció Territorial i des del museu de la Valltorta ens van posar a programar el calendari tenint en consideració el marc geogràfic – la comarca- i la periodicitat (mensual). L'agrupament per comarques ens oferia l'avantatge de la proximitat entre els indrets,fet que facilitava el desplaçament del guia i permetia als usuaris poden fer una visita, dues o les quatre que hi havia programes i repartides al llarg del

cap de setmana. Dins de cada agrupament, vam proposar dues visites, una al matí a un terme municipal i l'altra per la vesprada a un altre terme. El disseny incloïa quatre comarques, una cada cap de setmana de mes: Els Ports, El Maestrat Històric, la Tinença de Benifassà, i la Plana Alta. A més, per a fer una associació fàcil, sempre hem intentat repetir el mateix esquema:

- Primer cap de setmana, Els Ports.
- Segon cap de setmana, El Maestrat Històric.
- Tercer cap de setmana, La Tinença de Benifassà.
- Quart cap de setmana, La Plana Alta.

Amb aquest ordre temporal repetitiu, es volia aconseguir que l'imaginari col·lectiu associarà la temporalitat a un espai geogràfic. L'excepció a aquest disseny va ser el mes d'agost, les visites les vam programar entre setmana per dos motius, la gent està de vacances i té més temps lliure, i sobretot, evitaven la xafogor de les hores centrals i de les primeres hores de la vesprada. Ara, continuàvem respectant el disseny de l'ordre temporal, primera setmana als Ports i així amb els altres llocs. Una vegada dissenyat el pla, aquest es va plasmar en un cartell de promoció patrocinat des de la DT, que varem fer arribar tant en versió paper com en digital als diversos municipis.

La materialització

El pla de posada en valor l'art rupestre de les comarques de Castelló, va començar amb onze abrics al març 2019: Cingle de Palanques (Palanques) (fig. 3), abric del mas de Barberà de Sant Cristòfol (Forcall), La Covatina del Tossalet del mas de la Rambla (Vilafranca), abric del Mas de la Rambla (Portell), Coves de la Saltadora (Les Coves de Vinromà), Abric Centelles

Figura 3. Cingle de Palanques (Palanques). Un dels abrics del pla de posada en valor de l'art rupestre. Arxiu del museu de la Valltorta.

(Albocàsser), La Serradassa (Vistabella), La Cova dels Rossegadors o del Polvorí (la Pobla de Benifassà), abric d'en Melià (Serra d'en Galceran) (fig. 4), abric del Castell (Vilafamés) i abric de la Joquera (Borriol) (fig. 5). A la tardor d'aquell any es va incorporar la Cova Pere Tomàs (Atzeneta), jaciment que té un petroglif datat a l'Edat del Bronze. Podem dir que dins les visites guiades del pla de posada en valor de l'art rupestre a les comarques de Castelló participen 12 abrics.

Figura 4. Abric d'en Melià (La Serra d'en Galceran),gravats paleolítics, pla de posada en valor l'art rupestre. Arxiu del museu de la Valltorta.

Hem fet visites d'inspecció a altres llocs com als municipis de Culla, de Xert i de Sant Mateu, però com que els abrics encara no estan tancats, no es podem obrir al públic, tot i que si que hem valorat amb les autoritats municipals la potencialitat del jaciment d'art rupestre.

Figura 5. Visitants a l'abric de la Joquera (Borriol). Arxiu del museu de la Valltorta.

Per altra banda, cal dir que dins d'aquest pla, des de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport s'ha posat una placa d'identificació als abrics que no en tenien, i a poc a poc, des de la Direcció Territorial de Castelló juntament amb el museu de la Valltorta s'han fet tríptics informatius dels diversos abrics. També s'han dut a terme reunions de coordinació amb els professionals que treballen en la difusió de l'art rupestre per posar les problemàtiques en comú com puga ser la redacció d'un protocol davant de les alarmes meteorològiques entre altres temes.

Com funciona el pla? Les tasques de promoció i les reserves es fan des del museu i des de les oficines de turisme o dels ajuntaments quan aquests no disposen de tourist info. En la tasca informativa previa sempre cal especificar el tram, les dificultats, l'estat de les pintures, etc...cal que el visitant sàpiga que veurà, quines peculiaritats es trobarà. Es tracta d'una tasca de coordinació entre la institució museística i els municipis. A principi i a finals de setmana ens comuniquen, per exemple en la pandèmia, les localitats ens informen com està la situació socio-sanitària i si hi ha brots actius no controlats a recomanació del consistori corresponent eixe cap de setmana anul·lem la visita. L'única condició que posem per a que el guia vaja al municipi, és que hi haja reserves. Els guies van fer formació prèvia en cada abric, i a banda de la formació in situ, s'han preparat amb la bibliografia corresponent al lloc.

Ja engegat el pla, a l'octubre del 2019 ens vam reunir amb els responsables municipals per analitzar la posada en marxa, el perfil dels visitants i analitzar els suggeriments rebuts. Tothom va valorar molt positivament la posada en marxa del pla, a tots els abrics va haver-hi visites i n'hi ha aquest any, malgrat el covid-19. Durant el 2019, més de 1000 persones van gaudir de la posada del pla. És important la tasca de difusió que es fa des del municipi, és un factor de pes alhora de la resposta dels usuaris, atès que la majoria dels visitants són locals o relacionats amb el municipi. Ens trobem que hi ha abrics que tenen molta acceptació i d'altres tenen un nombre més reduït de visitants, pensem que no depèn tant de la quantitat de figures que puguen veure, sinó de la tasca de promoció que es fa des dels municipis.

Al 2020 ha continuat el pla de posada en valor de l'art rupestre. Vam programar descansar a gener i febrer i començar de nou al març, ens van tindre que aturar durant els mesos de l'estat d'alarma (des de març a juny) i al juliol vam posar en marxa de nou el pla amb totes les restriccions imposades per la situació socio-sanitaria: aforament reduït, ús de mascareta i de gel hidroalcohòlic abans d'entrar en l'abric. Cal dir que els visitants han respost de nou, les reserves s'han completat, ara les xifres de visitants d'aquest 2020 han estat condicionades per l'aforament reduït marcat per la pandèmia. Pel que fa al perfil, tenim a persones de la localitat o visitants de proximitat.

Que ha suposat aquest projecte?

En primer lloc ha suposat la posada en valor de l'art rupestre de les comarques del territori castellonenc, ha visibilitzat uns jaciments moltes vegades desconeguts per als mateixos veïns. Aquesta posada en valor, farà que quan deixen d'estar tutelats pel museu siguen coneguts. Crear consciència envers a aquestes manifestacions artístiques és la millor manera de fomentar l'estima pel patrimoni i aconseguir la seua preservació i salvaguarda gràcies a la sensibilització de la nostra societat.

En segon lloc, ha suposat la vertebració del territori a partir dels jaciments d'art rupestre i la creació de sinergies en el territori, entre els municipis i el museu de la Valltorta. Amb aquest projecte s'ha ampliat l'oferta de visites a l'art rupestre del territori castellonenc. Abans estava centrat exclusivament en el barranc de la Valltorta, la Gassulla i Morella la Vella i ara tenim dotze abrics més que es poden visitar. És un altre recurs cultural més que tenen els municipis, que s'ha traduït en unes visites d'alta qualitat, atès que el professional que els acompanya està especialitzat en el món de l'art rupestre i sempre treballem amb un número reduït de visitants.

El pla de posada en valor de l'art rupestre al 2020

La valoració positiva de l'experiència ha conduït a la difusió a escala de territori valencià de tots els abrics d'art rupestre visitables en el territori valencià: Alacant, València i Castelló. La majoria són de l'estil de l'art rupestre llevantí, en menor quantitat hi ha representacions de gravats paleolítics i art esquemàtic, i destaquem també les mostres d'art macro-esquemàtic, exclusives de la zona nord alicantina. Els castellonencs que coneixen els de Castelló tenen informació del que es pot visitar a València i a Alacant i a l'inrevés.

En la demarcació de València tenim vuit abrics visitables tots al massis del Caroig: Coves de la Araña (Bicorp), Barranc Moreno (Bicorp), Cinto de las Letras (Dos Aguas), abric de Vicent (Millares),

Figura 6. Cartell del pla de posada en valor 2020. Arxiu del museu de la Valltorta.

abric de Garrofero (Navarrés), abric del Voro (Quesa), abric Gineses (Barranc Moreno, Bicorp), Charco de la Madera (Barranc Moreno, Bicorp), Balsa Calicanto (Barranc Moreno, Bicorp).

I en Alacant en són sis els llocs: la Sarga (Alcoi), els abrics del pla de Petracos (Castell de Castells), Benialí i Benirrama (Vall de la Gallinera), l'abri del Masano (Xaló) i la Catxupa (Dénia).

Aquesta treball de visibilitzar conjuntament tots els abrics visitables ha suposat una tasca de coordinació entre les àrees de Cultura de les Direccions Territorials de Castelló, de València i d'Alacant i s'ha plasmat en un cartell on apareixen tots els abrics oberts al públic en les tres demarcacions, estem parlant de més de trenta abrics repartits al llarg de la nostra geografia. Aquest cartell en paper es va imprimir i enviar a tots els municipis que participaven d'aquest projecte.

Dins de la mateixa línia de coordinació, s'han posat a treballar la Direcció General de Patrimoni Cultural i Museus amb la Direcció General de Turisme i un dels primers acords va ser enviar el cartell del pla de posada en valor de l'art rupestre del 2020 a totes les tourist info del territori valencià per a fer difusió (fig. 6). Un altre projecte és una web sobre art rupestre on es plasmarà la informació sobre tots aquests jaciments. Per la nostra banda, en la renovació de la web del museu de la Valltorta, hem inclòs la informació bàsica de tots els jaciments visitables del territori valencià.

Conclusions

Podem dir que pla de posada en valor de l'art rupestre- coordinat pel museu de la Valltorta- és un exemple de vertebració del territori a patir del patrimoni de les comarques de Castelló. Aquesta experiència que va començar en les comarques de Castelló i que ha resultat molt positiva s'ha traslladat a nivell del territori valencià, és una manera de vertebrar el territori a nivell de país a partir del patrimoni, en aquest cas de l'art rupestre, patrimoni mundial per la UNESCO (Hernández y López, 2019 y López y Segura, 2020).

Bibliografia

- FERRER MAESTRO, J. J. (coord.) (2013): *El arte rupestre en la provincia de Castellón*, Castelló de la Plana.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. i LÓPEZ MIRA, J. A. (coord.) (2019): *Art Rupestre a la Comunitat Valenciana. Pla de Gestió*, València.
- LOPEZ MIRA, J.A. i SEGURA MARTÍ, J.M. (coord.) (2020): *El arte rupestre del arco mediterráneo de la península Ibèrica, 20 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*, Alcoy.
- OLARIA i PUYADES, C. (2007): *Un passeig per la Prehistòria. Guia de l'art rupestre llevantí de Castelló*, Castelló de la Plana.
- VIÑAS i VALLVERDÚ, R. i MOROTE BARBERÁ, J. G. (2011): *Arte rupestre de Valltorta-Gassulla. Museo y parque cultural*, Tirig.

Museos para los nuevos tiempos: musealizar la ciudad

Sandra Illobre Jiménez* • Margarita Belinchón García**

Museo de Ciencias Naturales de València; *sandraillobre@hotmail.es, **margarita.belinchon@uv.es

Resumen: Durante el tiempo en que todo el mundo se ha visto sacudido por una pandemia global, en que el confinamiento ha sido obligatorio y se han cerrado al público las sedes de los museos, han surgido diversas iniciativas para que, desde el mundo virtual, los museos siguieran cumpliendo su cometido. Después de estos tiempos convulsos, hemos de estar preparados para afrontar el cambio de modelo que necesariamente surgirá después de la pandemia.

Ahora más que nunca es cuando vemos la necesidad de que los museos sean abiertos e inclusivos, no sólo desde la perspectiva de la diversidad funcional, sino también desde el punto de vista intelectual. El público debe ser sujeto activo tanto en su diseño como en las distintas actividades que se organicen.

Palabras clave: entorno, inclusión, museo, nueva normalidad, nuevo paradigma.

Abstract: During the time when people have been shaken by a global pandemic and confinement has been mandatory and public museums have been closed. Several initiatives from the virtual world have emerged to allow museums to keep fulfilling their tasks. After this rough time, we must be prepared to face the role change that will appear after this event.

Now more than ever is when museums must be seen as open and inclusive institutions, not just from the perspective of functional diversity but also from an intellectual point of view. The public must adopt an active role in both designing and organizing activities.

Keywords: environment, inclusive, museum, new normal, new paradigm.

Introducción

En estos tiempos de pandemia, la dinámica de los museos ha sido gravemente alterada, bien por confinamientos obligatorios, o bien por medidas restrictivas de acceso al público, y también por la imposibilidad de interaccionar el visitante con los materiales del museo por motivos de salud pública. De pronto, hemos visto interrumpidos los proyectos en que estábamos trabajando, exposiciones a medio montar, visitas y actividades didácticas que se anulan sin tener una perspectiva clara de futuro.

Ahora se han abierto muchas incógnitas cuyas respuestas no podemos adelantar, pero está claro que se plantean nuevos retos, que debemos cambiar el modelo clásico de museo y que estamos ante la necesidad de encontrar un cambio de paradigma, lo que nos obliga a reinventar el funcionamiento y los objetivos del museo de modo inmediato, lo cual no siempre es fácil.

En las últimas décadas se ha desarrollado la «Nueva Museología», una corriente que busca la democratización de los valores y los productos culturales. Con ella se ha cambiado el centro de interés «del objeto al visitante» pero en muchos casos no se ha tenido en cuenta que «esta museología debe ser para todas las personas» (Espinosa y Bonmatí, 2015), con el fin de garantizar la inclusión de todo el público potencial de un museo.

Entendemos que esta crisis nos brinda la oportunidad de poner en práctica actuaciones más inclusivas y basadas en un concepto de museo que se adapta y hace partícipe a toda la sociedad. Tal vez es el momento de plantearnos la validez y el concepto de Museo. Si, como hemos visto en el último encuentro de los participantes de la Conferencia General del ICOM en la reunión de Tokio de 2019, en este momento todavía no se han puesto de acuerdo con el significado del concepto museo (ICOM, 2019), ha llegado el momento de que los técnicos de los museos interpretemos la idea de lo que debe ser un museo de acuerdo con los criterios que más beneficien a la sociedad que lo sustenta y que cuentan con mayor consenso.

Museos desde casa

Estamos viendo cada día cómo la red se llena de una amplia oferta de visitas virtuales, acceso gratuito a las más importantes colecciones, y la mayoría de los educadores de museos, técnicos y directores están haciendo el esfuerzo de diseñar estrategias para que la red no deje de ofrecer nuevas actividades y estimule la interacción permanente del público con el Museo.

Esta crisis al final ha conseguido activar otras facetas creativas para poder seguir en contacto con el público.

Esto no es ninguna novedad, pues muchos de estos recursos en las redes de comunicación, ya estaban disponibles antes de la presencia del coronavirus, pero es ahora cuando adquieren toda su dimensión, precisamente por convertirse en la única vía de relación de los museos con el público.

El Museo de Ciencias Naturales de València no tiene página web propia, sino que comparte una genérica de la Delegación de Cultura del Ayuntamiento. Es un Museo municipal, y sus actividades se recogen en la página institucional de Cultural València y en sus redes sociales (cultural.valencia.es/es/museu/museo-de-ciencias-naturales/).

Así, aunque el museo pueda estar eventualmente cerrado algunos días, seguimos ofreciendo contenidos audiovisuales muy interesantes sobre la colección permanente, exposiciones, conferencias y talleres para que el público habitual no pierda el contacto con el Museo.

Nuestro museo colabora activamente con otras instituciones para poner en valor las figuras de las mujeres que han sido pioneras en algún campo de la ciencia. Para ello, hemos

contado con el apoyo de otros centros que han hecho de la red una manera de difusión del conocimiento científico, como es la Cátedra de Cultura Científica del País Vasco, a través de su página www.mujeresconciencia.com.

Desde el Museo de Ciencias Naturales, hemos producido para las redes sociales del Ayuntamiento de València el juego «La Ciencia tiene nombre de mujer» para poner en valor la biografía de mujeres pioneras en algún campo de la ciencia.

También estamos pendientes de la actualidad científica y nos hacemos, desde nuestro museo virtual, eco de noticias relevantes recogidas de la prensa concernientes a la ciencia.

Precisamente, en este caso, para la geología, la declaración de monumento natural del límite K/Pg de Agost (Alicante), por parte de la Conselleria de Cultura de la Comunidad Valenciana (fig. 1), fue una noticia que pasó inadvertida dada la prioridad informativa que se ha dado al coronavirus. Se da la circunstancia de que a este tema está dedicado uno de los espacios expositivos del Museo desde su inauguración hace más de 20 años (Belinchón et al., 2009) y después se ha convertido en uno de los elementos museísticos para explicar el proceso de las extinciones masivas y su relación con los procesos evolutivos (Belinchón e Illobre, 2013).

Figura 1. Vitrina sobre el límite K/Pg en el Museo de Ciencias Naturales de València.

Durante la época de confinamiento por causa de la pandemia ha surgido el novedoso Museo del coronavirus, The Covid Art Museum . Se trata de la iniciativa de dos publicistas alicantinos, Irene Llorca y José Guerrero, y la barcelonesa Emma Calvo, que lo crearon en Instagram para recopilar obras producidas en todo el mundo durante el confinamiento. Esta iniciativa surgió para dar visibilidad a los artistas y aportar a los usuarios un contenido espontáneo y original.

Otros museos proponen iniciativas que son ahora más interesantes que nunca. Durante la paralización de las ciudades debido a las restricciones de movilidad y actividad, cuando la falta de contaminación lumínica hace más atractiva la actividad de observar el cielo nocturno con unos simples prismáticos, es el momento idóneo para contemplar la luna, las estrellas, localizar planetas, o fotografiar las nubes y subir las imágenes a la página web de los museos.

También son muchas las propuestas de los museos para hacer tutoriales de talleres didácticos, de divertidos experimentos de ciencia convirtiendo las cocinas domésticas en laboratorios científicos en los que pueden participar todos los miembros de la familia. Hasta la embajada de Egipto ha querido contribuir a la cultura musealizando online las pirámides y ha habilitado dos enlaces para poder ver la Tumba de Mena y la de Tumba de la Reina Meresankh III.

Como vemos, han sido numerosas las iniciativas de los museos para afrontar los desafíos que nos hemos visto inmersos por la pandemia de COVID-19.

Esta crisis ha enfatizado el cambio que requiere la nueva museología desde los museos clásicos hasta los museos modernos con nuevas estrategias de comunicación que implican cambios transcendentales para una divulgación inclusiva y eficiente. Sin embargo, pensamos que las actividades tecnológicas a distancia no pueden sustituir la experiencia del lenguaje basado en los objetos reales porque éstos son imprescindibles para estimular las tres clases de interactividad en las que se basa la museología moderna (Wagensberg, 2015).

Mientras tanto, dentro de las actuaciones que llevamos a cabo, tenemos que iniciar estrategias que permitan que los museos sigan cumpliendo su papel con las limitaciones que nos impone la situación actual pero que pueden transformarse en oportunidades para nuevas iniciativas.

Hacia la nueva normalidad

Este tiempo de crisis acabará un día, esperamos que no lejano, y si algo está claro es que nada va a ser como antes. Ahora hace falta echar mano del lema gatopardiano de cambiar todo para que nada cambie. Tenemos que crear otro tipo nuevo de museo que no sabemos si será mejor o peor, pero está claro que será distinto.

Podemos predecir que en los museos y en las exposiciones se ha acabado el tiempo de grupos numerosos, aglomeraciones de público los festivos y grandes eventos, que también afecta a la totalidad de los actos.

También se ha acabado, al menos por un tiempo que no sabemos cuánto durará, la experiencia de interaccionar directamente con los objetos del museo, la posibilidad de tocar y manipular objetos reales en la exposición permanente, que tanto éxito tiene en nuestro museo (fig. 2).

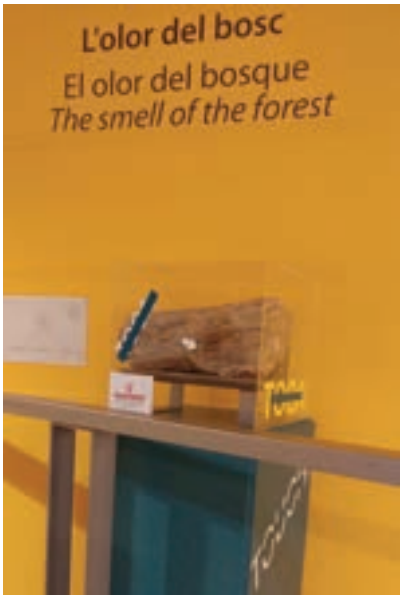


Figura 2. Los museos deben adaptar sus exposiciones y recorridos a la nueva normalidad.

Debemos, en estas circunstancias, volver a la idea, que ya pensábamos superada, de que las piezas de un Museo estén, otra vez, encerradas en vitrinas fuera del alcance del público, limitándose cualquier actitud posible a la mera contemplación del objeto.

Esta crisis social y económica a la que nos ha abocado la pandemia, también ha tenido un carácter aleccionador al hacernos comprender que solamente las actuaciones colectivas tienen el poder de abordar con éxito los grandes problemas sociales.

Tenemos que ir hacia un tipo de museo que, además, sirva para que, tanto mayores como niños,

tomen conciencia de los valores del significado actual de la democracia, la libertad y los derechos humanos.

La gran crisis sanitaria acarreará sin duda una crisis económica y social sin precedentes, que nos abocará a una economía de medios en que sólo sobrevivirán los museos que con menos recursos den mejores servicios.

Y en el Museo de Ciencias Naturales sabemos bastante de optimizar los recursos.

Si los grupos escolares, que eran el sector de público más numeroso del museo, dejan de venir, es el momento de que sean los museos quienes salgan de sus sedes y vayan a los colegios y a otros centros donde sean requeridos, ya sean centros de enseñanza o de encuentro ciudadano.

Nosotros tenemos amplia experiencia en llevar el contenido del museo a centros escolares, hospitales, residencias de mayores, incluso a la cárcel y centros de refugiados.

Desde hace tiempo, el museo complementa su campo de actuación en un interesante programa de externalización de actividades por medio de maletas didácticas, que permite llevar una sucursal del Museo a un público que, de otra forma, no tendría acceso al mismo. Uno de los valores fundamentales de los museos científicos es que pueden y deben ser instrumentos de cambio social. Para que cumplan su función hay que diseñar actividades inclusivas en el sentido más amplio del término.

Y cambiar completamente el planteamiento del concepto del museo y de las funciones del mismo, empezando por el manido Diseño universal, en lo concerniente a eliminar las barreras físicas del museo, pues la accesibilidad no es sólo la ausencia de barreras arquitectónicas, sino también de barreras humanas para garantizar una inclusión real.

Debemos de tener muy en cuenta que, además de la discapacidad física o psíquica, existe la intelectual (todos somos discapacitados intelectuales en alguna rama del saber), originada por la falta de conocimiento y de curiosidad o interés en el tema específico de que se trate. También la brecha digital entre los jóvenes y los mayores es un factor a la hora de considerar el diseño de actividades del museo, sobre todo, a la hora de plantearnos trabajar en la red.

Efectivamente, el patrimonio cultural parece no estar al alcance de todos los ciudadanos. De hecho, varios estudios apuntan a que en promedio solo el 49% de la población europea visita centros culturales, como muestran los datos de Eurobarómetro de 2017 (fig. 3).

Esto implica que segmentos enteros de la población no tienen acceso a este patrimonio, ya sea por razones económicas, geográficas, físicas, o más notablemente, razones culturales.

La mayor parte de los ciudadanos que no visitan los museos científicos suelen tener una idea preconcebida de que el Museo es para las élites culturales y, en el caso de los Museos de Ciencias, piensan que están fuera del ámbito de su interés. Por ello, es fundamental sacar los museos de la torre de marfil de sus sedes y acercarlos a los ciudadanos, en definitiva, se trata de desacralizar la idea de museo a través de la participación y representación de la sociedad a que pertenecen.

Eurobarómetro 88.1														
Trabajo de campo: 23/09 – 02/10/2017								Fieldwork: 23/09 – 02/10/2017						
QB4.3 ¿Cuántas veces, en los últimos doce meses, usted...?								QB4. 3 How many times in the last twelve months have you...?						
Ha visitado un museo o una galería de arte								Visited a museum or galery						
		Género / Gender		Edad / Age				Edad / Age						
	UE28 / EU28	Hombre / Man	Mujer / Woman	15-24	25-39	40-54	55 (+)	15-24	25-44	35-44	45-54	55-64	65-74	75 (+)
TOTAL	27881	13441	14440	3813	6437	6996	10635	3813	4013	4690	4730	4097	4062	2876
Ninguna / None	13788 49%	6504 48%	7284 50%	1445 40%	2823 44%	3271 47%	6248 58%	1445 40%	1761 44%	2087 45%	2246 48%	2099 51%	2311 57%	1838 69%
1-2 veces / 1-2 times	9049 33%	4510 33%	4539 31%	1401 39%	2408 38%	2387 34%	2853 26%	1401 39%	1466 36%	1747 37%	1582 33%	1259 31%	1062 26%	532 20%
3-5 veces / 3-5 times	3067 11%	1553 12%	1514 11%	482 13%	733 11%	891 13%	962 9%	482 13%	467 36%	546 12%	610 13%	449 11%	375 9%	136 5%
Más de 5 veces / More than 5 times	1687 6%	750 6%	936 7%	239 7%	402 6%	405 6%	642 6%	239 7%	284 7%	253 5%	289 6%	258 6%	274 7%	109 4%
Total 'Al menos una vez' / Total 'At least once'	13803 50%	6814 51%	6990 49%	2122 59%	3542 55%	3683 53%	4456 41%	2122 59%	2217 55%	2547 54%	2481 52%	1966 48%	1710 42%	780 29%

Figura 3. Datos del Eurobarómetro 278-Número Especial sobre Datos Culturales: QB4.3 Visitas a museos o galerías de arte.

El Museo de Ciencias Naturales de Valencia participó en el proyecto europeo DIAMOND-DialoguingMuseums for a New Cultural Democracy- que consistía en acercar los contenidos del museo a colectivos de usuarios que no suelen acudir a sus instalaciones, como son las personas mayores que viven en residencias (Belinchón e Illobre, 2014). Durante el desarrollo de las actividades en los centros anfitriones, pusimos en valor el atractivo intrínseco de las colecciones con la posibilidad de ver y tocar piezas originales. En la mayoría de los casos, la experiencia de aproximación a los materiales del museo fue el desencadenante de la evocación de recuerdos recogidos como relatos digitales y que forman parte de un registro del patrimonio oral y de la misma memoria histórica de los usuarios.

Como ejemplo a seguir, podemos contar con la experiencia del Museo Etnológico de Ginebra, de muy reciente inauguración, en el que en el diseño de contenidos ha participado activamente la población y se han restringido al mínimo los espacios interactivos. Este aspecto ha sido muy bien valorado por los mayores de 50 años no familiarizados con las nuevas tecnologías de los llamados «museos interactivos», que se pusieron de moda hace algunos años y que la experiencia demuestra que se han quedado obsoletos en la mayoría de los casos, bien por el alto costo de su mantenimiento, o porque la necesaria actualización de los contenidos no siempre es fácil en tiempo y forma.

Las barreras intelectuales de un Museo se generan en el mismo proyecto expositivo y de divulgación. «No hay que confundir el rigor científico con el rigor mortis», nos recordaba el divulgador científico Jorge Wagensberg en su histórico artículo hace ya algunos años (Wagensberg, 2001).

Tenemos que hacer la ciencia comprensible y atractiva, e incluso, divertida. Debe generar expectativas para todo tipo de usuarios. Es fundamental hacer que el público descarte la idea de que la ciencia sólo interesa a los científicos, cuando involucra cualquier aspecto del devenir humano.

Para ello, no hacen falta grandes alardes tecnológicos para explicar un concepto científico. Por ejemplo, la observación de las ramas de un árbol puede ayudar a comprender el concepto de fractal, un papel manchado de tinta que se doble, permite entender el concepto de simetría y replicar en papel las alas figuradas de una mariposa.

Una simple lupa de mano sirve para acercar a cualquier persona con curiosidad a la anatomía de un insecto, a la estructura de una flor, o al crecimiento de un hongo en un trozo de queso olvidado en la nevera.

También puede resultar muy interesante contemplar bajo la lupa de mano los distintos minerales que componen un bloque de granito, la composición de un puñado de arena o la piedra natural de una fachada.

Creemos imprescindible que el Museo ofrezca a los usuarios información sobre temas de actualidad o de interés general, como es el medio ambiente, que despierten la curiosidad, como son los orígenes de mitos universales que están en el imaginario colectivo, o la importancia de las abejas para la polinización de los cultivos y su influencia en la soberanía alimentaria.

Musealizar la ciudad

Desde hace tiempo, además de llevar a otros centros las maletas y los talleres didácticos, hemos realizado diversos proyectos que suponen externalizar el museo. Pretendemos con ello sacar el contenido del museo a la calle y convertir en museo toda la ciudad.

Puesto que, un museo es realidad concentrada (Wagensberg, 2015), nosotros intentamos llevar al público un muestrario pequeño, pero representativo, de esa realidad.

Para ello, hemos seguido el modelo didáctico propuesto para los Centros de Ciencia Transformadores (Bonil y Soler, 2012). Éstos son espacios donde los procesos educativos tienen unas características específicas y particulares:

- Impacto inicial. Se provoca un impacto inicial mediante el contacto directo. Se viven experiencias reales y concretas.

- Contexto específico. Los estímulos llenan el espacio buscando que los visitantes se mantengan en tensión. Diseñan un escenario donde el objeto y el espacio dialogan para crear un contexto comunicativo con un fuerte carácter identitario.

- Objetos educativos. Se ofrece la oportunidad de desarrollar actitudes científicas como: la reflexión crítica, la curiosidad, la mente abierta, la creatividad, el respeto, la observación, la constatación de evidencias, la cooperación, la perseverancia la tolerancia de la incertidumbre, etc. Disfrutar del aprendizaje es uno de los principales objetivos educativos.

- Comportamiento de los participantes. Los participantes pueden adoptar una variedad muy amplia de comportamientos: miran, observan, hablan unos con otros, manipulan muestras, cambian la perspectiva de observación, etc. Esto los hace los protagonistas de la visita.

- Interacciones sociales. La visita permite establecer vínculos en un escenario específico, se implementan dinámicas que favorecen la emergencia de conversaciones y actividades con un alto componente afectivo. Son espacios de interacción social.

- Público al que se dirige. Los visitantes reflejan una amplia diversidad. La inclusión se tiene en cuenta como un criterio básico a seguir durante todo el proceso de enseñanza-aprendizaje, desde la selección de contenidos hasta la evaluación final tras ejecutar las actividades.

Consideramos que, dadas las nuevas demandas sociales hacia los museos de ciencia actuales, estos pueden y deben ser agentes con un modelo didáctico de carácter transformador del entorno. Un modelo centrado en capacitar para la acción y, por lo tanto, cercano al desarrollo sostenible y al cambio social que incluya a todos los colectivos.

Las actividades descritas a continuación, cobran todo su sentido ahora que los museos no están disponibles en su sede habitual y pueden suponer el vehículo para descubrir la ciudad desde otro punto de vista. Además, están pensadas para ser incluidas en la programación permanente del museo para el próximo curso y siguientes.

Animales inanimados

Es un proyecto que realizamos con éxito para celebrar el Día Internacional de los Museos en 2018 y ahora está en plena vigencia. Consiste en descubrir los animales representados en esculturas y relieves de los monumentos, edificios y mobiliario urbano. La mayor parte de las veces, se camina con prisa y no reparamos en la belleza de los elementos que decoran la ciudad.

El proyecto pretende enseñar a mirar con otros ojos los edificios y monumentos de la ciudad que en su ornamentación presentan una curiosa y abundante iconografía de animales, unas veces reales, otras, imaginarios o mitológicos que nos remiten a la tradición de los bestiarios medievales y en más de una ocasión, nos pone frente a figuras que pertenecen al imaginario colectivo de los valencianos.

Leones, caballos, tortugas, peces, perros, arpías, sirenas o dragones varios acechan desde las paredes de los edificios y esculturas de la ciudad para sorprendernos durante el paseo. Algunos son animales comunes de compañía, otros pueblan nuestros ecosistemas más cercanos, otros son protagonistas de episodios de la mitología clásica homérica o incluso de la Biblia, y otros son alegorías de vicios o virtudes. El Museo de Ciencias Naturales publicó una guía con cinco rutas (Belinchón *et al.*, 2018) (fig. 4).

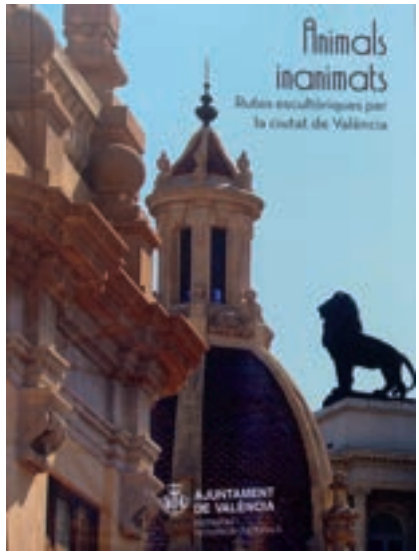


Figura 4. La fauna inanimada de la ciudad.

No podrán detener la primavera

Esta actividad, dirigida a grupos familiares, formó parte de los talleres de la exposición temporal de pintura, de paisajes y flores, del mismo nombre, cuya finalidad era interpretar la naturaleza que tenemos ante nosotros por medio de lápices de colores, con los consejos técnicos del autor de la exposición.

Consistió en la interpretación artística del olivo del jardín interior del museo, uno de los iconos representativos de nuestro museo y de la cultura mediterránea, lo que supone un elemento ideal para la realización de esta actividad. El autor de la exposición, Juan Mariano Balibrea, enseñó las técnicas empleadas por él mismo durante el desarrollo de una obra, en una actividad eminentemente práctica. Una vez finalizado el taller, los participantes pudieron llevarse los dibujos realizados

Este taller puede llevarse a cabo en cualquier espacio público de la ciudad, con cualquier tipo de árbol, una flor, una escultura, etc.

El mar por donde caminas

Búsqueda e identificación de los fósiles urbanos que se aprecian a simple vista en algunos tramos del pavimento de la ciudad, en la ornamentación de ciertos edificios y su contextualización en el tiempo, el ambiente en que vivieron los animales fosilizados y la edad de formación de las canteras de donde proceden, teniendo como referencia la información gráfica que se puede mostrar mediante ilustraciones (fig. 5).

Figura 5. Ejemplo de fósil urbano en el pavimento del Museo.

Seguir las huellas

En el suelo mojado de tierra de un jardín, podemos ver la forma en que se siguen produciendo en la actualidad los procesos que dieron lugar en el pasado a los fósiles de restos indirectos. Ver cómo se produce la huella de la pisada de un ave en el suelo húmedo nos puede dar una idea de cómo se formaron las icnitas de dinosaurio en el Mesozoico y cómo han llegado a nuestros días

Jardines inesperados

Estos días en que la circulación de vehículos y personas ha disminuido considerablemente, hemos visto algo tan inusitado como flores en el asfalto de la ciudad.

También en los alcorques de los árboles y en las grietas del suelo y las paredes podemos ver plantas que surgen de manera espontánea. Proponemos una actividad que consiste en un trabajo de herborización para elaborar un herbario doméstico con las plantas no cultivadas que crecen en la ciudad, desecarlas, dibujarlas, clasificarlas y apuntar si se conoce algún uso tradicional de las mismas en la cocina (p.ej. ortigas), medicinales o que son venenosas y que hay que evitar (p. ej. adelfas).

¡Mira qué bicho!

Proponemos la observación de los animales urbanos a simple vista, como los pequeños reptiles y, en su caso, con una lupa de mano (insectos), con prismáticos (pájaros y murciélagos), dibujarlos y elaborar un cuaderno de campo de la fauna de la ciudad (en los jardines, aceras, balcones y terrazas).

Estas actividades son una buena alternativa de entretenimiento y pueden ser complementarias a las que se hacen habitualmente en el museo. Son una opción de ocio científico que puede involucrar a toda la familia o a grupos de amigos, grupos escolares y grupos con diversidad funcional, y pueden despertar el interés por el conocimiento de la biodiversidad del ecosistema urbano inmediato.

Estimulan el respeto y la valoración del patrimonio natural y cultural del medio ambiente urbano.

La mediación cultural como pilar básico para la inclusión

Hace más de dos décadas que los departamentos de educación asumieron la tarea de repensar y transformar los museos hacia espacios de encuentro basados en una educación más inclusiva y participativa. Pero en muchas ocasiones, no se reflexiona sobre su importancia y su valor de primera necesidad para construir, conjuntamente, una sociedad igualitaria, inclusiva, solidaria y comprometida. Ahora hay que incidir en aquello que entre muchos hemos conseguido y por el que tenemos que seguir luchando: el procomún. Por eso es tan importante visibilizar y poner en valor la educación cultural (AVALEM, 2020) (fig. 6).

Actualmente, los museos declaran que su principal preocupación es el público. Pero, como se reconoce desde CECA- ICOM International Committee for Education and Cultural Action, esto no siempre se demuestra en la forma de tratar a sus recursos humanos dedicados a la educación y mediación cultural (CECA-ICOM,2020).

Un número considerable de educadores de museos en todo el mundo sufren una situación laboral incierta como consecuencia de la precariedad laboral promovida durante los últimos años y, en muchas ocasiones, acompañada de una invisibilidad profesional (ICOM, 2020). Actualmente, en nuestro país, muchos espacios patrimoniales delegan la gestión de atención al público y actividades educativas a empresas de servicios culturales, la mayor parte de ellas con su personal sujeto a suspensión temporal del contrato o reducción de jornada debido a la paralización de los servicios por el estado de alarma por la pandemia generada por la Covid-19 que imposibilita la realización de actividades presenciales.

Como se denuncia desde CECA-ICOM: «Si el público es lo primero, entonces los educadores de museos deben ser tratados como parte integrante del personal y no como colaboradores externos de la institución».

Conclusiones y consideraciones finales

Ahora que la población empieza gradualmente a volver a estados de «nueva normalidad», es hora de replantearse la gestión de los museos y la musealización del patrimonio urbano.

La musealización de la ciudad es una alternativa de ocio cultural gratuito, que permite una aproximación de los ciudadanos a la realidad urbana cotidiana que, normalmente, pasa desapercibida y una herramienta educativa y cultural basada en la proximidad e inclusión de todos los colectivos.

Figura 6. Actividad educativa en el Museo de Ciencias Naturales de València.

Esta tarea debe involucrar a los organismos públicos, pues permite dotar de un contenido cultural y lúdico a los entornos urbanos. Para implementar esta actividad, es importante que las instituciones cuenten con un buen equipo de especialistas en divulgación científica que conozcan las técnicas didácticas de la museología moderna.

El gasto económico que puede suponer para los municipios el disponer de educadores formados en materia medioambiental para divulgar la importancia de esta materia en la vida cotidiana de nuestras ciudades, será con creces compensado con una ciudadanía consciente y responsable de la gestión de sus recursos.

Estamos ante nuevos tiempos que suponen un cambio de paradigma de museo debido a las limitaciones impuestas por las restricciones sanitarias, y esta contingencia puede suponer una oportunidad para innovar la dinámica de los museos y para plantearnos un nuevo diseño y una programación más inclusivas.

De esta manera, las ciudades pueden convertirse en elementos educadores de primer orden y los ciudadanos podrán tomar conciencia de la importancia de una ciudad sostenible y los Museos de Ciencias puedan crear conciencia y opinión de la riquísima biodiversidad que constituye el entorno inmediato.

Bibliografía

- AVALEM, Asociación Valenciana de Educadores de Museos (2020): «La educación cultural como primera necesidad», *MAKMA*. https://www.makma.net/tag/amecum/
- BELINCHÓN GARCÍA, M.; GARCÍA, E.; ACEITUNO MATA, L. y RUIZ MARÍN, P. (2018): *Animales Inanimados. Rutas escultóricas por la ciudad de València*, València.
- BELINCHÓN GARCÍA, M. e ILLOBRE JIMÉNEZ, S. (2013): *Museo de Ciencias Naturales*. València. – (2014). «De un Museo clásico a un Museo para todos», *Narración digital y museos científicos inclusivos: un proyecto europeo*, pp. 91-100.

- BELINCHÓN GARCÍA, M.; PEÑALVER, E.; MONTOYA, P. y GASCÓ, F. (2009): *Crónicas de fósiles. Las colecciones paleontológicas del Museo de Ciencias Naturales de Valencia*, València.
- BONIL GARGALLO, J. y SOLER ARTIGA, M. (2012): «Educar en los museos y centros de ciencia. Som educació:ensenyar i aprendre als museus i centres de ciencia: una proposta de model didàctic». *Manuals del Museu.*, pp. 185-193.
- CECA-ICOM (28 de abril de 2020): *El Covid 19 amenaza severamente la educación en los museos* http://ceca.mini.icom.museum/es/el-covid-19-amenaza-severamente-la-educacion-en-los-museos/
- ESPINOSA RUIZ, A. y BONMATÍ LLEDÓ, C. (2015): «Accesibilidad, inclusión y diseño para todas las personas en museos y patrimonio», *Her&Mus. Heritage & Museography*, n.º 16, pp. 11-20.
- ICOM (7 de septiembre de 2019): «La Conferencia General Extraordinaria pospone el voto sobre una nueva definición de museo», https://icom.museum/es/news/la-conferencia-general-extraordinaria-pospone-el-voto-sobre-una-nueva-definicion-de-museo/
- ICOM (2020): *Encuesta: museos, profesionales de los museos y COVID-19*, https://icom.museum/es/covid-19/encuestas-y-datos/survey-museums-and-museum-professionals/
- WAGENSBERG LUBINSKI, J. (2001): «Principios fundamentales de la museología científica moderna», *Barcelona Metròpolis Mediterrània*: Cuaderno Central, 55, pp. 22-24. – (2015): «La revolución del lenguaje museográfico», *THEMA. La revue des Musées de la civilisation, 2*, pp. 108-117.

El paper del Museu Etnològic de Xaló en la gestió del Patrimoni Cultural local. El Projecte de Salvaguarda, Protecció, Recuperació, Estudi i Posada en Valor del Conjunt d'art rupestre prehistòric de la Cova del Mansano de Xaló

Rubén Vidal i Bertomeu

Museu Etnològic de Xaló; rubenvidalbertomeu@gmail.com

Resum: El present article se centra en el paper que ha desenvolupat el Museu Etnològic de Xaló en la gestió del patrimoni cultural local els darrers anys, participant en un gran nombre d'actuacions relacionades amb la protecció, conservació, estudi i difusió dels diferents elements culturals de localitzats en el territori més immediat.

En aquest sentit presentem l'experiència de la intervenció referida al «Projecte de Salvaguarda, Protecció, Recuperació, Estudi i Posada en Valor del conjunt d'art rupestre de l'Abric del Mansano». Aquests cas és un clar exemple d'un model de gestió integral del patrimoni cultural promogut per les institucions municipals, en aquest cas concret el Museu Etnològic de Xaló, mitjançant el qual el museu esdevé l'actor principal en la gestió del patrimoni cultural i el territori, participant en tots els àmbits d'actuació derivats de la mateixa i complint així amb les funcions pròpies del Museu.

Paraules clau: Museu, gestió cultural, patrimoni, territori, Art Rupestre.

Abstract: This article focuses on the role that the Etnological Museum of Xaló. has developed in the management of local cultural heritage in recent years, participating in a large number of actions related to the protection, conservation, study and diffusion of the different cultural elements of localised territory.

In this respect, we presented the experience of the intervention concerning the «Projecte de Salvaguarda, Protecció, Recuperació, Estudi i Posada en Valor del conjunt dd'art rupestre de l'Abric del Mansano». This case is a clear example of a model of integrated management of cultural heritage promoted by the municipal institutions, in this specific case the Etnological Museum of Xaló., whereby the museum becomes the main actor in the management of cultural heritage and territory, participating in all the fields of action derived from it and thus fulfilling the functions of the Museum.

Keywords: Museum, cultural management, inheritance, territory, Art rock.

Els orígens i la trajectòria del Museu Etnològic de Xaló

El Museu Etnològic de Xaló, va estar muntat amb anterioritat, però va ser al maig del 2006 quan va publicar la resolució per part de la Conselleria de Cultura, Educació i Esports, amb la qual es comunicava el reconeixement del Museu Arqueològic de Xaló per part del Servei Valencia de Museus i Exposicions. Amb aquest fet es va regularitzar la situació del Museu i per tant aquest va entrar en el Sistema Valencia de Museus.

La redacció del projecte museològic de Xaló així com la posterior incoació de l'expedient de reconeixement va estat fruit en gran mesura per la voluntat demostrada per part de l' equip de govern , durant eixe període, especialment pel Regidor de Cultura, en Jaume Fullana Mestre.

El seu compromís per normalitzar la col·lecció museogràfica, així com la creació d'un projecte museogràfic de futur, a llarg termini, que donarà com a fruit la creació d'un centre museogràfic, destinat a difondre el patrimoni cultural del municipi i de la Vall, va ser un pas definitiu en la gènesi d'aquest i la seva natura tipològica.

El projecte museogràfic dissenyat es va basar en el concepte de Museu del poble, ja en aquest moment on aquest es vertebrarà com a eix central del patrimoni cultural local, complint amb les tradicionals funcions assignades a les entitats museogràfiques com són la protecció, conservació, gestió i difusió del patrimoni local, però amb un sentit ampli, esdevinguera lloc de referència d'on es fomenta la participació de la comunitat de ciudatans de Xaló i de tothom al voltant del patrimoni cultural.

En aquest sentit cal destacar que el museu com a entitat de caràcter municipal depenent de l'Ajuntament de Xaló, disposa d'uns recursos tant materials com humans modestos encara que suficients per a garantir el funcionament adequat del mateix.

Figura 1. Façana del Museu Etnològic de Xaló.

La trajectòria del museu ha estat ascendent, actualment el projecte es troba en una dinàmica de constant creixement, que malgrat avançar modestament, tampoc no s'atura i el museu està plenament consolidat i acomplint les funcions centre. A hores d'ara el museu ha iniciat els tràmits per al reconeixement de museu arqueològic, amb la introducció de la vessant arqueològica es reforma la concepció original de Museu del Poble, abastant així les diferents tipologies dels elements culturals rellevants localitzats dins del terme, i complementa el discurs de l'evolució històrica del territori, amb les diferents civilitzacions que han poblat la vall així com la gènesi de l'actual nucli urbà i la seva posterior evolució. D'aquesta manera es reincideix en la presa de consciència de la comunitat o grup, de les senyes d'identitat que les caracteritzen i la valoració d'aquestes (fig. 1).

El projecte museogràfic

El projecte museogràfic original va tindre la seua gènesi en la resposta, front a un marc creat, com a resultat de la combinació d'una sèrie de factors, que feien imprescindible la creació d'un centre que actuarà com a element centralitzador, i s'encarregarà de desenvolupar les tasques de protecció, conservació, estudi i divulgació del patrimoni cultural local, així com, la vall que l'envolta.

La situació creada per la intensificació del procés de desenvolupament urbanístic que ha sofert el territori en les darreres dècades en tots els àmbits, tant rural com urbà constituïen una amenaça per a la integritat del Patrimoni, el qual fins eixe moment es caracteritzava per ser bastant abundant i amb un nivell de conservació òptim.

Aquest fet junt amb l'aparició i constant desenvolupament d'una demanda considerable de turisme de tipus cultural i rural centrada en el municipi així com la resta del territori que conformen la vall. Destacant especialment Xaló, en part pel gran potencial cultural i medi ambiental que posseeix dins del seu terme, alhora també, per la presa de consciència per part l'actual Consistori Municipal de la rellevància del patrimoni cultural local i de les seues senyes d'identitat.

A més de l'aparició d'altres factors de menor pes, con la llarga tradició documentada del col·leccionisme particular, l'existència d'activitats vandàliques i d'espoli sobre els elements mobles i immobles que conformaven el patrimoni cultural local, les singularitats dels processos històrics del municipi i la conscienciació per part dels habitants del poble respecte a la seva identitat cultural.

Varen crear un marc incomparable i necessari per a la creació del Museu Etnològic de Xaló que, garantirà les funcions tradicionals com eren: la adquisició, la conservació, la investigació i l'exhibició del patrimoni cultural municipal.

El projecte museològic de Xaló va ser la resposta front a les necessitats requerides per part del patrimoni cultural. Aquest va ser el resultat d'un llarg procés d'anàlisi i planificació multi disciplinar, on es varen avaluar tant les debilitats com les fortaleses, i on es varen projectar les diferents estratègies i actuacions a materialitzar, tant a curt com a llarg termini, i que tenen com a principal objectiu, despertar la consciència col·lectiva de la comunitat, davant el propi patrimoni, i fer entendre que es tracta del llegat històric dels nostres avantpassats. Amb la qual cosa forma part de les senyes d'identitat del poble, i com a ciutadans del món, aportant el nostre patrimoni a la cultura universal.

Aquest projecte ha anant projecte incorporant tot un seguit de preceptes pertanyents a les noves tendències que s'afegeixen a les funcions tradicionals del museus (custòdia, conservació, exposició, Investigació i difusió), moltes d'elles són el desenvolupament de les funcions tradicionals. Aquestes s'articulen al voltant de cuatre noves funcions (Alonso, 1995; García, 1998; Herrera, M. L. León, 1987, López, 2014).

En primer lloc l'anomenada reactivació de l'entorn, el museu esdevé l'agent comunicador encarregat de teixir la xarxa entre patrimoni, públic i el territori.

En segon lloc la funció de dinamitzador cultural i turístic, el museu adopta la funció de promoure i tutelar el procés de transformació dels recursos culturals disponibles en productes turístics, dins del marc definit per la normativa cultural existent, amb

l'organització d'actes culturals de tot tipus. Una vegada completat el procés el museu actua com a centre d'interpretació del Patrimoni Cultural local.

En tercer lloc el museu adopta la funció de protector del patrimoni cultural local. Abastant les diferents tipologies culturals representades pels diferents bens mobles i immobles que conformen el conjunt del patrimoni cultural local. Seguint amb les directrius marcades en la legislació referida al patrimoni cultural, tant d'àmbit autonòmic, com nacional i internacional. a mode de contrapartida del procés de difusió, el Museu junt a l'Ajuntament de Xaló, s'erigeix com a un de les entitats publiques encarregades de vetllar per la protecció dels elements culturals.

En quart i darrer lloc està l'atracció del públic, en les darreres corrents de la nova museologia, el centre d'atenció és el públic, al voltant del qual gira l'exposició. En aquest sentit els nous recursos expositius s'han adaptat aquest concepte, de manera que a banda de la rellevància dels materials exposats, s'ha prestat especial atenció als aspectes relacionats amb el públic, alguns d'ells amb un pes fonamental pel que fa al disseny de la nova exposició així com en futurs projectes. Com és el concepte de l'accessibilitat universal, que s'ha desenvolupat dins del possible, pel que fa tant a les instal·lacions com als continguts del centre, garantint així, l'accessibilitat física i intel·lectual al centre.

El projecte ha alternat dos tipus de concepció, per una banda pren de les concepcions del segle xx, la idea de museu viu, organitzat i didàctic, i de la concepció postmoderna,adopta el paper destacat dels mitjans de comunicació i del visitant.

Amb l'establiment com a conseqüència dels nous objectius marcats, les funcions tradicionals dels museus, fins ara la col·lecció i exposició, s'han vist completades per unes altres tasques de tipus investigador, pedagògic, comunicatiu o difusor. El museu ofereix a la comunitat un servei científic, social i cultural.

Es tracta d'un museu local, que es pot definir com de tipus històric, arqueològic i etnològic, naix amb l'objectiu d'aixecar la consciència de la comunitat respecte a la valoració i conservació del patrimoni tant general, com local, mitjançant l'ús de la participació activa de la comunitat.

Com altres tipus de museu, realitza les funcions especificades en l'article 68, títol IV, de la Llei de Patrimoni Valencià:

- la conservació, catalogació, restauració i exhibició de forma ordenada.
- investigar i promoure col·leccions o l'especialització del centre.
- organitzar periòdicament exposicions científiques i de divulgació.
- elaborar catàlegs i monografies del fons museogràfic.
- desenvolupar activitats didàctiques, respecte els continguts i les pròpies funcions.

Es tracta d'un tipus de museu obert a les inquietuds de la comunitat, no vol erigir-se com un element sancionador. Naix amb unes pretensions molt modestes, encara que, vol anar creixent moderadament, tant com, una institució didàctica com en altres aspectes ja assenyalats.

El patrimoni cultural de Xaló

El patrimoni cultural local està format per un conjunt nombrós i heterogeni d'elements de tipologia i diferents adscripcions culturals diverses. Aquest té una valor cultural innegable donada tant per el nombre i la varietat dels elements (comptant amb restes arqueològiques pràcticament de totes les civilitzacions que han poblat el terme) com per l'òptim estat de conservació de la major part d'ells així com, per l'entitat patrimonial que tenen alguns dels béns arqueològics que formen part del conjunt.

En aquest sentit cal destacar la categoria patrimonial d'un nombre destacat d'aquests elements, entre els quals hi ha béns declarats Patrimoni de la Humanitat per l'UNESCO, així com també BIC's i BRL's.

A banda dels aspectes anteriorment ressenyats altre fet a ressenyar en quant al patrimoni arqueològic de Xaló és l'elevat grau de conservació de molts d'ells malgrat el gran desenvolupament urbanístic, moltes de les zones arqueològiques han estat afectades mínimament per l'acció antròpica els darrers temps, el que li confereix un paper rellevant des del punt de vista de la investigació científica així com per a la seva protecció, conservació, estudi i difusió. A més cal destacar el fet que com a conseqüència de les intervencions derivades de la gestió (protecció, conservació, investigació i difusió) del patrimoni cultural local realitzades tant en el casc urbà com en la zona rural, s'han registrat un augment notable pel que fa a la localització de nous elements culturals especialment de jaciments arqueològics.

El paper del Museu Etnològic de Xaló referent al patrimoni cultural, com a institució municipal i cultural, sempre ha seguit les directrius marcades per la Llei 4/1998 de Patrimoni Cultural Valencià de l'11 de juny, referides a la protecció, conservació, estudi, difusió i acreixentament del mateix. En aquest sentit s'han dut a terme tot un seguit d'actuacions relacionades en els diferents àmbits d'actuació i encaminades a l'acompliment d'aquestes principals funcions.

Factors decisius en la gestió del patrimoni cultural local

La gènesi i posterior evolució del centre ha estat condicionada per la interacció de diversos factors de pes que han donat lloc a una marc idoni on es feia necessari la materialització de tot un seguit d'actuacions relacionades amb la gestió del patrimoni cultural local, centrant-se especialment en el patrimoni de caràcter etnològic, arquitectònic, artístic, històric i arqueològic. Aquest fet ha donat com a resultat la consolidació del Museu Etnològic de Xaló com a centre mitjançant el qual es dirigeix la gestió del patrimoni cultural municipal. Entre els factors que han jugat un paper fonamental destaquem:

En primer lloc, el marc normatiu existent respecte al patrimoni cultural valència definit és bastant clar respecte al paper i les funcions que deuen jugar les institucions publiques. Aquest principi queda palés en l'article 46 de la Constitució Espanyola referit al paper que tenen el poders públics s'enuncia:

«El poders públics garantiran conservació i promouran l'enriquiment del patrimoni Històric, Cultural, i Artístic del pobles d'Espanya i dels bens que l'integren, de qualsevol règim jurídic i titularitat».

Seguint amb aquest precepte la Llei 4/1998 del Patrimoni Cultural Valencia, concretament en l'article 4.2 que fa a al·lusió al paper de les institucions locals, ens diu:

«Les entitats locals estan obligades a protegir i donar a conèixer els valors del patrimoni cultural existent en l'àmbit cultural respectiu....»

En aquest sentit tant l'Ajuntament de Xaló com a màxima institució d'àmbit local així com el Museu Etnològic de Xaló com a centre depenent de l'anterior, ambdues com a organismes públics municipals i amb les competències en l'àmbit del patrimoni cultural, seguint les directrius de la legislació cultural actual, compleixen fermament amb les funcions derivades de la protecció i difusió del patrimoni cultural local.

Aprofundint en el paper de les institucions locals en la gestió del patrimoni cultural local, segons es recull en la Llei 4/1998 del PCV, els museus esdevenen un dels principals actors amb un paper fonamental pel que fa a la preservació i difusió d'aquest. La difusió s'erigeix com a motor per a promoure la conscienciació social respecte al patrimoni cultural. Respecte aquest precepte el Museu Etnològic de Xaló com a institució municipal ja acompleix de manera total aquestes funcions.

Altre factor ha estat l'existència d'un conjunt de patrimoni cultural local, caracteritzat per ser bastant complet i heterogeni, que els últims anys s'ha vist ampliat amb la troballa de nous elements com a conseqüència de les actuacions realitzades des del Museu.

Altre factor rellevant ha estat la conscienciació per part del consistori local de la rellevància del Patrimoni Cultural en general, té per a la identitat de la comunitat. Així com també a la funció rellevant que juga la difusió dels elements culturals locals com a motor del procés de sensibilització de la societat davant aquest patrimoni, alhora que una vegada degudament protegits i conservats, amb la posada en valor, aquests elements esdevenen nous recursos turístics. A més també cal destacar el compromís que é el Museu Etnològic de Xaló pel que fa a la investigació del patrimoni arqueològic. Actualment el centre està promovent i dirigint de manera periòdica tot un seguit d'intervencions derivades de l'estudi científic en tres dels jaciments arqueològics més rellevants del terme, com són l'Abric del Mansano, la Cova de les Meravelles i el jaciment arqueològic de les Hortes. En relació aquest últim, recentment s'ha signat un conveni de col·laboració amb el departament d'història antiga i arqueologia de laUniversitat d'Alacant, junt a la redacció que està realitzant-se a hores d'ara d'un Pla Especial d'Investigació amb l'objectiu d'aprofundir en l'estudi del jaciment. Amb la qual cosa el compromís del museu amb el patrimoni arqueològic local, especialment amb aquests indrets és ferm. Es tracta de projectes de futur, a llarg termini amb l'objectiu de garantir la protecció, la conservació, l'estudi i la difusió del mateix.

Seguint en aquesta direcció, altre factor a estat el fet que l'existència a nivell local d'una estratègia turística i cultural conjunta basada en el turisme cultural. Aquest fet ha permès teixir una oferta cultural ferma i variada que té com a imant i elements centrals el patrimoni cultural municipal així com de la Vall de Xaló i Pop. D'aquesta manera la inversió en el patrimoni cultural local serveix per a crear una oferta turística amb capacitat de generar una renda econòmica que finalment torna, beneficiant a gran part dels sectors socials de la mateixa comunitat que ha realitzat la inversió inicial. Aquesta estratègia ha donat com a fruit una demanda turística considerable que s'ha traduït en una afluència regular de turistes que es veu reforçada àmpliament durant la temporada alta.

Altre factor a destacar ha estat l'existència d'una implicació social considerable per part dels veïns i dels col·lectius culturals locals respecte a la gestió del patrimoni

cultural local, així com de la conscienciació i sensibilització del mateix. Aquesta fet s'ha traduït en el naixement d'una sèrie d'actors socials relacionats amb el patrimoni cultural, entre els que destaquem la creació d'una associació cultural vinculada al Museu Etnològic de Xaló, l'Associació Cultural Marge Llarg de Xaló, reconeguda en el registre oficial d'Associacions de la Comunitat Valenciana i actualment amb un nombre de socis/es proper als seixanta. L'associació des del moment anterior al seu naixement ha participant de manera activa tant organitzant com col·laborant en les diferents tasques derivades de la protecció, la conservació, la investigació i la difusió del patrimoni cultural. Destacant la seva participació en excavacions arqueològiques, visites guiades, organització de jornades de neteja, estudis locals.

Retrospectiva de la gestió del patrimoni cultural realitzada pel Museu Etnològic de Xaló

Al llarg d'aquests tretze anys d'existència, el Museu ha desenvolupat tot un seguit d'activitats i projectes centrats en el patrimoni cultural de Xaló, abastant pràcticament la totalitat de les tipologies que el conformen (etnològic, arquitectònic, artístic, arqueològic, històric, immaterial i mediambiental) així com, els diferents àmbits d'actuació de la gestió del patrimoni cultural.

Relacionats tant amb la protecció com en la conservació del patrimoni cultural local, les actuacions han sigut nombroses, entre les quals destacaríem, la promoció i col·laboració en la redacció del catàlegs municipal de béns i espais protegits, la realització d'inventaris d'elements arquitectònics rellevants, la incoació d'expedients de declaració de BRL'S com es el cas de La Bassa dels Arcs o el jaciment arqueològic de les Hortes. També el projecte de Restauració i posada en valor de part del patrimoni hidràulic del poble amb la recuperació, consolidació i posada en valor de tota la xarxa de pous de font del poble, o el tancament del jaciment arqueològic de la Cova de les Meravelles i el Conjunt d'art rupestre de la Cova del Mansano, així com també la restauració i la posada en valor del forn de calç del Tossalet.

Relacionats amb la fase referida a l'estudi científic del patrimoni cultural municipal, les intervencions realitzades també han sigut abundants i molt rellevants, entre les quals destacaríem la localització d'un nou jaciment arqueològic com es la vil·la romana de les Hortes i el posterior estudi parcial de la mateixa, amb el qual l'activitat científi-

Figura 2. Taller-escola d'arqueologia i restauració.

fica continua i a hores d'ara s'ha signat un conveni de col·laboració amb la Universitat d'Alacant, per a avançar en l'estudi del mateix. En aquesta línia també destacaríem la localització d'un nou conjunt d'art parietal de cronologia medieval en la Cova de les Meravelles com a conseqüència de la intervenció realitzada en la mateixa, així com l'estudi científic del conjunt arquitectònic i etnològic dels Sequers de Pansa de Sol del Tossalet, entre altres (fig. 2).

Figura 3. Visita guiada a la Cova de les Meravelles.

En l'àmbit referit a la posada en valor i difusió del patrimoni local**.** També destaquem tot un seguit d'activitats com la realització de tallers didàctics variats (arqueologia, etnologia, museologia, història) relacionats amb el patrimoni, visites guiades a grups escolars, l'organització de cicles d'eixides, amb caràcter anual per a conèixer el patrimoni local així com comarcal i provincial. També hem participat en l'edició, així com, en la redacció de publicacions científiques i de divulgació general centrades en elements que conformen el patrimoni cultural municipal i comarcal. En aquest camp caldria destacar el paper actiu jugat per l' Associació Cultural Marge Llarg de Xaló, respecte a la difusió del patrimoni cultural, col·laborant de manera paral·lela en la realització d'activitats de tot tipus (voluntariat, excursions, tallers, conferencies, estudis) al voltant del patrimoni cultural (fig. 3).

Com a exemple representatiu del qual ha estat la gestió del patrimoni cultural local realitzada per part del Museu Etnològic de Xaló, els aportem la experiència que ha estat la intervenció de gestió cultural de la Cova del Mansano.

La intervenció de salvaguarda, protecció, conservació, estudi i posada en valor i difusió del conjunt d'art rupestre de la Cova del Mansano a Xaló

Localització i valors patrimonials

El conjunt d'art rupestre de l'abric del Mansano es localitza en el terme municipal de Xaló (Alacant), concretament en l'anomenat fondo del Baró, molt a prop del barranc del Masserof.

L'abric del Mansano constitueix un dels conjunts amb art prehistòric de tipus Llevantí i Esquemàtic rupestre més singulars de la província d'Alacant, degut especialment a l'existència de representacions tant d'antropomorfs i zoomorfs realitzats mitjançant la tècnica del llistat. Així com també pel nombrós nombre de plafons que conformen el conjunt i la riquesa i la complexitat narrativa d'alguna de les escenes que representa (fig. 4).

Figura 4. Vista frontal de la Cova del Mansano (post intervenció).

Aquest compta amb la categoria de BIC, està inclòs dins del conjunt d'Art Rupestre de l'Arc Mediterrani de la Península Ibèrica, declarat en 1998 com Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO. Localitzat en el mateix indret així com en l'entorn més immediat, es localitzen diferents elements (forns d'escaldar) de caire etnològic que resten com a testimoni de la producció de pansa en la zona. Localitzat molt a prop de l'abric, més concretament enfront, trobem un petit assentament de l'Edat del bronze, en el qual s'ha documentat nombroses restes materials, majoritàriament de tipus ceràmic així com també restes d'indústria lítica.

En aquest sentit destaquem que, a banda de l'enorme rellevància patrimonial que té el jaciment d'art rupestre de l'abric del Mansano des del punt de vista arqueològic i artístic, aquest indret compté altres elements del patrimoni cultural valencià, concretament relacionats amb l'arquitectura i l'etnologia com són el patrimoni de la pedra en sec o els diferents elements relacionats amb la producció de pansa escaldada així com pansa verge, que es conserven tant en el mateix abric com en l'entorn. Aquesta concentració d'elements culturals fan d'aquest enclavament un indret molt rellevant i singular amb un enorme valor cultural, pel qual la protecció i conservació del mateix es fa obligatòria.

Donada la rellevància cultural de l'enclavament junt a la conjunció d'una sèrie de factors que feien perillar seriosament la conservació del conjunt d'art rupestre, es va optar per una sèrie de mesures destinades a revertir la situació, creant un marc idoni on poder desenvolupar tota una sèrie d'actuacions destinades a fomentar la conservació, l'estudi i la difusió de l'enclavament. Des de l'Ajuntament de Xaló i la direcció del Museu Etnològic de Xaló es varen iniciar els tràmits per a la materialització d'un pla d'intervenció «Protecció, Conservació i Difusió del conjunt d'art rupestre de la Cova del Mansano».

Motivació de l'actuació

La intervenció realitzada s'ha dut a terme per la interacció d'una sèrie de factors que feien necessària la presa d'una sèrie de mesures i actuacions sobre l'enclavament. Aquests han estat:

- La situació de necessitat d'adopció d'una sèrie de mesures de protecció davant els diversos factors que amenacen seriosament la conservació i la integritat física del conjunt artístic.

- Iniciativa per part de la Regidoria de cultura de dur a terme un pla especial destinat a la protecció i la conservació del patrimoni local, alhora també de promoure el foment, la valoració i la difusió del mateix.
- Disponibilitat de recursos patrimonials locals declarats patrimoni de la humanitat, i que compten amb la categoria de BIC i amb el màxim nivell de protecció.

Descripció de la intervenció realitzada

El disseny del projecte s'ha basat en l'execució de dues fases consecutives d'actuació. Aquestes fases són complementàries i han de considerar-se parts d'un únic projecte. El Disseny del mateix està basat en l'execució de dos fases consecutives d'actuació, complementaries entre si, la materialització de les quals suposa la finalització del pla d'intervenció i els objectius marcats, creant un escenari adequat on es garantitze la conservació alhora que s'impulse l'accessibilitat, la visibilitat i la difusió.

La primera fase ha estat la referida a la intervenció de «Salvaguarda, Protecció, Estudi i Posada en valor i Recuperació de la senda d'accés del Conjunt d'Art Rupestre del Mansano», centrant-se en la conservació i condicionament de l'entorn així com de les instal·lacions culturals, de l'enclavament. En aquesta s'ha dut a terme el tancament perimetral i a la recuperació de la senda d'accés, així com, la senyalització identificativa del conjunt, a més de la instal·lació de dos plafons informatius en el museu com a centre d'interpretació. Aquesta intervenció va estar cofinançada econòmicament per la Conselleria d'Educació, Cultura i Esports de la Generalitat Valenciana així com per l'Ajuntament de Xaló dins de la línia d'ajudes per a actuacions de Conservació Protecció de béns immobles del patrimoni cultural de la Comunitat Valenciana.

La segon fase d'execució ha estat la referida a la Consolidació, la Neteja, l'Estudi i la Posada en Valor del jaciment, amb caràcter consecutiu i una vegada materialitzada la primera. Aquesta es va centrar bàsicament en els diferents elements que conformen el conjunt d'art rupestre. Per a la seva materialització es va realitzar un estudi previ sobre els plafons i les diferents patologies, les conclusions del mateix varen servir de base per al posterior projecte d'intervenció de les mateixes.

La primera fase d'intervenció es va dur a terme l'any 2018, l'objectiu prioritari d'aquesta fase d'actuació va estar garantir la protecció i la conservació d'aquest enclavament cultural, a més de la posada en valor i la difusió del mateix, donant especial cura a la seua interpretació així com a la consolidació d'un règim de visites controlat. En aquest sentit la intervenció es va basar a grans trets en tres tipus d'activitats diferents com varen ser:

- El tancament perimetral de l'accés a l'abric.
- La recuperació de la senda d'accés a l'abric.
- La posada en valor (fig. 5).

El tancament perimetral es va basar en la instal·lació d'una tanca, el disseny de la qual seguia les directrius marcades per la Direcció General de Cultura, donant especial cura als criteris vigents pel que fa al paisatge i la reversibilitat, minimitzant l'impacte visual i físic sobre l'enclavament. La tanca metàl·lica delimita el perímetre de la cova, obstaculitzant l'accés lliure a la mateixa.

Figura 5. Recuperació de la senda d'accés.

El projecte de rehabilitació i recuperació de la senda original, s'ha fonamentat principalment al voltant de quatre activitats: desbrossament, eliminació d'obstacles, regularització del sòl i restauració de l'estructura.

L'última fase del projecte va ser la dedicada a la difusió del bé patrimonial. Aquesta va abastar una sèrie de mesures dissenyades des de la Regidoria de Cultura i el Museu Etnològic de Xaló per a la difusió del patrimoni local i en aquest cas en concret, la difusió del conjunt de Pintures Rupestres de *l'Abric del Mansano*.

Aquestes es varen basar en la materialització de dos tipus d'activitats, la instal·lació d'un centre d'interpretació del conjunt d'art rupestre, i l'oferta d'un règim de visites controlades.

Instal·lació d'un centre d'interpretació del conjunt rupestre

Formant part de la posada en valor s'ha destinat un espai expositiu en el Museu Etnològic de Xaló, aquest s'ha fonamentat en la instal·lació de dos panells didàctics en la sala dedicada a l'evolució històrica del municipi. Tots dos estan dedicats a l'art rupestre mediterrani, un té un caràcter més general sobre aquest tipus d'art i els diferents estils, tècniques, l'abric, etc, i l'altre se centra exclusivament en la descripció dels plafons pictòrics que conformen el conjunt d'art de l'abric del Mansano i les seves característiques.

Una vegada materialitzats de manera satisfactòria la primera fase dels treballs amb la qual es va reforçar la protecció de l'enclavament, es va fer oportú l'inici de les tasques pertanyents a la segona fase de la intervenció. Aquesta es va centrar especialment en les actuacions destinades a materialitzar la conservació, l'estudi i la

difusió del conjunt artístic, abastant la tasques derivades d'aquestes. La materialització d'aquesta complementa de manera adequada i posa fi al Pla d'intervenció dissenyat, aconseguint les objectius previstos respecte aquest element patrimonial, tan singulars i alhora tan fràgils. Com han estat la protecció, la conservació, la investigació, la posada en valor i la difusió del bé cultural.

L'objectiu prioritari d'aquesta segona fase d'execució ha estat el fet de materialitzar la restauració, la documentació i l'estudi dels diferents panells pictòrics amb l'objectiu de garantir la conservació del conjunt artístic i afavorir l'adequada interpretació del mateix. Prestant especial atenció al procés de recuperació de l'estat original de les pintures (en la mesura de les possibilitats) i la documentació de les mateixes com factors imprescindibles per a garantir la interpretació del conjunt. Aquesta segona fase d'intervenció ha estat cofinançada econòmicament per el Ministeri de Cultura i Esport, l'Ajuntament de Xaló i la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana. Aquesta s'ha materialitzat durant l'any 2020.

A grans trets la segona fase d'execució s'ha basat fonamentalment en la materialització de tres tipus d'actuacions diferents i complementàries entre si que han estat:

- El procés de neteja i consolidació del panells pictòrics.
- La documentació i l'estudi del panells artístics.
- La posada en valor.

La primera fase dels treballs ha estat la fase referida a la consolidació del panells pictòrics, aquesta s'ha basat fonamentalment en la materialització de tres activitats.

En primer lloc la neteja superficial de la pols ambiental i les partícules orgàniques dipositades en la superfície de la cova. En segon lloc la consolidació del suport rocallós de les zones afectades. I finalment l'entonat de les figures. Aquests treballs varen estar desenvolupats per un equip de l'I VCR de la Generalitat Valenciana.

La segona fase dels treballs ha estat la referida als treballs de documentació i estudi dels conjunt d'art prehistòric. Aquesta s'ha encetat amb la recopilació, la sistematització i la digitalització de la informació històrica existent. En segon lloc es va procedir a realitzar la documentació digital de la cova així com dels panells amb art rupestre intervinguts, mitjançant l'ús de la fotogrametria i els calcs digitals. La finalització d'aquesta fase dels treballs va significar l'obtenció d'una informació de tipus científica valuosa i imprescindible per a la interpretació de l'element.

En tercer i últim lloc es varen encetar les tasques pertanyents al treballs de posada en valor i difusió de l'enclavament. Aquests varen abastar les actuacions referides a la senyalització i creació de materials didàctics (edició de tríptics, instal·lació de panells interpretatius, etc).

Des de el punt de vista de la gestió del patrimoni cultural, la materialització d'aquesta intervenció esdevé un clar exemple de gestió adequada dels recursos culturals locals. En primer lloc seguint les directrius establertes segons la legislació cultural, s'acompleixen els objectius bàsics referits a la protecció, la conservació, la investigació i la difusió. D'aquesta manera el patrimoni cultural gestionat veu implementat un valor afegit, ampliant la seva condició d'element cultural, esdevenint un nou recurs turístic (fig. 6).

El present projecte ha estat redactat tenint en ment la incidència d'aquest en la societat i per tant la viabilitat tant econòmica, com cultural i social del mateix, des de la seva gènesi.

El disseny d'aquest tipus d'intervencions es basa en la idea que la preservació i l'ús creatiu del patrimoni cultural poden actuar com a motors del desenvolupament econòmic i social, esdevenint factors importants en el desenvolupament sostenible de la societat, millorant així la vida de la mateixa. Destacant també la conciliació de les possibilitats econòmiques amb la conservació de l'element cultural.

Des del punt de vista de la viabilitat econòmica, el projecte acompleix per partida doble aquest objectiu, tant les actuacions derivades directament de l'execució del mateix així com les posteriors s'articulen com a clars generadors de renda econòmica i ocupació que té com a primer destí la xarxa d'agents que conformen la comunitat local i comarcal.

Figura 6. Forn d'escaldar pansa de pedra en sec (Cova del Mansano).

La voluntat de l'Ajuntament de Xaló és la de crear un marc amb tots el mitjans necessaris amb l'objectiu d'articular una xarxa al voltant del patrimoni cultural en què intervinguen els diferents agents econòmics locals que tinga capacitat de generar una rendibilitat econòmica local que permitisca la reinversió d'una part en els recursos patrimonials i així fer possible un model de gestió sostenible del patrimoni cultural local que garantitze la protecció, la conservació, l'estudi i la difusió del mateix.

La viabilitat social està plenament reflectida, en les diferents fases de gestió del bé cultural, tant aquelles que conformen la materialització del present projecte com a les posteriors referides a la posada en valor del mateix. En aquest sentit els objectius prioritaris que es volen fomentar són, primerament la participació directa dels ciutadans en la gestió del bé cultural i la utilització d'aquest com a instrument d'identificació col·lectiva, segonament les condicions necessàries per a desenvolupar la sensibilitat, la valoració i el respecte cap aquest tipus de patrimoni cultural per part de la comunitat local, per últim per la dels visitants.

Seguint aquestes directrius, el darrers anys tant des de l'Ajuntament de Xaló com del Museu Etnològic, s'han realitzat una sèrie d'activitats destinades principalment a la població local o de la rodalia i centrades en la difusió i protecció del patrimoni de la pedra en sec. Aquestes han tingut una bona acollida per part de la comunitat local, la participació ha estat bastant activa fet que ha donat lloc a la creació d'una associació cultural local (Associació Cultural Marge de llarg de Xaló) que col·labora activament en aquest tipus d'iniciatives mitjançant el voluntariat així com la col·laboració

amb altres associacions locals en la realització d'activitats amb l'objectiu de fomentar la consciència col·lectiva cap al patrimoni local. La intenció per part de les institucions municipals és la de continuar amb aquest plantejament a l'hora de gestionar els diferents béns culturals.

Respecte a la viabilitat cultural del projecte aquesta ha estat el factor principal a valorar en el disseny i la redacció del mateix, de manera que acompleix tots el principis bàsics referents al patrimoni cultural. El programa d'execució de les diferents fases de treball està dissenyat de manera que es garantitze la gestió adequada del bé, sense posar en perill en cap moment la integritat del mateix.

Conclusions

A mode de conclusió la viabilitat econòmica, social i cultural de la intervenció d'actuació sobre el conjunt d'Art Rupestre de la Cova del Mansano ha estat plenament garantida. Aquest entén la condició del bé cultural també com un recurs econòmic, on la gestió turística del mateix esdevé un factor fonamental en la conservació del patrimoni cultural.

La gestió del patrimoni cultural local realitzada pel Museu es fa imprescindible per a garantir la continuació del compliment de les funcions i tasques pròpies de les institucions municipals respecte aquest patrimoni, segons el marc legislatiu existent referit al mateix tant a nivell autonòmic com nacional. En aquest sentit també destaquem l'acompliment per part de l'Ajuntament i el Museu Etnològic de Xaló de tots els requisits (instal·lacions, recursos humans i tècnics, etc) necessaris per a dur a terme aquesta tasca. Amb tot l' anteriorment exposat queda ben patent el compromís ferm que té l'Ajuntament de Xaló respecte a la Protecció, la Conservació, l'Estudi i la Difusió del Patrimoni Cultural Local .

Bibliografia

- Llei 4/1998, de l'11 de juny, de la Generalitat Valenciana, del Patrimoni Cultural Valencià.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1995): *Museología, introducción a la teoría y práctic del museo,* Madrid.
- GARCÍA BLANCO, A.; (1998): *La exposición, un medio de comunicación*, Madrid.
- HERRERA ESCUDERO, M. L. (1971): *El museo en la educación*, Madrid.
- LEÓN ALONSO, A. (1978): *El museo, teoria, praxis y utopía,* Madrid.
- LÓPEZ MIRA, J. A. (2014): «La gestión del Patrimonio Cultural Valenciano: Concepto, actores y Formas.». En Rubio Medina, L. y Ponce Herrero, G. (editores): *Escenarios, imaginarios y gestión del patrimonio,* Alicante.

El Museo del Mar. Su papel en la configuración del relato de marca territorio: El caso de las salas externas Portus Ilicitanus

María José Cerdá Bertoméu* · Juan Francisco Álvarez Tortosa**

Jaime Molina Vidal*** · Daniel Mateo Corredor****

Ayuntamiento de Santa Pola; museo1@santapola.es*

Universidad de Alicante; labria@hotmail.com** · jaime.molina@gcloud.ua.es*** daniel.mateo@gcloud.ua.es****

Resumen: La orientación turística hacia una oferta patrimonial requiere de una planificación meticulosa de las experiencias a ofrecer en torno a un relato para el territorio. En el caso de Santa Pola, el presente texto plantea el papel genérico jugado por el Museo del Mar y por un proyecto específico de valorización del Portus Ilicitanus en la configuración del destino.

Palabras Clave: Territorio-Museo, plan museológico, marca territorio, patrimonio histórico, arqueoturismo

Abstract: The project to channel the tourist industry toward cultural attractions requires experiences to be planned meticulously to create the storytelling for the territory. In the case of Santa Pola, the Museum of the Sea has a significant role, as does the promotion of the Portus Ilicitanus to shape the narrative of the destination.

Keywords: Territory-Museum, museum plan, place brand, historical heritage, architectural tourism

El Museo del Mar de Santa Pola: sede del patrimonio de una comunidad y un territorio

Somos un Museo local cuya sede central se alberga en un monumento, el Castillo Fortaleza de Santa Pola, que tiene sus orígenes en el Museo Arqueológico y Pesquero creado por iniciativa del Ayuntamiento de Santa Pola en 1982. Nuestra misión es explicar la historia de un puerto concreto, ibérico, romano, medieval, de época moderna, hasta el contemporáneo puerto pesquero de Santa Pola. Para ello, nos servimos de diversas disciplinas y técnicas científicas propias de las ciencias humanas y sociales, y por tanto, como muchos otros museos locales, nos hacemos valer de la historia, la arqueología, la antropología o la etnografía para estos fines. Pero, para dialogar con los ciudadanos del presente, también utilizamos los lenguajes del arte, y por ello, albergamos una incipiente colección de arte, en gran medida contemporáneo, y una política expositiva con vocación internacional.

Nuestras colecciones son dispares, como sucede en la mayoría de los museos locales, evocando esa expresión tan acertada de Santacana y Llonch (2008: 17), que incisivamente apuntan a que «los museos locales son un paradigma de lo heterogéneo». Y es que en nuestro caso, los restos arqueológicos resultantes de las campañas de excavación urbana, de emergencia, marcadas al ritmo y necesidad de las promociones inmobiliarias (o la obra pública) y las donaciones de objetos aparentemente inútiles (que hubieran acabado en la basura, o con suerte, en algún anticuario) son, junto con reseñables intervenciones planificadas de manera puntual, el núcleo duro de nuestra colección.

Es en los museos locales, en los que el devenir histórico y sociológico de una comunidad (y sus procesos económicos y culturales) se pueden conocer mejor, porque no crecemos desde el gusto o la estrategia de un coleccionista, sino desde el desorden y el caos de la vida de las sociedades que se modernizan a golpes, en nuestro caso concreto, de un modelo económico desarrollista basado en el «turismo residencial». No es un mal local, sino compartido con sendos territorios marítimos del mediterráneo y floreciente en la Costa Blanca (Rico y Baños, 2016). Y así, resultado de los zarpazos de un urbanismo demoledor, fue como en los albores de la democracia, 'descubrimos' que éramos Portus Ilicitanus o que teníamos un legado de patrimonio, tangible e intangible, de gran valor vinculado a las estructuras productivas y sociales consecuencia de uno de los puertos pesqueros más importantes del Mediterráneo.

Al fin y al cabo, mucho de lo que, en el Museo del Mar, hemos hecho en las últimas décadas, ha sido luchar contra el olvido, contra el desvanecimiento de la memoria, y en definitiva, contra la pérdida de sentido. Casi me atrevería a decir, que los museos locales nacimos del sufrimiento de la pérdida de lo común-cercano de aquellos que, por pasión o por conocimiento científico, sintieron ese dolor. Apuntando en esta dirección, y como indica el antropólogo Delgado (2000: 51) «los restos arqueológicos reciben la no menos estratégica tarea de confirmar que nuestro presente ya estaba de algún modo en nuestro pasado (y por tanto) todo museo (...) es un intento desesperado por conservar la memoria o invocar la presencia del pasado».

Una visión miope de los museos locales confunde el fin con los medios; investigamos, conservamos y divulgamos objetos (o bienes inmateriales) en cuanto que son herramientas para la construcción de un relato que nos permite conectar pasado, presente y futuro de una comunidad. No somos poseedores, los museos locales, por lo general, de esas grandes piezas que se estudian en los libros de Historia del Arte. Nuestra principal misión es intangible aunque para ello nos valgamos de un legado patrimonial mueble e inmueble. Nuestro oficio es la memoria y el sentido de una sociedad concreta, en un tiempo y en un medio concreto, en un territorio, y su evolución dialéctica lo largo de la historia.

Siendo conscientes que desde el Museo del Mar, heredero del legado de una sociedad y sus modos de ser y de hacer, salvo en limitadas excepciones, no podemos, ni podremos, contar con el «fetiche de la pieza», nos vemos impelidos a dar una respuesta a la valoración del patrimonio local adaptada a nuestro entorno. Un museo local, cada uno de nuestros museos locales, nuestros problemas comunes e idiosincrasias propias, son producto, y a la vez, han de dar respuesta, a la sociología de una comunidad local, y ser, instrumento de identidades colectivas ad intra (hacia los colectivos habitantes del territorio) y ad extra (hacia los visitantes de ese territorio).

El patrimonio es una construcción cultural en constante redefinición, sufre cambios en su consideración jurídica y social, y esas transformaciones han de reflejarse en nuestras estructuras de gestión. En cambio, desde los museos locales, en muchas ocasiones, hemos encontrado límites (ideológicos o conceptuales, de recursos, entre otros) a una necesaria capacidad de adaptación ante esos cambios. Para el caso de Santa Pola, este necesario proceso de reflexión, impelido por la Dirección Territorial de Cultura de la Generalitat Valenciana, nos ha conducido a un proceso de redefinición del enfoque de actuación, del concepto de gestión de los museos y del patrimonio local

A través del instrumento Plan Museológico estamos planteando un modelo de gestión que investigue y valorice el patrimonio en el territorio, entendiendo los bienes patrimoniales como elementos contextualizados, enmarcados, no intervenidos unitariamente como reliquias del pasado autónomas, sin un nexo de unión entre ellas mismas, su sociedad y su territorio (fig. 1).

Figura 1. Sede central en el Castillo Fortaleza y salas externas del Museo del Mar.

La gestión del patrimonio requiere de un guión (y también de una posición ante los problemas que atañen a la comunidad), donde las colecciones, los elementos muebles, no se desvinculen de los elementos inmuebles de los que provienen, con intervenciones sometidas a ocurrencias o vicisitudes varias de la política local (Museu de Prehistòria de Valencia, 2012). Y esto es así, porque el valor más importante del patrimonio para locales y visitantes es su significado, y por tanto, su valor simbólico. En este modelo de gestión pretendemos abordar continente y contenido desde una visión congruente, donde nos encontramos con patrimonio que se puede interpretar *in situ,* y otro que, por motivos distintos, como los requerimientos de conservación, se alberga en las estructuras arquitectónicas convencionales que hasta hace poco eran los museos (como nuestra sede central en el Castillo Fortaleza). Para ello, nos servimos del binomio piezas y contextos en un territorio donde se ubican diferentes elementos patrimoniales culturales y naturales que deben dialogar entre sí en su proceso de investigación y valorización y que deben narrarse mediante un hilo argumental, que en nuestro caso, está predominantemente vinculado a la relación entre el ser humano,

la tierra y el mar, en definitiva, con el puerto de mar mediterráneo, que fue y es Santa Pola (Ballart y Juan, 2010).

El museo local es el gestor del patrimonio local tangible e intangible, custodia la memoria histórica de una comunidad, es una herramienta para comprender, para descodificar los procesos históricos de cambio en la localidad, es en definitiva, un medio de comunicación, un centro de interpretación de la evolución de una sociedad (sus intereses, relaciones de poder e identidades) y un territorio concreto, que se hace valer de distintos recursos museográficos y que debe constituirse como un activo en la estrategia de desarrollo socioeconómico, territorial y turística (Layuno, 2007). Con este fin, nuestra acción se inspira en la filosofía del museo-territorio para la gestión del patrimonio, a partir de un modelo que nos permite integrar diferentes espacios musealizados en el espacio físico y simbólico, enfocarnos hacia las políticas públicas y las estrategias de desarrollo local y hacia la creación de productos turísticos, que experiencien una oferta cultural complementaria al turismo de sol y playa y enfocada a la renovación la promesa de valor del destino (Rico, 2014). Y aunque este modelo no es nuevo, en la práctica, como apunta Ramos (2007: 335) «la realidad es que en España tanto la nueva museología como el verdadero marketing territorial han tenido, de momento, poco predicamento».

Esta filosofía se tangibiliza, en la actualidad, en espacios musealizados concretos. El Museo del Mar, sede central ubicada en el Castillo Fortaleza, que se extiende en el territorio mediante sus salas externas, el Barco Pesquero, en materia etnográfica, y las recién creadas salas externas Portus Ilicitanus, para la arqueología romana (fig. 2).

Figura 2. Interpretación del Patrimonio y rutas culturales etnográfica y arqueológica en Santa Pola.

Portus Ilicitanus es una sala externa del Museo del Mar, que sale fuera del contenedor expositivo tradicional, de un espacio arquitectónico encerrado, y aunque hoy musealiza solo una pequeña parte del yacimiento, tiene vocación de ampliar, en el medio y largo plazo, su área de intervención. La aplicación de técnicas de prospección no invasiva como el georradar, ha sido, junto a otra información conferida por seguimientos arqueológicos y excavacio-

nes puntuales, herramienta fundamental para delimitar, con gran precisión, la extensión del yacimiento arqueológico Portus Ilicitanus.

El objetivo de toda excavación es científico, pero cuestión distinta es conservar, interpretar y divulgar ese patrimonio. Ello requiere ingentes cantidades económicas, y para ello las administraciones locales han de servirse de cofinanciación externa de otras administraciones públicas prácticamente en la mayoría de los casos. La misión del director de museo, y el equipo de conforme la gestión local del patrimonio, es responder, ante las limitaciones de recursos económicos, humanos y materiales, a la pregunta de dónde y cuándo intervenir debatiéndose en la eterna dialéctica entre urgencias e importancias (Martos, 2016).

En nuestro caso, el Museo del Mar consideró, que el primer proyecto de intervención arqueológica, que rebasara la fase de excavación, para generar un producto interpretado de turismo cultural en la historia de Santa Pola, había de ser en una parcela del Portus, previamente excavada en parte, y en la Casa Romana aledaña ubicada en el Parque del Palmeral. Varios fueron los detonantes y razonamientos por lo que se tomó esta decisión que acabaría por forjar el «Proyecto FEDER Puesta en Valor del Portus Ilicitanus», liderado por el Ayuntamiento de Santa Pola y cofinanciado por la Generalitat Valenciana y la Unión Europea. En estos elementos convivían, junto con el valor patrimonial (Ballart y Juan, 2010):

• El valor simbólico del relato de una tierra marinera y, en consecuencia, de su museo local, el Museo del Mar, al ser un pedazo del puerto romano del mediterráneo que se conecta con la naturaleza portuaria de la Santa Pola moderna y contemporánea.

• El valor turístico, al ser un área del yacimiento relativamente pequeña, y por tanto, abordable con unos recursos económicos concretos, ubicada en el centro urbano de la localidad, a escasa distancia de la sede central del Museo del Mar, el Castillo Fortaleza, y por tanto, absolutamente accesible físicamente para los públicos y rodeada de infraestructuras complementarias como comercios, restaurantes, estación de autobuses, infraestructuras de acceso y equipamientos municipales. Además de su ubicación estratégica para la generación de una ruta cultural entre salas centrales y externas del Museo del Mar, tampoco fue desdeñable para la toma de la decisión el grado de deterioro de las estructuras excavadas en décadas anteriores y el potencial de crecimiento y riqueza del producto cultural, que nacía, confinado en un espacio concreto, pero que posee amplias posibilidades de crecimiento al encontrarnos en un yacimiento, ubicado en el corazón de una ciudad, que por azar en un principio y por medidas protectoras indicadas en el Catálogo de Protección del año 2008, al ser catalogado como Bien de Relevancia Local, no ha sufrido, en gran parte, grandes procesos de urbanización (nos referimos concretamente al denominado Mercado de Viguetes, hoy convertido en área de afectación del Bien de Interés Cultural del yacimiento de la Picola según Resolución del 9 de noviembre del 2020, de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, DOGV 8955).

• El potencial valor social y de uso como recurso educativo para la educación formal y no formal. Así, las salas externas Portus Ilicitanus narran una microhistoria, en muchas ocasiones, una historia de la vida cotidiana, que, necesariamente, debe ser puesta en el contexto de los acontecimientos históricos de un espacio geográfico más amplio, que en nuestro caso, es Ilici.

• De este modo, han quedado conectadas la Casa Romana ubicada en un espacio público, el Parque del Palmeral, y una parcela central del Portus Ilicitanus en su proceso de puesta en valor y explotación turística, sin que estos dos elementos pierdan el sentido de dialogar el uno con el otro y recalcando, en la propuesta museográfica, que el Yacimiento Portus es mucho mayor a la pequeña extensión que hoy se ha excavado y puesto en valor. Dos espacios musealizados en diálogo también con la sección de arqueología romana de la sede central del Museo del Mar, en el Castillo Fortaleza. Así, podemos generar una ruta cultural que comienza en la sede central del Museo, conformado hoy, no como un producto cultural que nace y muere en los confines de las murallas de la Fortaleza, sino como una suerte de centro de recepción de visitantes y de interpretación de la historia de Santa Pola, que nos permite dotar de un significado funcional, simbólico y contextual, a los objetos allí expuestos en conversación con sus yacimientos interpretados (Pulido, 2013). Este proceso, con la inauguración del Portus Ilicitanus, sala externa del Museo del Mar, no es el fin, sino el inicio, de un modo de hacer enfocado a una filosofía de museo-territorio como se ha comentado anteriormente.

El movimiento genera movimiento y ante nosotros se exhibe ahora la necesidad y el reto inminente de generar un almacén vivo, visitable, en el entorno del yacimiento que permita dar un uso social, educativo y turístico, a las ingentes cantidades de material resultante de las campañas de excavación, más allá, del lógico y necesario uso enfocado a la investigación científica. Si no conseguimos que los almacenes sean también museo abierto a los públicos, y por tanto, parte de la experiencia y de la oferta de turismo cultural, los museos locales difícilmente podremos conseguir los recursos económicos, humanos y materiales necesarios para gestionar unos almacenes que aseguren respeto por los depósitos y el cumplimiento de la norma. Los centenares de cajas de cerámica, resultan muy interesantes para la necesaria investigación científica pero poco «sexys» para los Ayuntamientos y pueden constituirse en un serio problema en la gestión de los museos locales al requerir muchos recursos municipales para el cumplimiento de la norma y encontrar, la política local, pocos refuerzos a la implementación de esas cantidades de presupuesto público. Y es que lógicamente los 'tiempos' de la gestión del patrimonio y de la política local son distintos teniendo en cuenta que, como indica Ramos (2007: 337)

> si se desea poner en valor yacimientos arqueológicos para hacerlos visitables, se debe ir a remolque de la investigación. Y es que los yacimientos musealizables son aquellos donde se ha llevado a la práctica previamente un proyecto de investigación arqueológica consciente y ordenado conforme a principios teóricos y metodológicos apropiados (...) los yacimientos de interés requieren un periodo de investigación que se prolonga durante décadas. Normalmente, no cabe esperar 'resultados' musealizables inmediatos.

Para dar respuesta a estos retos, desde el Museo del Mar se propone que, como hemos indicado anteriormente, que los almacenes sean parte del museo visitable y que se ubiquen en el propio yacimiento arqueológico Portus Ilicitanus. Esto nos permite integrar su visita en la ruta cultural comentada antes y por tanto, su plena integración en la oferta del nuevo producto turístico creado (Camarero y Garrido, 2004). Como parte complementaria de esa oferta, desde el Museo del Mar (con la financiación de los recursos de la Concejalía de Turismo de la localidad) se generó una Sala de exposiciones temporales externa, al Aire Libre colindante a las salas externas Portus Ilicitanus y a caballo, entre la Casa Romana y la parcela del Portus musealizada, aunque su

futuro hoy se encuentra en interrogante por serios problemas de vandalismo. Estos problemas, muy presentes en el patrimonio local, nos impelen a profundizar en las acciones de divulgación preventiva para la conservación del patrimonio (Mateos, Marca y Attardi, 2016).

En este sentido, hemos iniciado desde hace algunos años una apuesta por la arqueología de comunidad o social, generando todo tipo de iniciativas vinculadas a la experienciación y comprensión del trabajo del arqueólogo por parte de la ciudadanía y a la divulgación de las prácticas y resultados de las diferentes campañas de excavación realizadas con la Universidad de Alicante haciendo saber a nuestros públicos qué sabemos y cómo lo sabemos. Los Diálogos Museo-Academia, las actividades de Museo Abierto mediante conversatorios con la ciudadanía, los Abierto por Excavaciones, la grabación de pequeñas píldoras divulgativas destinadas a las redes sociales, la convivencia entre pequeños grupos de ciudadanos y arqueólogos para actividades concretas...todas estas prácticas colaborativas han caracterizado nuestra personalidad como Museo, un modo de hacer en el que la arqueología ha situado en primer plano a la comunidad local. Este enfoque ha sido plenamente compartido desde la Universidad de Alicante, dando muestra una vez más, de la vocación de servicio público que predomina en la investigación y en la práctica arqueológica actual. Todo este proceso iniciado, ha generado un resultado tangible concreto, la creación en el año 2020 de la Asociación de Amigos de los Museos y el Patrimonio Histórico de Santa Pola como órgano social que dialoga con el institucional Museo del Mar en las preocupaciones comunes.

A continuación vamos a pormenorizar el análisis de un proceso concreto de interpretación del patrimonio vinculado al Yacimiento arqueológico Portus Ilicitanus y su resultado, el Museo al Aire Libre intervenido bajo el paradigma del museo-territorio.

Análisis del proceso de interpretación del patrimonio del Yacimiento Portus Ilicitanus

Antes de profundizar en este proceso consideramos necesario ofrecer, aun de manera sucinta, la contextualización de los dos yacimientos arqueológicos a los que afectó: parcela Portus Ilicitanus y Casa Romana del Portus Ilicitanus. Solo así haremos inteligible tanto las particularidades de ambos como la situación general en la que se imbrican y, con ello, los condicionantes de partida que tuvo que afrontar el «Proyecto FEDER Puesta en Valor del Portus Ilicitanus».

El *Portus Ilicitanus*: breve historia de la investigación

Estos dos yacimientos forman parte del Portus Ilicitanus[1], el puerto de la colonia romana de *Ilici* (La Alcudia, Eche) fundada en el año 42 a.C. por Julio César y refundada en el año 26 a.C. por el emperador Augusto (Alföldy, 2003: 38-45). Dado que la actual ciudad de Santa Pola surge a partir de su poblamiento medieval (Yus, 2012) –dislocado cerca de 0'5 km respecto a la zona habitada durante la Antigüedad– la superficie ocupada por los vestigios romanos quedaba localizada en la periferia urbana. Gracias a ello, la presión edilicia propia de los municipios turísticos tardó en afectar a esta antigua área portuaria. Si bien es cierto que el crecimiento de la ciudad conllevó la pérdida irremediable de varias zonas dentro de este extenso conjunto arqueológico también lo es que otras muchas no llegaron a ser devoradas por el desarrollo urbanístico o, al menos, hubo un trabajo arqueológico previo que permitió su documentación.

1. Es importante diferenciar este yacimiento –una pequeña parte del antiguo puerto romano– de su conjunto. Dado que son homónimos diferenciaremos al primero de la totalidad del *Portus Ilicitanus* incidiendo en su carácter de parcela.

Los hallazgos arqueológicos fortuitos son una constante en Santa Pola ya desde época moderna. Sin embargo, su carácter mueble y la ausencia de contexto imposibilitaba tipificar la naturaleza de su ocupación durante la Antigüedad y contrastar si efectivamente se correspondían con el carácter portuario que mencionan las fuentes clásicas (Ptolomeo, *Geographicae*, II, 6, 14).

Esta situación comenzó a cambiar en 1976, momento en el que se descubrieron restos de estructuras romanas durante la construcción de unos bloques de viviendas en plaza de los Aljibes. Gracias a una excavación de salvamento dirigida por E. Llobregat Conesa se pudo, al menos, documentar estos hallazgos antes de que quedasen protegidos -pero irremediablemente enterrados- bajo la fundación de los inmuebles (González Prats, 1978, 1984; Sánchez *et al.*, 1986: 30-32).

Este acontecimiento supuso un claro punto de inflexión tanto en la plasmación física del *Portus Ilicitanus* como en el registro y protección de los bienes arqueológicos municipales. Tanto es así que pocos años después el recién creado museo local de Santa Pola, actuando de manera conjunta con la Diputación Provincial, logró detener la urbanización de la parcela Portus Ilicitanus. En sus terrenos, adyacentes a los excavados en plaza de los Aljibes, también aparecieron estructuras romanas. En este caso, sin embargo, se logró detener la construcción de los inmuebles y llevar a cabo una serie de campañas arqueológicas (1982-1986) (Sánchez *et al.*, 1986: 33-39). En paralelo, en 1983, la reestructuración del parque El Palmeral sacó a la luz restos pertenecientes a una vivienda romana del siglo IV d.C., la cual también comenzó a ser excavada (Sánchez *et al.*, 1986: 39-47; Sánchez *et al.*, 1989; Sánchez, 2012: 129-131). El descubrimiento de todos estos yacimientos cristalizó en una primera inclusión de un área de protección arqueológica en el PGOU de 1985.

Estos sucesivos hallazgos arqueológicos atrajeron la atención de los expertos, especialmente a partir del descubrimiento de vestigios romanos en la finca de La Picola. Una primera excavación en 1987 reveló el potencial de este yacimiento y propició el inicio de dos proyectos consecutivos. El primero de ellos surge de la colaboración de la Casa de Velázquez y el CNRS con el Museo del Mar. Estas instituciones coordinaron un equipo hispano-francés que, entre 1991 y 1995, sacó a la luz un fortín ibérico y una factoría de salazones romana (Moret y Badie, 1998; Badie *et al.*, 2000). Posteriormente, ya a partir de 1997, la Universidad de Alicante retomó la investigación científica en La Picola bajo la dirección de Jaime Molina Vidal (2005, 2012, en prensa).

Desafortunadamente, estos primeros y prometedores pasos dirigidos a conocer el antiguo puerto romano de Santa Pola se vieron interrumpidos. Una vez concluidos estos proyectos científicos los seguimientos arqueológicos y las excavaciones de urgencias fueron la única vía que, lentamente, confirió nuevos datos sobre el *Portus Ilicitanus*. Intervenciones como las desarrolladas en el parque El Palmeral, el Centro de las Artes o la Estación de Autobuses, si bien permitieron documentar la presencia romana en zonas no examinadas hasta la fecha, no revirtieron en generar publicaciones científicas ni recuperaron vestigios a los que se reconociese entidad suficiente como para ser conservados *in situ*.

El Museo del Mar y la Universidad de Alicante impulsaron, ya a partir de 2017, una segunda etapa de investigación científica en Santa Pola dedicada al estudio del antiguo puerto romano. Las nuevas campañas de excavación en La Picola (Álvarez *et al.*, 2020) dieron paso

a la realización de prospecciones geofísicas en 2017 y 2018 con el objetivo de detectar la presencia de vestigios romanos en el subsuelo mediante técnicas no invasivas. Los resultados alcanzados mostraron la continuidad de restos arqueológicos entre La Picola y los yacimientos de parcela Portus Ilicitanus y Casa Romana. Fueron especialmente significativos en el área del Mercado de Viguetes, donde la elevada densidad de lecturas registradas por el georradar sugería la profusión de estructuras arqueológicas bajo el actual nivel de suelo. Este descubrimiento redimensionó la entidad del antiguo puerto romano, evidenciando que los distintos yacimientos romanos de Santa Pola estaban interconectados y formaban parte de un gran y único conjunto, el *Portus Ilicitanus*.

Esta nueva perspectiva alimentó la mejora del régimen de protección del *Portus Ilicitanus* que, como ya hemos adelantado, culminó con la incoación del yacimiento de La Picola como Bien de Interés Cultural y, por ende, con la inclusión del resto del puerto romano dentro de su área de protección.

Del mismo modo, también llevó a intervenir nuevamente en los yacimientos ya existentes bajo otro prisma. Las obras de consolidación y restauración llevadas a cabo en los principales yacimientos –la parcela Portus Ilicitanus, la Casa Romana y la Picola– en el curso de los distintos proyectos de investigación no llegaron a culminar con su musealización, por lo que estos espacios nunca fueron abiertos al público. Tras décadas de abandono y de falta de mantenimiento el proceso de degradación causó un efecto devastador en los restos arqueológicos, dañando gravemente buena parte de las estructuras que habían quedado visibles.

Esta situación fue revertida a través del desarrollo de un plan integral de excavación, consolidación, restauración, musealización e interpretación del patrimonio –el «Proyecto FEDER Puesta en Valor del Portus Ilicitanus»– que, ya en 2019, acometió la actuación en los yacimientos de parcela Portus Ilicitanus y Casa Romana con el fin de devolver al pueblo de Santa Pola una parte de su pasado. El resultado fue el Museo al Aire Libre Portus Ilicitanus (fig. 3).

Figura 3. Vista aérea de Santa Pola en la que se han marcado las zonas de protección, los principales yacimientos arqueológicos de época romana y las salas externas del Portus Ilicitanus.

Análisis de su proceso de interpretación del patrimonio en la génesis de las salas externas Portus Ilicitanus

Una vez expuestos estos antecedentes podemos introducirnos finalmente en el proceso de transformación de los yacimientos de parcela Portus Ilicitanus y de Casa Romana en un nuevo espacio del Museo del Mar.

De los dos yacimientos la parcela Portus Ilicitanus es el que presentaba una peor situación inicial. Como ya hemos expuesto, buena parte de su superficie fue excavada entre 1982 y 1986. A lo largo de estas campañas se exhumaron los restos de un barrio portuario, que conservaba estructuras pertenecientes a almacenes y a posibles viviendas. Sin embargo, todas estas intervenciones se concentraron en su área central mientras que los cuatro extremos perimetrales de la parcela se mantuvieron intactos. Una primera fase del proyecto contemplaba, por tanto, la actuación en estas zonas con el fin de incorporar los posibles hallazgos al conjunto ya existente. Por el contrario, en la Casa Romana únicamente se planteó añadir al área excavada la única estancia visible que nunca había sido intervenida. Se descubrió en ella un pavimento musivo prácticamente completo y en buen estado de conservación.

Siguiendo con la parcela Portus Ilicitanus, en su caso también fue preciso combinar el análisis de la antigua documentación generada durante las primeras campañas con el estudio de sus restos conservados. En varias zonas del yacimiento se excavó bajo los niveles de fundación de las estructuras. Dado que esta actuación ponía en peligro su integridad, ya durante su exhumación se optó por macizar los lienzos descarnados para prevenir su derrumbe. Esta medida permitió la pervivencia de los muros pero, como contrapartida, desdibujó su naturaleza: la fusión de fundaciones y alzados originales con añadidos tanto superiores como inferiores –agravada por la ausencia de marcadores– dificultaba su distinción. Del mismo modo también fueron unidas distintas fases constructivas que no llegaron a convivir en el tiempo, presentando plantas edilicias artificiales. Fue imprescindible por tanto investigar paramento por paramento con el fin de discernir qué partes eran las originales y cuáles eran fruto de una poco afortunada restauración. En algunos casos extremos se decidió, en aras de facilitar la interpretación del yacimiento, suprimir lienzos y estructuras creadas en la década de 1980 para ofrecer a los visitantes un resultado final inteligible y libre de añadidos innecesarios (fig. 4).

Figura 4. La Casa Romana del Portus antes y después de la intervención del «Proyecto FEDER Puesta en Valor del Portus Ilicitanus».

El hallazgo del nuevo mosaico en Casa Romana y su integración en el conjunto requirió, además, su protección mediante una cubierta que garantizase su conservación y permitiese su visibilidad.

La consolidación y restauración arqueológica -tanto de los nuevos restos recuperados como de los anteriormente documentados- en ambos yacimientos se realizó mediante la aplicación de un mortero de cal en los intersticios de las piedras. Se insertaron asimismo marcadores cerámicos que indicasen qué parte de las estructuras es original y cuál es añadida, así como la fecha de la intervención.

En los casos en los que había que restituir tramos completos de lienzos se optó por seguir su trazado con gaviones rellenos con piedra. De este modo se conseguía reproducir la volumetría de las estructuras de una manera reversible y perfectamente diferenciable del original.

Las necesarias actuaciones de acondicionamiento de la parcela Portus Ilicitanus para su musealización contemplaron, en todo momento, que las necesidades prácticas y funcionales respetasen la armonía del conjunto.

La protección de los perfiles del yacimiento, por ejemplo, se hizo mediante bloques de ribazo. El empleo de este elemento no solo evitaba su desmoronamiento sino que los mimetizaba con su entorno y, al ser piezas fácilmente removibles, se facilitaba un futuro acceso a los mismos. También se hizo un uso dual de los cerramientos perimetrales. Dado que la parcela Portus Ilicitanus es un yacimiento urbano y, por tanto, susceptible a sufrir contaminación visual que afectase negativamente a la experiencia de la visita, se optó por dar una doble función a su cerramiento. Además de garantizar la seguridad del conjunto, la combinación de muros y vallas es lo suficientemente elevada como para aislarlo del contacto visual con las parcelas vecinas. Mientras que su parte inferior concuerda estéticamente con el ribazo empleado en los perfiles, su parte alta es empleada como un lienzo que ayuda a hacer de la visita una experiencia más inmersiva. Para ello se ha rematado el final de varias vías romanas con imágenes renderizadas en las que se muestran distintas escenas de la vida portuaria. Colocadas a modo de punto de fuga generan la sensación de continuidad de las calles hasta desembocar en el mar. Los propios muros que jalonan el ingreso han sido empleados como una presentación del yacimiento, que ofrece al visitante potencial una breve

Figura 5. La parcela Portus antes y después de la intervención del «Proyecto FEDER Puesta en Valor del Portus Ilicitanus».

introducción en tres idiomas –castellano, valenciano e inglés– acompañada de la planimetría general. El tipo de valla y de puerta escogidos permiten además la visión del interior desde la vía pública, destacando la imagen visual corporativa o submarca del Museo al Aire Libre Portus Ilicitanus que preside el cerramiento perimetral del fondo (fig. 5).

Tanto en parcela Portus Ilicitanus como en Casa Romana, tal y como es habitual en los yacimientos arqueológicos visitables, se ha empleado un código cromático en la colocación de las gravas que protegen los niveles arqueológicos. De este modo se indica a los visitantes de una manera sencilla y visual qué zonas eran plazas y vías -blanco-, cuáles corresponden al interior de edificios –rojo– y a patios –amarillo– y por dónde circulaban los líquidos –negro–.

La visita a los dos yacimientos, como no podría ser de otro modo, ofrece una accesibilidad universal con pasarelas homologadas que facilitan la circulación por sus distintas áreas musealizadas. Cada una de ellas dispone de un panel que combina accesibilidad física y cognitiva. Constan de una planta detallada de los restos visibles con sus distintas fases de ocupación y un texto explicativo en tres idiomas. En el caso de la Casa Romana se desarrolló además una aplicación de realidad aumentada que muestra en tiempo real la reconstrucción de distintos espacios de la *domus*, acompañada de un audio explicativo, grabado en castellano, valenciano e inglés. Dicha reconstrucción fue realizada a partir de la información científica recabada durante las campañas de excavación desarrolladas en este yacimiento, donde las pinturas parietales o los distintos elementos ornamentales se inspiran, cuando no en la propia *domus*, en paralelos contemporáneos a ella. Se trata de una experiencia tan inmersiva como didáctica que, en el futuro, esperamos aplicar asimismo a otros puntos del Portus Ilicitanus (fig. 6).

Figura 6. Vista de la aplicación de realidad aumentada de Casa Romana (Portus Ilicitanus).

Consideraciones Finales: Hacia el museo-territorio.

Muchos son los retos que nos atañen. Algunos se ha citado ya precedentemente en el texto, el nuevo Plan Museológico, la creación de un proyecto de almacén visitable, la renovación de todas las estructuras y estrategias comunicacionales del Museo... pero sin duda un acontecimiento revoluciona la situación patrimonial de Santa Pola y nos impele a una actuación conjunta entre el museo local y la academia. Nos estamos refiriendo a la Resolución del 9 de noviembre de 2020, de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, por la que se incoa el expediente para declarar bien de interés cultural, con categoría de zona arqueológica, el yacimiento arqueológico Picola. Este es un claro ejemplo de los magníficos resultados que se obtienen cuando la investigación científica, como la impulsada por la Universidad de Alicante, precede y avala los procesos de intervención patrimonial local. Esta declaración eleva el nivel de protección de áreas, que anteriormente eran catalogadas como Bien de Relevancia Local, que evidencian potentes estructuras arqueológicas, y que nos plantean un futuro prometedor para la investigación y la interpretación del patrimonio en Santa Pola, incorporando el arqueoturismo, y otras prácticas de turismo cultural, a la oferta de un destino turístico que necesariamente necesita renovar su relato como ciudad, marinera y portuaria del Mediterráneo, en el S. XXI.

Bibliografía

- ALFÖLDY, G. (2003): «Administración, urbanización, instituciones, vida pública y orden social». En: ABASCAL PALAZÓN, J. M. y ABAL CASAL, L. (coords.): La ciudad y los campos de Alicante en época romana, Canelobre 48, Alicante, pp. 35-57.
- ÁLVAREZ TORTOSA, J. F.; MATEO CORREDOR, D. y MOLINA VIDAL, J. (2020): «Actuaciones arqueológicas en la factoría de salazones piscícolas de La Picola-Portus Ilicitanus (Santa Pola, Alicante). Resultados de las campañas 2017-2018». En Actes de les jornades d'arqueologia de la Comunitat Valenciana. 2016-2017-2018, Valencia, pp. 201-208.
- BADIE, A.; GAILLEDRAT, P.; MORET, P.; ROUILLARD, P.; SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, M. J. y SILLIÈRES, P. (2000): Le site antique de La Picola à Santa Pola (Alicante, Espagne), París.
- BALLART HERNÁNDEZ, J. y JUAN TESSERRAS, J. (2010): Gestión del Patrimonio Cultural, Barcelona.
- CAMARERO IZQUIERDO, C. y GARRIDO SAMANIEGO, M. J. (2004): Marketing del patrimonio cultural, Madrid.
- DELGADO RUIZ, M. (2000): «Turismo y Cultura en un tiempo descoyuntado». En Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León (coord.): Turismo cultural: el patrimonio histórico como fuente de riqueza, Valladolid.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1978): «Materiales para un conocimiento del Portus Illicitanus. I: las lucernas», Revista de Ciencias Humanas, 4, pp. 7-31.
- – (1984): «Aportaciones al conocimiento del Portus Illicitanus: reseña de los trabajos de urgencia de 1976. La terra sigillata», Lucentum, 3, pp. 101-134.
- LAYUNO ROSAS, M. A. (2007): «El Museo más allá de sus límites. Procesos de musealización en el marco urbano y territorial», Oppidum, 3, pp. 133-164.
- MARTOS MOLINA, M. (2016): Herramientas para la gestión turística del patrimonio cultural, Gijón.
- MATEOS RUSILLO, S., MARCA FRANCÉS, G. y ATTARDI COLINA, O. (2016): La difusión preventiva del patrimonio cultural, Gijón.
- MOLINA VIDAL, J. (2005): «La cetaria de Picola y la evolución del Portus Ilicitanus (Santa Pola, España)», en Molina Vidal, J. y Sánchez Fernández, M. J. (eds.): III Congreso Internacional de Estudios

Históricos. El Mediterráneo: la cultura del mar y la sal (Santa Pola, 24 al 27 de octubre de 2004), Santa Pola (Alicante), pp. 110-145.

- – (2012): «La cetaria bajoimperial de Picola (Santa Pola, Alicante)». En: López Padilla, J. A. (coord.): Santa Pola. Arqueología y Museo, Alicante, pp. 138-141.
- – (en prensa): «El Portus Ilicitanus (Santa Pola, Alicante): evolución y tráfico comercial en la época imperial», Carta arqueológica subacuática del «Sinus ilicitanus», Alicante.
- MORET, P. y BADIE, A. (1998): «Metrología y arquitectura modular en el puerto de La Picola (Santa Pola, Alicante) al final del siglo V a.C.», AEspA, 71, pp. 53-61.
- MUSEU DE PREHISTÒRIA DE VALÈNCIA (2012): Construcciones y usos del pasado. Patrimonio Arqueológico, Territorio y Museo, Valencia.
- PULIDO HERNÁNDEZ, J. I. (coord.). (2013): Turismo cultural, Madrid.
- RAMOS LIZANA, M. (2007): El turismo cultural, los museos y su planificación, Gijón.
- RICO CÁNOVAS, E. (2014): El patrimonio cultural como argumento para la renovación de destinos turísticos consolidados del litoral de la provincia de Alicante. Universidad de Alicante (tesis doctoral).
- RICO CÁNOVAS y BAÑOS CASTIÑEIRA, C. (2016): «El patrimonio cultural en los procesos de renovación de áreas turísticas litorales. Una aproximación al destino turístico de la Costa Blanca (Alicante, España)», Cuadernos Geográficos, 55, pp. 299-319.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, M. J.; BLASCO MARTÍNEZ, E. y GUARDIOLA MARTÍNEZ, A. (1986): Portvs Ilicitanvs. Datos para una síntesis, Alicante.
- SANTACANA i MESTRE, J. y LLOCH MOLINA, N. (2008): Museo Local. La cenicienta de la cultura, Gijón.

Guardamar: un proyecto de turismo cultural

Francisco Javier Parres Moreno* • Pilar Gay Bódalo**

José Gambín Lorenzo***

Ayuntamiento de Guardamar; magmuseo@gmail.com* · pilar@alcaldiaguardamar.com**

gambinlorenzo@gmail.com***

Resumen: El ayuntamiento de Guardamar inició hace aproximadamente cuarenta años un complicado proceso de análisis, reconocimiento, restauración y puesta en valor del patrimonio cultural de este municipio. Gran número de campañas arqueológicas, exposiciones, la creación de dos museos y varias actuaciones de consolidación, han mejorado la conservación, comprensión y la visitabilidad del patrimonio histórico local.

Pese a que todavía hay mucho trabajo por hacer, podríamos decir que el resultado de todos estos años de trabajo nos permite plantear en Guardamar un proyecto de turismo cultural a corto y largo plazo. Con este artículo los autores pretenden describir el estado actual del patrimonio cultural de Guardamar, baremando los diferentes elementos que compondrían un conjunto arqueológico, monumental y museográfico a través del cual los visitantes podrían conocer de manera coherente el relato histórico de la zona.

Palabras clave: Patrimonio, visitabilidad, recuperación, arqueología, turismo.

Abstract: The city council of Guardamar began approximately forty years ago a complicated process of analysis, recognition, restoration and enhancement of the cultural heritage of this municipality. A large number of archaeological campaigns, exhibitions, the creation of two museums and several consolidation actions, have improved the conservation, understanding and the visitability of the local historical heritage.

Despite the fact that there is the current state of Guardamar's cultural heritage, assessing the different elements that would make up an archaeological, monumental and museum complex through which visitors could consistently learn about the historical account of the area.

Keywords: Heritage, visitability, recovery, archaeology, tourism.

Introducción. Descripción del municipio y del proyecto de destino cultural

Guardamar del Segura se encuentra al sur de la Comunidad Valencia casi en el límite con la Región de Murcia, siendo el último municipio de habla valenciana del País Valenciano.

Geográficamente Guardamar se ubica en el tramo final del río Segura. Por su situación estratégica y por la riqueza productiva del entorno, ha sido un lugar idóneo para el asenta-

miento humano a lo largo de la historia. Esta afirmación viene reforzada por las evidencias arqueológicas recogidas en El Cabezo Pequeño del Estaño y La Fonteta, El Moncayo y La Torre del Descargador, La Rabita y El Castell Vila Murada entre otros. Con todos ellos se han creado diferentes rutas temáticas, que junto a monumentos y elementos etnográficos completan el recorrido por la historia reciente del municipio. Este hecho da sentido a este artículo, pues estos restos son una parte importante del patrimonio cultural que permiten creer en que Guardamar sea un destino turístico de primer orden. Ya se considera a como uno de los municipios referentes en el turismo de sol y playa en la provincia de Alicante, siendo el patrimonio el valor añadido que podría actualizar el ya caduco concepto de turismo playero. De este modo la conservación y difusión del patrimonio local repercutiría favorablemente en la economía local, por lo que las inversiones en este reverterían positivamente en la sociedad.

Guardamar tiene la fortuna de contar con todos los elementos necesarios para componer un proyecto de recuperación del patrimonio cultural, pudiendo crear un relato histórico solido en un entorno medio ambiental de gran calidad; ya que cerca del 80% del territorio municipal, a orillas del mar está protegido. Esto se debe a la existencia de un bosque dunar con 800 hectáreas, el cual fue plantado por los guardamarencos a principios del siglo XX, en un proceso que se prolongó hasta mediados del mismo. A este proceso se le dio el nombre de Repoblación Forestal de la Dunas de Guardamar y Elche, el cual serviría de colofón del ya mencionado relato histórico que transitaria por todas las épocas, desde de los primeros asentamientos fenicios en el tramo final del Segura, hasta este interesante hito de la historia contemporánea local.

Todo lo descrito se vería reforzado por un rico medio físico, cuyo conocimiento es imprescindible para desarrollar este discurso. El ejemplo más claro es paisaje cultural dotado al municipio tras las Pías Fundaciones, es decir la huerta de Guardamar. Tras la desecación de este humedal este lugar se transforma en un valioso espacio de explotación agrícola. La cercanía de las Lagunas de la Mata, muy vinculadas a Guardamar a lo largo de la historia, completarían el catálogo de espacios naturales que vertebran la geografía del municipio

La dotación cultural está compuesta por el MAG (Museo Arqueológico de Guardamar) y la Casa Museo Ingeniero Mira. Estos dos museos albergan las colecciones museográficas que nos guían por la historia de la cultura material de Guardamar, bajo el prisma contextual de un discurso museográfico moderno, multicultural y didáctico.

Catálogo y selección del patrimonio cultural

El Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos del PGOU (Plan General de Ordenación Urbana), recoge un total de 56 bienes cultural reconocibles. De los cuales 6 son Bienes de Interés Cultural, 19 son Bienes de Relevancia Local. En la actualidad existen otros 21 elementos que no se encuentran en dicho catálogo, de los cuales 13 tienen carácter etnográfico, 4 elementos vinculados con la guerra civil, 3 pecios y 1 yacimiento arqueológico.

Para el desarrollo de un plan general de intervención en patrimonio es necesario el inventario de los elementos culturales locales. Es imprescindible la clasificación de los elementos inventariados con los que se puede conformar una red de bienes culturales accesibles agrupados en temáticas mediante rutas específicas. Recalcando la importancia de una difusión cronológica del relato que se está conformando con la puesta en valor del patrimonio local. De este modo los recursos patrimoniales formarían parte de estas rutas que nos guiaran por la historia de manera coherente y didáctica.

Para los elementos desechados en la criba que se plantea, se deben proponer las intervenciones imprescindibles para ser introducidos en la red principal de elementos visitables.

Esto puede servir para optimizar el gasto en inversión para la puesta en valor del conjunto patrimonial de Guardamar.

Baremo y criba de los elementos del patrimonio

Para poder seleccionar de manera objetiva los elementos potencialmente visitables de los que no lo son, se propone una serie de parámetros mesurables con los cuales se puedan desechar aquellos que no cumplan los mínimos científicos, didácticos y de accesibilidad. De esta manera aseguramos que la experiencia del visitante sea inmersiva y plena, sin barrera físicas infranqueables y sin que se generen expectativas frustrantes o de incomprensión del patrimonio. Los parámetros seleccionados para la criba son:

El estado de conservación

Es uno de los elementos primordiales para la puesta en valor del patrimonio. El baremo seleccionado en este parámetro es:

- 0 Destruido: usado en aquellos elementos desparecidos, pero que se podrían recrear pues hay documentación suficiente para llevar a cabo este hecho.

- 1 Malo, 2 Regular, 3 Bueno: este parámetro variará en relación con la cantidad de elementos originales conservados y porcentaje de estructuras en pie. En muchos de los casos una intervención arqueológica permitirá afinar en la valoración exacta del estado de conservación del bien.

- 4 Consolidado: se usará para aquellos bienes que se han beneficiado de un plan de consolidación posterior a las campañas de excavación. Este indicador se reserva casi en exclusividad para yacimientos arqueológicos.

- 5 Restaurado: este valor de referencia servirá para intervenciones en el patrimonio en el que se restituyan elementos faltantes y se realicen tratamientos integrales de mantenimiento.

Nivel de accesibilidad

Este parámetro sirve para analizar el nivel de visitabilidad real del patrimonio, elemento definitorio para una correcta difusión del relato histórico. Estos parámetros son:

- 0: imposibilidad de acceder de manera correcta al bien, ya sea por impedimentos físicos vinculados a la propiedad, por causas naturales o de orografía adversa.

- 1, 2, 3 y 4: estos indicadores varían en relación con lo escarpado del terreno, vegetación invasiva, entorno degradado o barreras físicas.

- 5: solo se usa para elementos de accesibilidad plena. Estrictamente solo sería efectiva para espacios 100% adaptado.

Nivel musealización

El concepto de musealización en este estudio es muy abierto y no se ciñe al discurso museográfico típico de los museos.

- 0: Sin Musealización.

-1: Panel Simple. Este caso se usa para panel que solo indica el nombre, cronología y pequeña descripción del bien.

- 2: Panel Complejo: Para construcciones gráficas más complejas con mapas, imágenes etc.

- 3: Panel y audioguía: En el marco del proyecto Memoria de Arena, llevado a cabo por el Ayuntamiento de Guardamar del Segura en colaboración de Agencia Valenciana de Turismo, se ha dispuesto paneles explicativos con códigos QR integrados que accionan audioguía en varios idiomas.

- 4: Montaje Museográficos: usado para aquellos bienes que constan de una serie de paneles, audioguía, virtualizaciones etc.

- 5: Centro de interpretación: constan dentro de este valor de referencia la Casa Museo Ingeniero Mira, MAG (Museo Arqueológico de Guardamar) y Centro de interpretación de la Lagunas de La Mata.

Nivel de legibilidad

En el ámbito de la interpretación del patrimonio nos podemos encontrar con el hándicap de la lectura del patrimonio, como se daría a través de una mirada inexperta del público no especializado. Este problema se multiplica exponencialmente en patrimonio estrictamente arqueológico y en concreto en contextos en los que las estructuras se enmarañan en diferentes fases y periodos. En algunos monumentos incompletos o elementos de la cultura popular sucede algo parecido, y se hace imprescindible la virtualización del patrimonio y su contextualización histórica. El nivel de inversión en difusión dependerá en muchos casos del nivel de legibilidad, pues en aquello elementos asumibles por el público no especializado, necesitaran un menor esfuerzo en la explicación que se les ofrezca.

Este indicador es el menos tangible y puede que sea discutible en algunos de los casos, pese a que se ha intentado aplicar con la mayor objetividad posible. El criterio de elección varía entre el 0 en un elemento prácticamente destruido y con un entorno muy degradado, al 5 que sería un edificio conservado en su totalidad.

Valor histórico

La elección del valor de este parámetro también puede ser un tanto subjetiva, pero es un indicador decisivo en el resultado de la criba. Esto es debido a que, en la composición del relato histórico, los elementos que tienen un peso específico en este deben de verse reflejados en el resultante final de la ecuación selectiva. El hecho de que algún bien tenga un plan director o un plan de investigación debe de ser determinante en la selección.

En este apartado se ha valorado antigüedad y la repercusión en los hechos más representativos de la historia local.

Dispersión en el término municipal

En la composición de un relato histórico atractivo y lógico es necesaria la organización del patrimonio cultural en rutas interconectadas entre sí, que nos permitan asimilar el contenido didáctico dispuesto en los distintos recorridos. En el caso de Guardamar la poca dise-

DENOMINACIÓN	NIVEL DE CONSERVACIÓN	NIVEL DE ACCESIBILIDAD	NIVEL DE MUSEALIZACIÓN	NIVEL DE LEGIBILIDAD	VALOR HISTÓRICO	DISTANCIA MAS	RESULTADO CRIBA
Casa Museo Ingeniero Mira	5 (Restaurado)	5	5 (Centro de interpretación)	5	5	300 m.	25
Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol	5 (Restaurado)	5	4 (Montaje Museográfico)	5	5	300 m.	24
Castillo y Villa de Guardamar	5 (Restaurado)	4	4 (Montaje Museográfico)	4	5	300 m.	22
La Pinada	3 (Bueno)	5	5 (Centro de interpretación)	4	5	350 m.	22
Puente de Hierro	5 (Restaurado)	5	3 (Panel y Audioguía)	5	3	650 m.	21
Rabita Califal	5 (Restaurado)	4	3 (Panel y Audioguía)	4	5	1000 m.	21
Salinas de La Mata	3 (Bueno)	4	5 (Centro de interpretación)	4	5	5300 m.	21
Aljibe Vivero Viejo	5 (Restaurado)	3	3 (Panel y Audioguía)	5	3	684 m.	19
La Fontela	4 (Consolidado)	3	3 (Panel y Audioguía)	4	5	1000 m.	19
Molino y Azud de San Antonio	5 (Restaurado)	2	3 (Panel y Audioguía)	5	4	570 m.	19
Noria del Boté	5 (Restaurado)	4	3 (Panel y Audioguía)	5	2	300 m.	19
Casa de Elevación de la Comunidad de Regantes	5 (Restaurado)	3	2 (Panel Complejo)	5	3	1000 m.	18
Ermita Vieja del Campo	5 (Restaurado)	4	1 (Panel Simple)	5	3	3970 m.	18
Vivero Viejo	3 (Bueno)	4	3 (Panel y Audioguía)	5	3	700 m	18
Cruz de los caídos	3 (Bueno)	5	1 (Panel Simple)	5	3	290 m.	17
Monumento Francisco Mira	3 (Bueno)	4	1 (Panel Simple)	5	4	666 m.	16
Cabezo Pequeño del Estaño	4 (Consolidado)	3	3 (Panel y Audioguía)	3	5	1900 m.	16
Casa Forestal Vivero Viejo	4 (Consolidado)	4	3 (Panel y Audioguía)	3	4	643 m.	16
Torre del descargador	5 (Restaurado)	1	3 (Panel y Audioguía)	3	4	3450	16
Compuertas y Canal de Riegos de Levante	3 (Bueno)	2	3 (Panel y Audioguía)	5	3	650 m.	16
Monumento conmemorativo guardas forestales	3 (Bueno)	4	1 (Panel Simple)	5	2	375 m.	15
Caseta herramientas Vivero Viejo	5 (Restaurado)	3	1 (Panel Simple)	5	1	733 m.	15
Casa de la Elevación de "La Pipa"	5 (Restaurado)	0	1 (Panel Simple)	5	3	1950 m.	14
Vivero Viejo	3 (Bueno)	4	3 (Panel y Audioguía)	5	3	700 m	18
Cruz de los caídos	3 (Bueno)	5	1 (Panel Simple)	5	3	290 m.	17
Monumento Francisco Mira	3 (Bueno)	4	1 (Panel Simple)	5	4	666 m.	16
Cabezo Pequeño del Estaño	4 (Consolidado)	3	3 (Panel y Audioguía)	3	5	1900 m.	16
Casa Forestal Vivero Viejo	4 (Consolidado)	4	3 (Panel y Audioguía)	5	4	643 m.	16
Torre del descargador	5 (Restaurado)	1	3 (Panel y Audioguía)	3	4	3450	16
Compuertas y Canal de Riegos de Levante	3 (Bueno)	2	3 (Panel y Audioguía)	5	3	650 m.	16
Monumento conmemorativo guardas forestales	3 (Bueno)	4	1 (Panel Simple)	5	2	375 m.	15
Caseta herramientas Vivero Viejo	5 (Restaurado)	3	1 (Panel Simple)	5	1	733 m.	15
Casa de la Elevación de "La Pipa"	5 (Restaurado)	0	1 (Panel Simple)	5	3	1950 m.	14
El Moncayo	4 (Consolidado)	1	3 (Panel y Audioguía)	2	5	3300 m.	14
Gómez Verdú (Traiña)	4 (Consolidado)	2	2 (Panel Complejo)	5	1	2145 m.	14
Límite de selección de elementos visitables							
Arboleda de la Casa Grande del Raso	3 (Bueno)	4	0 (Sin musealización)	4	1	4950 m.	12
Casa Forestal del Moncayo	3 (Bueno)	4	0 (Sin musealización)	3	1	3410 m.	12

Figura 1. Resultado de la criba donde se marcan los cinco elementos reseñados en el artículo.

minación de los lugares a visitar puede jugar a favor del ejercicio cognitivo a plantear, pues la dimensión del término municipal puede hacer que el esfuerzo a realizar por parte del visitante interrumpa el relato y genere información inconexa. Pero en nuestro caso hay un gran número de elementos relativamente cercanos.

Es por ello por lo que en este caso se introduce como valor de referencia la distancia entre los elementos patrimoniales más lejanos del Museo Arqueológico, donde se exhibe la cultura material de los yacimientos que se van a visitar. Además, el museo se encuentra en un lugar céntrico y equidistante a la mayor parte de los lugares a visitar.

Resultado de la criba

Aquí se plantea el resultante de la criba, donde vienen remarcados los elementos que van a ser reseñados a continuación. Los 5 elementos seleccionados lo han sido por contar con Plan Director, Plan General de Investigación o los que tienen un mayor número de visitante (fig. 1).

Recursos patrimoniales visitables

Cabezo Pequeño del Estaño

Las evidencias de la ocupación fenicia del Cabezo Pequeño del Estaño datan de finales del siglo IX a. C., aunque su civilización proviene de Oriente Próximo, contando con, al menos, 3000 años de antigüedad. Esta civilización se caracterizó por el desarrollo de un comercio muy potente, bajo el control de la navegación en el Mediterráneo, fundando para ello diferentes enclaves y colonias. Estos asentamientos implicaron un contacto y posterior simbiosis con los pueblos «indígenas» del entorno, generando una posible hibridación con los pueblos anteriormente asentados. Por otra parte, contamos con evidencias de que el alfabeto desarrollado por los fenicios sirvió de base al alfabeto griego y hebreo, ya que estos pueblos se relacionaban mediante el comercio (fig. 2).

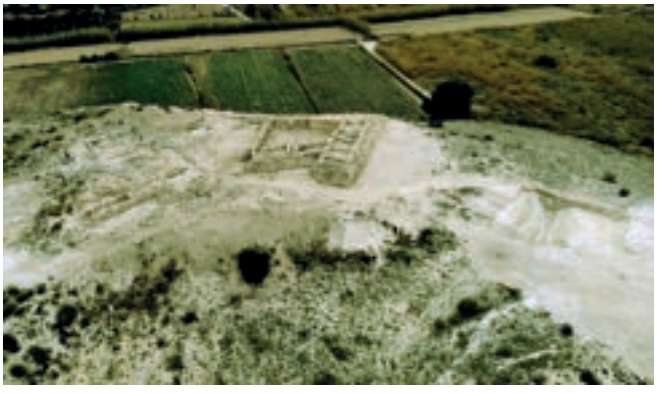


Figura 2. Imagen área del yacimiento donde se observa el foso, la ciudadela, la manzana de casa y el taller de metalurgia. Fotografía: Fernando Prados.

Las primeras certezas de existencia del yacimiento del Cabezo Pequeño del Estaño se produjeron a finales de los años 80, derivadas de unas actuaciones ilegales de movimiento de tierra (García y Prados, 2014). Este espacio se encuadra en un medio físico que permite al enclave contar con unas defensas naturales: al sur protegido por un sistema montañoso de pequeña entidad y rodeado de una zona de laguna aluvial navegable y productiva, con un pequeño estaño franqueado por tierra y con una única salida a la gran laguna aluvial al norte, convirtiendo a este espacio lagunar en un lugar ideal tanto para protegerse como para comerciar. Esta implantación no es casual. Los habitantes de este enclave tenían una serie de premisas

claras, a saber, control del territorio y tráfico comercial (González, 1997), la protección del medio físico, la cercanía al mar y las posibilidades de comercio con su entorno inmediato.

Adentrándonos ya en lo que al yacimiento se refiere, nos encontramos con el primer ejemplo de plasmación, en la Península Ibérica, de un complejo fortificado, que cuenta con un módulo rígido, composición y sistema constructivo importado de la experiencia adquirida con paralelismos a los enclaves existentes en Oriente Próximo, concretamente en Israel y El Líbano. Los restos arqueológicos encontrados durante las diferentes excavaciones nos confirman que contaban con un fuerte sistema defensivo, con murallas en casamatas, sendos muros paralelos, unidos y trabados por otros perpendiculares y fosos defensivos previos. Un sistema defensivo potente, eficaz y útil, con acceso interior a espacios de almacenaje y de casi 3 metros de altura. Estas evidencias no dejan lugar a dudas: los habitantes del enclave tenían la necesidad de defenderse. Asimismo, podemos comprobar de forma documentada arqueológicamente el interés que subyacía en este enclave por la agricultura y la producción metalúrgica. Todos los elementos anteriormente mencionados se articulan, componen y modulan a través del Codo de Ezequiel.

Para convertir este recurso en un producto turístico definido y funcional es necesario realizar un trabajo analítico y exhaustivo en el cual se estudien las cualidades con las que cuenta el complejo, su estado de conservación y las propuestas que consigan una dinamización del producto, basadas en el conocimiento interno y externo del mercado con las necesidades a cubrir. Con todo el conocimiento previo, se enfocarán las líneas de actuación, aprovechando la sensibilidad de la población con un patrimonio que consideran como propio y parte esencial de sus vidas, integrando en otras actividades cotidianas vinculadas al medio ambiente. Aprovechando la colaboración de entidades públicas y privadas, se debe posibilitar un beneficio mutuo y sostenible del yacimiento, incentivándose todas las actividades, congresos, actos y otras actuaciones que permitan la divulgación de su historia, avances científicos, relación con el entorno y otros yacimientos, permitiendo acercar el complejo a la sociedad. Éste complejo se pondrá al servicio del ciudadano, socializando el patrimonio e integrándolo en otros intereses que sirvan de foco de atracción en una relación simbiótica beneficiosa en todos los sentidos. Esto repercutirá económicamente en todo el entorno y permitirá el avance científico y la revalorización del patrimonio.

La Fonteta

Este yacimiento se encuentra en la actualidad sepultado bajos las arenas del sistema dunar que ha generado siglos de arrastre de sedimentos del cauce alto y medio del río Segura hasta la costa de Guardamar. La Fonteta se encuentra en una partida con este mismo nombre que se ubicada a escasos 1200 metros al sur de la desembocadura del rio Segura, lo cual ha condicionado el devenir de este poblamiento protohistórico. En época antigua este lugar no se encontraba en la parte baja de una duna, sino que estaría emplazado en la parte alta de un promontorio, además originalmente se hallaba cercano a la costa sur del paleocauce, que paso de ser un estuario a un sistema de almarjaleño, que fue desecado a finales del siglo XVIII como ya hemos comentado. De este modo La Fonteta fue construida en un entorno totalmente modificado por el ser humano desde época medieval, y que época antigua sería un puerto natural del que se aprovecharon los pobladores de este enclave comercial.

Este yacimiento está protegido doblemente pues se encuentra en la Pinada de Guardamar declarada como Lugar de Interés Comunitario y a su vez fue Declarado Bien de Interés Cultural en los años 90 del siglo XX, con la categoría de zona arqueológica.

La Fonteta conforma junto la Rabita Califal un conjunto arqueológico mayor. De hecho, este conjunto religioso está construido con los materiales de la parte alta de la Fonteta que aflorarían entre las arenas (Azuar, Rouillard, Gailledrat, Moret, Sala, Badie, 1998).

Este conjunto se rige por el Plan Director para la Conservación y Puesta en Valor de los Yacimientos Arqueológicos de Guardamar del Segura. En la actualidad se está ejecutando un proyecto de consolidación de los restos llevado a cabo por la Generalitat Valenciana, lo cual asegura la conservación y visitabilidad de uno de los parques arqueológicos más importantes del País valenciano.

Muchas son las incógnitas que ha despejado este yacimiento sobre los sistemas defensivos y el emporio comercial de los fenicios en los confines más septentrionales de su dominio peninsular. Pero muchas son las dudas que se siguen ocultándose en el mar de arenas que rodean este complejo urbano. La más importante es donde se encuentran las instalaciones culticas, las necrópolis y la zona portuaria que podría dar más luz si cabe a este periodo de la historia antigua.

Este es uno de los yacimientos más atractivos para la visitante, ya que conjuga el valor arqueológico con un importante paisaje.

La Rabita Califal

El conjunto arqueológico conocido como La Rábita de Califal de la Dunas de Guardamar, se encuentra dentro del Parque Alfonso XII en la partida conocida como la Fonteta, la cual da nombre a su vez al yacimiento fenicio subyacente a la Rábita que ya hemos descrito anteriormente (fig. 3).

La Rábita Califal, como ya hemos mencionado anteriormente, forma junto con la Fonteta uno de los parques arqueológicos más importantes de la Comunidad valenciana. El excepcional estado de conservación se debe a la capacidad protectora que tiene la arena del cordón dunar donde se encuentra.

Este yacimiento permaneció oculto desde su abandono en el siglo XI, hasta que se inició la reforestación de las dunas en cuyos trabajos apareció una inscripción antigua. Esta lápida

Figura 3. Vista general del yacimiento antes de la intervención iniciada en 2019. Fotografía: MAG.

fue traducida por Francisco Codera, quien público en el boletín de la Real Academia de la Historia el 23 de junio de 1897. Este fue el primer informe sobre la existencia de esta rábita y pese a que el propio autor conmine a las autoridades a que se investigase la existencia de más restos en el perímetro más cercano al hallazgo de la lápida, no será hasta el 4 de diciembre de 1984 cuando un equipo dirigido por Rafael Azuar inicio una serie de campañas arqueológicas que se prolongaron casi una década. En la actualidad se encuentra en un proceso de restauración y revaloración, que permita la visitabilidad del conjunto.

Este hallazgo nos aporta una fecha para iniciar el estudio previo de estos restos, pudiéndose contextualizarse en el periodo medieval-andalusí en el siglo X-XI, duran el dominio Omeya, con capital en Córdoba.

En este contexto histórico debemos ubicar las construcciones de los ribat, en cuya génesis se basa el control de las fronteras y en cuyo interior se practicaban los preceptos de la yihad. Quizás el influjo de algunas de estas corrientes coránicas influenciase la esencia misma de la Rábita de Guardamar, pasando a ser estos espacios de retiro espiritual irradiadores de estas nuevas ideas.

Pasando a la descripción de los restos arquitectónicos exhumados, hay que decir que, nos encontramos ante un conjunto compuesto por 21 celdas oratorio con elementos formales similares: un mihrab, una quibla, algún vano pequeño y una puerta que conduce a una de las dos calles que articulan el conjunto. De todo el conjunto llama la atención la calidad constructiva de algunas celdas.

En cuanto a los objetos arqueológicos destaca la gran cantidad de objetos cerámicos de ámbito doméstico: jarras, ollas, alcadafes, aguamaniles, candiles, ataifores, etc. (R. Azuar, 1989). Este material junto a los restos de hogares en algunos casos demuestra la mulfuncionalidad de estas estancias, con un marcado carácter religioso en su propia concepción morfológica. Este carácter litúrgico se ve reforzado además por materiales encontrados como: cuentas de rosario, compuestas por espinas de pescado o bolitas de barro cocido. Además, la aparición de objetos como cantos rodados o huesos de sepia, que podrían ser sustitutos de las abluciones, ya que estos materiales podían tener también carácter purificador en casos de escasez de agua.

En cuanto a los vestigios epigráfico-descubiertos, destacar su gran valor en la datación del conjunto y por interés en el estudio sociológico del grupo humano que conviviría en este lugar.

La puesta en valor en común con la Fonteta ofrece al visitante una de las paradas más importantes en el recorrido por el relato histórico de Guardamar

Torre del Descargador-Moncayo

A finales de los años 90 y principios del nuevo siglo, el Museo Arqueológico de Guardamar del Segura documentó las primeras evidencias tanto del yacimiento de «El Moncayo» como del yacimiento «Torre del Descargador», demostrando la presencia de estructuras y varias fases de ocupación. Al menos, dos fases romanas (Siglos I-II al V) d.C. y una islámica (fig. 4).

Gracias a la colaboración entre el Ayuntamiento de Guardamar del Segura y la Universidad de Alicante a través del Instituto de Arqueología y Patrimonio Histórico, se realizaron desde 2018 hasta la actualidad varias campañas de actuación integral sobre los restos arqueológicos que conllevaron a la investigación, consolidación, revitalización e integración

Figura 4. Ortofoto del yacimiento tras la intervención de 2020. Fotografía: Víctor Cañavate.

del complejo arqueológico, de modo que el enclave fue devuelto a la sociedad transformado, convertido en un recurso patrimonial con proyección tanto divulgativa como turística.

El yacimiento se encuentra localizado al sur del término municipal de Guardamar del Segura, a unos 3 km. del casco urbano y un centenar de metros de la línea litoral, vinculado al entorno de la playa de «El Moncayo». Un entorno de dunas y monte bajo protegidos por varias figuras de defensa ambiental que abre visual hacia la bahía de Guardamar del Segura, protegido al oeste por unas elevaciones de pequeña entidad. Esto dota al complejo arqueológico de un gran valor paisajístico y ambiental, quedando de este modo ambos en continuo diálogo. Por otra parte, cabe destacar dos factores fundamentales del yacimiento: el primero hace referencia a la estratigrafía, ya que tanto la fase romana como la islámica conservan la misma estratigrafía, con reaprovechamiento y espolio de materiales a concretar. El segundo factor es la conservación de los materiales en perfecto estado. Esto se debe a que han estado conservados bajo las arenas, lo que ha beneficiado a su descubrimiento en unas condiciones más que aceptables.

Según las evidencias arqueológicas, la ocupación del yacimiento se remonta a los siglos I y II d.C., cuando el enclave fue ocupado por las primeras evidencias romanas. Esta ocupación parece enlazar con los yacimientos romanos de La Mata, relacionados con el comercio de la sal, explotaciones agropecuarias y el uso de recursos del mar. Un lugar perfecto para el comercio marítimo con los recursos extraídos del entorno. En cuanto al contexto temporal de la fase islámica, parece relacionarse con la Rábita de las Dunas de Guardamar del Segura, a unos 5 km del enclave.

En relación con la descripción de los elementos podemos diferenciar dos espacios; por un lado, el yacimiento del Moncayo y por otro la Torre del Descargador. En la Torre del Descargador, encontramos un espacio rectangular de dimensiones 10 x 7,5 de muros de tapial de 1 m. de alzado con una triple compartimentación interior de muros de tierra compactada y revestimiento de cal, dividiendo el espacio en 3 con una entrada en el eje oeste del elemento. Dicho espacio se superpone a una porción de planta de una villa rústica romana, aprovechando sus elementos de cimentación para establecer la base del tapial. Por otra parte, en una estratigrafía previa encontramos debajo de la torre los elementos de cimentación de una posible villa romana cuyo sistema constructivo, de uso extendido, se basa en el uso de mampostería con argamasa de cal de gran calidad, con muros de una anchura superior a 70 cm.

Por otro lado, y en relación directa con el yacimiento de El Moncayo, según las evidencias arqueológicas, encontramos varias fases de ocupación romana. Existe una superposición de

los muros de composición del complejo, encontrándose como elemento singular y relevante a una de esas fases un depósito de casi 2 m. de profundidad y de dimensiones considerables. Este depósito vinculado a posibles explotaciones salineras o del sector agropecuario. Por encima de estas fases de ocupación romana, expoliadas y reaprovechadas en fases islámicas, encontramos una rábita Califal-Taifal que reaprovecha parcialmente las estructuras romanas para establecer el apoyo de las fábricas de mampostería.

El Parque Arqueológico del Moncayo no solo se ha investigado, documentado y restaurado, también se ha devuelto a la sociedad un producto cultural y turístico integrado en rutas arqueológicas y medioambientales, implementando un discurso museístico a través de paneles e información interactiva, con recorridos estudiados y contenido gráfico y especializado para su interpretación por parte del visitante. Los últimos hallazgos muestran un futuro lleno de sorpresas, justificando la redacción de un Plan de Investigación que ordene y planifique las estrategias y actuaciones a realizar bajo el mismo concepto de intervención global, respeto al entorno medioambiental y musealización de los hallazgos.

Castillo de Guardamar

El Castillo es sin duda el yacimiento arqueológico local con una actividad poblacional más constante y prolongada en el tiempo. Para conocer la evolución histórica de la zona y descifrar así todos estos procesos históricos, debemos conocer la evolución del espacio físico que conforma el tramo final del río Segura. Esto se debe a que los diferentes cambios sufridos en la desembocadura de este río han afectado al tipo de asentamiento humano, tal y como ya hemos mencionado en los yacimientos del Cabezo Pequeño, La Fonteta y la Rabita (fig. 5).

En el cerro del castillo se emplazó un espacio dedicado al culto íbero, entre los restos hallados destacan los exvotos de terracota con forma de cabeza femenina, conocidos como «tipo Guardamar» (Abad, 1986, 1992). Junto con la aparición de un fragmento de la estatua del dios Mercurio, se certifica el uso continuado de este espacio al culto de deidades vinculadas con la protección del comercio, lo cual refuerza la importancia comercial de la zona en la antigüedad.

Figura 5. Foto aérea de castillo. Año 2020. Fotografía: MAG.

Durante el Medievo, con la expansión de los pueblos cristianos procedentes del norte, estas tierras se encontraron en continuas disputas entre la corona de Castilla y de Aragón. Durante el siglo XIII este territorio formó parte de la corona de Castilla, siendo en ese momento cuando el rey Alfonso X «El Sabio» fundó Guardamar en el cerro del castillo, en la segunda mitad del siglo XIII. Probablemente la población se conformase con colonos catalanes venidos con expediciones de Jaime I «El Conquistador». Con la campaña militar de Jaime II de Aragón, el municipio junto con las tierras orientales de Murcia se incorpora a la corona de Aragón y al reino de Valencia, otorgándosele a Guardamar los fueros de Alicante en 1271 y por lo tanto la categoría de «Vila Real»

A lo largo de la Edad Media Guardamar sufrió las vicisitudes provocadas por su ubicación geográfica, colindante con potenciales enemigos como eran Castilla, Granada y los piratas Berberiscos del norte de África. Todos ellos hostigarán durante varias centurias al reino de Valencia y por ende a la recién fundada Villa Real de Guardamar.

Numerosos datos históricos ponen de manifiesto la difícil situación de la villa durante este periodo. Multitud de ataques repelidos por un sistema defensivo muy precario, llegaron incluso a hacer peligrar su supervivencia como villa. (Barrio, 2000, 2011).

Durante el siglo XVI la corona refuerza los sistemas defensivos en Guardamar. Esta obra fue diseñada por los ingenieros militares Juan Bautista Antonelli (1553-1558) y Vespasiano Gonzaga (1575), que pretendían defender a las 120 casas situadas en la ciudad intramuros, preparándolas para resistir el ataque del enemigo con armas de fuego. Como resultado de estas obras, se remodelaron las murallas de levante, destacando entre toda una construcción conocida como «Baluarte de la Pólvora» (única estructura que sobrevivió a los terremotos de 1829). Las reformas emprendidas en la villa amurallada de Guardamar, junto a una serie de torres vigías, formaban un sistema de control marítimo para proteger tanto a la población dispersa por la Vega Baja, como a la capital de la Gobernación: Orihuela. Estos esfuerzos no conseguirían frenar por completo las continuas incursiones de la piratería berberisca. Por lo cual la población radicada en Guardamar menguará por esta falta de seguridad.

Guardamar afronta la Edad Moderna con una mejor disposición, con la reforma de las defensas, unida a una relativa paz militar y el aumento de las tierras cultivables de secano en la zona del campo, se propició que aumentase paulatinamente su población hasta superar los 2.000 vecinos.

Pero este boyante ciclo económico y demográfico se truncaría brutalmente con la sucesión de una serie de fatídicos terremotos iniciados ente el 15 y 16 septiembre de 1828, y que alcanzaron su máxima magnitud el 21 de marzo de 1829, en el que Guardamar sucumbió a un seísmo de 6,5 en la escala Richter que redujo la villa a escombros. Los daños ascendieron a más de 600 casas destruidas entre el pueblo y la huerta, 20 heridos y 3 muertos. El Ingeniero Agustín de Larramendi fue el encargado, junto al obispo de Orihuela, de valorar los daños de todos los pueblos afectados por el seísmo y de proponer las actuaciones futuras. En el caso de Guardamar se opta por un cambio de ubicación, debido a la idoneidad del amplísimo solar ubicado en la ladera oriental del cerro del castillo, que desciende en una suave pendiente hacia el mar.

Durante todo lo que resta del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, el castillo y la villa de Guardamar se convierte en una cantera de donde se extrajeron los materiales de construcción del urbanismo post-Larramendi, quedando prácticamente reducido a algunos cimientos de viviendas y algunas trazas de muralla. Durante los años 80 y 90 del siglo XX se inició un proceso de recuperación de este espacio, que tras unos años de inacción se recuperó con las obras del 2019. Con estas actuaciones se ha conseguido facilitar la accesibilidad interior. Se ha instalado un reco-

rrido interior a base piezas de hormigón prefabricado, por lo que lo hace accesible para personas con movilidad reducida, así como la recuperación volumétrica de la muralla de poniente. Con la aprobación de un plan director se pretende articular un plan de intervenciones de investigación, consolidación y puesta en valor de este conjunto

Estrategias y criterios de revaloración

Como premisas de origen en la restauración, las soluciones y respuestas deben ir encaminadas a ser mínimo-invasivas, es decir, a tener el máximo respeto. Deben integrarse en la imagen propia de la ruina. Estas intervenciones tienen que otorgar soluciones a las posibles patologías que se encuentren en las estructuras, y las soluciones deben surgir de la economía de medios y materiales, identificando en cualquier caso la intervención y año de esta con testigos u otros sistemas análogos.

A modo de conclusión, cualquier intervención que se lleve a cabo debe ser lo más respetuosa posible tanto con la ruina como con el entorno, entendiendo esto como un ente simbiótico, en el cual lo que se ha exhumado necesita unos cuidados paliativos que permitan seguir con la investigación de la ruina y la devuelvan a un estado de ornato adecuado y seguro.

Metodología de revalorización. Armar recursos patrimoniales

Lo principal debe ser establecer una metodología clara y precisa a la hora de planificar cualquier intervención sobre el patrimonio municipal. En el caso de Guardamar del Segura, se establece esta metodología a partir de lo que hemos denominado «Armar Recursos Patrimoniales». La metodología se centra en resolver los aspectos principales y relevantes a los que se debe dar solución o deben ser objetivo de cualquier intervención sobre el patrimonio. «Armar Recursos Patrimoniales» establece un contenido mínimo a resolver en cualquier proceso que incida sobre los recursos patrimoniales para así poderlos transformar, en el futuro, en un producto consolidado integrado en una red mayor del Patrimonio Municipal. Este contenido se divide en 4 bloques principales; Análisis, Redacción-Proposición, Materialización y Revalorización-Divulgación y comunicación de las actuaciones realizadas. Todos y cada uno de ellos debe contar con financiación para conseguir el objetivo final de la socialización del Patrimonio y la posibilidad de integrarlos en el Patrimonio de la Región.

Plan de inversiones

Ante la cantidad de yacimientos arqueológicos, –todos necesitados de actuaciones de conservación, puesta en valor e investigación– se hace necesaria la búsqueda de financiación. Las aportaciones municipales a los distintos proyectos son una constante, pero no siempre son suficientes, en algunos casos por la envergadura de los proyectos, en otros por la falta de recursos técnicos para llevarlos a cabo. Es por lo que nos servimos de las numerosas subvenciones de las distintas Conselleria, y de la colaboración de la Universidad de Alicante (fig. 6).

En concreto se han utilizado subvenciones de la Agencia Valenciana de Turismo, Fondos Operativos FEDER impulsados por la Dirección General de Patrimonio y la Administración Local. También se han materializado colaboraciones con el INAPH, Instituto de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico, de la UA.

Además, con las inversiones directas de la Dirección General de Patrimonio que en la actualidad está actuando en los yacimientos de La Rábita y La Fonteta.

	Ayuntamiento Guardamar	Unión Europea	Generalitat Valenciana	Inversión Privada	Total
CASTILLO	746.962€	499.996€			1.246.958€
RABITA-FONTETA			699.672€		699.672€
C.MUSEO ING. MIRA	178.746€	120.317€			299.063€
MONCAYO-T.DESCARGADOR	15.985€		43.965€		43.965€
C.PEQUEÑO DEL ESTAÑO	14.000€			6.000€	20.000€
Total...	955.693€	620.313€	743.636€	6.000€	2.309.658€

Figura 6. Inversiones de las instituciones y particulares realizadas en los yacimientos arqueológicos y en la casa-museo del ingeniero Mira.

Para futuras inversiones ya se ha redactado el Plan Director del Castell i Vila de Guardamar. documento imprescindible, para estrategias futuras. A este documento se le ha sumado un anteproyecto de museografía, interior y exterior, que viene a completarlo. La preparación anticipada de proyectos hace que la búsqueda de financiación sea más fácil y sobre todo más rápida.

Para una correcta previsión de las financiaciones externas que pudieran llegar, nunca puede faltar una adecuada disposición presupuestaria propia, para poder ejecutar la puesta en valor, información y publicidad del patrimonio cultural local.

La colaboración público–privada, es una de las opciones que se están trabajando y que creemos puede dar muy buenos resultados, ya que abre un abanico de posibilidades para la administración, y sobre todo un grado de implicación y socialización del patrimonio fundamental para su puesta en valor.

El respeto por el patrimonio ha de venir de toda la sociedad, y cuanto mayor grado de implicación, mayor grado de conocimiento y reconocimiento.

Bibliografía

- ABAD CASAL, L. (1986): «Castillo de Guardamar». En *Arqueología en Alicante: 1976-1986*, Alicante, pp. 151-152.
- AZUAR RUIZ, R. (Coord.) (1989): *La rábita califal de las dunas de Guardamar. Cerámica, epigrafía, fauna, malacofauna*, Alicante.
- – (2004): «El paleoambiente del ribat y el territorio». En AZUAR RUIZ, R. (Coord.): *El Ribat califal. Excavaciones e investigaciones (1984-1992)*, Collection de la Casa Velázquez, 85, Madrid, pp. 159-171.
- AZUAR RUIZ, R., ROUILLARD, P., GAILLEDRAT, E), MORET, P., SALA SELLÉS, F. y BADIE, A. (1998): «El asentamiento orientalizante e ibérico antiguo de «La rabita», Guardamar del Segura (Alicante). Avance de las excavaciones 1996-1998», *Trabajos de Prehistoria* vol. 55, 2, p. 111-126.

- BARRIO BARRIO, J. A. (2000): «La villa medieval de Guardamar (1271-1329)», *Alquibla, nº 6, Revista de investigación del Bajo Segura*, Murcia, pp. 375-401.
- - (2010): «Guardamar en la Edad Media. De villa a aldea. La recuperación de la «Memoria Histórica» de un centro urbano portuario aminorado por la historia», *Guardamar del Segura, arqueología y museo*, Alicante, pp. 186-197.
- CANALES MARTINEZ, G., (1984): «El nuevo urbanismo del Bajo Segura a consecuencia del terremoto de 1829», *Investigaciones Geográficas, n.º 2*, Alicante, pp. 149-172.
- FERRER GARCÍA, C. (2010): «El medio físico de la Vega Baja y el litoral de Guardamar», *Guardamar del Segura, Arqueología y museo*, Alicante, pp. 32-45.
- GARCÍA MENÁRGUEZ, A. (1999): «La torre del Descargador. Estudio preliminar de un asentamiento medieval y moderno en la franja litoral de Guardamar del Segura (Alicante)», *Alquibla, nº 5, Revista de investigación del Bajo Segura*, Murcia, pp. 221-268.
- GARCIA MENÁRGUEZ, A. *et alii*. (1989): «El Moncayo: Materiales para el estudio de la romanización en las costas de Guardamar», *Revista Baluarte, Publicación de la Escuela Taller Castell de Guardamar*, Guardamar del Segura, pp. 21-29.
- GARCÍA MENÁRGUEZ, A. y PRADOS MARTÍNEZ, F. (2014): «La presencia fenicia en la Península Ibérica: el Cabezo Pequeño del Estaño (Guardamar del Segura, Alicante)», *Trabajos de Prehistoria, Vol. 71, n.º 1*, pp. 113-133.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1999): *La Fonteta, 1996-1998. El emporio fenicio de la desembocadura del río Segura*, Alicante.
- MIRA BOTELLA, F., (1929): *Repoblación de las dunas de Guardamar del Segura. Memoria y láminas*, Madrid
- PARRES MORENO, F. J. (2019): «El Castell de Guardamar. Un exemple de recuperació del patrimoni destruït»», *Art en Valor. Descobreix una obra*, Alicante.
- RICO CÁNOVAS, E. (2014): *El patrimonio cultural como argumento para la renovación de destinos turísticos consolidados del litoral en la provincia de Alicante*, Alicante.

La Colección Museográfica «Raúl Gómez» de Camporrobles (Valencia): Un museo en el entorno rural del interior peninsular

Alberto J. Lorrio Alvarado* • Tomás Pedraz Penalva**

INAPH. Universidad de Alicante; alberto.lorrio@ua.es*

Colección Museográfica «Raúl Gómez»; tomas@tierradelvino.es**

Resumen: La Colección Museográfica «Raúl Gómez» representa un modelo de espacio museográfico muy vinculado a un entorno social y geográfico caracterizado por la ruralidad y la lucha por superar los retos que impone el fenómeno de la despoblación. La colección tiene entre sus prioridades aportar un valor positivo y diferencial de Camporrobles y su entorno, con el objeto de influir en la percepción social que los habitantes y visitantes poseen de su legado cultural y también destacar el interés y atractivo de la localidad.

Palabras clave: Rural, despoblación, redes, turismo, colección museográfica.

Abstract: The Museographic Collection «Raúl Gómez» represents a museum model very linked to a social and geographical environment. It is characterized by the rurality and the fight to overcome the challenges of depopulation. Amongst the priorities of the collection is to provide a positive and differencial value of Camporrobles and its surroundings. It aims to influence the social perception that both inhabitants and visitors have of their cultural legacy, as well as to highlight the interest and appeal of the locality.

Key words: Rural, Depopulation, Networks, Tourism, Museographic Collection.

Introducción: territorio y paisaje

Camporrobles es un municipio perteneciente a la comarca de Requena-Utiel, en el extremo occidental de la provincia de Valencia y limítrofe con la Serranía de Cuenca con la que guarda importantes vínculos culturales e históricos.

El espacio geográfico inmediato se caracteriza por un amplio llano, a 900 m s.n.m., delimitado al norte por la Sierra de Mira (Pico Pelado, 1425 m s.n.m.) que separa la meseta de Requena-Utiel de la Serranía de Cuenca y, hacia el este y el sur, otros promontorios (Cabezo del Chorcón, 1.109 m s.n.m., la Bicuerca con el Cerro Cardete 1.157 m s.n.m., Las Hoyas y La Pinarona) en transición con el resto de la comarca a la que pertenece, a una cota algo más baja. La franja sudoeste está dominada por amplios llanos que bordean los

accidentados rebordes de la cuenca media del río Cabriel en el paraje de la Hoya de Contreras. Nos encontramos pues ante un espacio de transición entre entornos geográficos diferentes, participando por ello de cierta variedad de paisajes, adscritos en general a la montaña alpina en confluencia con otros humanizados relacionados con la cubeta sedimentaria central (VV. AA., 2011).

La mayor parte del término de Camporrobles está ocupado por el paisaje del cultivo tradicional del viñedo (Pastor, 2016) en alternancia con campos de cereal y almendro. El elemento más identificativo en el paisaje camporruteño es por tanto el paisaje cultural del viñedo de interior Utiel-Requena, dentro de la unidad paisajística de la Plana de Utiel-Requena y sus altiplanos agrícolas de secano (Dir. Gral. de Territorio y Paisaje – GVA, 2011).

La Sierra de Mira pertenece al tipo de las Sierras Ibéricas, con un marcado perfil disimétrico de laderas más suaves hacia los llanos de Utiel y Camporrobles y una cubierta forestal no muy tupida. A ella pertenece el paraje de El Molón, auténtico icono cultural del municipio (Lorrio *et al.*, 2009), que constituye su extremo meridional y marca el tránsito hacia la unidad paisajística de las muelas ibéricas (VV. AA., 2011).

Las lomas y cerros del sur del término comparten los rasgos paisajísticos de las muelas y parameras ibéricas: cimas parcialmente amesetadas de las que en ocasiones tan solo quedan riscos solitarios apuntando al cielo, amplias laderas y pendientes rocosas que se abren al horizonte y una superficie de matorral salpicado de manchas arbóreas semiocultas en pequeñas barrancas o en el linde entre los cambios de pendiente más bruscos.

La última unidad de paisaje está marcada por la confluencia de las parameras de La Manchuela y la Baja Serranía de Cuenca con los atisbos de las Hoces del Cabriel, representado en Camporrobles por los abruptos rebordes de la Hoya de Contreras en los parajes de Los Barrancos y Los Yesares.

El marco descrito muestra un territorio con un marcado carácter rural, unos modos de vida y económicos muy vinculados a la actividad agraria, en el pasado relacionado con la ganadería extensiva y en la actualidad con la vitivinicultura. Así mismo comparte aspectos sociales y estructurales de las zonas rurales del interior peninsular, entre los que se encuentran las dinámicas de despoblación y despoblamiento. El municipio, con una población de 1.198 habitantes[1], ha perdido el 20% de la población en los últimos diez años (Ponce, 2020: 230) dentro de las dinámicas de concentración poblacional en torno a las cabeceras comarcales (Piqueras, 2020: 93-116) muy en consonancia con otras comarcas del Sistema Ibérico. Este carácter incide en el planteamiento y marcó de desarrollo de la Colección Museográfica, como intento de aproximarse y ser reflejo de este territorio incorporando ámbitos fundamentales como la perspectiva rural y el valor añadido que aporta para afianzar su presencia en el entramado cultural y social tanto local como comarcal.

La Colección museográfica «Raúl Gómez»

La colección está situada en el centro del casco urbano de la localidad, en el inmueble conocido como «Patronato Martínez de la Mata», donde convive con otros servicios públi-

1. Datos del Instituto Nacional de Estadística para el ejercicio 2020 (https://www.ine.es).

Figura 1.Patronato Martínez de la Mata. Sede de la Colección museográfica «Raúl Gómez».

cos locales (bar-restaurante, agencia de lectura, etc.) destacando las dependencias del consistorio municipal (fig. 1).

Los fondos incluyen representaciones culturales e históricas del ámbito geográfico local y áreas próximas a través de diversas colecciones fruto de las donaciones de vecinos y aficionados que propiciaron su creación, mostrando la diversidad de relaciones entre las personas de Camporrobles con su entorno geográfico. La amplitud de contenido y extensión temática de la colección incide en el objetivo divulgativo que pretende ofrecer una visión sobre la historia, la tradición y las fortalezas del municipio con una mirada al futuro.

La Colección Museográfica empieza a tomar forma a partir de 1982, siendo reconocida y formando parte a la Red Valenciana de Museos y Colecciones Museográficas en 1994[2]. Su emplazamiento actual vino dado por la inauguración, en 1997, de las nuevas dependencias del Ayuntamiento, que ocupa todo el espacio de la segunda planta. Tras el fallecimiento de D. Raúl Gómez, cronista de la localidad, impulsor de la colección y director de la misma durante sus años iniciales, se procedió, como merecido homenaje, a solicitar el cambio de denominación del espacio como «Colección Museográfica Raúl Gómez».

El espacio museográfico es diáfano, abuhardillado y articulado en torno a un patio de luces central, donde se encuentra el acceso principal. Un ascensor permite y facilita la accesibilidad al entorno expositivo a aquellas personas con movilidad reducida y un pequeño espacio, arquitectónicamente individualizado, realiza las funciones de archivo y oficina.

La organización del espacio e itinerario de las visitas es lineal y circular: desde el acceso se discurre entre los fondos expuestos agrupados en torno a las cuatro secciones que lo componen.

1. Colección pictórica monográfica: La pinacoteca abarca la trayectoria y evolución artística de Fernando Garfella Moreno (1927-1988), pintor natural de Camporrobles reconocido a nivel internacional por el desarrollo del concepto plástico de la *Optocinética* (Planells, 1976).

2. Colección de Malacología «D. Siro de Fez»: La sección tiene su origen en una parte de la importante colección del doctor D. Siro de Fez Sánchez (1888-1967) también nacido

2. Resolución de 15 de febrero de 1994 de la Conselleria de Cultura por la que se reconoce la Colección Museográfica de Etnología de la villa de Camporrobles como Colección Museográfica (DOGV nº 2.221 de 7/03/1994, p. 2660.)

en la localidad y reconocido especialista en la materia (Ballesteros, 2014; Martínez-Ortí y Uribe, 2008).

3. Colección de Medioambiente: Este apartado viene definido por dos conjuntos de taxidermia pertenecientes a especies animales relacionadas con los entornos medioambientales principales de Camporrobles: el lacustre (extinto en la actualidad, pero de gran significado histórico) y el serrano.

4. Colección de Arqueología: Es la colección más dinámica en cuanto al conocimiento, valoración y contextualización territorial de sus fondos, sobre todo gracias al proyecto de investigación existente en el yacimiento arqueológico de El Molón, a cargo del equipo de la Universidad de Alicante dirigido por uno de nosotros (AJLA). Una parte importante de la colección ha sido objeto de estudios pormenorizados y el conjunto ha sido objeto de revisión (Lorrio *et al*., 2017, 2356-2360).

La gestión del espacio museográfico corre a cargo del Ayuntamiento de Camporrobles que mantiene una decidida apuesta por la diversificación de los recursos económicos y su fortalecimiento mediante la creación de una imagen que refuerce el producto y el interés local. El foco que centra esta idea viene plasmado en acciones a favor del patrimonio paisajístico y cultural, siendo el paraje de El Molón, en la actualidad el icono más representativo. La colección museográfica participa de esta política y su misma creación fue auspiciada por la sensibilidad existente en el municipio, representada por su cronista Raúl Gómez, hacia los cambios que experimentaba, en la segunda mitad de la pasada centuria, la actividad agraria y el éxodo del mundo rural, visualizando el patrimonio cultural como una herramienta importante para el desarrollo de las zonas rurales (fig. 2).

La Colección Museográfica como museo-territorio

La filosofía de otorgar un valor añadido, de carácter cultural e identitario, al producto social y económico local propicia que la Colección Museográfica «Raúl Gómez» se involucre en el desarrollo y valoración de todos los recursos culturales y patrimoniales del municipio. Esta actitud tiene por objeto generar un entramado de recursos culturales cohesionados y coherentes con un mensaje que transmita la esencia y una identidad del municipio basada en la conjunción de sus tradiciones, historia y medioambiente, plasmados en su paisaje (todo bajo el lema *Vive lo auténtico*). Este mensaje y entramado patrimonial proyecta a la Colección Museográfica sobre su territorio, desarrollando espacios museográficos diversos e implicándola en la cultura (actos, tradiciones, festividades) de la que participa la sociedad local actual.

Figura 2. Colección Museográfica. Presentación de la exposición temporal «Vía a la Utopía» de tema social y ferroviario.

Todo ello se completa y proyecta al exterior mediante el establecimiento de alianzas para dar forma a una red de colaboración y beneficio mutuo entre diversas entidades e instituciones.

Figura 3. Acceso nevado al yacimiento arqueológico de El Molón.

El Molón, Bien del Interés cultural y Paraje Natural Municipal

Los contactos y alianzas realizados con la Universidad de Alicante permitieron el acercamiento y la puesta en valor de uno de los referentes patrimoniales para Camporrobles: el conjunto arqueológico de El Molón. La creación de un entorno cultural y medioambiental protegido, recuperado y valorado, ha pasado por diversas fases de desarrollo y evolución. Su estrategia actual es la de posicionarse como uno de los productos culturales de referencia en la comarca de Utiel-Requena y la Comunidad Valenciana (fig. 3).

El conjunto de El Molón ha sido objeto de publicación y análisis por parte de su equipo de investigación (Lorrio, 2007; Lorrio *et al.*, 2009; Lorrio y Sánchez, 2009; etc.) destacando su significancia histórica a través de sus tres fases de ocupación y uso: un poblado fortificado en altura habitado en la Edad del Hierro (ss. VII-I a.C.) y durante el periodo Paleoandalusí (ss. VIII-X d.C.) y un observatorio vinculado a un aeródromo militar de la Guerra Civil de 1936-1939. Así mismo, desde un punto de vita patrimonial, sobresale la calidad y conservación del sistema defensivo del s. IV a.C., su trama urbana, la necrópolis, una posible cueva-santuario (Moneo, 2001), por lo que a la ocupación protohistórica se refiere, y la mezquita junto con el trazado urbanístico en relación a la etapa islámica. Todo ello completado con otros yacimientos aledaños, aún no musealizados (Lorrio *et al.*, 2002), una zona recreativa, una Microrreserva de Flora y un *Arboretum*.

Las primeras figuras de protección del paraje se remontan a la declaración en 2001 de la «Microrreserva de Flora»[3], y en 2012 del «Paraje Natural Municipal»[4], con casi 200 ha, en este caso a instancias del consistorio municipal y en cuyo expediente ya participó la Colección Museográfica. La colaboración entre el M.I. Ayuntamiento de Camporrobles y el equipo de la Universidad de Alicante fructificó, en fechas más recientes, con la incoación del expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural (BIC) del yacimiento de El Molón en 2013[5].

El Molón cuenta para su visita con una completa infraestructura que acerca el conjunto arqueológico al visitante y enriquece la presencia e impacto de la Colección Museográfica en el territorio.

El Centro de Interpretación

Se encuentra situado junto al área de esparcimiento conocida como la «Fuente del Molón», a unos 2 km de la localidad de Camporrobles y en la ladera SW de la muela sobre la que se asienta el conjunto arqueológico. Es un espacio vinculado a la Colección Museográfica que interpreta y muestra, de forma eminentemente didáctica, el yacimiento arqueológico de El Molón. La zona de recepción constituye la primera toma de contacto con el entorno a visitar; aquí se sitúa la información concreta del yacimiento y otra general sobre recursos cercanos, locales y comarcales. En el área expositiva encontramos la contextualización del yacimiento, cronológica y temáticamente (entorno geográfico, trabajos arqueológicos y de restauración, modos de vida, sociedad, economía, arquitectura, religiosidad, etc.). La visita tiene una estructura circular con sendas recreaciones y material diverso para adaptar los contenidos al público infantil. La realización de talleres didácticos tiene un espacio específico, que incluye todo lo necesario para el desarrollo de actividades participativas.

Una sala polivalente permite la proyección de un documental sobre el conjunto arqueológico, al tiempo que ofrece los medios técnicos necesarios para el desarrollo de una nutrida agenda de presentaciones, conferencias y cursos. Se trata, por lo versátil de su mobiliario, de un espacio adaptable a las necesidades de cada grupo, enriqueciendo la oferta social de la Colección Museográfica.

El inmueble cuenta con un patio trasero con una réplica, a tamaño real, del lagar protohistórico documentado en el yacimiento de El Molón. Se trata de un refuerzo a la visita dentro de la tematización de la arquitectura de la Edad del Hierro y la tradición vitivinícola de Camporrobles y la comarca de Utiel-Requena.

Las especiales característica que definen al conjunto arqueológico de El Molón, caracterizado por la dificultad de acceso, hacen de este espacio un referente en cuanto a la accesibilidad de los contenidos del paraje para aquellas personas con movilidad reducida.

3. Orden, de 6 de noviembre de 2000, de la Conselleria de Medio Ambiente, por la que se declaran 23 microrreservas vegetales en la provincia de Valencia
4. Decreto 80/2012, de 25 de mayo, del Consell, por el que se declara Paraje Natural Municipal el enclave denominado El Molón, en el término municipal de Camporrobles.
5. Decreto 93/2013, de 12 de julio, del Consell, por el que se declara Bien de Interés Cultural, con la categoría de Zona Arqueológica, el yacimiento arqueológico de El Molón, en el término municipal de Camporrobles

El área de recreo del Molón

Aledaño al Centro de Interpretación, y junto a la zona de aparcamiento de éste, se encuentra una pequeña zona arbolada que cuenta con lo necesario para el esparcimiento. La «Fuente del Molón», antigua cueva-santuario relacionada con el poblado prerromano, se localiza en este espacio y cuenta con un cartel interpretativo que la contextualiza con su entorno patrimonial.

El Arboretum

Bordeando el solar del Centro de Interpretación y el área de recreo se localiza este espacio medioambiental y didáctico en el que se muestran las especies vegetales arbóreas más representativas del clima Mediterráneo continentalizado. La visita, organizada de nuevo bajo un concepto circular, discurre por sendas que nos llevan a través de varias asociaciones de especies vegetales: Pino Carrasco, Sabinar, Sabinar con pino albar y Bosque de ribera.

Se trata de un recurso basado en la didáctica y sensibilización del visitante hacia el paisaje que lo rodea, por lo que la panelización incide de forma reiterada en este punto.

Los itinerarios culturales de la Colección museográfica

Una forma de concebir el territorio como un espacio cultural con una destacada carga didáctica y divulgativa es la de desarrollar itinerarios culturales. Esta mecánica, que aúna el senderismo, la experiencia directa y el establecimiento de hitos o referentes de interés, ha encajado muy bien con el mensaje e identidad que se pretende transmitir a través del paisaje y los espacios abiertos que caracterizan el Municipio. Las propuestas actualmente desarrolladas desde la Colección Museográfica son dos: una dirigida al entorno rural y la segunda a los espacios urbanos.

El Camino de las Teñás

El primer itinerario cultural se centra en un aspecto muy destacado de la historia y la economía de Camporrobles: la ganadería extensiva. *Teñá* es la palabra, hoy en desuso, que remite a los corrales y rediles de ganado articulados entre sí y diseminados por las zonas de pasto. Camporrobles posee una rica tradición ganadera, vinculada a las cabañas ovina y caprina, con un importante peso económico en el pasado que, pese a la drástica reducción en el número de explotaciones de los últimos años, aún posee un peso relativo importante en el presente, incluso a nivel comarcal. El establecimiento de este itinerario pretendió abordar los retos que se plantean ante la desaparición de este modo de vida, con el trasfondo cultural y social que conlleva, los beneficios medioambientales que arrastra y el mantenimiento de un paisaje y fisonomía geográfica particulares.

La estructura del itinerario incluyó un punto de partida y llegada desde el núcleo urbano de Camporrobles, para facilitar su acceso a los visitantes, su relación con otros hitos patrimoniales existentes e indicados y la proximidad del vínculo articulador de la Colección museográfica. Los hitos de referencia seleccionados, las *teñás*, permitieron ampliar los parajes y paisajes incluidos entre los recursos culturales de la localidad, posibilitando su disfrute tanto por vecinos como por visitantes, no conocedores de su existencia e importancia, y es-

Figura 4. Grupo de visitantes en el Camino de las Teñás.

tableciendo una relación directa entre el paisaje, sus valores medioambientales y la decisiva influencia que ha ejercido la sociedad local para preservarlos (fig. 4).

Espacios con huella

El segundo itinerario cultural se vinculó con los espacios urbanos de la localidad, tanto de la cabecera municipal, Camporrobles, como de su única pedanía, La Loberuela. Esta perspectiva, que pudiera ser baladí en primera instancia, tiene toda su importancia y peso frente a la cuestión de la despoblación. Este fenómeno es especialmente demoledor en las entidades de población menores, caseríos, rentos y aldeas, suponiendo en muchos casos su desaparición, sirva como ejemplo que La Loberuela registró en 2020 el primer nacimiento desde 1970[6].

Espacios con huella fue diseñado como un itinerario urbano dirigido a mostrar la tradición y evolución de los dos núcleos habitados que componen en la actualidad el municipio desde la perspectiva de la adaptación, la innovación y el desarrollo social y económico local a lo largo del tiempo. Los hitos patrimoniales seleccionados son espacios urbanos, inmuebles en su mayoría, que representan, de nuevo, los valores y mensajes representativos de la localidad.

En esta ocasión la colección museográfica «Raúl Gómez» participa directamente de esta ruta, no solo como entidad precursora sino también como punto de referencia. El inmueble de su sede tiene un marcado carácter patrimonial, representativo de la escolarización infantil en las zonas rurales a inicios del s. XX y del patrimonio bélico más reciente, completado éste por los elementos que constituyen la última fase del conjunto arqueológico de El Molón.

6. Fuente: Padrón municipal.

Mención especial merecen dos inmuebles incluidos en esta ruta y que la acción de la Colección Museográfica ha dotado de cierta significancia.

- La fábrica de Harinas «San Isidro».
- La estación de ferrocarril.

La fábrica de Harinas «San Isidro»

Se trata este de un inmueble en proceso de recuperación y restauración que alberga una fábrica de harinas construida en 1933. El buen estado de la maquinaria original y la amplitud de espacios del inmueble propició el interés del ayuntamiento de Camporrobles, primero para recuperar esta pieza del patrimonio industrial local y después para otorgarle un valor y uso social que transmitiera los valores de cooperación e innovación que representó en su época (marcó el inicio del desarrollo industrial local unido al fenómeno cooperativista agrario) y los proyecte al futuro como elementos que plantean nuevas posibilidades para las zonas rurales. Así, el proyecto de recuperación patrimonial y proyección turística se enriquece con la propuesta de establecer, en los espacios diáfanos, espacios colaborativos para el emprendimiento y el *coworking*. Vincular referentes culturales con espacios de desarrollo social y económico supone, para la colección museográfica, otorgar al patrimonio una actualidad y presencia social de gran interés y amplia repercusión.

La estación de ferrocarril de Camporrobles

La estación ferroviaria de Camporrobles es una infraestructura de transporte de pasajeros en funcionamiento que pertenece a la línea Aranjuez–Valencia y en la actualidad parcialmente integrada en la red de cercanías (entre Valencia y Utiel) o en la red regional (desde Utiel a Madrid). El consistorio declaró Bien de Relevancia Local por su especial significado en la historia reciente de Camporrobles y conservar gran parte de los elementos constitutivos de la estación tal y como se inauguró en 1945.

Sobre este ejemplo de patrimonio industrial ferroviario confluyen tres elementos de interés para la localidad:

- el primero, representado por su valor patrimonial y cultural por los elementos que los constituyen.
- el segundo, por las posibilidades turísticas que posee al conectar espacios de interés como es el paisaje vitivinícola de Utiel-Requena (la estación conserva una de las mejores perspectivas sobre este tipo de paisaje) (fig. 5) y el horizonte agreste, montañoso y boscoso (parcialmente incluido en la Reserva de la Biosfera de la UNESCO del Valle del río Cabriel[7]) de la Serranía de Cuenca.

7. https://www.reservabiosferavalledelcabriel.com / https://es.unesco.org/galleries/valle-del-cabriel-biosphere-reserve-spain

- el tercero, por representatividad dentro de los servicios públicos y de comunicación necesarios para el mantenimiento y desarrollo de las zonas rurales.

La colección museográfica «Raúl Gómez», a través del desarrollo del expediente de BRL y la inclusión de la estación en el itinerario cultural urbano mencionado en el apartado anterior, se involucró en el compromiso de su valor social como servicio de comunicación fundamental en las zonas rurales. Este es un aspecto sensible y de actualidad por el riesgo de desaparición que sufre esta línea, sometida a políticas de reducción y eliminación de servicios desde las administraciones centrales.

Figura 5. Estación de ferrocarril de Camporrobles y paisaje vitivinícola.

La U.M. «Mar-Chica» de Camporrobles: su centenario y la tradición bandística de la Comunidad Valenciana

El segundo Bien de Interés Cultural que posee Camporrobles es de carácter inmaterial, y remite a la tradición musical popular valenciana materializada por las sociedades musicales[8]. La sociedad musical local, la Unión Musical «Mar-Chica», tiene un profundo arraigo y representatividad social en Camporrobles. La Colección Museográfica colaboró con la sociedad para la celebración de actos en homenaje al centenario de la banda de música (1918-2018), siendo los dos eventos más representativos:

1. El diseño y montaje de una exposición temporal, en la sede de la Colección Museográfica, sobre el significado de la banda de música en la localidad, haciendo hincapié en aspectos como la participación ciudadana, la cultura popular y el impacto de las enseñanzas musicales en el mundo rural.

2. El segundo acto, de gran aceptación, fue la participación en un evento callejero denominado «Música en la calle», en el que se realizó un recorrido histórico y musical en vivo a lo largo de distintos lugares de la localidad (fig. 6).

8. Decreto 68/2018, de 25 de mayo, del Consell, por el que se declara Bien de Interés Cultural inmaterial la Tradición musical popular valenciana materializada por las asociaciones musicales de la Comunitat Valenciana.

Figura 6. Acción musical y divulgativa «Música en la calle».

La colaboración con una entidad de este calado en el municipio reportó una mejor consideración y presencia en el entramado social local. Interés destacado tuvo la aproximación y participación de sectores juveniles, muy implicados en la dinámica musical local pero tradicionalmente menos receptivos a las actividades de la Colección Museográfica.

La proyección exterior: El trabajo en red

Las acciones y elementos descritos con anterioridad, que otorgan un valor y carácter territorial a la Colección Museográfica «Raúl Gómez», se completan con su inserción en redes de alcance más amplio y la colaboración con entidades e institutos de investigación. El fin de todo ello es enriquecer y agilizar la innovación tanto en los procesos como en los resultados que promueve la colección museográfica.

La Universidad de Alicante

Se ha mencionado, en apartados anteriores, el papel protagonista que tiene el equipo de investigación de la Universidad de Alicante. Su actividad es intensa en el desarrollo y valoración del patrimonio cultural local, bien a través de los trabajos y proyectos desarrollados en el conjunto arqueológico de El Molón, como por los catálogos de patrimonio cultural del municipio, o bien por las acciones efectuadas sobre los fondos de la colección museográfica, fundamentalmente en la colección de Arqueología (Lorrio *et al.,* 2017), tanto para su estudio como para su difusión. En este sentido, entre los meses de febrero y marzo de 2021 la serie «El Túnel del Tiempo», del Programa «La Aventura del Saber» de RTVE y el Ministerio de Educación, dedicó cinco programas al enclave protohistórico, cuya grabación, en plena pandemia a inicios del mes de julio de 2020, incluye tanto el yacimiento, como el Centro de Interpretación y la Colección Museográfica.

La Rutal dels Íbers. València

Esta ruta es uno de los pilares sobre los que se fundamenta el producto de turismo cultural del conjunto arqueológico de El Molón. Los valores patrimoniales e históricos de la fase de la Edad del Hierro de El Molón permitieron su incorporación a esta ruta, alentada desde el

Museu de Prehistòria de València y la Diputación Provincial de Valencia, dentro del itinerario *Els Íbers de l'Interior*, junto con el yacimiento de Los Villares - *Kelin* (Caudete de las Fuentes, Valencia). La ruta incide sobre el conocimiento y apreciación de la Cultura Ibérica por parte de la sociedad y este acercamiento contribuye a la difusión e impacto social y turístico del yacimiento y la sección de Arqueología de la colección museográfica.

La Red de Parajes Naturales Municipales de la Generalitat Valenciana (PANAMU)

La Red PANAMU fue impulsada desde la Conselleria de Agricultura, Medio Ambiente, Cambio climático y Desarrollo rural de la Comunitat Valenciana a través de su *Catálogo de Espacios Protegidos.* El papel de los ayuntamientos es decisivo pues son ellos, principalmente, los que promueven y gestionan este tipo de parajes. Esta red aporta un marco vertebrador en cuanto a los elementos de vigilancia, asesoría y normativa para la conservación del patrimonio medioambiental y crea un marco común para el conocimiento, difusión y accesibilidad de los distintos espacios naturales[9]. La buena aceptación y éxito de esta figura en el paraje de El Molón ha propiciado la incoación del expediente para la declaración de otros dos parajes municipales (Los Barrancos en las laderas del río Cabriel y Los Labajos del Cerro Cardete). El apoyo y asesoramiento de la colección museográfica es firme, sobre todo en lo referido al patrimonio cultural incluido. La integración y articulación del territorio municipal en torno a los recursos medioambientales va en aumento gracias a esta figura de protección y difusión.

Ruta del Vino Utiel-Requena

La Ruta del Vino Utiel-Requena es una iniciativa plural, proveniente de diferentes entidades públicas (mancomunidad, municipios) y privadas (bodegas, agencias de viaje, establecimientos hosteleros, etc.) cuyo objetivo principal es potenciar el enoturismo en la Comarca de Requena-Utiel[10]. El Ayuntamiento de Camporrobles se incorporó a la ruta aportando los valores de antigüedad y tradición de la producción vitivinícola comarcal que transmite el lagar documentado en el yacimiento de El Molón (Lorrio y Sánchez de Prado, 2013: 159-168), reconstruido en el Centro de Interpretación.

Tierra Bobal

La Mancomunidad del Interior Tierra del Vino, a través de su Agencia de desarrollo local, implementa desde 2019, con carácter trienal, el Plan de Gobernanza y Dinamización turística (PGDT). Esta iniciativa impulsa un producto turístico comarcal basado en los valores enoturísticos y medioambientales de la comarca de Requena-Utiel.

Hasta la fecha, el PGDT ha propiciado la formación de una estructura participativa que implica a numerosos agentes de la comarca: representantes de la administración pública, empresas del sector, asociaciones, cultura, etc. Los principales hitos logrados hasta el momento son el establecimiento de una marca, un logo y un lema común aceptados para todo el territorio y el establecimiento de dictámenes y evaluaciones de calidad, así como la aplicación de herramientas de inteligencia turística.

9. http://www.agroambient.gva.es/web/parajes-naturales-municipales/red-de-parajes-naturales-municipales.
10. http://www.rutavino.com .

La colección museográfica apoya y participa de forma decidida en esta iniciativa desde una doble perspectiva: la administración pública, a través del Ayuntamiento de Camporrobles, y la cultural, a través de las asociaciones culturales comarcales en las que participa la Colección Museográfica. Las posibilidades de proyección y colaboración en materia turística (en la vertiente cultural que es donde la Colección Museográfica más puede aportar) son muy interesantes y dan acceso a un mayor alcance e impacto de la oferta patrimonial de Camporrobles. Se trata de un proceso en pleno despegue, muy activo, cuyos efectos se verán plasmados en los próximos años.

Conclusiones

La Colección Museográfica «Raúl Gómez» se enmarca en el grupo de pequeñas infraestructuras museográficas localizadas en municipios rurales del interior. Las características socioeconómicas que comparte Camporrobles con estas áreas han propiciado que los retos frente a la despoblación y el despoblamiento centralicen la atención y preocupación de los agentes del territorio. Camporrobles está inmerso en esta dinámica, aunque aún cuenta con el respaldo demográfico para aminorarla, por ello la Colección Museográfica es un agente sensible a la disminución del entramado social y los servicios relacionados, así como a la paulatina pérdida de identidad cultural y patrimonial que lleva parejo este fenómeno.

Estas circunstancias vinculan los objetivos que se marca el espacio museográfico, adaptando sus posibilidades y expectativas y apostando por el fortalecimiento de sus oportunidades y fortalezas con una perspectiva rural. Esta decisión pasa por la obligada diversificación de sus iniciativas y la superación, a través de integrar paisaje y sus posibilidades patrimoniales, de las limitaciones que las circunstancias imponen.

El patrimonio cultural y medioambiental del territorio se convierte en un recurso de proximidad básico que asumir e integrar en las acciones para la captación de visitantes, su redistribución por el territorio, y el establecimiento de alianzas de colaboración con otras entidades para el fortalecimiento de una oferta atractiva y variada.

La cultura así focalizada se afianza como un elemento de interés social y económico, con perspectiva rural, que busca incidir en el concepto de Territorialidad, entendido éste como un factor para la creación de un valor añadido en el producto local, el arraigo y promoción de las iniciativas y sinergias de desarrollo y la atracción de capitales (humanos y económicos) exteriores.

La Colección museográfica «Raúl Gómez» diversifica y territorializa su presencia en el entramado social local con el fin último de apoyar la supervivencia de un paisaje humano. Este paisanaje es la razón de todo esfuerzo: conservar, adaptar y proyectar al futuro la estrecha relación entre la sociedad y el territorio que habita.

Bibliografía

- BALLESTEROS VÁZQUEZ, M. (2014): «La obra olvidada de Siro de Fez sobre los opistobranquios ibéricos». *Spira*, 5, Departament Biologia Animal - Facultat Biologia - Universitat de Barcelona, pp. 105-109. http://www.molluscat.com/assets/spira_5_3_1.pdf

- DE LA PINTA, J., ROVIRA, J. y GÓMEZ, R. (1987-1988): «Yacimientos arqueológicos de Camporrobles (Plana de Utiel, Valencia) y áreas cercanas: una zona de contacto entre la Meseta y las áreas costeras». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Castellón*, 13, pp. 291-232.
- LORRIO ALVARADO, A. J. (2007): «El Molón (Camporrobles, Valencia) y su territorio: fortificaciones y paisaje fortificado de un espacio de frontera». En L. Berrocal-Rangel y P. Moret (eds.), *Paisajes fortificados de la Edad del Hierro: Murallas protohistóricas de la meseta y la vertiente atlántica en su contexto europeo, Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez* (Octubre, 2006). *Bibliotheca Archaeologica Hispana*, 28. Madrid, pp. 213-236.
- LORRIO ALVARADO, A. J., ALMAGRO-GORBEA, M. y SÁNCHEZ DE PRADO, M. D. (2009): *El Molón (Camporrobles, Valencia). Oppidum prerromano y hisn islámico. Guía turística y arqueológica.* Camporrobles (Valencia); Madrid. (https://inaph.ua.es/es/arqueocampus/guias-de-yacimientos-arqueologicos.html)
- LORRIO ALVARADO, A. J., DE PEDRO MICHÓ, Mª. J., MOLINA BURGUERA, G. y PEDRAZ PENALVA, T. (2002): «El Picarcho (Camporrobles, Valencia): Un poblado de la Edad del Bronce en la Comarca de Requena-Utiel». En L. Hernández y M.S. Hernández (eds.), *La Edad del Bronce en tierras valencianas y zonas limítrofes. Villena-Alicante (Alicante)*, Villena-Alicante, pp. 177-194.
- LORRIO ALVARADO, A. J. y SÁNCHEZ DE PRADO, M. D. (2009): «El Molón (Camporrobles, Valencia). Un poblado de primera época islámica», *Lucentum,* XXVII, pp.141-164.
- LORRIO ALVARADO, A. J. y SÁNCHEZ DE PRADO, M. D. (2013): «El lagar ibérico de El Molón (Camporrobles, Valencia)». En A. Martínez Valle (coord.), *Paisajes y patrimonio cultural del vino y otras bebidas psicotrópicas*, Requena, pp.159-168.
- LORRIO ALVARADO, A. J., SÁNCHEZ DE PRADO, M. D. y PEDRAZ PENALVA, T. (2017): «La arqueología en la Colección Museográfica «Raúl Gómez» (Camporrobles, Valencia)» *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº extra 35 (ejemplar dedicado a: *150 años de museos arqueológicos en España*), pp. 2346-2360.
- MARTÍNEZ-ORTÍ, A. y URIBE, F. (2008): «Los ejemplares tipo de las colecciones malacológicas del Museu de Ciències Naturals de Barcelona y del Museu Valencià d'Història Natural». *Arxius de Miscel·lània Zoològica*, nº 6, pp. 1-156. http://www.bcn.cat/ArxiusMZ.
- MONEO RODRÍGUEZ, T. (2001): «La posible cueva santuario de El Molón (Camporrobles, Valencia)». En A. J. Lorrio (coord.), *Los Iberos en la comarca de Requena-Utiel (Valencia)*, Alicante, pp. 171-182.
- PASTOR, E. (coord.) (2016): *Atlas del cultivo tradicional del viñedo y de sus paisajes singulares,* Madrid.
- PIQUERAS HABA, J. (2020): «Regresión demográfica rural y concentración urbana. La Meseta de Requena-Utiel», *Oleana: Cuadernos de Cultura comarcal*, nº 35. *IX Congreso de historia comarcal Población y despoblación: apuesta por el paisanaje. Requena, Camporrobles y Jaraguas, 15/17 noviembre 2019*, pp. 93-116.
- PLANELLS, M. (1976): «El opticinetismo de Fernando Garfella». *Batik: Panorama general de las Artes*, nº 26, Barcelona, pp. 19-21.
- PONCE IRANZO, J. R. (2020): «Reflexión territorial y demográfica de la meseta de Utiel-Requena», *Oleana: Cuadernos de Cultura comarcal*, nº 35. *IX Congreso de historia comarcal Población y despoblación: apuesta por el paisanaje. Requena, Camporrobles y Jaraguas, 15/17 noviembre 2019*, pp. 227-246.
- VVAA. (2011): *Atlas de los Paisajes de Castilla-La Mancha*, Cuenca.

Una proposta de dinamització de Tàrbena a través del seu patrimoni cultural

Lluís-Xavier Flores Abat* • Joan-J. Gregori Berenguer**

Centre d'Estudis de la Repoblació Mallorquina de Tàrbena; alaqant@hotmail.com*

Diputació de València; joan.gregori@dival.es**

Resum: A partir de l'observació i enquesta feta a la comunitat de Tàrbena (Marina Baixa, País Valencià) observem com ens trobem davant d'un moment crític entre un passat determinat per un model econòmic obsolet (amb l'abandó de les activitats agràries i un model urbanístic en crisi) i un present destinat a caracteritzar-se per un desenvolupament econòmic sostenible que, indubtablement, ens porta a reflexionar sobre la necessitat que aquest territori trobe el seu propi futur. En la nostra comunicació, explorem les possibilitats d'un projecte ecomuseístic per a Tàrbena que puga donar sentit a estratègies d'un desenvolupament social i econòmic en el marc dels drets fonamentals de la quarta generació.

Paraules clau: Tàrbena, País Valencià, ecomuseu, patrimoni, desenvolupament local

Abstract: From the observation and survey of the community of Tàrbena (Land of Valencia, Spain) we observe how we find ourselves before a critical moment between a past determined by an obsolete economic model (with the abandonment of agricultural activities and an urban model in crisis) and a present destined to be characterized by sustainable economic development that undoubtedly leads us to reflect on the need for this territory to find its own future. In our communication, we explore the possibilities of an ecomuseum project for Tàrbena that can give meaning to strategies of social and economic development within the framework of the fundamental rights of the fourth generation.

Key words: Tàrbena, Valencia, ecomuseum, heritage, local development

Introducció

Tàrbena és un municipi de la Marina Baixa, a les comarques centrals del País Valencià, té una població de 627 habitants (2018) i està situat a 560 metres d'altitud (fig. 1). El seu terme municipal és en gran part accidentat i muntanyós, amb nombrosos indrets que esdevenen excel·lents balconades des d'on observar llocs tan emblemàtics com la Serra Aitana, la Serra de Bèrnia, el Puig Campana o l'illa de Benidorm i, fins i tot, des de la talaia del Coll de Rates, l'illa d'Eivissa. El poble es localitza molt a prop de referents turístics de la Costa Blanca com el paratge de les Fonts d'Algar, al terme de Callosa d'en Sarrià, i les localitats del Castell de Guadalest, Altea i Benidorm (fig. 3).

Figura 1. Senyalització de benvinguda situada a l'entrada del terme municipal.

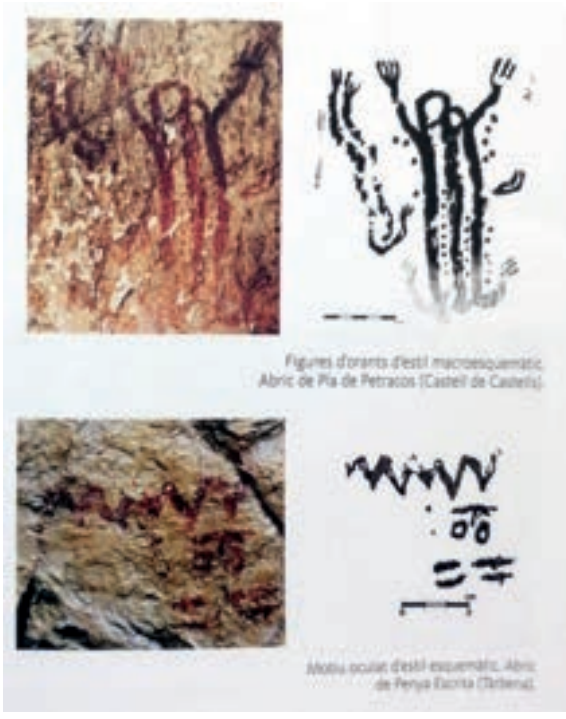


Figura 2. Exemples de figures d'art rupestre de Castells de Castells i Tàrbena, declarat Patrimoni de la Humanitat. Museu de Castells de Castells.

Els primers assentaments humans de Tàrbena daten del Neolític, com és ben palés en el jaciment de sa Cova de Dalt -que ha patit l'expoliació parcial en els darrers anys- i les pintures rupestres de l'arc mediterrani de sa Coveta de ses Lletres (art esquemàtic) i de sa Cova Roja (art llevantí), de difícil accés i no explotades turísticament (fig. 2). També hi ha restes materials que ens remeten a l'època ibèrica, romana i musulmana, com ara el castell, conegut popularment com sa Caseta des Moros. Tàrbena va ser una població musulmana fins al decret d'expulsió dels moriscs (1609), moment en què va quedar buida fins que va ser repoblada per cristians provinents de les Illes Balears, principalment mallorquins. Aquesta circumstància -compartida amb altres localitats de la Marina- ha determinat la personalitat i la identitat dels tarbeners, ben coneixedors del seu origen insular, una consciència de distinció com a comunitat singular que també és sabuda en els pobles veïns, on Tàrbena està present en l'imaginari col·lectiu per mitjà de diferents anècdotes, succeïts i contalles que presenten de manera jocosa la seua manera de parlar, conegut com «es parlar de sa». Una varietat dialectal, singularitzada pel manteniment dels articles *es, sa* -propis del català de les Illes i de Cadaqués (Catalunya)- que, com la memòria del repoblament, és reconeguda comarcalment al costat d'altres elements mallorquinitzants com l'elaboració local de sobrassada[1]. En els últims

1. Arran de les enquestes dutes a terme entre l'estiu i l'hivern de 2020 a una quarantena de tarbeners, de diferents edats i condicions, hem obtingut nombroses dades sobre aspectes identitaris bastant interessants. Per exemple, el 30 % de les persones enquestades, tots valencianoparlants, van respondre que parlaven «tarbener», «valencià tarbener», «salat» o «valencià de sa» i quasi el 100 % d'ells consideraren que aquest era un dels trets singulars més rellevant de la identitat local. La sobrassada ho va ser per a un 62 % (Flores, 2020). El model d'enquesta es pot consultar dins del treball referenciat, una còpia del qual hem lliurat a l'associació Amics des Museu.

anys, aquest sentiment identitari s'ha vist materialitzat en l'agermanament de Tàrbena amb Santa Margalida (1997) -una de les poblacions mallorquines que més intensament participaren en la repoblació de la localitat-, la posada en marxa d'un museu etnològic (2006), la creació del Centre d'Estudis de la Repoblació Mallorquina (2012) i l'organització de la «Festa des parlar de sa» (2016), a banda de la proliferació de nombroses publicacions i jornades culturals.

La transformació d'una comunitat: Del mite a la desactivació

Com a la resta del País Valencià, l'adveniment de la democràcia a Tàrbena va suposar una revifalla del sentiment identitari col·lectiu i alhora local. A finals dels 70 un seguit d'accions locals van convertir la localitat en un focus de reivindicació del valencianisme a la Marina gràcies a la primera celebració del 25 d'abril, l'ús de la senyera quadribarrada i del valencià en el llibre de festes, la desfilada dels festers amb indumentària tradicional, l'inobidable concert d'Els Pavesos i Joan Monleón... Com assenyala Signes (2010: 25):

> Durant els anys 80 es va forjar el «mite» de Tàrbena, sorgit dels anhels de llibertat i de ganes de fer país característics del principi de la democràcia. La gent venia a Tàrbena amb certa admiració i fervor, com es va de pelegrinatge, a sentir parlar de «sa», a retrobar-se amb «les arrels». Són molts i alguns molt famosos els visitants que han passat per L'Hostal del Poble regentat per Pinet (Jerónimo Moncho Pascual «Pinet», regidor del PCE en les tres primeres legislatures) que ha contribuït en gran mesura a difondre aquesta llegenda de reserva espiritual del nacionalisme d'esquerra que té Tàrbena. A dia d'avui encara perdura part d'aquests sentiments que s'expressen en alguns blogs a l'internet.

Als anys 90 aquesta iniciativa i compromís local cap a la llengua i cultura valencianes i, per extensió, per la especificitat cultural i lingüística de Tàrbena, es va perllongar amb la celebració de les Trobades d'Escoles en Valencià, actuacions d'Al Tall i altres grups de música folk, creació d'una cooperativa dedicada a la producció de sobrassades, viatge d'escolars a Mallorca... arribant el seu zènit al setembre de 1997 amb l'agermanament amb Santa Margalida, un acte celebrat en aquesta localitat mallorquina que va suposar «un moment àlgid en la vida de Tàrbena, al marge d'ideologies i edats [...] potser la iniciativa de l'Ajuntament amb la qual més s'ha identificat el poble, gràcies als lligams històrics reals entre aquestes dues poblacions» (Signes, 2010: 26). Això ha suposat que s'hagen materialitzat veritables lligams d'amistat, d'afecte i de col·laboració entre les dos comunitats, que podem vore reflectits en diferents actes com ara la Jornada de la Repoblació Mallorquina (2007), la producció bibliogràfica (*vid.* treballs de Mas i Monjo (2002, 2007), Menages i Monjo (2007), Monjo (2007a, 2007b, 2009a, 2009b, 2020), Beltrán (2000), Pinto (2010)... a l'apartat de bibliografia) o la creació de dos associacions, Tarbeners de Mallorca (2005), a Tàrbena, i Margalidans Agermanats (2006) a Santa Margalida; i així mateix, a nivell local, l'aparició i/o reactivació d'altres com l'Associació Cultural, Artesanal i Ecoturística «Capcingle» (promotora, entre altres activitats, de la Fira Gastronòmica i de Productes Artesanals, amb recreacions històriques de tall etnogràfic), el grup de danses (o, si més no, la revitalització del ball de «Les Danses»), l'associació «Amics des Museu» i el Centre d'Estudis de la Repoblació Mallorquina (CERM).

Tanmateix, i malgrat aquest seguit d'iniciatives netament culturals, en les darreres dècades, Tàrbena, com gran part de les localitats rurals valencianes, és protagonista d'una sèrie de dinàmiques de transformació comunes que bàsicament es manifesten en el buidament geogràfic -no contrarestat per la instal·lació de residents estrangers (txecs, anglesos, ale-

manys, holandesos, francesos...)- així com l'esgotament de les activitats tradicionals, que no ha esdevingut en una transformació de l'activitat productiva agrària. Tanmateix, i a pesar d'haver-se dut a terme la construcció de noves residències (no ocupades, per cert, des de fa anys), afortunadament el municipi no ha optat per l'assumpció d'un model de desenvolupament basat en la construcció indiscriminada d'allotjaments turístics o residencials -a imitació del que ha ocorregut en poblacions veïnes com ara Xaló- sinó que, més aïna, l'aposta dels diferents governs municipals ha estat la promoció del turisme rural, basat en els recursos naturals, gastronòmics i culturals. De fet, la població compta amb una considerable oferta d'allotjament rurals i restauració en mans de tarbeners i de nouvinguts.

Figura 3. Panoràmica de Tàrbena des des Poble Dalt. Al fons i al mig, la Serra Gelada (Foto: Joan-Lluís Monjo).

A la pèrdua de la població jove, la insuficiència de creació d'ocupació, l'escàs teixit empresarial (fa pocs anys va tancar la cooperativa de llauradors i ramaders i una empresa càrnia) i la recent crisi de l'ametler a causa de la xylella fastidiosa, hi cal sumar problemes de vertebració territorial com la manca de transport o d'abastiment de recursos hídrics en època de sequera[2]. Tot plegat, els darrers anys han suposat una crisi evident del model de comunitat (fins fa unes dècades, molt marcada per una endogàmia secular) esperonada tant per la despoblació com per l'adveniment de nous pobladors que, en línies generals, mostren un baix grau d'assimilació al valencià, la qual cosa ha produït l'aparició del procés de substitució lingüística entre els tarbeners[3]. Aquesta novetat, a més a més, preocupa els locals, tal com extraem de les dades i valoracions obtingudes en les nostres enquestes, en què un 45% d'ells considera urgent la preservació del «parlar de sa».

De fet, la cohesió de la comunitat s'ha vist afectada per la desaparició d'unes generacions, les de 80 anys en amunt, que tot i haver conegut l'efecte migratori a Alger i Amèrica, van ser molt actives (protagonitzaren el seguit d'actes descrits paràgrafs més amunt), amb una visió de superació davant els reptes i problemes, que aportaren un grau de dinamisme considerable a la localitat. Actualment, i des de fa anys, la comunitat, segons l'investigador local Joan-Lluís Monjo, experimenta «un moviment centrífug» per tal com les generacions més jóvens «no se senten atretes per romandre a Tàrbena, i si bé, cada vegada hi ha menys elements vius de la comunitat tradicional, la joventut veu la identitat d'una manera ben diferent, ja que aquesta se'ls presenta entre una tria de referents més diversificada». Al cap-

2. En vies de resolució, amb la pròxima obertura del pou de Picassàries, l'únic a Espanya destinat a l'extracció d'aigua per al consum humà que funcionarà amb energia solar.
3. No només del valencià al castellà, sinó del parlar valencià de sa al valencià general, per motius diferents.

davall, la identitat tarbenera ja no es veu de la mateixa manera que antany, fet que podem extrapolar a tot el poble valencià. En aquest sentit, observem un indici de «trencament» en la cohesió comunitària, ara més desestructurada, amb una societat en què hi ha una escassa iniciativa i, aparentment s'hi ha imposat una certa dinàmica d'inèrcies. Fins i tot, com a exemple que la cohesió grupal ja mostrava molts indicis d'estar en crisi fa temps, cal dir que l'aparició d'un contingent poblacional de txecs i eslovacs no va ser vista per la població autòctona com a especialment negativa. Tanmateix, és rellevant i ben curiosa la visió negativa que un percentatge considerable dels entrevistats mostren envers els propietaris d'establiments hotelers d'origen estranger (anglesos, holandesos, «castellans»), d'un nivell adquisitiu més alt que els eslaus. Es consideren sovint com a persones gens o poc integrades en la localitat («no fan poble», en paraules d'alguns tarbeners[4]) per la seua baixa o nul·la implicació amb la comunitat[5].

Quant als recursos econòmics, el pressupost de l'Ajuntament es fonamenta principalment en les subvencions que rep de la Diputació d'Alacant, i en menor mesura de la Generalitat Valenciana (programa PAMER i altres), ja que els ingressos per construcció i activitats industrials són quasi inexistents, i el percentatge per la recaptació de l'IBI és ben testimonial.

La refundació del projecte museològic com a instrument per al desenvolupament local

En la dècada dels 90 va nàixer a Tàrbena la idea que la població es dotara d'un museu local, la qual cosa va esperonar Joan Ripoll Saragossa a iniciar la replega de diferents peces que conformarien la col·lecció inicial. La idea, assumida per Jacinto Molines, regidor de l'Ajuntament, es va vore materialitzada el 9 de setembre de 2006, dia en què es va inaugurar el Museu Etnològic de Tàrbena davant la presència de diferents donants i col·laboradors. Posteriorment la Generalitat Valenciana el va reconéixer com a Col·lecció Museogràfica. Les instal·lacions són reduïdes (50 m^2) i se situen en la segona planta de la Casa de Cultura. El Museu és de titularitat pública, té àmbit local, manca de pressupost i la gestió recau en mans de l'Ajuntament, tot i que davant la inexistència de direcció i personal, és l'associació Amics des Museu qui s'encarrega de les tasques d'obertura i la replega, catalogació i conservació de peces que configuren la col·lecció. L'exposició, de caràcter permanent, té un marcat discurs museogràfic, el de l'etnologia, basat concretament en les activitats agràries (segar i batre, escaldada de la pansa), els aparells de càrrega, els utensilis i peces de la vida quotidiana (indumentària, cuina, higiene) i l'elaboració de la sobrassada, producte d'herència mallorquina pel qual és coneguda la població. Quasi la mitat dels objectes que formen la col·lecció (vora els quatre-cents) s'exposen en aquest recinte. La temàtica i tipus de gestió del museu de Tàrbena no és precisament una exclusivitat de la localitat, sinó que es tracta d'un model de museu, l'etnològic, de titularitat pública i amb pocs recursos, totalment majoritari en el panorama museístic de les comarques del Sud Valencià, que s'hi ha explotat en els darrers trenta anys[6].

4. És el cas de tres entrevistats (home, 50 anys; home, 52 anys; dona, 64 anys).
5. Cal dir que l'entrevista amb alguns d'ells ens ha aportat les nostres pròpies impressions, les quals, hem de reconéixer que no són gaire divergents de les expressades per alguns tarbeners. En concret, de sis propietaris no autòctons de cases rurals només un entenia i parlava el valencià (precisament era casat amb una tarbenera i presideix l'associació de comerciants local), mentres que la resta o no el parlava o, fins i tot, es mostrava reticent que es parlara. A més a més, cap d'ells comptava amb publicitat del seu establiment en valencià, ni tampoc del museu local, el qual, per cert, la gran majoria reconeixia no haver visitat mai.
6. Una anàlisi feta a les instal·lacions museístiques de les comarques de la Marina Baixa i Marina Alta (Soler i Castells, 2000; Cruz et al., 2005: 34-35) així ens ho confirma. Dels 22 museus i col·leccions visitables, una vintena s'inscriuen

En el món dels museus locals valencians, aquest model ha comportat un perill, en què «per desgràcia moltes vegades el final del camí consisteix a una mena de depravació totèmica en la qual el museu local, una vegada obert i contemplat per la població local, cau en un oblit irreversible, fet que ja no serveix per a cap altra cosa millor» (Gregori 2000: 99). Les dades obtingudes a Tàrbena així ens ho confirma: el 90 % de tarbeners reconeixen haver visitat el Museu, tot i que quasi la mitat només ho ha fet una vegada i dos terços no ho han fet en els darrers tres anys. A més a més, entre el periode 2016-2019, la freqüentació mitjana del museu ha estat de 150 persones a l'any i el públic foraster supera considerablement l'oriünd. Pel que fa a aquestos darrers, les seues motivacions per no sovintejar-lo més reflecteixen majoritàriament el poc interés que els suscita, i són molts els que acusen la manca d'atractiu tant de la col·lecció com de la museografia utilitzada (l'ús de noves tecnologies hi és inexistent), a pesar que més de la mitat d'ells es mostra orgullós que el poble compte amb aquesta instal·lació patrimonial. Tot plegat, és evident que el museu local ha deixat de ser una curiositat per als tarbeners. Tanmateix, això no significa que el grau de consideració i importància que té en la comunitat no existisca: un 80% dels enquestats reconeix el seu valor, i opinen que aquesta instal·lació patrimonial -la mitat d'ells remarca que amb unes esperables instal·lacions i continguts reformats- pot ser un potencial per a l'atracció de turistes i, per tant, un dels possibles motors de la necessària reactivació econòmica local.

El panorama descrit, lluny d'esvair el nostre interés en la comunitat tarbenera, ens ha portat a fer-ne una anàlisi, els resultats de la qual ens han fet creure en la viabilitat d'un nou projecte museològic per a la població. En aquest sentit, creiem que el futur d'aquesta és possible. Cal, però, una aposta ferma i decidida dels tarbeners per superar el sentiment d'indiferència, fracàs o, més aïna, de resignació que sura en l'ambient i, en conseqüència, done origen a una nova conjuntura en què la regeneració d'idees i projectes, i la capacitat dels locals per aportar solucions als temes que els afecten, siga l'eix comú del grup. A grans trets, els problemes més importants són la crisi agrària, la davallada poblacional, la manca de treball, la privatització del sector turístic pels estrangers (nacionals i no nacionals)... Al capdavall, estem parlant de la pèrdua de les senyes identitàries de Tàrbena i de la dissolució com a comunitat diferenciada. I és precisament en aquesta tasca prèvia on rau el motiu de la nostra aposta, si atenem, a més a més, a una consideració molt rellevant que n'hem extret: quasi un terç de les persones entrevistades opina que el futur del poble passa perquè els tarbeners «comencen a pensar com una comunitat unida moguda per interessos comuns i no personals»[7]. Considerem, per tant, que és hora que la comunitat tarbenera es pose en orde, i se situe ella mateixa en primer lloc, com a remetent i beneficiària d'una escomesa, la d'un nou projecte museològic que és el que nosaltres li proposem. Un repte que, com qualsevol iniciativa de futur, tindrà garanties d'esdevindre realitat si la comunitat es posa en el centre dels seus interessos.

Aquest objectiu no pot obviar una altra realitat com és el fet que el poble de Tàrbena és una comunitat ben petita, i per si mateix no és suficient com a públic d'un museu. Per això, des del punt de vista de la viabilitat i la gestió dels públics, el turisme no deixarà de ser un element definidor del projecte museològic, com igualment ho és la idea que el museu no pot estar un mer aparador per als tarbeners. Ans al contrari, el museu de Tàrbena ha d'esde-

dins d'aquesta temàtica.

7. Reflexió d'una de les huit persones que s'han expressat en termes similars: dona, 46 anys; dona; 49 anys; dona, 37 anys; dona, 43 anys; dona, 19 anys; home, 39 anys; home; 52 anys; home, 39 anys.

vindre un lloc de trobada, viu i dinàmic, dels tarbeners, com a espai emblemàtic de la seua identitat i alhora com a font d'ingressos i de llocs de treball en el marc d'una economia sostenible que revertisca en la comunitat, en el seu futur com a tal. L'interés i el benefici grupal farà que aquesta instal·lació aconseguisca una major dimensió, amb una coherència en els conceptes i un discurs museogràfic assumits per tota la comunitat, però, a més a més, el centre d'un projecte en què el patrimoni local en conjunt es convertisca en l'eix d'una política de desenvolupament local.

Els recursos patrimonials com a base d'un museu territorial: L'*Ecomuseu de sa Vall de Tàrbena*

La necessitat de revisió i refundació del projecte museològic de Tàrbena ha d'anar més enllà d'una simple reforma o millora del museu actual. Ja hem esmentat que aquesta instal·lació pot esdevenir la clau fonamental del desenvolupament local i alhora exercir un clar servici públic de qualitat per a la societat que l'ha fet possible i n'és destinatària. Per això, en aquesta nova concepció, superadora de la presentació del museu com a exposició-magatzem, la instal·lació ha d'anar lligada a altres recursos, ja siguen nous espais, noves activitats, nous discursos, que haurien d'arredonir una oferta ben articulada i definida del que considerem el major potencial del poble: el seu patrimoni. I no ens referim tan sols als continguts ara presents en l'actual Museu Etnològic, ben característics d'una societat tradicional ara en crisi, però alhora de gran consideració per a la comunitat com a ítems de la identitat local, com ara la porquejada i elaboració de la sobrassada o l'escaldada de la pansa, per exemple. Parlem de noves temàtiques i recursos patrimonials musealitzables que Tàrbena ha de fer servir, combinar i integrar, en el seu nou projecte museològic.

Figura 4. Antiga botiga del carrer de Santa Bàrbera.

Si ens centrem en el museu com a instal·lació, i més concretament en la seua museografia, es fa necessària una ampliació i modernització de l'espai i presentació de la col·lecció. Aquesta idea ha estat plantejada tant pels Amics des Museu com per les persones entrevistades i els responsables municipals. La recent compra d'un nou habitatge en el carrer de Santa Anna, així com la Casa Abadia, són instal·lacions que caldrà tindre en compte per resituar la instal·lació central del museu. Això facilitaria que la seu actual, a la Casa de Cultura, a l'entrada del poble i davant d'una zona de pàrquing, passara a tindre un nou ús, el de centre d'interpretació i d'acollida en què s'explicara als visitants el significat del llegat cultural i històric de Tàrbena i les multiples activitats que s'hi poden fer (rutes guiades, visita d'instal·lacions patrimonials, passejades teatralitzades, tallers i cursos,

compra de productes típics, restauració, allotjament...). Així mateix, la xarxa d'instal·lacions podria ser completada amb unes altres, situades al centre urbà, i de gran valor i potencial, com una almàssera -encara en actiu- i una botiga (totes dos antigues i de propietat privada) (fig. 4) i centres culturals i de recerca, com la biblioteca -actualment tancada- o les vivendes antigues dels mestres, on hi ha la seu del CERM. L'adquisició d'alguna casa de camp o espai d'explotació tradicional als afores podria completar una oferta que diversificaria i legitimaria els discursos basats en el binomi urbà-rural, poble-camp, i implementaria una desitjada oferta educativa i d'oci amb vista a un desitjat públic escolar i/o familiar.

Com cal suposar, el ventall temàtic de tall etnogràfic es voria ampliat notablement amb la incorporació de l'elaboració de l'oli o el comerç local, però també amb el del camp gastronòmic, per tal com Tàrbena compta amb una oferta de receptes locals tingudes en molta consideració però en greu perill de desaparició (tomaques salades, arròs amb fesols i cardets, rebosteria), que podrien ser protagonistes d'espais i/o activitats organitzades fora o dins de l'edifici central del museu.

Tanmateix, hi ha altres recursos en potència que defineixen el patrimoni immaterial i material local. Quant al primer, ja hem esmentat el parlar mallorquinitzant -lligat amb el manteniment de l'article salat, un tret compartit amb els habitants de la Vall de Gallinera fins fa un segle- i que s'estén, en diferents graus, per una àrea que comprén gran part de les comarques centrals valencianes, al qual podria afegir-se el «patuet» o valencià parlat pels valencianoalgerians. Però encara n'hi ha més, perquè Tàrbena ens ofereix bona cosa d'atractius i, conseqüentment, altres discursos de grans possibilitats, com ara, la memòria oral de l'emigració local a Alger, Amèrica i França -importantíssim a tot el Sud Valencià- o el fet migratori protagonitzat pels nouvinguts -vist en clau positiva per al poble-, la singularitat del llegat etnoliterari i etnomusical (la localitat en la literatura -objecte d'una ruta a peu ja existent-, el cançoner, les històries de moriscos, bandolers i jueus, les rondalles, la banda de música...), les celebracions ludicofestives (ja siguen les tradicionals festes locals o les més innovadores com la Festa des Parlar de Sa i la Fira Gastronòmica), etc. Si ens fixem, assumim la idea que el museu ha de seguir tractant el passat dels tarbeners, però incloent-hi els temes de hui, amb un discurs també relacionat amb la vida de les persones i les seues inquietuds i esperances. Un museu que parle en primera persona, en el qual els tarbeners siguen protagonistes dels discursos però on els visitants i aquestos se senten reflectits i es plantegen preguntes.[8]

D'igual manera, el patrimoni material juntament amb l'esmentat valor paisatgístic i artístic és una font d'atractius de primer orde a Tàrbena, i sense dubte, els exemples d'art esquemàtic i llevantí en coves i paratges, i de construccions de pedra en sec escampades per tot el seu terme municipal, ambdues reconeguts com a Patrimoni de la Humanitat per la Unesco, en són un referent. El castell d'època mudéjar -conegut popularment com sa Caseta des Moros-, els poblats i jaciments ibèrics de Sa Muntanya i el barranc del Cocoll, l'església barroca de Santa Bàrbera, les fonts i sendes, el monument en memòria del 4t Centenari del Repoblament, dedicat als colons mallorquins... completarien l'oferta patrimonial local (fig. 5). De fet, el primer ja compta amb algun treball en què es manifesta la necessitat de la seua posada en valor com a recurs turístic (AA.DD., 2017).

8. Reflexions, adaptades a la nostra realitat, que hem amprat del document «Museus del segle XXI» dels professors Xavier Roigé i Antoni Laporte (Màster de Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia de la UB), als qual agraïm la consulta.

Figura 5. Sa Font d'Enmig de Tàrbena.

Tot plegat, la potència i aptitud dels recursos descrits lligats al necessari objectiu de desenvolupament local ens ha portat al plantejament de quin seria el model més idoni de projecte museològic per a Tàrbena. I és en aquest punt, on guiats per experiències prèvies com la de l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu, al Pirineu català –situat també en un espai muntanyós i d'interior com el de Tàrbena– o l'Ecomuseo de *Aras de los Olmos*, a la comarca valenciana dels Serrans, i d'altres més recents i pròximes com el Centre Ecomuseogràfic de Teulada (Marina Alta) o el projecte d'Ecomuseu Pedra i Calç de Lluxent (Vall d'Albaida), hem cregut en la possibilitat d'èxit d'un projecte d'ecomuseu per a la nostra localitat, vinculat al desenvolupament econòmic i que puga aconseguir un cert equilibri entre el treball museogràfic de presentació i la integració sociocomunitària (Roigé, 2007: 53). El cas del museu català és per a nosaltres un referent a l'hora de gestionar una col·lecció pròpia i al mateix temps un equipament d'índole diversa com ara jaciments arqueològics, centres d'interpretació, esglésies, monuments... i que dona suport a comunitats territorials locals i supramunicipals.

Tanmateix, pel que fa a Tàrbena, estem parlant d'un sol municipi, però no hem d'oblidar que hi ha experiències que, tant des de la iniciativa pública com privada, han buscat la involucració de diferents entitats i administracions com ara «Ses Valls de Retrobament», associació público-privada formada per ajuntaments i empreses turístiques de la Marina i alguns pobles del Comtat i de les Illes Balears, o el programa «Terra de Retrobament» de la Fundació Baleària, que han vist en el patrimoni cultural i concretament en el repoblament, el parlar, la gastronomia... una oportunitat econòmica (Garcia, 2013: 87). Sense dubte, la presència de Tàrbena en aquestes iniciatives és fonamental i, en el primer cas, és evident que el seu ajuntament hauria d'esdevenir un actor clau i prioritari, com també un motor per a establir ponts útils i ferms amb les associacions locals, ja siguen les de caràcter econòmic (tal com ha fet recentment amb AcTàr, associació de comerciants, impulsora d'un panell publicitari) com les de caràcter cultural, amb la subscripció de convenis i, sobretot, subvencions que promoguen la recerca del patrimoni local.

No cal dir que l'ampliació de les xarxes territorials hauria de mirar cap a una clara política d'aliances amb els ajuntaments de poblacions veïnes, com ara Bolulla o Castells de Castells, amb les quals Tàrbena comparteix reptes, interessos i recursos en comú, com ara els dos patrimonis de la humanitat ja esmentats[9], però també amb altres administracions supramunicipals. És obvi que un projecte museològic com el que plantegem no pot nàixer únicament sota el paraigua del municipi, per la qual cosa es fa necessària la col·laboració de possibles socis, com ara la Diputació d'Alacant, la Universitat d'Alacant, l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, la Generalitat Valenciana, el Consell de Mallorca o el Govern Balear.

Conclusions

La realització d'un treball de recerca i d'avaluació dels possibles recursos i del *rapport* que podria establir la comunitat de Tàrbena amb el seu Museu Etnològic així com l'observació i la reflexió usant els paradigmes de l'enquesta etnològica ens ha portat a establir unes recomanacions quant a futures línies d'actuació en l'àmbit de la planificació museològica basada en la percepció identitària i el futur de la comunitat. Pel que fa als discursos de la identitat, l'enquesta i l'entrevista ens han aportat dades molt importants per a replantejar el discurs del museu actual, i sobretot ens ha marcat un camí per a treballar en una redifinició: la participació del poble. Escoltar què volen els tarberners i les tarbeneres és clau per a entendre quins són els discursos que representen la seua identitat i que actuaran com a vehicles de preservació de la seua memòria col·lectiva local: el parlar de sa, la sobrassada (fig. 6), l'emigració, sa Caseta des Moros... han d'estar alguns dels elements base d'un nou projecte museogràfic, que implique la renovació del museu i les bases de la construcció i difusió de la identitat local, o almenys l'expressió del que els representants de la comunitat entenen per identitat.

Figura 6. Nazari Lledó, únic tarbener que actualment elabora sobrassada, embotit que ha donat fama a la població arreu del País Valencià.

En aquest sentit, la nostra proposta es fonamenta en la reconversió del museu en una nova proposta i concepció museològica, l'ecomuseu, com una forma de museu que pot esdevenir un model de referència contrastat amb possibilitats d'èxit en el nostre territori, i que puga fer de Tàrbena un comunitat viable a partir dels recursos que atresora. Una manera, una aïna, una opció per al futur de la comunitat i del seu desitjat desenvolupament que, al capdavall, busca passar de l'exposició-magatzem que suposa l'actual museu espill a una localitat que és en si mateixa un museu viu. Tanmateix, no estem suggerint que Tàrbena esdevinga un model de poble-museu, com és el cas del Castell de Guadalest, sinó un model de comunitat que

9. Castells de Castells ha fet de l'art rupestre un dels dos discursos centrals del seu museu local –amb una dotació econòmica anual de la Diputació d'Alacant– i un dels eixos de l'oferta turística.

considere el seu ecomuseu com un equipament on residisca la seua memòria i un lloc on parlar del present i del futur, el qual vindrà determinat per la capacitat de generació de possibilitats laborals i de qualitat de vida que puga revertir en els tarbeners.

Creiem que el fet que Tàrbena siga un municipi amb poca massa demogràfica però on alhora podrien convergir interessos institucionals[10] i ciutadans, pot constituir una garantia d'èxit del funcionament de la nostra proposta ecomuseística. En aquest sentit, si és la mateixa comunitat qui la determina, i al costat de la corporació municipal, s'hi acaba implicant la societat civil a través de les associacions locals, l'activitat empresarial (amb el sector hostaler i turístic), la comunitat educativa... assolirem el recurs principal del que clàssicament s'entén per un ecomuseu: la gestió del patrimoni des de la pròpia comunitat, sota la mirada del desenvolupament econòmic, social i cultural.

En definitiva, l'Ecomuseu de sa Vall de Tàrbena haurà de tindre com a missió convertir la localitat en un museu, sense que ho parega, i els seus residents en protagonistes d'una comunitat viva, dinàmica, objectiu de qualsevol museu comunitari i exemple del que hauria de ser un museu de societat, en aquest cas, valencià. I no oblidem que si en el passat més recent, iniciatives personals com l'exitós restaurant regentat pel benidormer Jeroni Monjo Pasqual «Pinet», la construcció -encara no finalitzada- del santuari marià «Lucània» impulsat pel catedràtic de la Universitat de València i capellà mallorquí Pere Riutort Mestre (s. d.) o l'obertura de cases rurals, en gran part, per estrangers, s'han fonamentat en les enormes possibilitats que ofereix la localitat, què impedeix que una iniciativa col·lectiva i de benefici comunal com la d'un ecomuseu no puga ser viable? És cert que, abans i ara, la clau la tenen i tindran els tarbeners, però no menystinguem que Tàrbena forma part de l'imaginari col·lectiu del poble valencià i mallorquí, i potser ací trobem uns aliats molt útils en el futur.

Agraïments

A Jacinto Molines, Nazari Molines, Joan-Lluís Monjo, Maria Dolores Monjo, Pere Riutort i Maria-Teresa Signes per l'ajuda prestada, així com a totes les persones entrevistades.

Bibliografia

- AA.DD. (2017): *Memòria de ses 1res Jornades «Sa caseta des Moros». Gestió turística i cultural del patrimoni (Tàrbena del 20 al 23 de juliol de 2016),* Tàrbena.
- AMICS DES MUSEU (2019): *Control de visites 2016-2019*, Tàrbena.
- – (2020): *Museu Etnològic de Tàrbena. Memòria 2016-2019,* Tàrbena.
- BELTRÁN CALVO, V. (2000): «El parlar de Tàrbena i la influència del mallorquí», *Festes patronals,* Tàrbena, pp. 20-25.
- BUSQUIER CORBÍ, J. D. (2006): *Catálogo de bienes y espacios protegidos del Ayuntamiento de Tárbena (Alacant), Tàrbena.*
- CRUZ OROZCO, J., DOMÉNECH SANMARTÍN, C. i LLAMAS FERNÁNDEZ, E. (2005): «Vitrines valencianes. Aproximació als museus valencians d'etnologia», *Revista Valenciana d'Etnologia*, 1, pp. 21-38.
- FLORES ABAT, Ll.-X. (2020): *La comunitat com a eix central d'una proposta de futur per al museu local. El cas del Museu Etnològic de Tàrbena (la Marina, País Valencià)*, Treball de Fi de Postgrau, Girona.

10. Sense dubte, la corporació municipal hauria de tindre sempre present el deure d'actuar com a element cohesionador i integrador de les diferents visions i tendències del poble.

- GARCIA RIBES, V. (2013): «Ses Valls de Retrobament: de l'aprofitament turístic del patrimoni cultural al desenvolupament sostenible del territori». En LEDO CABALLERO, A. C. (coord.): *Turisme cultural, desenvolupament local i sostenible, València*, pp. 86-92.
- GREGORI BERENGUER, J. J. (2000): «Per què uns museus d'etnologia en l'entorn alacantí?». En SOLER DÍAZ i CASTELLS GONZÁLEZ, R. M. (coords.) (2000): *Los Museos de Alicante, Canelobre, 41/42*, Alacant, pp. 97-106.
- MAS I FORNERS, A. i MONJO I MASCARÓ, J.-Ll. (2002): Per poblar lo regne de Valèntia... L'emigració mallorquina al País Valencià en el segle XVII, Palma de Mallorca.
- MAS I FORNERS, A. et al. (2007): Santa Margalida i Tàrbena, deu anys d'agermanament, Santa Margalida <http://www.tarbena.es/wp-content/uploads/2018/05/Santa_Margalida.pdf>
- MENAGES MENAGES, À.-R. & MONJO I MASCARÓ, J.-Ll. (2007): Els valencians d'Algèria (1830-1962), Picanya.
- – (2012): «El patuet valencià, un reflex lingüístic de la societat algeriana colonial (1830-1962)», *Divèrsia*, 2, Barcelona.
- <https://8ae05b90-ae82-49a9-8d99-334872393366.filesusr.com/ugd/c60f1f_afd04db-032d040668294246aad35ad6b.pdf>
- MONJO MASCARÓ, J.-Ll. (2007a): «Els tarbeners que emigraren a l'Argentina», *Festes patronals, Tàrbena* pp. 29-39.
- – (2007b): «10 anys d'agermanament entre Tàrbena i Santa Margalida», *Festes patronals,* Tàrbena, pp. 56-60.
- – (2009a): «Quatre visions literàries de Tàrbena», *Festes Patronals, Tàrbena,* pp. 35-39.
- – (2009b): *El cançoner popular de Tàrbena. Recopilació i estudi* lingüístic, Alacant.
- *– (2020): «El parlar de sa, una veu mallorquina al País Valencià», Llengua Nacional, 111, Barcelona, pp. 35-38.*
- PINTO BALDÓ, M. (2010): «La ruta de los moriscos por la Marina durante la expulsión: Camí dels Arriers - Tàrbena - Coll de Rates - Daimés», *Sarrià. Revista d'investigació i assaig de la Marina Baixa*, 4, La Vila Joiosa, pp. 38-43. <https://www.raco.cat/index.php/Sarria/article/view/282104>
- [RIUTORT MESTRE] (s. d.): *Lucània. Un santuari a la Mare de Déu, un lloc d'acolliment i trobada*, Tàrbena.
- ROIGÉ VENTURA, X. (2007): «Museus a l'aire lliure, ecomuseus i economuseus. Evolució i noves perspectives», *Mnemòsine. Revista catalana de museologia*, 4, Barcelona, p. 43-56. <http://www.revista.museologia.cat/uploads/articulos/xhkjec19c9cl5y4eqaa6gfz9y.pdf>
- SIGNES MOLINES, M. (1981): *Historias de mi pueblo (Tárbena)*, Alicante.
- SOLER DÍAZ i CASTELLS GONZÁLEZ, R. M. (coords.) (2000): *Los Museos de Alicante, Canelobre, 41/42*, Alacant.

La *Ruta dels Molins de Banyeres de Mariola*: patrimonio y territorio

M.ª Ángeles Calabuig Alcantara y Antonio Cortés Samper

Museus de Banyeres de Mariola; museus@portademariola.com

Resumen: La «*Ruta dels Molins de Banyeres de Mariola*» es un Bien de Interés Cultural situado en la cuenca alta del río Vinalopó que reúne las condiciones para ser un referente patrimonial para la dinamización del territorio por su valor cultural, arquitectónico, arqueológico y medioambiental.

Palabras clave: molinos, ruta, patrimonio, Banyeres de Mariola.

Abstract: The «*Ruta dels Molins de Banyeres de Mariola*» is an Asset of Cultural Interest located in the upper basin of the Vinalopó River that meets the conditions to be a heritage reference for the revitalization of the territory due to its cultural, architectural, archaeological and environmental value.

Keywords: mills, route, heritage, Banyeres de Mariola.

Introducción

La *Ruta dels Molins* es un recorrido que une los molinos papeleros más emblemáticos de Banyeres de Mariola situados a orillas del río Vinalopó y que estuvieron activos entre los siglos XVIII y XX. Se trata de construcciones fabriles singulares en las que trabajaron varias generaciones de vecinos de Banyeres de Mariola. La ruta tiene su inicio en el Molí de l´Ombría, primer molino papelero del municipio, siguiendo, aguas arriba hasta el edificio de El Partidor, una instalación utilizada para la distribución de agua. Aguas abajo podremos contemplar los restos de los edificios del Molí Sol, el Molí Pont y el Molí L´Espenta.

El río Vinalopó presenta, a su paso por Banyeres, gran interés cultural, etnográfico, arqueológico y arquitectónico, en un entorno prácticamente intacto, sin degradación biológica, polución o contaminación acústica que cuenta además con una rica flora y fauna. El río fue un factor importante en el asentamiento de sucesivas culturas a lo largo del tiempo, así como el elemento indispensable para el accionamiento y funcionamiento de los distintos mecanismos de los molinos establecidos en sus orillas y para la irrigación de los términos de Banyeres, Bocairent y Biar-Beneixama.

Todos estos factores propiciaron que a orillas del Vinalopó se configurara un paisaje de aprovechamiento de los recursos hídricos para la agricultura, la producción fabril y el abastecimiento de agua a los municipios de la cuenca alta del río. De esta forma, el ser humano transformó el paisaje realizando una serie de infraestructuras como fueron las acequias, azudes etc., que le permitían canalizar el agua para destinarla a los molinos situados a orillas del río y de esta forma utilizarla como fuerza motriz.

Antecedentes históricos de la producción papelera: el caso de Banyeres de Mariola

Las fuentes históricas atribuyen la invención del papel a Ts'ai Lun, un dignatario de la corte imperial china que en el año 105 d. C. empezó a producir hojas de papel utilizando retales de tela usada, corteza de árbol y redes de pesca. Sin embargo, no fue hasta el año 751 d.C, cuando el mundo árabe descubrió los secretos de la fabricación del papel, cuando el gobernador general del califato de Bagdad capturó en Samarcanda a dos papeleros chinos y, con su ayuda, comenzó una fábrica papelera en la ciudad uzbeka. Desde ahí, gracias también a la alta disponibilidad de cáñamo y lino, la producción se difundió a otras ciudades de Asia, en particular a Bagdad y Damasco.

El proceso de elaboración del papel que seguían los artesanos árabes incluía el deshilachado y la maceración de las hilachas en agua hasta obtener una masa homogénea, en la que se sumergía después un tamiz que recogía las fibras maceradas, filtrando el agua. Las hojas obtenidas se prensaban y secaban y, por último, se cubrían con una película de almidón de arroz para hacerlas más reactivas a la tinta.

El papel llegó a Europa a partir del siglo XI, con las invasiones árabes en Sicilia y en la Península Ibérica. Los árabes introducen su elaboración en Europa en la España musulmana, donde los principales centros culturales tenían sus propios molinos o almazaras, pero, documentalmente, es en Xàtiva (Valencia) donde se conoce el primer lugar en el que se elaboró papel. A partir de la conquista de Xàtiva en 1244 por el rey Jaume I, el papel se convierte en el principal soporte de escritura de la Cancillería.

La historia del papel le debe muchísimo a los papeleros italianos de Fabriano, un pequeño pueblo de la región de Las Marcas, que en el siglo XII empezó a fabricar papel utilizando lino y cáñamo. A través del estudio de nuevos equipos y técnicas de producción, estos papeleros introdujeron importantes innovaciones como la mecanización de la moledura de las hilachas mediante el uso de martillos hidráulicos, proceso que reducía considerablemente el tiempo de fabricación de la masa, también introdujeron el encolado de las hojas mediante la utilización de gelatina de origen animal, crearon varios tipos y formatos de papel, e introdujeron las filigranas en las hojas. La introducción de la filigrana permitió marcar el papel con decoraciones hechas con hilos metálicos visibles como transparencias, útiles para introducir marcas de fábrica, firmas, escudos eclesiásticos y símbolos de distinto tipo y significado.

En los siglos XIV y XV los mercaderes italianos afincados en Valencia introducen las innovaciones técnicas aplicadas en su país. Compran o toman en arriendo los obradores de origen musulmán, mientras que, paulatinamente, los papeles italianos son introducidos por los genoveses, por medio de sus perfectas y amplias redes comerciales, elaborando papeles de gran calidad y con una producción más económica.

En los siglos XVI, XVII y hasta mediados del siglo XVIII, la producción de papel en el Reino de Valencia sufre la primacía de las importaciones de papel fabricado en el extranjero, principalmente a las importaciones italianas y por el desentendimiento de la Monarquía sobre productores locales. Es en la segunda mitad del siglo XVIII cuando da inicio el auge en la

elaboración de papel, aboliéndose los privilegios que favorecían a los centros productores extranjeros. La implantación del «Papel Sellado» en 1637 y el establecimiento del «Estanco del Tabaco de Nueva España» en 1766 origina la proliferación de molinos dedicados a la producción de papel. Ante la demanda de grandes cantidades de papel, sobre todo para los territorios de ultramar, es cuando aparecen los grandes centros productores en el Reino de Valencia, destacando los centros ubicados en torno a la Serra de Mariola, ubicándose el primer molino papelero en 1755 en la ciudad de Alcoy, propiedad de Vicente Albors, convirtiéndose en el principal centro productor de papel. La producción de papel se extendió en poco tiempo por toda la zona. La mencionada creación del Estanco de Tabaco de Nueva España en 1766 por la Real Hacienda, hizo aumentar la producción de papel en la comarca de l'Alcoià, convirtiéndose en la principal zona productora durante el siglo XIX.

En Banyeres de Mariola, fue en 1779 cuando se construyó el primer molino papelero por parte del escribano Laureano Ballester, cuya producción fue adquirida por la Real Hacienda para papel sellado y de fumar. De esta forma se iniciaba la tradición papelera en Banyeres de Mariola, que hasta mediados del siglo XX fue el segundo centro productor de papel de la zona, situados a orillas del río Vinalopó fueron asentándose numerosos molinos papeleros que utilizaban sus aguas como fuerza motriz para la elaboración de una papel de gran calidad, especialmente papel de fumar, produciendo algunas de las marcas más conocidas en el mundo, como es el caso de la marca «Blanco y Negro», que se elaboraba en el Molí Sol (Calabuig y Castelló, 2011 y Castelló, 2011) (fig. 1).

Figura 1. Vista del molino Sol junto al río Vinalopó.

La *Ruta dels Molins* como Bien de Interés Cultural (BIC): marco jurídico.

La *Ruta dels Molins* fue declarada Bien de Interés Cultural con la categoría de espacio etnológico en el año 2016, constituyendo un claro ejemplo de protección del patrimonio

industrial en el medio rural. Esta declaración viene propiciada por su valor etnológico, patrimonial, arquitectónico y natural, conformando un paisaje cultural de primer orden que ha llegado hasta la actualidad sin sufrir apenas alteraciones y que nos permite conocer cómo se produjo la transformación del paisaje por parte del ser humano con la finalidad de aprovechar los recursos hídricos para la agricultura, la industria y el abastecimiento de la población.

La categoría de Bien de Interés Cultural es la máxima figura de protección que recoge la Ley de Patrimonio Cultural Español de 1985. Sin embargo, la ley que nos sirve de referencia para la protección del BIC de la *Ruta dels Molins*, es la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano, más moderna y específica, y en continua ampliación mediante disposiciones generales y modificaciones. La Ley de Patrimonio Cultural Valenciano

> constituye el marco legal de la acción pública y privada dirigida a la conservación, difusión, fomento y acrecentamiento del patrimonio cultural en el ámbito de la Comunidad Valenciana, determinando las competencias de los poderes públicos en la materia, las obligaciones y derechos que incumben a los titulares de los bienes y las sanciones que se derivan de las infracciones a sus preceptos.

Es en el Capítulo III de la ley en el que se hace referencia a los Bienes de Interés Cultural, grado máximo de protección legal. En el artículo 26 se establecen las clases de Bien de Interés Cultural, que en el caso de la *Ruta dels Molins* es reconocida como Espacio etnológico, lo define como «Construcción o instalación o conjunto de éstas, vinculadas a formas de vida y actividades tradicionales, que, por su especial significación sea representativa de la cultura valenciana».

El procedimiento para la declaración como Bien de Interés Cultural queda establecido en el artículo 27. En cuanto al contenido de la declaración, se desarrolla en el artículo 28,

> determinará con claridad los valores del bien que justifican la declaración y contendrá una descripción detallada del mismo, con sus partes integrantes, que permita una identificación precisa». En este mismo artículo, se regula el establecimiento de un ámbito de protección:
>
> En los espacios etnológicos y zonas arqueológicas y paleontológicas el entorno será delimitado salvo en los supuestos en los que se justifique su innecesaridad. El entorno incluirá el subsuelo si procede y señalará los inmuebles que hayan de ser inscritos separadamente en el inventario como bienes de relevancia local, si no lo estuvieren ya, determinando, a tales efectos, la obligación para los ayuntamientos de inscribirlos en sus respectivos catálogos de bienes y espacios protegidos tal y como determina el artículo 46.1.
>
> En el artículo 31 quedan establecidos los programas de actuaciones de conservación mediante los cuales: «los titulares de bienes declarados de interés cultural podrán presentar a la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia programas de conservación y mantenimiento de dichos bienes, en los que se señalarán las actuaciones necesarias para su adecuada conservación y el coste estimado de éstas.

La declaración de un Bien de Interés Cultural obliga «al Ayuntamiento donde se halle el bien la obligación de incluirlo en la ordenación estructural de su planeamiento y en el correspondiente Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos con el grado de protección adecuado al contenido de esta ley y al decreto de declaración». La Generalitat prestará a los Ayuntamientos la asistencia técnica y económica necesaria para la elaboración de los Planes Especiales de Protección de los bienes inmuebles declarados de interés cultural.

En el artículo 35 se establece la normativa respecto a la autorización de intervenciones sobre un Bien de Interés Cultural «toda intervención que afecte a un monumento, jardín histórico o a un espacio etnológico deberá ser autorizada por la Conselleria competente en materia de cultura, previamente a la concesión de la licencia municipal, cuando fuere preceptiva, o al dictado del acto administrativo correspondiente para su puesta en práctica».

En el artículo 38 quedan recogidos los criterios de intervención en Monumentos y Jardines Históricos, incluyendo en este apartado los espacios etnológicos «Cualquier intervención en un monumento, jardín histórico o espacio etnológico declarado de interés cultural deberá ir encaminada a la preservación y acrecentamiento de los intereses patrimoniales que determinaron dicho reconocimiento».

Con toda esta normativa jurídica, la *Ruta dels Molins* cuenta con la cobertura legal acorde a su valor patrimonial y cultural, que le protege y le dota de las herramientas necesarias para su protección y conservación, estableciendo una serie de derechos, especialmente de tutela por parte de administraciones superiores, en este caso la Conselleria competente en materia de cultura; pero también una serie de obligaciones para los propietarios o instituciones que tienen la titularidad de un Bien de Interés Cultural, que en el caso de la *Ruta dels Molins*, es el Ayuntamiento de Banyeres de Mariola la institución que debe velar por la conservación y mantenimiento en buenas condiciones del conjunto.

La *Ruta dels Molins*

La *Ruta dels Molins de Banyeres de Mariola* tuvo su origen en un proyecto elaborado desde el Museu Valencià del Paper para crear un parque cultural del agua delimitado por la zona que comprendía desde el Partidor de las aguas hasta el Molí Pont, incluyendo el Molí de l'Ombría y el Molí Sol, edificios de propiedad municipal y en los que se llevó una actuación preventiva de consolidación y restauración de sus cubiertas, parte fundamental de la construcción para evitar que el resto del edificio sufra una degradación más acelerada. Estos edificios y sus alrededores, con todas las infraestructuras para la captación y aprovechamiento del agua, constituyen un conjunto de arqueología industrial de primer orden. A través de todos estos elementos que conforman lo que conocemos como arquitectura del agua o hidráulica, tiene su recorrido la *Ruta dels Molins*, un itinerario que nos permite conocer y contemplar las edificaciones de los antiguos molinos papeleros, que en un primer momento iba desde el Partidor hasta el Molí Pont, pasando por el Molí de l´Ombría y el Molí Sol. Un recorrido que no sólo permite al visitante conocer de primera mano el patrimonio arqueológico industrial de Banyeres, sino que además le permite disfrutar de una excursión a orillas del río Vinalopó, en plena naturaleza, conociendo la diversidad de fauna y flora autóctona que habita en la zona.

Por todos los valores que hemos visto anteriormente y por constituir un paisaje cultural, natural, arquitectónico y arqueológico de carácter singular, la *Ruta dels Molins* fue declarada Bien de Interés Cultural, con la categoría de Espacio Etnológico, mediante decreto de 26 de febrero de 2016 por constituir un claro ejemplo de protección del patrimonio industrial en el medio rural. La protección no sólo incluye los elementos arquitectónicos y los propios edificios de los molinos, sino también todo su entorno de protección que incluye la unidad paisajística que está formada por la cuenca del río Vinalopó y la vertiente de los montes, acotada por los caminos más próximos desde donde se contemplan todos los elementos del bien protegido.

La declaración como Bien de Interés Cultural de la *Ruta dels Molins* obliga al su propietario, en este caso el Ayuntamiento de Banyeres de Mariola, a cumplir con una serie de obligaciones que vienen marcadas por la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano de 1998, principalmente la de velar por la buena conservación del bien.

Este grado de protección obliga a estar de forma continuada revisando el bien patrimonial, realizando las oportunas intervenciones para que la *Ruta dels Molins* tenga un buen estado de conservación tanto en lo que se refiere al mantenimiento de caminos, señalética, accesos, aparcamiento, como de los propios molinos, acequias, azudes y todo el conjunto de restos patrimoniales (Ramón, 2018).

La *Ruta dels Molins*: un recorrido por el patrimonio industrial y natural

Como hemos visto en los apartados anteriores, la *Ruta dels Molins de Banyeres de Mariola* constituye un recorrido en el que el visitante puede conocer un conjunto de arqueología industrial como son los molinos papeleros y las infraestructuras asociadas a estos y que conforman lo que conocemos como arquitectura del agua (azudes, acequias, balsas, etc.), todo ello enclavado en un marco natural de gran valor ecológico, conformando un paisaje cultural en el que se puede apreciar como el ser humano ha transformado el paisaje para el aprovechamiento de los recursos hídricos que ofrece el río Vinalopó, tanto para el uso agrícola, el industrial y el consumo humano.

Para que el visitante pueda conocer todo lo mencionado anteriormente, en primer lugar, es necesario que los accesos y los caminos por los que transcurre la ruta estén bien acondicionados, mantenerlos limpios de vegetación y transitables. En segundo lugar, hay que dotarla de contenido para que el visitante tenga a su alcance la información que le permita conocer por sí mismo todos los elementos de la ruta que se pueden apreciar durante el recorrido. Para ello se ha colocado señalización que permita seguir el recorrido y paneles informativos para los diferentes elementos de la ruta (molinos, arquitectura del agua, fauna y flora). En la actualidad podemos observar los siguientes tipos de paneles informativos durante el recorrido:

1. Panel de recorrido e información básica sobre la ruta. Es el panel n.º 1, en el que se nos da información sobre el recorrido a realizar y en el que se incluye un mapa con el itinerario y los distintos elementos que se observan durante la visita.

2. Paneles relativos a bienes inmuebles: son los paneles relacionados con el patrimonio industrial que podemos contemplar en la ruta, se trata de los molinos papeleros del Molí de l'Ombría, Molí Sol, Molí Pont y Molí l'Aspenta, y sobre las chimeneas.

3. Paneles sobre los elementos que conforman la arquitectura del agua, una serie de construcciones asociadas a los molinos papeleros y que servían para llevar a cabo la captación de las aguas del río Vinalopó. En estos paneles se puede encontrar la información relacionada con los elementos constructivos del río Vinalopó, el edificio del Partidor y las balsas del Molí Sol.

4. Paneles sobre el paisaje y elementos de carácter etnológico como el que nos habla de las montañas más cercanas a la ruta destacando Serrella por ser uno de los yacimientos arqueológicos más importantes de la zona en que se asentaron grupos de seres humanos desde la prehistoria hasta la Edad Media. En la ruta también podremos apreciar diferentes elementos de carácter etnológico, como por ejemplo el horno de cal, utilizado para la obtención de este material.

5. Paneles sobre la fauna y flora autóctonas de la zona, sobre la vegetación típica de ribera, las plantas medicinales y sobre las especies de árboles como el chopo, el almez (*lledoner*), la carrasca o el fresno. En cuanto a la fauna, se han dispuesto paneles sobre las aves, los insectos y los mamíferos que habitan en el entorno del río Vinalopó.

Figura 2. Panel informativo de la *Ruta dels molins.*

En total hay a lo largo de todo el recorrido un total de 25 paneles, todos ellos cumplen con una serie de características que otorga a la ruta una imagen corporativa que permite al visitante diferenciarlos de otro tipo de señalética que se encontrará durante el recorrido.

A la hora de diseñar los nuevos paneles informativos de la *Ruta dels Molins* se optó por un fondo azul, un color que se identifica con el agua, elemento vertebrador de todo el paisaje cultural que conforma la zona a orillas del río Vinalopó. Cada uno de los elementos que se pueden contemplar están identificados según corresponda a información de flora, fauna o un resto patrimonial. Los molinos papeleros y el edificio de El Partidor se identifican mediante una numeración (fig. 2).

También, como elemento corporativo hay que destacar el logo de la ruta. Un círculo con dos flechas que simbolizan el movimiento de las ruedas hidráulicas que se ubicaban en los molinos y tres ondulaciones de color azul que representan las aguas del río Vinalopó sobre fondo de color naranja.

Esta imagen corporativa es la que permite diferenciar la *Ruta dels Molins* de otras rutas que han ido implantándose en la zona como la *Ruta dels Miradors*, o los caminos de Pequeño Recorrido y Gran Recorrido que transcurren por la zona (fig. 3).

En el año 2016 se puso en funcionamiento el centro de interpretación de la *Ruta dels Molins*, ubicado en la casa del encargado del Molí Sol. Este servicio ofrece al visitante una

Figura 3. Panel informativo situado en la propia senda de la ruta.

información general de lo que podrán observar durante la ruta, permitiendo la comprensión del paisaje natural y etnológico del recorrido.

La *Ruta dels Molins* y su dinamización desde el Museu Valencià del Paper

El Museu Valencià del Paper está situado en el Parque Municipal de Villa Rosario en Banyeres de Mariola y fue inaugurado el 21 de mayo de 1999. Se trata de un museo que ofrece una visión histórica, económica y social sobre la evolución de la producción de papel y lo que ello supuso para el desarrollo del municipio. En sus salas, el visitante puede conocer la historia del papel, su fabricación, la producción de papel en Banyeres de Mariola y los tipos de papel que se realizaban a través de paneles informativos, audiovisuales, maquetas y las colecciones que se exponen de libritos de papel de fumar, filigranas y artefactos para la fabricación de papel. De esta forma, el Museu Valenciá del Paper tiene entre una de sus principales funciones la dinamización de la *Ruta dels Molins* a través de numerosas iniciativas y actividades de carácter divulgativo, didáctico y científico. En cuanto a divulgación, el museo oferta visitas guiadas a la ruta un domingo al mes y también bajo demanda a escolares y grupos siempre que se disponga de personal para su realización. .Estas actividades se han visto afectadas por las dificultades que han supuesto las medidas tomadas por las autoridades sanitarias debido a la situación provocada por la Covid-19. (fig. 4)

Figura 4. Grupo de personas recorriendo la ruta durante el Día Internacional de los Monumentos y Sitios.

En el campo de la didáctica en el año 2006 se editó, para poner a disposición del público escolar del ciclo de Primaria, aunque es adaptable a otros, un cuaderno de campo sobre la ruta. Además, dentro del ámbito de la educación en el presente curso 2020-2021 se está realizando en colaboración con el CEFIRE, un seminario para el profesorado, en el que se han implicado los centros educativos de Banyeres de Mariola y por el que se pretende dotar a los docentes de las herramientas y el contenido necesario para trabajar con los alumnos en la elaboración y grabación de las audioguías de la *Ruta dels Molins* mediante la utilización de podcast, disponibles para los usuarios mediante códigos QR que se colocaran en los paneles dispuestos en el recorrido y que permitirán dar más información y hacerla accesible para las personas con capacidades diferentes. En cuanto a la actividad científica, desde el Museu Valencià del Paper se organizó en el año 2003 el primer Curso Superior de Patrimonio Cultural e Industrialización en colaboración con la Universidad de Alicante. En el año 2012, se celebraron las Jornadas de Patrimonio Europeo en la Comunidad Valenciana: Arquitectura Tradicional y Paisaje, en las que el Museu colaboró organizando una visita guiada a la *Ruta dels Molins*.

También son numerosos los trabajos de documentación que se han promovido desde el museo, especialmente aquellos relacionados con la arquitectura de los molinos (Molí Sol, Molí Pont). Hay que mencionar también la elaboración de la topografía de la *Ruta dels Molins* y su entorno de protección, así como un acuerdo de colaboración con el grupo de investigación en Patrimonio Virtual de la Universidad de Alicante, en una clara apuesta por las nuevas tecnologías para la divulgación del patrimonio. (fig. 5)

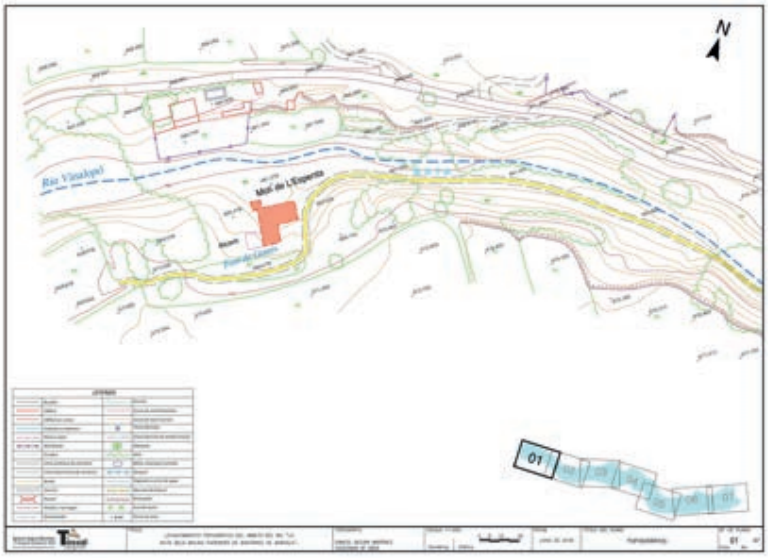


Figura 5. Cartografia de la zona del Molí L´Espenta (El Tossal Cartografies).

Además, las salas del Museu Valencià del Paper reciben la visita de numerosos investigadores de distintas instituciones que realizan sus trabajos de investigación de diversa índole (tesis doctorales, trabajos finales de master, trabajaos finales de grado, etc) sobre diversos elementos patrimoniales de nuestro entorno, especialmente relacionados con la arquitectura y la arqueología industrial, siendo esta una forma de intercambio de conocimientos entre Museo y mundo académico.

La gestión la *Ruta dels Molins*: la necesidad de un Plan Director

Como hemos visto en los apartados anteriores la *Ruta dels Molins* conforma un conjunto cultural de gran importancia que además constituye uno de los principales recursos turísticos de Banyeres de Mariola. En la gestión de este recurso hay implicados varios departamentos del Ayuntamiento de Banyeres entre los que se encuentran las concejalías de Obras y Servicios, Concejalía de Medio Ambiente, Concejalía de Turismo y la Concejalía de Patrimonio a través del Museu Valencià del Paper.

La coordinación de todos estos departamentos es fundamental para el correcto funcionamiento en la gestión del BIC, sin embargo, han sido frecuentes las actuaciones que se han llevado a cabo de forma individualizada, siguiendo criterios marcados por cada departamento y no de forma conjunta. Además de los paneles corporativos de ruta en las que se da información sobre los diferentes elementos de la misma, conviven con los indicadores de la propia ruta y con otras señales que marcan otros recorridos que transcurren por la zona y que muchas veces confunden a los visitantes haciendo que salgan del recorrido marcado puesto que así lo han comunicado al personal del Museu Valencià del Paper.

Esta forma de proceder en las actuaciones de cada departamento, origina los expedientes, memorias y documentación de las mismas están repartidas por cada uno de los mismos, dificultando la consulta, la duplicidad de actuaciones etc. Por todo ello, es necesario la redacción de un Plan Director para la *Ruta dels Molins* que coordine las acciones de gestión, mantenimiento y conservación del bien.

Un Plan Director supone la redacción de un documento en el que se establecen las directrices que marcan las futuras actuaciones para la conservación, mantenimiento y puesta en valor de un Bien de Interés Cultural, en este caso la *Ruta dels Molins*. El Plan debe estar basado en un contexto histórico y geográfico (la cuenca alta del río Vinalopó) para elaborar una serie de estudios medioambientales, arquitectónicos, arqueológicos y jurídicos, tanto de los bienes inmuebles como del entorno que los rodea y que permita sentar las bases para decidir las intervenciones que se van a realizar.

Conclusiones

Con todo lo expuesto, la *Ruta dels Molins* es un recurso patrimonial de primer orden que se ha convertido en uno de los principales potenciales de Banyeres de Mariola como destino de turismo de naturaleza y turismo cultural. La *Ruta dels Molins* ha de ser algo más que un itinerario marcado, ha der ser un verdadero referente en la vida social del municipio, un recurso turístico que sirva para atraer visitantes no sólo a la propia ruta, sino también a otros recursos de los que dispone el municipio, actuando como dinamizador económico.

La apuesta como recurso patrimonial de la *Ruta dels Molins* hace que sea necesario que los diferentes departamentos que en ella intervienen estén coordinados para que las acciones vayan en la misma dirección, planteando la elaboración de un calendario de actuación que tienen que estar dirigidas por un marco común. Este plan de acción debe estar recogido en un Plan Director, un documento base que marque acciones de carácter ordinario (limpieza, mantenimiento de caminos y taludes, instalación y mantenimiento de estructuras del recorrido como pasarelas y barandillas de seguridad), pero también acciones que traten de recuperar los elementos patrimoniales, como viene realizando el Ayuntamiento de Banyeres de Mariola en colaboración con las administraciones supramunicipales (Conselleria, Diputación, Ministerio, fondos europeos).

La *Ruta dels Molins* es elemento diferenciador de Banyeres de Mariola, puesto que dispone de un conjunto patrimonial muy bien conservado, además de bien comunicado y accesible para el público. Todo ello en un marco natural que ha sufrido pocas alteraciones y a los pies del Parque Natural de la Serra de Mariola

Bibliografía

- CALABUIG ALCÁNTARA, M. A. y CASTELLÓ MORA, J. (2011): «Parque Cultural del Agua de Banyeres de Mariola», *El Salt*, pp. 11.
- CASTELLÓ MORA, J. (2011): «El papel en la provincia de Alicante», *El Salt*, pp. 12-13.
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. https://www.boe.es/eli/es/l/1985/06/25/16/con (Consulta: 26-01-2021).
- Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. https://www.boe.es/eli/es-vc/l/1998/06/11/4/con (Consulta: 26-01-2021).
- RAMÓN FERNÁNDEZ, F. (2018): «Un ejemplo de turismo de patrimonio industrial en el medio rural: la ruta de los molinos papeleros de Banyeres de Mariola en el río Vinalopó», *Turismo y desarrollo en los espacios rurales de interior*, pp. 77-93.
- Web Museu Valencià del Paper. http://www.museuvalenciadelpaper.com/ (Consulta_ 15-01-2021).
- VV.AA. (2007): «Dos siglos de industrialización en la Comunitat Valenciana»

La interpretación del patrimonio arqueológico en Alcoy

Palmira Torregrosa Giménez • Josep Maria Segura Martí • José H. Miró Segura

Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó; museu@alcoi.org

Resumen: Se presentan los diversos proyectos y trabajos realizados desde el Ayuntamiento de Alcoy, gestionados muchos de ellos desde el Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó, en relación a la puesta en valor e interpretación del patrimonio arqueológico. Destacan el enclave de La Sarga, declarado Patrimonio Mundial por la UNESCO, el poblado ibérico de El Puig d'Alcoi así como otros enclaves donde en la actualidad se están llevando a cabo proyectos de investigación arqueológica como son el yacimiento paleolítico de El Salt o poblado fortificado andalusí de El Castellar.

Palabras clave: Museo, gestión, patrimonio arqueológico, puesta en valor, interpretación.

Abstract: It presents the various projects and works carried out from the Alcoiy City Council, managed many of them from the Municipal Archaeological Museum Camilo Visedo Molto, in relation to the enhancement and interpretation of archaeological heritage. We emphasize the site of La Sarga, declared World Heritage by UNESCO, the iberian village of El Puig d'Alcoi as well as other sites where archaeological research projects are currently being carried out as the Paleolithic site of El Salt or Andalusian fortified town of El Castellar.

Keywords: Museum, management, archaeological heritage, enhancement, interpretation.

Introducción

El Ayuntamiento de Alcoy, especialmente a través del Museo Arqueológico, ha apostado desde hace décadas por la puesta en valor e interpretación de su rico patrimonio arqueológico. La visibilidad y promoción de este amplio conjunto de bienes culturales constituyen una de las necesidades básicas para que la ciudadanía lo conozca, disfrute y sea consciente de la obligación de transmitirlo a las generaciones futuras. A este respecto, en el ámbito territorial de Alcoy han sido documentados diversos yacimientos de enorme interés, conocidos gracias a la constante política investigadora que desde el museo arqueológico se viene implementando desde su fundación, hace ya 75 años. Varios de estos enclaves han

sido excavados en distintos momentos y desde el museo se vela por la puesta en valor y la gestión del régimen de visitas para ser mostrados al público en general. En este documento se muestran las labores que desde el museo se han llevado, y se siguen llevando a cabo, para acercar a la sociedad tanto los resultados de las investigaciones practicadas en yacimientos arqueológicos como las labores de consolidación, restauración y presentación de algunos de ellos, principalmente, en el poblado ibérico de El Puig d'Alcoi y La Sarga, ambos declarados Bien de Interés Cultural y el segundo de ellos, además, Patrimonio Mundial de la UNESCO. Pero también otros donde, a día de hoy, se realizan trabajos de investigación que se transmiten mediante jornadas de puertas abiertas anuales, como el caso del yacimiento paleolítico de El Salt o el andalusí de El Castellar. A todo ello, se añade la gestión turística que se programa en torno a elementos urbanos, como es el caso del sistema defensivo con tramos de muralla y torres de época medieval y moderna.

La puesta en valor e interpretación del Patrimonio

Los resultados de las investigaciones que se llevan a cabo, en torno al patrimonio histórico en general y arqueológico en particular, generan siempre una información que la mayoría de las veces queda para el ámbito académico y especialista. Sin embargo, en ocasiones, y así debería ser siempre, esos resultados se dan a conocer a la población, transmitiéndolos a través de exposiciones, publicaciones de divulgación o mediante la presentación de los propios yacimientos, en el caso de los más accesibles y que conservan estructuras edilicias que merecen ser protegidas y adaptadas al público en general, mediante visitas guiadas. Todo proceso de socialización de este patrimonio supone la redacción de un proyecto de actuación que contemple medidas de accesibilidad, consolidación y restauración de estructuras, mantenimiento e información visual, gráfica u oral.

El concepto de interpretación del patrimonio va más allá y se refiere a la forma de comunicar información a un turismo cultural donde la visita de museos, yacimientos arqueológicos, espacios naturales o centros de interpretación son su principal punto de atención. Fue Freeman Tilden (1957) quien definió esta conceptuación como «una actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones a través de los objetos de los hombres entre sí y de las vinculaciones del pasado y el presente», aunque más tarde matizó que realmente no se refería únicamente a escolares sino a toda la población. Muchas han sido las definiciones posteriores que, en definitiva, tienden a concebir este concepto como las diversas estrategias encaminadas no sólo a mostrar el patrimonio, sino a emocionar al visitante ante el bien patrimonial, intentando crear un sentimiento de vinculación mediante el aprecio y disfrute, tal como establecieron L. Beck y T. Cable (1998) al revisar y renovar los seis principios de Tilden, manifestando la necesidad de amoldar los métodos de interpretación del patrimonio a un público cada vez más exigente y tecnológico que está en continua evolución.

Existen varios recursos para la interpretación del patrimonio, especialmente en la era digital. Sin embargo, lo fundamental es conseguir una perfecta comprensión y estima del bien patrimonial por parte de la población y, tal como define la Asociación para la Interpretación del Patrimonio (AIP) (https:/www.interpretaciondelpatrimonio.com/es/definiciones) «revelar in situ el significado del legado natural y cultural al público que visita esos lugares en su tiempo libre».

Hoy en día uno de los medios empleados más recurrentes para interpretar el patrimonio son los centros de interpretación, que surgieron en el mundo anglosajón en el siglo XX y que en España han tenido cierto desarrollo a partir sobre todo del año 2000. Sin embargo, a pesar de que muchos municipios han ido dotando de ellos a su patrimonio, todavía queda por definir qué es exactamente un centro de interpretación, qué objetivos deben marcarse y,

por supuesto, invertir en financiación y recursos humanos que los habiliten. Mientras tanto, la mayor parte del patrimonio arqueológico que hoy se presenta a la sociedad se conforma con su socialización mediante consolidaciones, restauración de sus estructuras y oferta de visitas guiadas.

El patrimonio arqueológico de Alcoy, puesta en valor e interpretación

Podemos entender el patrimonio arqueológico como el conjunto de bienes de carácter histórico reflejo de la actividad humana y para cuyo estudio es necesaria la utilización del método arqueológico. Tanto los yacimientos arqueológicos como los materiales que en ellos se documentan y recuperan, forman parte del mismo y, por tanto, constituyen un valioso testimonio de nuestro pasado histórico. Se trata de un conjunto de bienes muy frágiles, por lo que tenemos la obligación, como sociedad, de protegerlo y conservarlo para que pueda perdurar y ser transmitido a las generaciones futuras.

En el término municipal de Alcoy, y en su territorio inmediato, se conocen desde al menos el siglo XIX, momento en que se descubre el yacimiento de Les Llometes (1884), un importante número de enclaves arqueológicos que abarcan una amplia secuencia cronológica. Las primeras evidencias de poblamiento humano corresponden a grupos cazadores recolectores integrados por bandas de neandertales que, hace entre 80.000 y 40.000 años, habitaron en lugares como El Salt o El Abric del Pastor. También poblados y cuevas ocupadas por campesinos neolíticos de hace unos 7.500 años, a quienes se les atribuyen las manifestaciones gráficas rupestres de los abrigos de La Sarga, entendido este lugar como santuario de reunión o cohesión social. En Alcoy, además, se han documentado un destacado número de asentamientos de la Edad del Bronce como la Mola Alta de Serelles, Mas d'en Miró, Mas de Menente o Mas del Corral, entre otros, donde se reconocen evidencias de las primeras sociedades complejas. A ello se suman los restos excepcionales de las primeras ciudades asociadas a la cultura ibérica, como La Serreta o El Puig d'Alcoi; y, posteriormente, el hábitat fortificado medieval andalusí de El Castellar, o el Castell de Barxell, testimonio de la conquista feudal. En el propio centro histórico se conservan parte de las murallas y torres de la villa medieval y moderna y diferentes restos arqueológicos asociados al proceso de industrialización de la ciudad.

Alcoy, a lo largo de los años, ha sido el escenario de diversas actuaciones arqueológicas impulsadas por diferentes investigadores e instituciones con el apoyo incondicional del museo, entidad abierta a todo este tipo de iniciativas, que ha puesto siempre al servicio de los grupos de investigación las infraestructuras y los modestos recursos de los que dispone.

El museo, que en 2020 cumple 75 años de existencia, ha desarrollado a lo largo de los años una importante labor de estudio e investigación, conservación y puesta en valor que se ha materializado en actuaciones concretas en yacimientos arqueológicos dentro del término municipal, como es el caso de El Puig d'Alcoi o las pinturas rupestres de La Sarga.

El poblado ibérico de El Puig d'Alcoi, uno de los yacimientos más emblemáticos y conocidos por su larga trayectoria de excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el siglo pasado por Vicente Pascual, Miquel Tarradell o Federico Rubio, fue objeto entre los años 2004 a 2012 de un proyecto de investigación, y posterior consolidación y puesta en valor, dirigido por sus responsables científicos Ignasi Grau y Josep Maria Segura. Junto con las excavaciones arqueológicas se llevó a cabo un proyecto de restauración de la torre de acceso al poblado y se consolidó un grupo de estructuras correspondientes a diversas casas, permitiendo, de este modo, recuperar y mostrar a los visitantes una parte importante del yacimiento (Grau y Segura, 2013a). Pero además, por parte de los directores, y con el respaldo del museo y del

ayuntamiento, se tuvo en cuenta en todo momento que los trabajos realizados y los objetos recuperados durante las excavaciones debían presentarse a la ciudadanía, especialmente consolidando las estructuras documentadas y acondicionando el yacimiento para las visitas del público, poniendo de esta forma en valor un enclave arqueológico que, no olvidemos, está declarado Bien de Interés Cultural. A pesar de las dificultades iniciales, basadas principalmente en la dotación económica del proyecto y en las complicaciones logísticas de acceso y aporte de materiales de restauración y consolidación, ante la imposibilidad del acceso de vehículos, con la voluntad y empeño de los directores, el personal y colaboradores del museo y con el apoyo del ayuntamiento, en 2009 se pudieron llevar a término las labores de puesta en valor del yacimiento. Se restauró la torre, se consolidaron las casas A y B del sector Corona y se colocaron paneles explicativos con información básica mediante textos, fotografías y gráficos. De este modo, desde 2013, las visitas pueden disponer de diferentes recursos para conseguir identificar cómo sería originariamente la torre o qué aspecto tendrían las casas (Grau y Segura, 2013b) (fig. 1).

Figura 1. Visita teatralizada al poblado ibérico de El Puig d'Alcoi.

Entre las actividades divulgativas que habitualmente realiza el Museo Arqueológico Municipal Camilo Visedo Moltó de Alcoy, en relación al patrimonio arqueológico, y en concreto con El Puig d'Alcoi, debemos comentar que se ofertan visitas guiadas durante todo el año a escolares o grupos con reserva. El yacimiento se incluye, además, dentro del ciclo anual *10 excursions voltant Alcoi*, organizado conjuntamente por el museo y el Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics, en el que se ofrece la posibilidad de visitar el poblado como elemento del patrimonio histórico local, a través de una ruta guiada y explicada por personal experto. También se ofertan visitas teatralizadas en el propio yacimiento en eventos especiales como es el caso del Día Internacional de los Museos, que se celebra cada 18 de mayo y, para facilitar más contenidos a aquéllas personas que deseen más información o que por diversos motivos no puedan acceder al propio yacimiento, el museo dispone, desde 2018, de una visita virtual a través de un aplicativo de imágenes 3D con un recorrido por el interior de una casa del poblado ibérico.

Otro gran enclave arqueológico del que se enorgullece la ciudad de Alcoy, es sin duda el conjunto de abrigos de arte rupestre prehistórico de La Sarga. Fueron declarados Bien de Interés Cultural de manera genérica por el artículo 40 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, y posteriormente reconocidos por la Ley 4/1998 de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano, a través de la disposición adicional primera donde se establece que se considerarán Bienes de Interés Cultural todos los bienes declarados al amparo de la Ley Estatal. Posteriormente fue aprobada su complementación con la delimitación de su entorno de protección y establecimiento de la normativa de protección para los abrigos en el Decreto 113/2015 (DOCV 7575 de 21 de julio de 2015). Además, desde 1998, los abrigos de La Sarga forman parte de la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO del Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la península Ibérica, especialmente por ser el

mejor ejemplo de las manifestaciones gráficas de los tres tipos de arte postpaleolítico peninsular: arte Macroesquemático, arte Levantino y arte Esquemático, con más de 150 motivos representados, todos ellos bien conservados. La superposición de motivos levantinos a macroesquemáticos, documentada en el Abrigo I, convierte este yacimiento en fundamental a la hora de estudiar la secuencia cronológica de las diferentes manifestaciones gráficas postpaleolíticas de la península ibérica (Hernández, Ferrer y Catalá, 1988; Hernández y Segura, 2008; 2012).

Las pinturas rupestres prehistóricas, descubiertas en 1951, han estado siempre vinculadas al museo, que se encarga de su tutela y gestión. En la última década, el enclave de La Sarga ha sido objeto de varias actuaciones encaminadas a mejorar su accesibilidad y protección, así como también a establecer un régimen de visitas controlado, que ha permitido realizar un cómputo y análisis de las estadísticas a este respecto (Segura y Ferrando, 2020: 308).

Desde 1977, en que se instaló el primer vallado de cierre de los abrigos, el Ayuntamiento de Alcoy, a través del museo, ha velado por la conservación y protección además de la custodia y divulgación de las pinturas. En los últimos años, han sido varios los proyectos ejecutados, muchos de ellos fruto de subvenciones estatales o autonómicas, relacionados con mejoras de accesibilidad, protección del entorno y puesta en valor, con la incorporación y mejora de la señalética en el acceso a los abrigos o en el entorno inmediato, así como la edición de trípticos y cuadernos informativos en varios idiomas. A todo ello, se suman las labores de limpieza y conservación preventiva de diferentes paneles y motivos de La Sarga, tareas coordinadas desde el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Segura y Ferrando, 2020).

La actuación más reciente, llevada a cabo este mismo año 2020, asociada a una subvención del Ministerio de Cultura para bienes declarados Patrimonio Mundial, otorgada al Ayuntamiento de Alcoy en 2019, ha permitido realizar, siguiendo el proyecto del arquitecto Rafael Silvestre y salvando las circunstancias de la pandemia de Covid-19, mejoras en el camino de acceso, reparando tanto los tramos de tierra como los escalones, así como la construcción de plataformas frente a los abrigos I y II, facilitando y favoreciendo de este modo la contemplación de las pinturas por parte del público visitante. Además, dentro de la

Figura 2. Paneles informativos en el abrigo III de La Sarga.

puesta en valor del yacimiento, se han instalado, frente al abrigo III, un par de paneles con información y material gráfico relativo a las pinturas y al entorno natural que complementan, si cabe, la información ofrecida por los guías (fig. 2).

Todo ello, convierte al enclave prehistórico de La Sarga en un extraordinario conjunto de arte rupestre prehistórico susceptible de asimilar diversos proyectos para su socialización y difusión pública, insertando este lugar dentro de la gestión turística del patrimonio local. En este sentido se trabaja desde el Ayuntamiento de Alcoy, a través del museo desde hace ya varios años, pero sobre todo desde 2019, cuando se estableció un nuevo sistema de gestión de visitas, que se pueden reservar a través de una página web (www.lasargareservas.com). Este tipo de visitas se ofertan todos los domingos, desde febrero a noviembre, con un aforamiento máximo de 30 personas en cada uno de los grupos que se organizan en cuatro turnos, desde las 10:00 h hasta las 13:00 h, siempre acompañados de un guía oficial. Si bien es cierto que este año, las circunstancias de la Covid-19 nos han obligado a reducir, e incluso, a paralizarlas en determinados momentos (fig. 3).

Figura 3. Detalle de una visita guiada a La Sarga con aforo limitado por la Covid-19.

A todo ello, se suman las visitas de escolares y grupos de diferente naturaleza, entre semana o en eventos especiales, gestionados directamente desde el museo. Y junto con El Puig d'Alcoi, también La Sarga suele estar incluida en el ciclo anual de *10 excursions voltant Alcoi,* organizado conjuntamente con el Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics.

Con este sistema controlado de visitas se pretende mirar hacia un futuro inmediato, especialmente teniendo en cuenta que desde que se adquirieron los terrenos del entorno del yacimiento en 2019 (Segura, 2019) la titularidad pública, por parte del ayuntamiento, ha permitido abordar nuevos proyectos relacionados con la puesta en valor e interpretación del sitio arqueológico. En este sentido, este año 2020 se encargó a la empresa Alebus Patrimonio Histórico S.L. la redacción del Plan Director de La Sarga, como paso previo al documento de Plan Especial de Protección que ordene su gestión, según establece la ley autonómica en el artículo 39. Para este trabajo, se contó con una subvención de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana que concedió a favor del Ayuntamiento de Alcoy un importe de 17.526,85 €. En dicho documento, presentado ya, aunque pendiente

de aprobación por la autoridad competente autonómica, y posteriormente por el pleno del consistorio local, se pretende establecer las estrategias y marcar las directrices de futuro en relación a la protección, conservación, investigación, divulgación, puesta en valor e interpretación de este bien patrimonial. Servirá para sentar las bases y establecer planes de trabajo para crear las infraestructuras necesarias que permitan consolidar a este bien patrimonial como un referente a nivel cultural, todo ello enmarcado dentro del Plan de Gestión del Arte Rupestre de la Comunitat Valenciana (Barciela *et al.*, 2019) como documento marco de referencia. Uno de los proyectos más ambiciosos, propuestos dentro del Plan Director, es la transformación del antiguo edificio del Mas de la Cova en un centro de interpretación. Este inmueble, situado a unos 500 m de los abrigos e incluido en el entorno de protección del área arqueológica BIC de La Sarga y, por ello, reconocido como Bien de Relevancia Local, deberá ser restaurado y concebido como un centro para la gestión integral del arte rupestre de La Sarga, pero también del patrimonio arqueológico, etnológico y natural de su entorno, además de dotarse de instalaciones accesibles y equiparse con nuevas tecnologías que permitan la interpretación de las pinturas y su entorno para un público muy diverso, desde investigadores, escolares, familias, asociaciones diversas o turistas.

Esta iniciativa, sin duda, contribuirá a crear una mejor oferta cultural y turística que contribuya a ampliar el número de visitantes pero, sobre todo, ofrecerles una información de calidad, cumpliendo así los principios propuestos por F. Tilden (1957) donde establecía que el principal objetivo de la interpretación de un bien patrimonial era conectar los relatos de los guías o intérpretes con el espacio visitable y, por supuesto, con el público asistente, no solo mediante explicaciones y descripciones sino utilizando la provocación y la emoción. Ante todo, la creación de un centro de interpretación que promueva nuevas vías de comunicación entre la visita y el espacio arqueológico.

En un marco más amplio, a día de hoy, tanto La Sarga como el poblado de El Puig d'Alcoi forman parte del programa turístico que oferta el ayuntamiento como «Ruta arqueológica de La Canal» que a través de la denominada Vía Verde (trazado inacabado del ferrocarril Alcoy-Alicante) facilita el acceso de senderistas o ciclistas a estos yacimientos (Grau, 2015). La inserción de estos sitios arqueológicos excepcionales, por su buena accesibilidad y por su proximidad a la ciudad de Alcoy, unido a un entorno paisajístico y natural de gran calidad, hacen que su inclusión en la oferta cultural del ayuntamiento contribuya a asegurar su conservación y sobre todo el aprecio de la ciudadanía.

Pero desde el punto de vista del patrimonio arqueológico además de El Puig d'Alcoi y La Sarga, el Ayuntamiento de Alcoy también apuesta en la actualidad por otros proyectos relacionados con la conservación y puesta en valor del patrimonio arqueológico. Es el caso de la consolidación de las estructuras del yacimiento andalusí de El Castellar, donde desde 2016 se llevan a cabo excavaciones arqueológicas incluidas en un programa de investigación aprobado por la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana, dirigidas por Germán Pérez Botí, que están sacando a la luz un poblado fortificado en altura, construido *ex novo* y ocupado durante varias fases, desde el siglo X al XIII (Pérez, 2020). La previsión inmediata para 2021, es la de redactar un proyecto básico y de ejecución con el que se consiga, como decíamos, consolidar las estructuras exhumadas, facilitar el acceso y poner en valor el yacimiento mediante la instalación de señalética y paneles informativos. Debemos destacar que El Castellar es uno de los enclaves arqueológicos más visitados, y no solo durante las jornadas de puertas abiertas que se celebran todos los años durante la campaña de excavaciones sino porque es ruta reiterada de senderistas, ciclistas, amantes de la naturaleza y, por supuesto, de la Historia. Las continuas visitas que recibe el yacimiento han hecho plantearse al ayuntamiento la necesidad de invertir en su presentación y divulgación social (fig. 4).

Figura 4. Visita guiada al poblado andalusí de El Castellar d'Alcoi.

Figura 5. Visita guiada al sistema defensivo de la ciudad.

También las murallas de la ciudad forman parte de la ruta turística de Alcoy. La restauración en 2003 de la torre Na Valora y en 2005 del portal de Riquer y torre N'Aiça ha favorecido que éstas sean objeto de visitas guiadas gestionadas, tanto desde el museo como desde el departamento de turismo (fig. 5). En la actualidad, el ayuntamiento, a través de los presupuestos participativos, tiene en marcha un proyecto de excavación, consolidación y puesta en valor de la torre-portal de Cocentaina, uno de los principales accesos a la ciudad desde época medieval hasta la Guerra de la Independencia.

Y, por supuesto, también el asentamiento paleolítico de El Salt, considerado como uno de los yacimientos emblemáticos de Alcoy, participa de su presentación a la población, mediante las jornadas de puertas abiertas durante cada campaña de excavación, donde los propios directores y su equipo de investigación explican, cada verano, los avances y resultados de sus trabajos, llevados a cabo por miembros de la universidad de La Laguna (Tenerife) con el apoyo logístico del Ayuntamiento de Alcoy (fig. 6). En determinadas ocasiones, estos encuentros se han dirigido al público infantil, mediante visitas o talleres didácticos con resultados excelentes de participación y crítica.

Conclusiones

En las últimas dos décadas, desde el Museu Arqueològic Municipal Camilo Visedo Moltó se han llevado a cabo diversas actuaciones y actividades encaminadas a la puesta en valor y promoción del rico patrimonio arqueológico del término municipal, todo ello enmarcado en las líneas estratégicas que empezaron a establecerse desde la renovación de la institución en 1991. El apoyo incondicional del ayuntamiento, tanto a través de la propia dotación económica como de diversas subvenciones autonómicas o estatales, ha hecho posible que parte del patrimonio arqueológico local haya sido consolidado y preparado para ser visitado. La investigación, la conservación, la divulgación y la socialización de este patrimonio histórico, han sido proyectos prioritarios en los que se ha trabajado conjuntamente con las concejalías de Cultura y Patrimonio Histórico. Entre ellos, cabo mencionar, especialmente, la valorización del poblado ibérico de El Puig d'Alcoi, que tras la consolidación de la torre y de

dos grupos de casas, junto con la información en paneles, visitas guiadas o teatralizadas y la aplicación 3D disponible en el museo, ha permitido acercarlo de manera directa a la sociedad. Así mismo, debemos destacar la oferta de visitas a las pinturas rupestres de La Sarga y las diferentes inversiones realizadas en sus abrigos y su entorno, así como la adquisición de los terrenos por parte del Ayuntamiento de Alcoy y la reciente redacción de un Plan Director abren vías de futuro para la creación de un centro de interpretación que permita aumentar de manera controlada las visitas.

Todas estas actividades llevadas a cabo desde el museo, con el soporte del ayuntamiento, junto a otras que se prevén para un futuro inmediato, únicamente pretenden acercar el rico patrimonio arqueológico a la población, entendiendo que la mejor manera de conservarlo y protegerlo es que la gente lo conozca y llegue a considerarlo como propio.

Figura 6. Jornada de puertas abiertas en el yacimiento arqueológico de El Salt.

De cara a un futuro, las posibilidades son muchas y de diferente magnitud, pero para que puedan llevarse a cabo se necesita, sobretodo, voluntad, apoyo y recursos económicos y humanos por parte de las instituciones de las que depende el patrimonio arqueológico y, por supuesto, de nuestra labor en concienciar a la sociedad mediante una buena interpretación y presentación del mismo. No debemos olvidar que es labor de toda la sociedad velar por la protección de su patrimonio cultural.

Bibliografía

- BARCIELA GONZÁLEZ, V., HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S., MARTORELL BRIZ, X. (2019): *Arte Rupestre en la Comunitat Valenciana. Plan de Gestión*, Valencia.
- BECK, L. y CABLE, T. (1998): *Interpretation for the 21st Century. Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture.* Sagamore Publishing, USA.
- GRAU MIRA, I. y SEGURA MARTÍ, J. M. (2013a): *El Oppidum ibérico de El Puig d'Alcoi. Asentamiento y paisaje en las montañas de la Contestania*, Alcoy.

- - «Consolidación y puesta en valor del enclave». En Grau, I. y Segura, J. M. (eds): *El Oppidum ibérico de El Puig d'Alcoi. Asentamiento y paisaje en las montañas de la Contestania*, Alcoy, pp. 291-300.
- GRAU MIRA, I. (ed.) (2015): *La Canal d'Alcoi. Arqueologia, història i paisatge,* Alicante.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., FERRER i MARSET, P. y CATALÁ FERRER, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante,* Alicante.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. y SEGURA MARTÍ, J. M. (2008): *La Sarga. Arte Rupestre – Art Rupestre,* Alcoi,
- - (2012): «40 años de Patrimonio Mundial. La Sarga (Alcoi, Alicante) como paradigma», *Recerques del Museu d'Alcoi*, 21, pp. 123-140.
- PÉREZ BOTÍ, G. (2020): «La vida quotidiana andalusina a partir del registre arqueològic». En Segura, J. M. y Torregrosa, P. (coords.): *Museu Arqueològic d'Alcoi (1945-2020). 75 anys cuidant el nostre patrimoni,* Alcoy, pp. 167-178.
- SEGURA MARTÍ, J. M. (2019): «La Sarga (Alcoi, Alicante). Arte rupestre y paisaje cultural». En Soler Díaz, J., Pérez Jiménez, R. y Barciela González, V. (eds.). *Rupestre. Los primeros santuarios. Arte prehistórico en Alicante,* Alicante, pp. 285-291.
- SEGURA MARTÍ, J. M. y FERRANDO LAGUNA, D. (2020): «La Sarga (Alcoi, Alicante). Análisis de las actuaciones y del modelo de gestión (2009-2018). Proyectos de futuro». En lópez Mira, J.A. y Segura, J.M. (coords.): *El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la península Ibérica. 20 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*, Alcoy, pp. 105-110.
- TILDEN, F. (1957): *Interpreting our Heritage*, North Carolina.

El museo y su territorio. Las otras salas del Museo de Villena (Alicante)

Laura Hernández Alcaraz

Museo de Villena; laura.hernandez@villena.es

Resumen: En sus más de sesenta años de existencia, el Museo Arqueológico José María Soler ha experimentado un profundo cambio, tanto por lo que respecta al continente como a su contenido. Aquel Museo abierto en 1957 giraba en torno a la importancia de las colecciones, generando un tipo de museo igual a almacén de conocimiento. La investigación era la función principal que desarrollaba José María Soler, lo que permitió impulsar el Museo y prestigiar sus excelentes colecciones.

Actualmente, lo que se espera de una institución de este tipo va en consonancia con el desarrollo que ha experimentado el público que nos visita: es más crítico, ya no viene a contemplar racional y distante las piezas, sino que quiere disfrutar, aprender y apasionarse. Ese interés ciudadano por conservar sus objetos tradicionales, nos ha hecho dar un giro hacia un museo actual más imbricado en el territorio donde está implantado.

Palabras clave: Museología, Alicante, Patrimonio, Etnografía, Arqueología.

Abstract: In its more than sixty years of existence, the José María Soler Archaeological Museum has experienced a deep change, both in regards to its container and its content. That museum, which opened in 1957, was focused on the importance of collections, generating a type of museum that was the same as a storehouse of knowledge. Research was the main function carried out by José María Soler, which allowed the Museum to develop and give prestige to its excellent collections.

Nowadays, what is expected of an institution of this kind is in line with the development of the public who visit us: they are more critical, they no longer come to contemplate the pieces rationally and distantly, but want to enjoy, learn and become passionate about them. This citizen's interest has made us take a turn towards a modern museum that is more imbricated in the territory where it is located.

Keywords: Museology, Alicante, Heritage, Ethnography, Archeology.

Introducción

Arqueológicamente, hasta comienzos de 1950 Villena era un mapa en blanco. Así lo manifestó el profesor Miquel Tarradell varios años después, haciendo referencia a la labor desempeñada por el arqueólogo local José María Soler[1]. Efectivamente, muy poco se sabía de la

1. Discurso de José M.ª Soler García en su investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante en 1986.

presencia de vestigios antiguos en el término de Villena antes de que Soler comenzara sus primeras investigaciones. Él mismo contaba que, cuando empezó en torno a los años 40, su intención era la de ir remontándose en la historia de su pueblo hasta sus orígenes, cuando comprobó que estaba todo por hacer. Tan solo encontró las sucintas noticias sobre diversos aspectos históricos que el presbítero Salvador Avellán primero y, después, su sobrino Gaspar Archent, habían publicado en la prensa local. No obstante, los datos aportados por los investigadores anteriormente citados, aunque parcos, le sirvieron de piedra angular sobre la que recomponer el complejo discurso histórico al que consagró toda su longeva vida.

Soler comenzó a recopilar todos los datos que estaban a su alcance sobre la historia de Villena, empezando por los primeros pobladores y, ante la ausencia de información referente a la Prehistoria, decidió profundizar en la investigación de este período. Curiosamente, su afición a la Arqueología «surgió como una derivación de la curiosidad», como él mismo reconoció[2].

En 1950 fue nombrado Comisario Local de Excavaciones Arqueológicas, un cargo dependiente del Ministerio de Cultura que le permitió realizar las exploraciones necesarias al amparo de la legislación vigente en ese momento. Fruto de un trabajo infatigable fue la recopilación de una importante colección arqueológica que finalmente, donó al pueblo de Villena. El lote lo integraban las piezas halladas en las excavaciones de las Cuevas del Cochino, de la Huesa Tacaña y del Lagrimal; las del poblado neolítico de Casa de Lara, del Peñón del Rey -en el linde con Sax-, las del poblado y la necrópolis ibérica de El Puntal, situado en Salinas, las del Castillo de Salvatierra y algunas procedentes de intervenciones urbanas en la Puerta de Almansa, la Losilla o las calles Corredera y San Antón (fig. 1).

Figura 1. El Museo Arqueológico José María Soler en 1957.

El Ayuntamiento de la ciudad, consciente de la necesidad de su custodia y exhibición pública, habilitó unas dependencias municipales que se abrieron al público en noviembre de 1957, con el nombre de Museo Arqueológico Municipal. El día de la inauguración se constató el apoyo con el que las administraciones respaldaban el trabajo de José María Soler, mediante la presencia de las máximas autoridades arqueológicas provinciales, regionales y nacionales

Ese museo, fruto de la tenacidad de José María Soler y de la certeza que tenía acerca de la riqueza arqueológica que ofrecía el término municipal, comienza su andadura con nuevos

2 Entrevista concedida al profesor Francisco García Martínez en junio de 1981 para el periódico mensual Villena.

descubrimientos que se añaden a la colección fundacional. Entre ellos cabe destacar los producidos en el yacimiento prehistórico del Cabezo Redondo a partir de 1959, año de la primera campaña de excavaciones en el importante asentamiento.

A partir de 1963 se produce un hecho trascendental para el impulso definitivo del Museo. El hallazgo de los dos tesoros prehistóricos, primero el Tesorillo del Cabezo Redondo, y a finales de ese año, el Tesoro de Villena, lleva al Ayuntamiento a tramitar la propuesta de reconocimiento oficial del Museo, presentada al Pleno municipal por el teniente de alcalde Alfonso Arenas García. La importancia histórica de los conjuntos áureos fue determinante para propiciar la creación oficial del Museo Arqueológico por parte del Ministerio de Bellas Artes en 1967, diez años después de su apertura, mediante una Resolución que concede al museo el nombre de su principal valedor, designándole la dirección del mismo a perpetuidad.

En este punto hay un hecho que consideramos destacable. Los tesoros se depositaron en el Museo de Villena, en contra de los parámetros impuestos por la política centralista del momento, tendente a exhibir en los museos de carácter nacional los principales hallazgos producidos en todo el territorio español. Al parecer influyó para ello la opinión del Director General de Bellas Artes, Gratiniano Nieto, quien pensaba, y así lo manifestó públicamente durante la entrega del Premio Montaigne a Soler, que el hallazgo del Tesoro suponía «un premio bien merecido» al tesón y el trabajo desinteresado de José María Soler. Con ello le demostró su apoyo, a la vez que atendía las insistentes peticiones emitidas por la corporación municipal y por el propio Soler, conocedores de los beneficios de una decisión de ese tipo, no sólo para el Museo, sino para la ciudad de Villena. Según contaba el propio Soler, la disposición ministerial fue precedida de un compromiso por parte del Ayuntamiento de reforzar la seguridad en la exposición de las joyas. Para ese cometido se encargó la vitrina- caja fuerte fabricada en Valencia, que desde 1966 ha servido para exhibir los tesoros.

A partir de ese momento, el museo ha ido creciendo hasta alcanzar en la actualidad una plantilla de personal técnico estable y presupuesto anual, lo que permite desarrollar las principales tareas exigidas por la ley a estas instituciones, como son la documentación, la conservación, la investigación y la difusión de sus fondos[3].

Actualmente cuenta con una biblioteca de unos 3000 volúmenes, especializada en prehistoria, arquelogía, patrimonio y un nutrido archivo gráfico sobre yacimientos, monumentos, piezas arqueológicas y patrimonio cultural villenense. Especialmente relevante es su programa de difusión, mediante talleres y exposiciones temporales.

La investigación intenta ser otro de los pilares fundamentales del museo, con la puesta en marcha de proyectos que analizan aspectos relacionados con distintas etapas históricas, desde la Prehistoria, hasta la Industrialización.

Fruto de esta línea de trabajo son nuestras dos series de publicaciones. La más veterana *Vestigium. Monografías del Museo José María Soler* fue creada en el año 2005 para divulgar los estudios de investigación histórica y arqueológica de Villena y su comarca, así como de los fondos del museo y su ámbito de competencia. La otra edición que puso en marcha el museo en 2016 es la revista periódica *Bilyana,* abierta a la participación de todos los investigadores interesados, con el objetivo de divulgar referentes a la prehistoria, la arqueología, la historia y el patrimonio de Villena.

3. Las memorias anuales desde 1991 hasta la actualidad pueden consultarse en el Museo Arqueológico y desde 2012 en la web: www.museovillena.com. Anteriormente a esa fecha contamos con las reseñas de visitantes publicadas por José María Soler en la revista Villena, editada anualmente por el Ayuntamiento de la ciudad.

Aquel 3 de noviembre de 1957 no sólo se inauguraba uno de los pocos museos arqueológicos de la provincia de Alicante y también se iniciaba un proceso imparable hacia la recuperación del pasado y las tradiciones de Villena (Hernández, 2005).

El museo fuera del museo. La proyección territorial

Desde sus inicios, el museo ha pilotado una serie de proyectos de excavación y puesta en valor de los principales restos arqueológicos situados en el territorio de Villena. Sin olvidar la salvaguarda de todos los bienes de interés cultural, la prioridad nos ha llevado a centrar los mayores esfuerzos en las áreas declaradas Bien de Interés Cultural, como son el castillo de la Atalaya, declarado Monumento Histórico en 1931, y el casco antiguo de la ciudad junto al Cabezo Redondo, que cuentan con esa categoría desde 1968.

El castillo de la Atalaya es el monumento más emblemático de Villena. Su estado de conservación y su estudio ha sido una exigencia constante en el trabajo desarrollado por el museo, desde sus inicios. En el año 1975 José María Soler ya efectuó las primeras excavaciones en la fortaleza, localizando algunas estructuras en el patio, junto a restos materiales que le permitieron confirmar los límites cronológicos de la ocupación del castillo en el siglo XII, un abanico cronológico similar al que suministran los textos. En la última década del siglo XX se inicia la rehabilitación integral con tres fases de restauraciones en la fortaleza, junto con las correspondientes intervenciones arqueológicas que tuvieron lugar en 1999, en 2002 y en 2013

La memoria de estas campañas, con los resultados y los materiales aparecidos, permanece inédita, a excepción de algunas referencias adelantadas en distintos artículos (Soler, 1989, 1990 y 1993; Hernández, 2000, 2001a, 2001b, 2004, 2012, 2015 y 2016).

Las estructuras que dejaron al descubierto esas actuaciones se han restaurado y puesto en valor, junto con una serie de paneles explicativos y audiovisuales ubicados en 2011. Todos estos elementos conforman los recursos didácticos que apoyan la visita a la fortaleza (Hernández y Roselló, e.p). Hay que señalar que en esta primera fase se limpiaron y con-

Figura 2. Vista aérea del castillo de la Atalaya (Autor: A. Celiberti).

solidaron los grafitis históricos más importantes localizados en el interior de la segunda y tercera sala de la torre del homenaje, un hecho que permitió calcarlos con mayor precisión para estudiarlos posteriormente y exhibirlos adecuadamente (Hernández, 2012).

En una zona próxima al castillo, en el mismo barrio del Rabal, se sitúa el Centro de Recepción de Visitantes de Villena. Un espacio de acogida e introducción a la visita de la ciudad que pudo construirse en 2009 al amparo del Plan de Dinamización de Producto Turístico de Villena. En este proyecto, el Museo participó en la supervisión arqueológica del solar donde fue edificado, y en el desarrollo de los contenidos museográficos (Hernández, 2009). En el marco de este mismo Plan se tematizó la ruta de ascenso al castillo, desde el centro de la ciudad situado en la plaza de Santiago. Entre las actuaciones urbanísticas figuraba el grabado, en ciertas zonas del nuevo pavimento, de frases alusivas a los acontecimientos más relevantes de la Historia de Villena, que el museo facilitó para ilustrar el recorrido.

Desde que fue descubierto a mediados del siglo XX, el yacimiento de Cabezo Redondo ha mostrado el potencial cultural que tiene para explicar la vida de las comunidades prehistóricas levantinas de mediados del II milenio a. C. Las campañas de excavaciones arqueológicas desarrolladas desde 1949, primero dirigidas por José María Soler, y a partir de 1988 hasta el el presente conjuntamente con el profesor Mauro Hernández, catedrático de Prehistoria de la Universidad de Alicante han puesto de manifiesto la relevancia de este lugar (Soler, 1976; Hernández *et al.*, 2016).

Al valor arqueológico del yacimiento hay que unir la excelente conservación de los restos, unos accesos adecuados y una estratégica ubicación, todos ellos valores óptimos para el desarrollo de actividades culturales dirigidas a todos los públicos. A ello se une la presencia cercana de una charca artificial, con el mismo ecosistema que tendría la antigua Laguna de Villena, y la rehabilitación de los hornos de yeso del vecino Cabezo de las Cuevas que, conforman un entorno idóneo para combinar una visita etnográfica, medioambiental y arqueológica de primer orden. Conscientes de su valor, el Museo propició la restauración y puesta en valor de los hornos del Cabezo de las Cuevas. Para ello, fueron claves los estudios que nuestro compañero Jesús García Guardiola, junto a Cristina E. Rizo y Alicia Luján, habían realizado sobre las canteras de yeso y los yesares de Villena, y que les valió en dos ocasiones el Premio de Investigación de la Fundación Municipal José María Soler (Rizo *et al.*, 2001; García y Rizo, 2011)

Figura 3. Paneles del Cabezo Redondo.

Para darlo a conocer, desde 1999 se organizan actividades didácticas y jornadas de puertas abiertas. La experiencia educativa que se desarrolla en el yacimiento se sustenta en recursos didácticos elaborados por el Museo, como la maleta didáctica y la *Guía didáctica sobre la Edad del Bronce* (Barbado, Fenor y Hernández, 2003) (fig. 3).

A todo ello hay que unir que, desde 2013, la Concejalía de Turismo gestiona la apertura del yacimiento un fin de semana al mes, mediante visitas guiadas por una persona especialista en arqueología. De esta forma, miles de visitantes han podido disfrutar del yacimiento fuera de las Jornadas de Puertas Abiertas.

El último y más ambicioso propósito es la construcción de un centro de interpretación al pie del cerro donde se encuentra el importante yacimiento arqueológico, para la atención de los visitantes en primera instancia, la contextualización de la información sobre el asentamiento y mejorar la comprensión de la visita. El proyecto ya está redactado y aprobado, a la espera de contar con presupuesto suficiente para poder iniciarse las obras. De llevarse a cabo este centro sería, como ha expresado con agudeza el profesor Mauro Hernández Pérez, «*otra sala más del Museo de Villena*». En definitiva, se trata de obtener un rendimiento social que en ciertas instituciones y programas formativos especializados llaman Modelo «Cabezo Redondo» que no es otra cosa que combinar excavación, consolidación y apertura al público de forma cuidada y planificada al finalizar una campaña de excavación arqueológica financiada con fondos públicos.

Pionero como en tantas otras facetas, José María Soler efectuó en 1949 la primera excavación arqueológica de urgencia en el caso urbano de Villena. Con motivo de las obras de alcantarillado en la calle Corredera, localizó una noria islámica (Soler, 1976: 97). Desde entonces hasta la actualidad, el museo ha estudiado el subsuelo del casco histórico como si de un único yacimiento arqueológico se tratara, incrementado el conocimiento que se tiene de

Figura 4. De izda. a dcha: Fuente del Bordoño, Cruz de San Benito y Fuente de los Chorros.

la evolución histórica de este espacio. Con más de un centenar de solares estudiados, se ha podido hacer una valoración global del primitivo asentamiento de la ciudad, con restos que abarcan desde la época Ibérica hasta el siglo XIX (Hernández *et al.*, 2003). Ese conocimiento resultó muy útil en la redacción, en 2003, del Plan Especial de Protección y Conservación del Casco Histórico-Artístico de la Ciudad de Villena, promovido por el Ayuntamiento de la ciudad y redactado por el arquitecto José Miguel Esquembre Menor. Entre las últimas acciones de revalorización realizadas por el museo en el casco histórico de la ciudad, destaca el hallazgo y la recuperación de la fuente del Bordoño, de cuya existencia solo se sabía por los documentos históricos; la restauración de la fuente de los Chorros, en la plaza Mayor y la puesta en valor de la cruz de San Benito, que se encontraba fragmentada y desubicada de su lugar original (fig. 4).

Más allá de la Arqueología: el Museo de la ciudad

Después de una trayectoria de más de seis décadas, y en especial tras la entrada en vigor de las leyes de Patrimonio nacional y autonómica, se ha hecho evidente la necesidad de ampliar el alcance de los objetivos del Museo. De hecho, la nueva normativa jurídica supuso el reconocimiento legal a una labor que se venía desarrollando desde el Museo, iniciada por José María Soler en la década de 1940, años antes de su apertura.

Y no solo eso, la sociedad nos ha ido reclamando esa misión. La respuesta del Museo ha sido atender paulatinamente todas las dimensiones del patrimonio cultural de la ciudad de Villena. El nuevo concepto de trabajo amplía nuestras competencias hacia la recuperación, conservación e investigación de todos los objetos históricos tanto arqueológicos, como etnográficos relacionados con la historia de Villena y sus tradiciones, que nos permitan entender cómo han vivido las sociedades que nos han precedido: fotografías, objetos de la vida cotidiana o industrial, testimonios orales, etc.

Nos convertimos en que algunos autores convienen en llamar «Centros de recuperación del patrimonio» (Chinchilla, 2001: 61), una categoría muy relacionada con el concepto de «Sociomuseología», que conlleva la participación activa de la comunidad en la conservación de su patrimonio cultural (Hernández Hernández, 2012: 21).

El cambio de rumbo del Museo de José María Soler, como era conocido popularmente en Villena, se concretaba el año 2004 cuando recibió una colección de más de seis mil piezas etnográficas, que el ingeniero agrónomo villenense Jerónimo Ferriz Hernández había acopiado en el edificio de la antigua Electro Harinera Villenense.

En las décadas de 1980 y 90, el interés ciudadano por conservar sus objetos tradicionales encontró en el Museo Etnográfico propiedad de Ferriz el lugar idóneo para depositarlos. Sin embargo, desde la muerte de su mentor en el año 2000 y la donación al pueblo de Villena del nutrido repertorio etnográfico, esa labor se realiza desde el Museo Arqueológico José María Soler. El conjunto recibido es de reconocido prestigio manifestado por expertos en la materia, tanto por la cantidad de piezas que la conforman -es la segunda más voluminosa del territorio valenciano-, como por el propio interés de las mismas. Sucintamente, la naturaleza de esta colección viene marcada por la especialidad de su antiguo propietario, por lo que el predominio de los útiles agrícolas es destacable. Sin embargo, cuenta también con piezas muy diversas relacionadas con otras actividades tradicionales como carros y carruajes, objetos de talleres artesanos, mobiliario doméstico, piezas textiles, objetos de religiosidad popular, etc. En definitiva, una colección excepcional que ilustra los modos de vida en nuestra zona durante los siglos XIX y XX (Hernández, 2019).

El acuerdo entre el Ayuntamiento y Jerónimo Ferriz incluía la compra de la Electro Harinera a su heredera, donde habría que instalar un museo con las piezas etnográficas. El repentino incremento de los fondos provocado por la herencia de la colección de Jerónimo Ferriz supuso, no solo un súbito aumento del trabajo al tener que gestionar tal cantidad de objetos, sino un cambio drástico en la naturaleza arqueológica que hasta entonces había tenido el museo.

A su vez, este conjunto etnológico se va incrementando paulatinamente con ingresos procedentes de donaciones particulares y por recuperaciones que se llevan a cabo desde el Museo con el fin de conservar objetos de interés histórico. Ello conlleva que el área dedicada a las piezas en reserva se haya tenido que ir ampliando hasta alcanzar actualmente una superficie de 2.645 m². Sin embargo, lo más acuciante era la insuficiencia de espacio para

llevar a cabo la actividad y los servicios que prestaba. Hacía tiempo que desde el museo se demandaba al Ayuntamiento la habilitación de más espacio para realizar adecuadamente las actividades propias de nuestra institución, como son los talleres didácticos, exposiciones temporales, la gestión administrativa, biblioteca y, desde luego, la ampliación de la propia sala permanente.

En diciembre de 2005, coincidiendo con el centenario del nacimiento de José María Soler, se inauguró en el MARQ la exposición «Villena. Arqueología y Museo». José Joaquín Ripoll, a la sazón presidente de la Diputación de Alicante, anunció públicamente su intención de impulsar la creación de un museo etnográfico en la Electro Harinera, atendiendo así las peticiones que le había cursado en distintas ocasiones el Ayuntamiento de Villena. Se comprometió a financiar la redacción del proyecto, dotando con la cantidad necesaria una partida presupuestaria en el ejercicio de 2006. Ante tal noticia consideramos oportuno pre-

Figura 5. Edificio de la antigua Electro Harinera Villenense, actual Museo de Villena.

sentar a los responsables políticos municipales una propuesta alternativa, más acorde con modelos museográficos actuales y que permitiera optimizar recursos. En marzo de 2006 se redactó el anteproyecto desarrollando escuetamente la idea de un museo de la ciudad de Villena, integrando las dos colecciones arqueológica y etnográfica. La idea fue aceptada por ambas administraciones, local y provincial y en junio de 2007 el Ayuntamiento de Villena encargó la redacción del «Proyecto museográfico y básico de las obras del futuro Museo de Villena»[4] (fig. 5).

4. El encargo del proyecto fue promovido por la alcaldesa Vicenta Tortosa. La dirección del proyecto a estado a cargo de Laura Hernández y la redacción del proyecto de los arquitectos J. M. Esquembre y J. Lagullón. Por su parte, siendo alcaldesa Celia Lledó se solicitó a la Generalitat Valenciana la financiación que fue aprobada a cargo del Plan de Inversión Productiva en 2009. Las obras de ejecución han estado dirigidas por la arquitecta Silvana Jordá y el arquitecto técnico Rafael Gimeno.

Figura 6. Plaza de acceso y entrada principal.

El proyecto arquitectónico contempla la rehabilitación integral del edificio, prestando especial atención a sus elementos estructurales originales y respetando los volúmenes principales. Remitimos al trabajo publicado por los arquitectos redactores para conocer los detalles del mismo (Esquembre y Lagullón, 2015).

Por cuestiones presupuestarias este ambicioso proyecto se debe acometer por etapas. En mayo de 2018 finalizaron las obras de la primera fase, con cargo al presupuesto de la Generalitat Valenciana. De momento, se ha decidido abrir al público el espacio habilitado, adecuando el proyecto museológico al espacio disponible y dejando el resto para ampliaciones futuras.

Con la inversión efectuada se ha conseguido, restaurar toda la envolvente del magnífico edificio y evitar su deterioro. La demolición de elementos de obra de baja calidad, añadidos cuando la fábrica de harinas de transformó en cámaras frigoríficas en la década de 1960, ha permitido crear una plaza por el lado sur y una zona de carga y descarga, en el norte. Otro de los espacios creados en esta fase han sido el sótano, de 825 m² con espacio de almacenaje y un laboratorio de restauración (fig. 6).

La planta baja del edificio, a pie de calle, tiene 1.574,40 m² habilitados para museo. Cuenta con una gran puerta de acceso que da paso a un amplio vestíbulo, donde está el mostrador de atención al público y, en un futuro, la tienda del Museo. Desde aquí se accede a una sala polivalente de 96 m², que se podrá destinar a salón de actos, con espacio para unas 70 personas y a exposiciones temporales. Junto a ella, otra sala que servirá para desarrollar actividades didácticas. También se sitúan en este vestíbulo de entrada, un aseo completamente adaptado, dos despachos de administración y el acceso al sótano. Un ascensor, -que no está instalado en esta fase, pero cuyo hueco sí se ha construido-, dará acceso desde aquí a todo el edificio, incluido el sótano, si se hace visitable en el futuro.

Una gran puerta pivotante separa esta zona del área de exposición permanente, a la vez que permite la circulación de las visitas en sentido de entrada y salida. Aquí el museo dis-

pone de dos grandes salas de exposición permanente. Una de 450 m² dedicada la Historia de Villena, denominada «José María Soler», que a su vez cuenta con una dedicada al Tesoro de Villena de 95 m²; y otra a su lado, de 190 m² denominada «Jerónimo Ferriz», en la que se expondrá parte de la colección etnográfica.

Por su parte, el proyecto museológico redactado por los técnicos del Museo y la empresa Alebus Patrimonio Histórico, contempla el programa teórico de contenidos, con la selección de piezas como punto de partida. Dada la naturaleza de la colección, el planteamiento de la exposición permanente fue desarrollar como hilo conductor de una de las salas la Historia de Villena, en sentido cronológico. La otra, se dedicará a temas representativos de la Villena del XIX y XX. Las piezas, por tanto, ilustran el discurso histórico desde la antigüedad hasta nuestros días, con una especial dedicación al Tesoro de Villena. Lo nutrido de los fondos permite organizar exposiciones temporales temáticas, en las que se puedan ofrecer discursos transversales y mostrar la amplitud de los fondos en sucesivas muestras.

Conclusiones

Es indiscutible que con este proyecto el Ayuntamiento consigue cumplir una serie de objetivos de gran interés para la conservación y puesta en valor del patrimonio histórico local. Entre otros, recuperar un edificio histórico de arquitectura relevante, aplicar criterios de racionalización en la gestión patrimonial al unir las dos colecciones, y crear un foco de atracción de visitantes mediante un concepto de museo lúdico y participativo. Otra de las virtudes de este proyecto es que subrayará la relevancia del Tesoro de Villena y de los bienes culturales más relevantes, al disponer de instalaciones de alta capacidad y variada oferta de servicios para la atención al turismo cultural. Pero, en nuestra opinión, el más importante es la constitución de un referente histórico para Villena, para sus habitantes y sus visitantes, que nace con vocación de servicio público.

Desde su fundación el Museo de Villena ha mantenido una fuerte vinculación con su entorno que ha ido cambiando con el paso del tiempo. Al principio era pasiva, una forma de relación que hoy resulta trasnochada. Hoy intentamos explicar la vinculación que existe entre la historia de las personas y su territorio, la evolución de la sociedad local a lo largo de su vida como colectivo, máxime dada la naturaleza de nuestras colecciones.

Los vínculos del Museo de Villena con la comunidad debe contemplar y generar respuestas a cuestiones universales como son: la evolución de la vida en la zona, la técnica, los valores sociales, las actitudes ante la existencia, etcétera. Intentamos apoyarnos en la esencia de nuestra colectividad y así generar sentimientos y trasmitir emociones tan necesarias en nuestra sociedad.

El recorrido no está siendo fácil, pero sí posible gracias a la labor de muchos estudiosos y a la persistencia de las diversas instituciones que han velado por la conservación de esa herencia colectiva. Esperemos ver en un futuro próximo los retos que todavía quedan por superar. Sin duda el más inmediato y necesario es la apertura de la fase I del Museo de Villena, con la puesta a disposición de la ciudadanía del ingente patrimonio histórico-artístico municipal. La creación del Centro de Interpretación del Cabezo Redondo es otro proyecto que aportaría mucho valor a la puesta en valor del yacimiento arqueológico. Otro más lejano e incierto, sería la segunda fase de obras del museo, para poder exponer con holgura un mayor número de piezas etnográficas de nuestra rica colección.

Como lo definió Francisco Arenas, hijo del principal valedor de José María Soler, Alfonso Arenas: «El Museo no solo es de Villena porque se encuentra en Villena, es de Villena porque Villena se encuentra en él» (Arenas, 2005: 14).

Bibliografía

- ARENAS FERRIZ, F. (2005): «El Museo Arqueológico José María Soler y la experiencia de la modernidad», *Villena, Arqueología y Museo. Museos municipales en el MARQ,* Alicante, pp. 9-16.
- BARBADO SALMERÓN, R.; FENOR MIÑARRO, D. y HERNÁNDEZ ALCARAZ, L. (2003): *La Edad del Bronce en Villena: del Cabezo Redondo al Museo Arqueológico. Publicaciones Didácticas del Museo de Villena, 1*, Villena.
- CHINCHILLA GÓMEZ, M. (2001): «El Museo como centro de recuperación del patrimonio. El ejemplo del Museo Arqueológico Nacional». En Tusell Gómez, J. (Coord.): Colección. *Debates sobre Arte. Encuentros sobre Patrimonio*. Vol. XI. Madrid.
- ESQUEMBRE MENOR, J. M. y LAGULLÓN ESCAMILLA, J. (2017): «El nuevo museo de Villena: un proyecto para la historia», *Bilyana. Revista del Museo Arqueológico «José M.ª Soler» Villena (Alicante)*, n.º 2 <http://wwwhttp://www.museovillena.com/pdf/REV_bilyana_02_2017-08.pdf> [Consulta: 1-12-2020].
- GARCÍA GUARDIOLA, J. Y RIZO ANTÓN, C.E. (2011): *Los yesares de Villena (Alicante). Arqueologia y Etnografía*, Villena.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2012): «Una aproximación a la definición de la Sociomuseología». *Revista de Museología. Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº 53. Madrid.
- HERNÁNDEZ ALCARAZ, L. (2000): «La restauración del Castillo de la Atalaya», *Villena*, 50, Ayuntamiento de Villena, 94-98.
- — (2001a): «El castillo de la Atalaya: (Villena, Alto Vinalopó)»». En Segura Herrero, G. y Simón García, J. L. (coord.): *Castillos y torres en el Vinalopó*. Col.lecciò L'Algoleja, 4, Petrer, pp. 77-82.
- — (2001b): «El Castillo de la Atalaya», en *Actuaciones arqueológicas en la provincia de Alicante* [cd rom], Alicante.
- — (2004): «La ermita de Nuestra Señora de las Nieves o del Castillo», *Villena*, 54, Villena, pp. 119-122.
- — (2005): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico «José María Soler», en *Villena: arqueología y museo: ciclo Museos Municipales en el MARQ,* pp. 66-99.
- — (2009): «Calle General Prim, 6 y 10. Centro de Recepción de Visitantes». *Actuaciones Arqueológicas en la Provincia de Alicante 2009* (CD-rom). Alicante.
- — (2012): «Los graffiti del Castillo de la Atalaya (Villena, Alicante), un ejemplo de puesta en valor», en *Memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*, Gobierno de Navarra Dpto. de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales. Pamplona, pp. 109-125.
- — (2015): «La Orden de Calatrava y la conquista de Sax, Salinas y Villena», en *La conquista cristiana de Sax, Salinas y Villena. Edición especial conmemorativa del 775 aniversario de la reconquista.* Sax, pp. 39-42.
- — (2016): «El contexto arqueológico de la conquista cristiana de Villena: el Castillo de la Atalaya». En Ponce Herrero, G. (ed.): *La conquista cristiana del valle del Vinalopó. Territorio y fortalezas*, Alicante, pp. 421-436.
- — (2019): «Tesoros del pasado. Aproximación a la colección etnográfica del Ayuntamiento de Villena», *Bilyana. Revista del Museo Arqueológico «José M.ª Soler» Villena (Alicante)*, n.º 3
- http://www.museovillena.com/pdf/2018/REV_bilyana_03_2018_05.pdf
- HERNÁNDEZ ALCARAZ, L., PÉREZ AMORÓS, L., ESQUEMBRE BEBIA, M. A. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (2003): «La evolución urbana de Villena: nuevos enfoques, nuevas propuestas». En Jover Maestre, F. J. y Navarro Poveda, C. (coord.): *De la medina a la vila,* Petrer, pp. 195-211,
- HERNÁNDEZ ALCARAZ, L. y ROSELLÓ SERRANO, J. (e.p.): «El castillo de Villena (Alicante). Proceso y actuaciones para su revalorización», en *I Seminario de Fortificaciones. Los castillos de Alicante ante sus procesos de intervención.*

- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2012): «Una aproximación a la definición de la Sociomuseología», *RdM. Revista de Museología n.º 53* (Ejemplar dedicado a: Sociomuseología), pp. 15-29.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M., GARCÍA ATIÉNZAR, G. y BARCIELA GONZÁLEZ, V. (2016): *Cabezo Redondo (Villena, Alicante)*, Alicante.
- RIZO ANTÓN, C. E., GARCÍA GUARDIOLA, J. y LUJÁN NAVAS, A. (2001): *Arqueología Industrial en Villena. Contribución al estudio de las canteras de yeso del término municipal de Villena (Alicante)*. Villena.
- SOLER GARCÍA, J. M.ª (1976): *Villena. Prehistoria – Historia – Monumentos*. Alicante.
- — (1989): *Guía de los yacimientos y del Museo de Villena*, Valencia.
- — (1990): «El real Castillo de Villena», *Villena, 41*, pp. 19-20.
- — (1993): «La cerámica medieval de Villena», *IV Congreso de Arqueología Medieval (Alicante, 1993), tomo III*, Alicante, pp. 817-824.

Gestión de proyectos de virtualización del patrimonio en museos arqueológicos: protocolos de actuación

Jaime Molina Vidal* • Javier Muñoz Ojeda** • Carolina Frías Castillejo***

Laia Fabregat Bolufer**** • Daniel Tejerina Antón*****

Patrimonio Virtual, Universidad de Alicante; jaime.molina@ua.es* • fj.mo@gcloud.ua.es**
l.fabregat@patrimoniovirtual.com**** • daniel.tejerina@ua.es*****
Museo al Aire Libre Villa Romana de l'Albir; cfrias@lalfas.com**

Resumen: En los últimos años muchos museos han incorporado recursos de virtualización del patrimonio en su estrategia de interpretación: Realidad Aumentada, Realidad Virtual, trampantojo digital o impresión 3D, entre otros. Estos proyectos son complejos y necesitan equipos multidisciplinares, porque a diferencia de otros productos digitales de consumo, se enmarcan en una disciplina científica que tiene como objetivo la transmisión de conocimiento. En este trabajo queremos mostrar un protocolo de actuación que permita a los gestores museísticos abordar con los equipos técnicos un flujo de trabajo para el desarrollo de proyectos de virtualización. Partimos de nuestra experiencia en un caso real desarrollado por el equipo Patrimonio Virtual de la Universidad de Alicante y del Museo de la Villa Romana de l'Albir: la virtualización de un molino harinero del siglo XVIII, el Molí de Mànec. Tomando como base este proyecto mostraremos un sistema de trabajo que documenta el respaldo científico de cada una de las decisiones tomadas a la hora de realizar la virtualización de un bien patrimonial.

Palabras clave: virtualización, protocolo, realidad virtual, realidad aumentada, interpretación.

Abstract: Recently, many museums have incorporated virtualization resources for cultural assets in their interpretation strategy: Augmented Reality, Virtual Reality, digital trompe l'oeil or 3D printing, among others. These virtualization projects are complex jobs that need multidisciplinary teams, because unlike other digital consumer products, they are framed within a scientific discipline that aims to transmit knowledge. In this work we want to show an action protocol that allows museum managers to approach technical teams with an adequate workflow for the optimal development of virtualization projects. We start from our experience in a real case developed by the Virtual Heritage team of the University of Alicante: the virtualization of an 18th century flour mill, the Molí de Mànec. Based on this project, we will show a work system that documents, in detail, the scientific support for each of the decisions made when virtualizing a heritage asset.

Keywords: virtualization, protocol, virtual reality, augmented reality, interpretation.

Introducción

La incorporación de recursos tecnológicos, tanto en proyectos museográficos como en la puesta en valor de yacimientos arqueológicos, ha generado en los últimos años un nuevo flujo de trabajo digital desarrollado por equipos interdisciplinares. Las herramientas digitales son un potente instrumento para acercarse a un público cada vez más habituado al uso de dispositivos digitales y recursos virtuales en todos los ámbitos de su vida. En este sentido, consideramos necesario incorporar en los museos y yacimientos arqueológicos recursos basados en las NT y la TIC, de manera que los bienes patrimoniales y el turismo cultural tengan un protagonismo en la transformación digital que se está produciendo en nuestra sociedad. Es necesario remarcar que este desarrollo digital a todos los niveles, si bien se viene produciendo en la última década, está conociendo un impulso exponencial desde el año 2020 debido a la epidemia de COVID-19. La elaboración de este tipo de recursos precisa de equipos de trabajo interdisciplinares formados por personas expertas en arqueología, arquitectura, interpretación del patrimonio, virtualización e ingeniería. Son equipos que, al provenir sus miembros de diferentes áreas, resultan complejos de coordinar, por lo que se hace necesario establecer unos flujos de trabajo que agilicen la toma de decisiones, su plasmación y su desarrollo dentro de un proyecto de virtualización de un bien patrimonial.

El Equipo de Investigación Patrimonio Virtual de la Universidad de Alicante lleva desde 2011 trabajando en proyectos de puesta en valor y recreación virtual con distintas soluciones y herramientas en relación a la virtualización del patrimonio: nuevos sistemas de visualización, como la Realidad Aumentada o la Realidad Virtual, la ilustración 2D realizados a partir de modelos 3D o la reproducción de piezas mediante impresión 3D. Asimismo, estos proyectos vienen respaldados por una línea docente en estas materias, que ha situado al equipo de la Universidad de Alicante en uno de los más destacados a nivel internacional en formación en este ámbito en lengua hispana.

El Museo al Aire Libre Villa Romana de l'Albir (VRA) fue declarado como museo oficial de la Generalitat Valenciana en 2011 (Barreiros, Frías y Molina, 2013). Desde que se retomaron las excavaciones en 2008 por el Ayuntamiento de l'Alfàs del Pi y la Universidad de Alicante, se incorporaron al flujo de trabajo estrategias digitales (Fabregat *et al*, 2012), tanto para la documentación de los restos arqueológicos con el uso de la fotogrametría, como para la interpretación del yacimiento, con el diseño de reconstrucciones virtuales para paneles y, especialmente, con la creación de una guía digital con Realidad Aumentada (Esclapés, Frías y Molina, 2017). Con el tiempo, gracias a la colaboración con Patrimonio Virtual, el museo VRA se ha convertido en un laboratorio de experimentación para el desarrollo de aplicaciones interactivas con el objetivo de ensanchar la democratización del conocimiento, base del desarrollo de la sociedad interconectada en la que vivimos. Los recursos generados en la Villa Romana de l'Albir son un ejemplo de la necesidad de incorporar nuevos enfoques, basados en la tecnología para la gestión y valorización turística del patrimonio.

Utilizando como punto de partida el último trabajo desarrollado por el Museo y Patrimonio Virtual -la documentación 3D y virtualización del Molí de Mànec, un molino hidráulico harinero de los siglos XVIII y XX- vamos a exponer el protocolo seguido en el flujo de trabajo para el diseño e implementación de este proyecto.

Fase 1. Establecimiento de las condiciones del trabajo

El primer punto que se debe abordar es el establecimiento de los parámetros del trabajo entre la entidad museística y el equipo virtualizador. Desde el inicio han de fijarse unas líneas básicas y protocolos que articulen todos los aspectos relacionados con la gestión del proyecto:

- Objetivos del proyecto
- Propuesta económica
- Marco de intercambio de información
- Cronograma en formato diagrama de Gantt con las fases de trabajo, las revisiones y el cierre de etapas
- Periodo de testeo o preimpresión para verificar los recursos
- Entrega final

La comunicación entre ambas partes debe ser clara y directa, además de estar correctamente estructurada para evitar confusiones y malentendidos en la gestión de la información suministrada. Actualmente existen herramientas en red que permiten compartir información entre el equipo de trabajo y establecer escritorios compartimentados donde alojar documentación, consultarla y descargarla. De este modo, en primer lugar se ha de fijar una estructura en directorio o carpetas (árbol de directorios), un sistema útil y sencillo ya que la mayoría de los usuarios tienen interiorizado este modo de organización. En nuestro caso, optamos por Google Drive, en su versión GCloud, con un escritorio virtual con capacidad ilimitada al que pueden acceder todos los componentes del equipo. En el directorio compartido se abrieron diferentes carpetas con la documentación referida a cada una de las fases del proyecto: cronograma, reuniones, documentación, referentes, planimetría cad, volumetría, ortoimágenes, ficheros OBJ, biblioteca de texturas, personajes, familias de objetos, archivo gráfico y fotográfico y fichas UR.

Fase 2. Investigación y documentación

La toma de decisiones siempre estará respaldada por datos contrastados y por el análisis de las fuentes disponibles. Por este motivo, es imprescindible que la entidad solicitante elabore una memoria pormenorizada con el contexto histórico que se pretende recrear, de manera que ningún elemento de la virtualización quede sin referencias bibliográficas o arqueológicas que lo apoyen. En caso de que la entidad solicitante no tenga los medios para redactar esta memoria, deberá especificarse en la fase 1 para valorar este trabajo dentro de la propuesta económica.

Figura 1. Estado previo del Molí de Mànec antes de la intervención.

En el proyecto del molino la fase de documentación ha sido muy completa, ya que al tratarse de una instalación en funcionamiento hasta un periodo muy reciente, contábamos con una gran cantidad y diversidad de fuentes. La intervención sobre el propio molino, al estar catalogado como BRL, se ha realizado con metodología arqueológica, tanto para el seguimiento de los movimientos de tierra que afectaban al subsuelo, como a los paramentos conservados. El

análisis arqueológico de las estructuras del molino -en muy mal estado de conservación- ha sido, por tanto, la principal fuente a la que hemos acudido para realizar la reconstrucción del volumen del edificio y de la maquinaria de molienda (fig.1). Por otro lado, el estudio histórico y etnológico de la molinería valenciana tiene una amplia tradición de estudio, por lo que hemos recurrido a varios trabajos específicos sobre aspectos técnicos y sobre el contexto histórico de los molinos harineros. Además, se visitó un molino harinero en perfecto estado de conservación, el Molí de Baix en Sella y las explicaciones de su propietario, Amable García, fueron fundamentales para realizar la recreación virtual de la maquinaria del molino de l'Alfàs. Al mismo tiempo, se realizó una búsqueda de fuentes documentales específicas sobre el Reg Major de l'Alfàs, el sistema hidráulico en que se ubica el molí de Mànec, a fin de conocer el contexto histórico del elemento a virtualizar. Las fotografías antiguas del interior del edificio y las fuentes orales también han sido un recurso valioso a la hora de determinar la funcionalidad de algunos ambientes del edificio y, especialmente, de los aspectos más técnicos de los componentes y funcionamiento de la maquinaria, de la que no quedaban apenas restos in situ debido a la mala conservación del molino al inicio de la intervención.

Una vez reunida toda la documentación, se debe realizar una puesta en común entre todas las partes. Las decisiones tomadas a partir de ese momento quedarán reflejadas con el fin de poder rastrear todos los argumentos que las respalden. Para facilitar la exhaustividad en la recogida de información durante la toma de decisiones, así como para localizar a posteriori de una forma efectiva los argumentos o razones que puedan existir tras las hipótesis, recurrimos a la herramienta desarrollada por el equipo de Patrimonio Virtual de la Universidad de Alicante, la ficha UR, Unidad Reconstructiva (Molina y Muñoz, 2015) (fig.2).

Figura 2. Ficha UR (Unidad Reconstructiva)

La ficha UR permite la creación de una base de datos para recoger la información asociada a la toma de decisiones que determinan el desarrollo de las reconstrucciones virtuales. Dicha ficha está compartimentada en campos que requieren de su cumplimentación permitiendo adjuntar documentación gráfica y bibliográfica, para respaldar la toma de decisiones. A continuación pasamos a describir cada uno de los campos que forman parte de esta ficha:

- UR (Unidad Reconstructiva): número correlativo de las distintas UR que identifican el proceso de documentación y elección de hipótesis reconstructivas.
- Localización: referencia a la ubicación real de la acción o propuesta reconstructiva. Por ejemplo, en el caso de un yacimiento arqueológico la localización correspondería con las unidades estratigráficas (UE) o a los ambientes/ámbitos (Amb) de referencia. En el caso de la restauración virtual de un elemento mueble se realizará una atribución de partes con la localización de las UR, sirviéndonos de la parte gráfica.

- Tipo: identifica de UR que de forma preestablecida hemos subdividido en:
- Antropológico: reconstrucciones faciales

- Entorno y contexto: paisaje, elementos de fauna, vegetales o humanos

- Estructura: elementos y soluciones constructivas como cubierta, armazón interno, elementos sustentantes, revestimientos, vanos, pavimentaciones o estructuras auxiliares (escaleras, umbrales o decoración arquitectónica).

- Mobiliario: recipientes cerámicos, objetos metálicos, ígneos, textiles, etc.

- Descripción: desarrollo de elementos morfológicos, dimensiones o cualquier otro parámetro descriptivo que no alcance el ámbito de la interpretación.

- Interpretación: uso o función de la UR descrita, analizando su relación con el resto de UR más cercanas.

Nivel de conocimiento: en el desplegable que acompañamos hemos detallado hasta diez posibles estados de conocimiento de la UR descrita, abarcando así un amplio intervalo que iría de la total seguridad en la descripción y existencia del elemento reconstruido hasta la absoluta inexistencia o invención.

1. *Completa imaginación* por no tener datos o paralelos disponibles. Seleccionaremos esta opción cuando, por necesidades de conceder a la recreación virtual un acabado realista, debemos incorporar un elemento que no tenga ningún tipo de contraste empírico.

2. *Conjetura basada en estructuras similares*: paralelos o parámetros aceptados en otras reconstrucciones. Indicaremos este ítem cuando hayamos localizado elementos o paralelos similares a los que tratamos de reconstruir, siempre que las reconstrucciones en las que nos basemos se hayan realizado en un proceso científico y contrastado.

3. *Referencias escritas básicas*: documentación referida al estado inicial del elemento reconstruido o a un estadio precedente mejor. En ocasiones encontraremos fuentes escritas de carácter histórico contemporáneas al momento de uso del elemento a reconstruir. En estas fuentes se puede aludir de forma secundaria a nuestra UR, en este caso deberemos seleccionar este apartado.

4. *Referencias textuales y comparativas detalladas:* documentación escrita detallada sobre estructura, colores o funciones. Seleccionaremos este nivel cuando contemos con fuentes escritas que recojan una descripción explícita del elemento reconstruido.

5. *Evidencias gráficas básicas*: grabados, pinturas, dibujos que aportan información básica. Del mismo modo que sucede con el punto 3, elegiremos este estado de conocimiento cuando contemos con información gráfica donde aparezca algún elemento representativo de nuestra UR. Pueden ser desde pinturas que, de forma alegórica, reconstruyan el elemento en cuestión, hasta representaciones gráficas contemporáneas a su uso.

6. *Evidencias gráficas detalladas*: grabados, pinturas, dibujos que aportan información detallada. Dentro de este grupo se incluye toda aquella documentación gráfica realizada con el propósito de documentar la UR, descrita con valor histórico y que no necesariamente debe responder a un estudio científico. Por tanto, estaríamos hablando de planimetrías realizadas previas a su construcción, bocetos, colecciones o compilaciones gráficas.

7. *Datos arqueológicos o planimetría actualizada*. Escogeremos esta opción si tenemos conocimiento de la UR a través de fichas descriptivas, resultado de un proceso de documentación científica.

8. Información fotográfica de carácter científico o planimetrías detalladas, realizadas con fin documental.

9. Existencia (al menos parcial) de *restos con modificaciones*: restos materiales deteriorados.

10. Existencia de *restos originales* fiables al 100% y en un estado de conservación aceptable.

Alternativas: trataremos de plasmar en este campo las hipótesis descartadas o alternativas a la propuesta en la UR.

Imagen: añadiremos una captura de la Unidad Reconstructiva propuesta donde podremos realizar las indicaciones pertinentes para aclarar alguno de los puntos expuestos en la ficha y que necesite apoyo visual.

Indicaciones adicionales: este último campo no debe rellenarse de forma obligatoria y está reservado para cualquier indicación o anotación final que pueda ser de ayuda a la hora de tener una idea global sobre la UR.

De forma complementaria a las fichas UR, existen otros métodos de representación que nos permiten, dentro del proceso de virtualización, visualizar aquellos elementos recreados y determinar en qué grado su elaboración está basada en fuentes contrastadas o en una total invención, como la escala cromática ideada por el Proyecto Byzantium 1200 (2011) y la escala de evidencia histórico-arqueológica para reconstrucciones virtuales de Aparicio-Figueiredo (2014). Ambos métodos permiten visualizar mediante el uso de tonos fríos aquellas partes o elementos cercanos a la invención mientras que, el uso de tonos cálidos se destinan a los elementos conservados o cuya evidencia está realmente contrastada.

Fase 3. Representación gráfica

Una vez establecido el modo de representación en la toma de decisiones respecto a las recreaciones a través de las fichas UR, se procederá al trabajo de representación gráfica por parte del equipo virtualizador. En este punto resulta muy importante que el flujo de comunicación esté muy bien estructurado, ya que es necesario verificar cada uno de los estadios antes de avanzar al siguiente.

En la primera fase del proyecto, cuando se fijan los objetivos, es fundamental establecer qué formato se le quiere dar a las recreaciones, porque esta decisión determinará en gran medida el desarrollo del trabajo de virtualización. Las aplicaciones de Realidad Aumentada o Realidad Virtual no exigen de un modelado con mallas muy detalladas, algo que se puede suplir con la creación de texturas de alta calidad. Esta misma lógica es también aplicable a la creación de ilustraciones 2D en la que se exige, además, un trabajo de postproceso con softwares de edición BMP. Por contra, la creación de recursos mediante impresión 3D exige de una malla mucho más detallada para así reproducir una topología similar a los originales reproducidos.

En el Molí de Mànec el proyecto consistía en crear infografías 3D con la recreación del volumen del molino -tanto de la zona de vivienda como de trabajo-, la reconstrucción de la maquinaria de molienda y del entorno paisajístico del molino a principios del siglo XX. Estas infografías debían contar con personajes y objetos asociados al contexto espacial virtualizado para ubicarse en paneles de gran tamaño dentro del recorrido interpretativo. Desde el inicio se marcó el número de ilustraciones, su enfoque y ubicación, algo que sirvió para

limitar esfuerzos en cuanto a trabajo de modelado, texturizado y ambientación, puesto que aquellas zonas dentro de la estructura y entornos que no fuesen a aparecer no se desarrollaron. Por ejemplo, la cambra del molino ubicada en la planta superior del cuerpo principal no iba a representarse en ningún panel por lo que, aunque externamente se modeló toda la estructura, el interior de la cambra no se modeló ni texturizó con tanto detalle.

Diseño vectorial de las planimetrías

Para iniciar las tareas de representación gráfica han de tomarse como base las planimetrías existentes de la estructura a virtualizar, producto del trabajo de investigación previo. Para la confección de estas planimetrías, que servirán de base para los posteriores levantamientos 3D, podremos recurrir tanto a ortoimágenes como a planimetrías históricas extraídas durante el proceso de investigación (fig.3.A). Dentro de este proceso de investigación previo se determinarán las fases a representar, algo que también debe ser contrastado mediante la documentación derivada de rastreos bibliográficos o intervenciones sobre la estructura (fig.3.B).

Las planimetrías, que comprenderán plantas, secciones, alzados, planos de cubierta, catastrales y, en algunos casos, planos de ordenación del plan general del municipio,.. tanto plantas como secciones. Con toda esta información se elaborará la documentación plani-

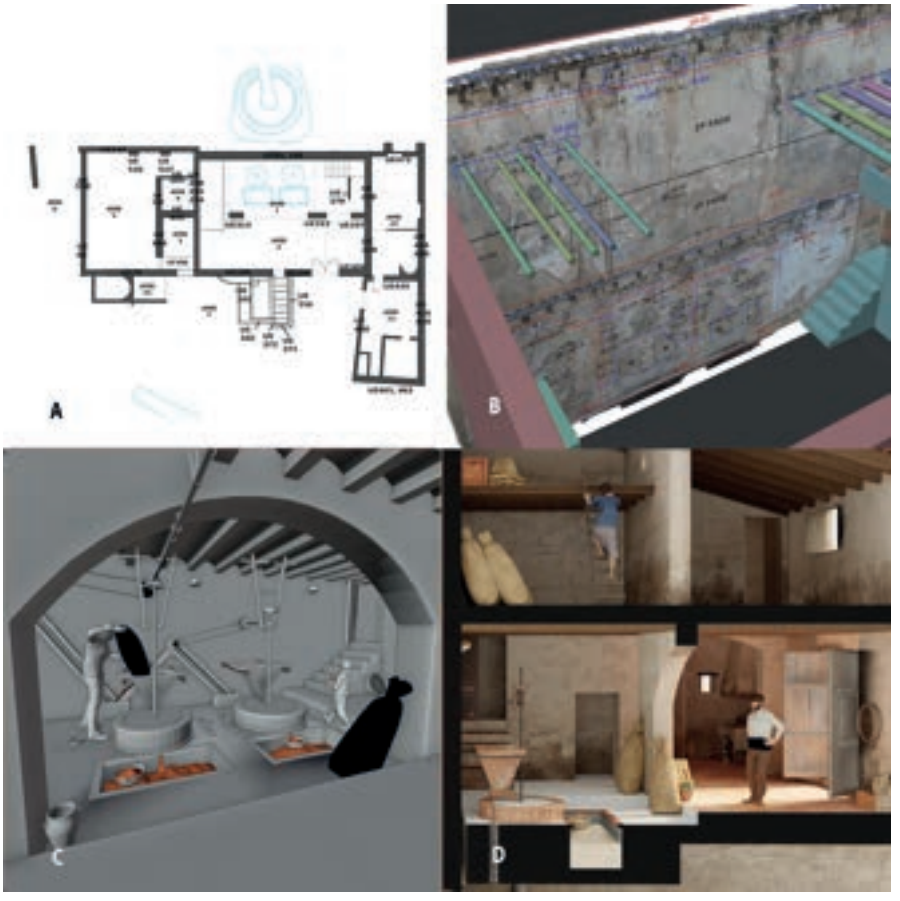


Figura 3. A, planimetría; B, estudio estratigráfico; C, modelado e introducción de personajes; D, texturizado.

métrica necesaria para las recreaciones con la que se representarán los restos conservados. Cuando esta documentación esté elaborada se procederá a un contraste con la coordinación del proyecto, que deberá aprobar en todo momento la representación gráfica en relación a la documentación aportada.

En el proyecto del molino de l'Alfàs se contó con documentación gráfica compuesta por planos catastrales de época, planimetrías elaboradas durante la fase de excavación y consolidación del molino e información fotográfica desde los años 1950 hasta la actualidad. Además, se recurrió a los testimonios orales: por un lado, de Amable García, propietario de un molino hidráulico en la población de Sella muy similar al nuestro y, por otro, a Joaquina Lloret, hija de los últimos molineros que vivió en el molino durante sus últimos años de uso. Toda esta información permitió la elaboración de una planimetría muy detallada no sólo de la planta conservada, sino de aquellas ya desaparecidas en sus distintas fases constructivas.

Levantamiento de volumetrías

Una vez ordenada la documentación planimétrica se procederá al levantamiento de volúmenes, sirviéndose tanto de plantas, alzados o secciones reconstructivas. En esta fase se representarán los volúmenes básicos, sin textura, de los principales elementos como son los muros (de cerramiento y de compartimentación interior), los elementos estructurales, la cubierta, las escaleras (interiores y exteriores), vanos de comunicación interior y huecos de iluminación y ventilación (tanto los conservados como los propuestos en la fase previa) y elementos auxiliares básicos, como el mobiliario fijo (letrina de obra, bancada de cocina, chimeneas, etc) (fig.3.C).

En el Molí del Mànec se procedió al levantamiento del edificio en sí, apoyándonos tanto en planimetrías como en fotografías realizadas antes del desplome de las plantas superiores. Esta documentación fue un magnífico complemento a la información planimétrica, puesto que nos permitió una reconstrucción muy cercana de elementos con un deterioro rápido cuando quedan a la intemperie, como el mobiliario o la maquinaria fabricada fundamentalmente con madera y hierro.

Además de los elementos estructurales, se procedió también a una recreación de la maquinaria que transformaba el grano en harina. Esta maquinaria utilizaba la energía hidráulica, mediante un sistema de dos ruedas horizontales que transmitían el movimiento desde la caída vertical del agua en el cacau, hasta las muelas situadas en la planta baja del molino. El ciclo de transformación se completaba con el traslado mecanizado de la harina desde los depósitos a un cernedor que, movido también con ejes y poleas por energía hidráulica, separaba las diferentes harinas y sémolas antes de su ensacado.

La reconstrucción de toda la maquinaria y del sistema empleado en el Molí de Mànec para producir harina fue un proceso complejo, tanto en la fase de documentación como de representación gráfica, ya que tan sólo contábamos con dos fotografías parciales de la sala de molienda y las oquedades en los paramentos donde iban encastrados los ejes y sujeciones (fig.4).

La aplicación de texturas sobre los volúmenes creados responde a dos lógicas: por un lado, a la de los propios materiales utilizados y, por otro, a la información del material documental que nos sirve como base de estudio (pinturas, grabados, fotografías, etc.). Todos los materiales que aparecen en escena poseerán una textura previamente consensuada y descrita en la ficha de UR específica. De este modo, la aplicación de texturas a elementos genéricos, como puedan ser el material latericio, no exigirá la elaboración de una Unidad Reconstruc-

Figura 4. Render de la reconstrucción virtual de la maquinaria.

tiva, puesto que se entiende que su colorimetría responde al genérico correspondiente a este tipo de objeto. Por el contrario, existen otros elementos cuya textura debe estar sujeta a particularidades, como la aplicación de pigmentos o características claramente identificadas en objetos conservados o en documentación gráfica.

Un claro ejemplo de esto puede ser el aspecto de los enlucidos o revestimientos de paredes. La decisión tomada sobre su color o tratamiento externo puede estar sujeta no solo a la propia lógica del material utilizado, sino que podríamos encontrar elementos conservados o representaciones de ese paramento en fotografías que nos permitan una representación fiel al original. En este caso, la decisión y el razonamiento existente tras esta toma de decisiones quedará representado en una ficha UR específica. Cuando no se disponga de la información suficiente, lo más conveniente es optar por la opción más neutra y que no permita una interpretación errónea (fig. 5).

De forma paralela a la inclusión de las texturas se podrá añadir la iluminación, elemento que también puede estar sujeto a distintas lógicas, según que se trate de una escena in-

Figura 5. Render de la reconstrucción virtual de la fachada del molino.

terna o externa. De hecho, la fase de iluminación nos permitirá conocer, especialmente en espacios interiores, la necesidad de añadir iluminación artificial o concretar la existencia de más vanos en una habitación. En este sentido, una escena puede verse de forma totalmente distinta en función de los parámetros específicos de las fuentes de iluminación empleadas (temperatura de color, tipología, potencia) si estos son modificados.

En el caso práctico que nos ocupa, la iluminación predominante era la solar ya que no se llegó a instalar energía eléctrica en el molino. Puesto que se representaron escenas diurnas, se optó por una iluminación natural que entraba a través de huecos de puertas y ventanas, sin plantearse en ningún momento el uso de iluminación artificial. No obstante, debido a una necesidad didáctica, en el panel donde se reconstruyó la pileta de lavado del cereal se tuvo que subir levemente los niveles de iluminación, ya que este elemento se encontraba en una esquina de la estancia muy oscura y no se apreciaban todos los detalles de la escena.

Personajes

La inclusión de personajes en una escena virtualizada aporta determinados valores que siempre deben tenerse en cuenta: constituyen una escala física que le proporciona al espectador un referente natural dentro del entorno, permite recrear el uso o las costumbres de un determinado momento y espacio (algo que difícilmente podría hacerse sin el uso de avatares) y le aporta calidez a las escenas, rompiendo así la posible frialdad de un ambiente vacío. Además, desde una perspectiva de la interpretación del patrimonio, la inclusión de personajes en las recreaciones resulta imprescindible para conseguir que el público visitante establezca una conexión personal con la escena que está visualizando (fig. 3.D).

Pero, como es natural, la inclusión de personajes entraña cuestiones que deben ser abordadas en la fase de documentación: elección de la escena que se quiere representar, disposición lo más igualitaria posible entre hombres y mujeres, rangos de edad, complexiones, particularidades físicas y representatividad de elementos característicos que puedan ser comunes en la época o entorno a representar.

Es importante destacar que la elección de escenas y de personajes ha de realizarse con perspectiva de género, evitando caer en estereotipos o asignaciones anacrónicas o, directamente falsas, en determinadas actividades o situaciones. Un segundo aspecto que también debemos tener en cuenta a la hora de recrear personajes es la indumentaria asignada a cada uno de ellos. El estudio del vestuario también debe establecerse desde el inicio de la confección de los personajes, recurriendo siempre a todo tipo de fuentes que nos permitan realizar una asignación pormenorizada de los detalles en indumentaria.

En el Molí de Mànec se estableció un ámbito cronológico situado a principios del siglo XX, por lo que contamos con abundante información en forma de fotografía, pinturas y grabados contemporáneos al momento de la representación. La selección de personajes se realizó en el mismo momento que se escogieron las escenas de los paneles, por lo que se determinó el número de personajes, actitudes e indumentaria en relación a las acciones y actividades que se querían representar. Combinamos así, tanto escenas cotidianas como escenas de trabajo dentro del molino, por lo que era importante tener en cuenta que la inclusión de personajes de distintos sexos en actitudes y desempeñando acciones, no estuvieran sujetas a visiones estereotipadas o anacrónicas y que las posiciones de los personajes no fueran decorativas, sino que formaran parte activa del discurso narrativo que se quería mostrar con los paneles.

Recreación del entorno

Como es lógico, las estructuras deben ubicarse en su entorno real, de ahí la importancia de recrear dicho espacio desde distintas perspectivas. En primer lugar, es necesario obtener un modelo digital del terreno (MDT) acorde con la situación real, algo que puede obtenerse de distintos modos gracias a nuevas herramientas al alcance de cualquier profesional en este campo. En el caso de querer representar una estructura ubicada en territorio español, el Instituto Geográfico Nacional pone a nuestra disposición, y de forma gratuita, la descarga de modelos digitales del terreno de cualquier parte de nuestro territorio. Dichos modelos han sido elaborados gracias a la tecnología LIDAR, obteniendo tres tipos de resolución en función del paso de malla: 5 metros, 25 metros y 200 metros. Esta herramienta, por tanto, nos permite la obtención de una base topográfica de primer nivel pero que, como es normal, representa el aspecto actual del territorio.

Para representar un entorno en un momento histórico distinto al actual deberemos valernos de otro tipo de documentación adicional. Dependiendo de la ubicación geográfica y el momento histórico a representar puede haber una horquilla de variabilidad bastante grande, por lo que es importante obtener documentación sobre los distintos movimientos en las líneas de costa, cursos fluviales o la creación de accidentes geográficos, como por ejemplo, los barrancos. Debemos tener en cuenta que durante los últimos siglos se ha actuado de una forma agresiva sobre el medio, variando cursos fluviales o cambiando la línea de costa. Por este motivo, aunque en efecto la información que obtengamos del IGN puede ser de un gran valor, siempre debe ser contrastada con otro tipo de documentación histórica.

Además de los elementos naturales de alteración geográfica, debemos tener en cuenta también los elementos de naturaleza antrópica: caminos, carreteras, núcleos urbanos o conducciones hidráulicas. Dichas estructuras alteran el terreno y, además, tienen cierta variabilidad a lo largo del tiempo, por lo que resulta especialmente importante cotejar la base que aporta el Modelo Digital del Terreno con la evolución o creación de infraestructuras.

Finalmente, y no menos importante, es la recreación de la fauna y flora dentro del entorno, puesto que esta también varía considerablemente dependiendo de la época, algo que inevitablemente también tiene repercusiones sobre la organización del terreno. Por ejemplo, las formas de disponer los cultivos afectará al aspecto visual de la topografía a representar. En el caso específico de la vegetación, más concretamente en las especies relacionadas con el cultivo, varían considerablemente con las especies predominantes en la actualidad, por lo que resulta de vital importancia determinar las especies a representar en relación a la época elegida.

En nuestro caso, queríamos obtener una perspectiva amplia que nos permitiese ubicar el Molí de Mànec no solo en su entorno más próximo, sino dentro del término municipal de l'Alfàs del Pi, por lo que debíamos encontrar una perspectiva que permitiese visualizar los dos elementos claves que sirvieran para orientar al visitante: la línea de costa y el relieve de la Serra Gelada. Una vez decidido el arco cronológico a representar, tuvimos en cuenta los elementos que debían ser eliminados o modificados, como por ejemplo las carreteras y espacios urbanos contemporáneos. Otro elemento importante que resultaba fundamental representar era el curso del Reg Major, con la acequia principal y los ramales que alimentaban el funcionamiento del molino. También, gracias a las planimetrías conservadas de la época, en concreto el mapa topográfico de 1899, pudimos ubicar con precisión otras casas de campo que ya no existen en la actualidad.

Finalmente, la elección de los árboles de cultivo resultó un dato importante a tener en cuenta, puesto que el panorama actual varía considerablemente con el de un siglo atrás. En

la actualidad predominan los cítricos, mientras que en la época seleccionada la agricultura estaba basada en los cultivos de olivos y almendros.

Fase 4. Testeo o preimpresión

Es necesario incluir esta fase de prueba del recurso de virtualización en el cronograma del proyecto, ya que en este punto se podrán depurar posibles errores antes de realizar la entrega final, ya sea de la aplicación o de las infografías.

En el Molí de Mànec el objetivo, como hemos comentado con anterioridad, era la creación de imágenes de gran calidad que, dentro de un panel, apoyaran el discurso interpretativo diseñado para la visita (fig. 6). Puesto que existían varios formatos y soportes de entrega, se realizaron distintas pruebas de impresión para verificar que las gamas de colores en pantalla quedasen fielmente representadas en soporte físico. Debido a que de forma habitual las ilustraciones se elaboran en perfiles de color RGB y la impresión utiliza perfiles CMYK, al pasar de un formato a otro, determinadas gamas y tonalidades pueden sufrir variaciones. Por este motivo es interesante el uso de softwares de simulación de impresión, como es el caso de Adobe Acrobat Distiller. Desde este software podemos incluso cargar perfiles de impresoras, como los que se usan en imprenta, para ver los posibles problemas que puedan surgir y subsanarlos.

Figura 6. Estado final de la sala de molienda después de la intervención.

Una vez comprobadas cada una de las ilustraciones, podrían pasar a impresión definitiva para su posterior ubicación en el lugar indicado.

Fase 5. Entrega e implementación

El producto final puede ser físico o digital, por lo que desde el inicio se fijarán los formatos del resultado, complementos, instrucciones de uso e incluso un posible programa de mantenimiento para asegurar un buen funcionamiento.

En el caso de ilustraciones, la entidad receptora suele ocuparse de la impresión y colocación en el museo o yacimiento. Para ello, se deberá establecer el formato y el tamaño exacto de las imágenes que van a ir a soporte físico. La entrega puede realizarse a través de la propia plataforma, establecida inicialmente para la comunicación, y compartir desde ahí toda la información, o en un soporte de almacenamiento físico. Desde este momento, será el receptor del proyecto el responsable de la impresión, así como de la propia colocación o inserción dentro de un panel o soporte para su visualización.

En el caso de que el producto demandado sea un software específico en forma de aplicación de Realidad Aumentada o Realidad Virtual, también en la fase inicial del trabajo deberán establecerse los dispositivos de reproducción y determinar quién asume los costes en la adquisición de dichos dispositivos. Es recomendable establecer un periodo de mantenimiento inicial, a modo de garantía, que posteriormente se prorrogue a un mantenimiento periódico del producto para ir llevando a cabo las actualizaciones de software preceptivas.

Por último, se deberá realizar una formación al personal del museo que va a gestionar con los visitantes el uso de los dispositivos, con el fin de familiarizarse con el recurso y prepararlo para solucionar eventuales inconvenientes que se pudieran presentar.

Conclusiones

La aplicación de las nuevas tecnologías al patrimonio cultural ha de ser abordada con una reflexión previa y con un esquema de trabajo muy definido. De esta manera, los proyectos se podrán desarrollar según los objetivos establecidos en un inicio y sin desviaciones significativas en cuanto a plazos y presupuesto. Por otro lado, los equipos necesariamente han de ser amplios y multidisciplinares, por lo que es primordial establecer unos protocolos y una dinámica de trabajo que garanticen un resultado óptimo y unos tiempos ajustados a la entrega. El desarrollo del trabajo atraviesa varias fases que van desde la propia investigación y selección de documentación, hasta la propia elaboración del producto y su entrega final. Establecer la manera en que se va a desarrollar el flujo de trabajo desde el momento en el que se inicia la relación laboral evitará retrasos y rectificaciones en la entrega, garantizando un producto final ajustado a las condiciones iniciales.

Es importante remarcar que las hipótesis reconstructivas de los recursos de virtualización, especialmente en bienes arqueológicos con un escaso registro material, han de estar fundamentadas sobre fuentes históricas, ya sean escritas o materiales, con el fin de evitar estereotipos, anacronismos o falsedades. Es por ello que se necesita acudir a un sistema de registro que permita la consulta de la documentación o del proceso que ha llevado al equipo a plantear la hipótesis final. Desde Patrimonio Virtual proponemos las fichas UR, un método sencillo que facilita una recogida de datos ágil y sintética. Al mismo tiempo, es recomendable que este *corpus* documental donde se razona el proceso reconstructivo tenga difusión en los canales de divulgación científica, en modo de publicación, comunicación en congresos o en la monografía que pudiese tener el proyecto global.

Patrimonio Virtual, Universidad de Alicante; jaime.molina@ua.es • fj.mo@gcloud.ua.es • l.fabregat@patrimoniovirtual.com • daniel.tejerina@ua.es - Museo al Aire Libre Villa Romana de l'Albir; cfrias@lalfas.com

Bibliografía

- APARICIO RESCO, P. y FIGUEIREDO, C. (2014): «Reconstrucciones virtuales: la escala de evidencia histórica», en http://pabloaparicioweb.blogspot.com/2014/07/escala-de-evidencia-historica-scale-of.html [Consultado 11/02/2021]
- BARREIROS MORAIS, L.; FRÍAS CASTILLEJO, C. y MOLINA VIDAL, J. (2013): «La musealización de las termas de la villa romana de l'Albir», *Actas del VI Congreso Internacional de musealización de yacimientos y patrimonio*, Toledo, pp. 177-185.
- BYZANTIUM 1200 PROJECT (2011): «Color coded according to our current level of knowledge» http://www.byzantium1200.com/port_t.html [Consultado 11/02/2021]
- ESCLAPÉS JOVER, J.; FRÍAS CASTILLEJO, C. y MOLINA VIDAL, J. (2017): «Virtualizar un yacimiento para interpretar el pasado. La guía interactiva de realidad aumentada del Museo al Aire Libre Villa Romana de l'Albir», en FRÍAS CASTILLEJO, C. y LÓPEZ MIRA, J. A. (eds): *Actas de las II Jornadas de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de la Comunidad Valenciana*, l'Alfàs del Pi, pp. 14-27.
- FABREGAT BOLUFER, L.; TEJERINA ANTÓN, D.; MOLINA VIDAL, J. y FRÍAS CASTILLEJO, C. (2012): «Anastilosis virtual con Blender: las termas del yacimiento Villa Romana de l'Albir (l'Alfàs del Pi, Alicante)», *Virtual Archaeological Review*, 3-6, pp. 45-48
- MOLINA VIDAL, J. y MUÑOZ OJEDA, F. J. (2015): «Ficha UR», http://hdl.handle.net/10045/46205 [Consultado 11/02/2021]

La musealització del patrimoni cultural de la Vila Joiosa en clau de destinació turística intel·ligent

Antonio Espinosa Ruiz

Vilamuseu, Xarxa de Museus i Monuments de la Vila Joiosa; antonio.espinosa@villajoyosa.es

Resum: La gestió del patrimoni cultural de la Vila Joiosa correspon al Servei Municipal d'Arqueologia i Patrimoni Històric i Museus, la seu del qual està a Vilamuseu, centre dels museus municipals. Des d'aquest centre se gestionen tres museus, dos exposicions permanents externes i un gran nombre de jaciments, monuments i paisatges culturals i en certa mesura també els naturals, en coordinació amb altres regidories.

Aquest patrimoni s'estructura actualment en 12 rutes que uneixen bona part del terme municipal, dotades amb panells de gran accessibilitat, sostenibles i que han evolucionat fins a un format innovador de llarga durada i resistència. Abordarem també els criteris de selecció de l'actuació més adient quant a la posada en valor del patrimoni arqueològic, i de l'aplicació dels criteris de la intel·ligència turística (governança, sostenibilitat, accessibilitat, innovació i tecnologia) a aquest procés, sent la Vila Joiosa membre de les Xarxes DTI estatal i valenciana.

Paraules clau: Turisme intel·ligent, museus, monuments, rutes de patrimoni, la Vila Joiosa

Abstract: The management of the cultural heritage of la Vila Joiosa corresponds to the Municipal Service of Archeology and Historical Heritage and Museums, whose headquarters are in Vilamuseu, the centre of municipal museums. This centre manages three museums, two permanent external exhibitions and a large number of sites, monuments and cultural landscapes and to some extent also the natural ones, in coordination with other municipal departments.

This heritage is currently structured in 12 routes that connect much of the municipal territory, equipped with highly accessible, sustainable panels that have evolved into an innovative format of long duration and resistance. We will also address the criteria for enhancing the archaeological heritage, and the application of the criteria of tourism intelligence (governance, sustainability, accessibility, innovation and technology) to this process, being la Vila Joiosa member of the state and Valencian Smart Tourist Destinations Networks.

Keywords: Smart tourism, museus, monuments, heritage routes, la Vila Joiosa

Introducció

Des de 2013 la Vila Joiosa trià el camí del turisme intel·ligent, un nou concepte nascut al sí de la Secretaria d'Estat de Turisme a través de la Sociedad Mercantil Estatal para la Gestión de la Innovación y las Tecnologías Turísticas, S.A.M.P. (Segittur, https://www.segittur.es). La Vila Joiosa, de fet, va ser la primera ciutat, de les 11 que formaven el grupet de destinacions pilot a España (l'única de la Comunitat Valenciana) a la que es va presentar, aquell 21 de novembre, un full de ruta per a la seua conversió en destinació turística intel·ligent (DTI), amb la presència de la Secretaria d'Estat de Turisme, Isabel Borrego.

La xarxa estatal s'ha desenvolupat a la par que naixia en 2014 el projecte de la Xarxa Valenciana, de la mà de Turisme Comunitat Valenciana, a través de l'Institut Valencià de Tecnologies Turístiques (Invat·tur, https://www.invattur.es). La Vila Joiosa es va incorporar des de l'inici a aquesta nova xarxa al seu nivell més alt (el 3), i passant recentment a coordinar junt amb les destinacions Vinaròs i Alcoi el Grup de Treball d'Accessibilitat, des del qual ha format part en 2020 del Comitè del Congreso Internacional de Accesibilidad en Destinos Turísticos inteligentes (II Congreso Tur4All, https://www.congreso.tur4all.com), organitzat per Predif i Turisme Comunitat Valenciana, entre altres accions.

Dins de la Xarxa valenciana Vilamuseu, pel seu coneixement del camp de l'accessibilitat, ha coordinat en 2020 el desenvolupament per la Vila Joiosa del projecte pilot Chef's Voice, amb l'empresa tecnològica Puntodis: un servei web de carta de restauració accessible en 13 idiomes al que, durant el pilot, la Vila Joiosa ha propiciat la incorporació del valencià i el noruec o d'informació sobre seguretat alimentària en context Covid-19 (vegeu https://es2.slideshare.net/invattur/ebook-red-chefs-voice-la-vila-joiosa). Després d'aquesta experiència positiva, Puntodis i Vilamuseu treballen ja en un projecte pilot amb la Xarxa Estatal, aquesta vegada més directament vinculat al camp del patrimoni, Museum's Voice. Es preveu la seua presentació per a maig d'aquest any. Aquesta iniciativa ens porta a directament al tema que ens ocupa, la intel·ligència turística aplicada a la musealització i difusió del patrimoni cultural natural i natural.

Figura 1. Prova de bucle magnètic en recepció de Vilamuseu per personal de la Federació de Persones Sordes de la Comunitat Valenciana (FESORD)

Intel·ligència turística i patrimoni

El concepte d'intel·ligència turística ha anat desenvolupant-se a partir de la creació i funcionament de les xarxes Estatal espanyola i valenciana i, més recentment, des de 2020, la xarxa argentina. Ha anat directament relacionada amb l'aparició de normes com la UNE 178501:2018, «Sistema de gestión de los destinos turísticos inteligentes. Requisitos»; UNE 178503:2019, «Destinos turísticos inteligentes. Semántica aplicada a turismo» o la UNE 178502:2018, «Indicadores y herramientas de los destinos turísticos inteligentes», desenvolupades pel Comité Técnico de Normalización CTN 178/SC 5 - Destinos Turísticos, la secre-

taria del qual assumeix l'Asociación Española de Normalización, AENOR, i dins del qual hem participat al «Grupo de Trabajo de Accesibilidad».

Segittur defineix un DTI com «una destinació turística innovadora, consolidada sobre una infraestructura tecnològica d'avantguarda, que garanteix el desenvolupament sostenible del territori turístic, accessible per a tothom, que facilita la interacció i integració del visitant amb l'entorn i incrementa la qualitat de la seua experiència en la destinació i millora la qualitat de vida de el resident» (traduït des de https://www.segittur.es/destinos-turisticos-inteligentes/proyectos-destinos/destinos-turisticos-inteligentes).

Segittur també va establir des de l'inici 5 eixos de la intel·ligència turística: governança, sostenibilitat, accessibilitat, innovació i tecnologia; mentre que el «Model DTI-CV» té una estructura lleugerament diferent, amb un eix principal de governança i els 4 eixos de la sostenibilitat, conectivitat (amb la branca derivada de la sensorització), sistemes d'informació i innovació. En aquest model, l'accessibilitat passa a englobar-se dins la sostenibilitat. Com es pot veure, el model valencià accentua sensiblement el protagonisme de la tecnologia, però no és menys cert que des de 2020 ha incrementat notablement el treball per l'accessibilitat, amb la creació de l'esmentat Grup de Treball, l'organització del Congrés Internacional o la participació en aquests moments a la redacció del Pla Estratègic de Turisme Accesible 2021-2024 i la intensificació dels contactes amb l'associacionisme de la discapacitat i la diversitat amb aquest fi.

Figura 2. Plafó intel·ligent de gran accessibilitat en una de les 12 rutes de patrimoni de la Vila Joiosa.

No cal recordar la importància del turisme cultural a Europa, on representa la primera indústria, amb el parèntesi de la pandèmia Covid-19. La intel·ligència turística és una oportunitat de transformar aquest sector en un recurs adaptable als diferents públics, mitjançant estratègies i eines orientades a la gestió i la creació de coneixement a través de l'anàlisi de dades: d'ací la importància de l'anomenat *big data*. Però la presa de decisions adaptades a un sector canviant i a un públic divers no sols depèn de la instal·lació i adquisició d'aparells, sensors, dades i aplicacions informàtiques. Hem relativitzat en altres llocs (Espinosa, 2020) la importància de les dades si no es trien les que realment són rellevants o necessàries, si no s'analitzen adequadament i si s'adopten mimèticament o amb raons més d'aparença de modernitat i per assolir determinada etiqueta intel·ligent o norma «x» que de necessitat (fig. 2).

Hem insistit molt a la importància del factor humà com a clau de la intel·ligència turística. No és només una cosa de dades, dispositius o màquines, i d'empreses que les instal·len, les venen o les tracten. No en va, el dispositiu tecnològic més desenvolupat que tenim som

nosaltres mateixos, a qui constantment volem imitar mitjançant la intel·ligència artificial. Òbviament, no podem fer la faena d'un ordinador, al menys tractant i analitzant dades. No podem ni devem banalitzar o desmerèixer la enorme importància del tractament de la informació per a prendre decisions en aquest món canviant. Però si un mecanisme d'adaptació a la diversitat dels públics tenim a l'abast, eixe és la persona. Això sí, com la tecnologia, també nosaltres necessitem «actualitzar-nos», millorar constantment la versió actual de nosaltres mateixos, com a gestors de públics.

En relació amb aquesta qüestió, hi ha també dues tendències en museografia inclusiva: la dels que defensen la primacia dels recursos físics i sensorials més tradicionals, com les maquetes, el braille, les rèpliques o els originals tàctils; i els que, enlluernats per les possibilitats de les TIC, obvien aquells com si fossen una cosa obsoleta, i veuen aquestes quasi com una panacea. Els primers insistiran en la bretxa digital i en la no dependència dels recursos «tradicionals» respecte de la connexió elèctrica, la cobertura, les avaries electròniques o la WiFi; els segons al·legaran que vivim immersos en un món tecnològic i que els museus no poden mantenir-se d'esquena a aquesta realitat, tampoc en la inclusió. És una discussió sense sentit: tots dos tipus de recursos són necessaris. Existeixen fins i tot híbrids interdependents, com les maquetes o els models impresos en 3D a partir de la virtualització de les peces o monuments, que són físics i tecnològics alhora, que suposen una revolució per a l'accés hàptic i que cada vegada tenen un preu més assequible per a tots els museus (http://nestormarques.com/vilamuseu-virtualizacion-impresion-3d-accesibilidad).

La musealització i la gestió turística del patrimoni cultural de la Vila Joiosa en clau de destinació turística intel·ligent

Figura 3. Néstor F. Marquès virtualitzant una gerra íbera de Vilamuseu per a compartir-la al canal de Sketchfab (https://sketchfab.com/vilamuseu) i imprimir-la en 3D amb accessibilitat augmentada.

A diferents publicacions recents hem traçat una sèrie de reptes a què, en la nostra opinió, ha d'enfrontar-se la museologia inclusiva (Espinosa, 2019, 2020 i 2021). Aquests reptes no són sinó aquells als que ens hem enfrontat en els darrers 25 anys a Vilamuseu, amb un notable grau d'èxit que ens ha valgut diferents reconeixements nacionals internacionals després de l'obertura del nou Vilamuseu a la fi de 2016, com el Premi 2017 a les Millors Pràctiques de la Design for All Foundation, atorgat a Luxemburg el 2018; el reconeixement de Ibermuseus com a un dels 50 museus de referència en matèria de sostenibilitat de l'àmbit iberoamericà en 2017; o el Silver Award 2020 de la International Association for Universal Design (IAUD), atorgat en Tòquio en 2021, fa a penes unes setmanes, entre d'altres. Aquest darrer és alhora un premi a la innovació i la tecnologia, atès que s'ha concedit al projecte d'investigació públic-privat «Accessibilitat Augmentada», desenvolupat conjuntament per Vilamuseu i Néstor F. Marqués, per crear un model accessible i inclusiu

de virtualització i impressió 3D del patrimoni, unes tecnologies que estan revolucionant la museografia hàptica (fig. 3).

En clau de destinació turística intel·ligent, governança, sostenibilitat, accessibilitat, innovació i tecnologia han de ser, doncs, els eixos de la musealització i activació social del patrimoni.

Quant a la governança, és important la planificació. En aquest moment estem redactant el nou Pla de Destinació Turística Intel·ligent de la Vila Joiosa de la mà de Segittur, la qual cosa suposarà una nova oportunitat d'analitzar-nos i per tant de millorar. Per a nosaltres va ser clau l'aprovació del Pla Museològic de Vilamuseu en 2008 i la coordinació del *Manual de Accesibilidad e Inclusión en Museos y Lugares del Patrimonio Cultural y Natural* (Espinosa y Bonmati, 2013), que ens van oferir eines magnifiques per a assolir un contenidor, el nou Vilamuseu, i desenvolupar-hi unes pràctiques i estàndards en accessibilitat i tecnologia (vegeu Espinosa, 2017 i Espinosa, 2021).

En sostenibilitat, havent-se convertit en un eix estratègic transversal de Vilamuseu, tot es pensa en clau ecològica i sostenible des de tots els punts de vista: hem reduït dràsticament la impressió en paper substituint-la per pdf accessibles en línia; la museografia es reutilitza i es dissenya amb materials respectuosos amb el medi ambient; a tot l'edifici hi ha papereres de brossa selectiva, especialment importants en cas d'esdeveniments externs (per exemple, tipus càtering); els recursos web són autogestionables, etc. Sostenibilitat, creiem, també és gastar menys i crear una cultura de l'organització en la qual tot el personal estiga implicat (fig. 4).

Sobre accessibilitat ens remetem a la bibliografia que adjuntem més avall, en la qual reflectim la filosofia inclusiva de Vilamuseu. En intel·ligència turística hem dit que és fonamental el component humà actualitzat, posat al dia. Per a això cal formació. Al meu entendre,

Figura 4. Amulet egiptitzant imprès en 3D a 10 vegades la seua grandària original en PLA ecològic, i acabat amb criteris d'accessibilitat augmentada.

la clau de volta de l'accessibilitat al patrimoni no és l'empatia, per molt important que siga: és la formació. L'empatia és necessària –amb raó diu la Design for All Foundation que l'aplicació del Disseny universal (DU) és un 40% empatia, un 40% passió i un 20% recursos–, però s'educa. Quan un professional adquireix unes eines i unes habilitats, desitja aplicar-les. El problema és que, quan analitzem la presència del disseny universal en els estudis de patrimoni, de museologia, de disseny, d'arquitectura o de turisme en molts països europeus, llevat d'excepcions molt honroses, encara brilla per la seua absència (Vegeu Espinosa i García, 2019). Per això vam dedicar a aquesta qüestió la 4a edició del Congrés Internacional d'Educació i Accessibilitat a Museus i Patrimoni, que va tenir lloc a Lisboa i Batalha (es pot accedir a les actes en http://vilamuseu.es/publicacion/actas-del-4o-congreso-internacional-de-educació-i-accessibilitat-en-museus-i-patrimoni-lisboa-batalla-2017/12). La nostra participació al Comité Permanent del Congrés ens ha donat des de 2016 un punt de vista més global de la problemàtica, i ha intensificat les relacions de Vilamuseu com a equip humà amb els d'altres museus inclusius d'Espanya i del món, amb els quals tenim una estreta relació: podem esmentar per exemple la Rede de Museus Provincial de Lugo, el Museu Marítim de Barcelona, la Pinacoteca de Sao Paulo, el Museo Tatile Statale Omero d'Ancona o el Museo La Ligua en Xile, entre tants altres. El treball en xarxa, formal o informal, és fonamental per a navegar en un món innovador, tecnològic i accessible.

La formació té un cost, però una alternativa econòmica és la gestió del coneixement mitjançant la formació interna al museu o a una xarxa. Des de fa anys, Vilamuseu organitza anualment 2 cursos de formació interna sobre Accessibilitat i Disseny universal en museus, conscient que la formació de tot el personal (no només dels departaments d'Educació, sinó també dels de Conservació i de la resta de professionals) és la clau de la sensibilització i en definitiva de l'èxit en la política inclusiva. En ocasions l'estenem a cursos de 10 hores i l'oferim a altres museus i professionals de l'entorn o fins i tot, a través de videoconferència, d'altres països.

En 2019, a proposta de la Direcció Territorial de Cultura i Esport d'Alacant de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana, vam ampliar aquesta oferta conjuntament amb la Direcció General de Cultura i Patrimoni a tots els museus valencians, per optimitzar els resultats i compartir coneixement. Des de la fi de 2019, amb la creació d'una Seu universitària de la Universitat d'Alacant a la Vila Joiosa, compartint equipament i personal amb Vilamuseu, han nascut importants sinèrgies formatives, atès que la intel·ligència turística s'ha convertit en un dels eixos temàtics de la pròpia Seu.

Figura 5: Personal de l'ONCE d'Alacant avaluant les peces hàptiques de Vilamuseu i les audiodescripcions que s'ofereixen a través de codi QR en relleu.

Innovació i tecnologia estan molt presents a l'estàndard museogràfic i divulgatiu de Vilamuseu, tant en línia com en les exposicions i activitats didàctiques i culturals que organitzem. La musealització de les termes públiques del municipi romà d'Allon, que s'està escometent a partir del Pla

Director redactat conjuntament amb la Diputació d'Alacant, convertirà a aquest recurs en un model de monument intel·ligent, de la mateixa manera que l'exposició intel·ligent sobre el derelicte Bou Ferrer ha sigut el nostre primer exercici d'aplicació dels criteris DTI de forma integral a l'interior del museu, encara que ja els havíem aplicat des de 2014 a les rutes de patrimoni del municipi, dotades de plafons accessibles. Aquestes rutes (vegeu http://vila-museu.es/rutas) han anat perfeccionant els seus recursos, especialment quant a la durabilitat i sostenibilitat dels materials (actualment optem per HPL imprès amb imatge en relleu en alguns casos i sempre amb informació multimèdia accessible a través de codi QR en relleu segons recomanacions de la Comisión Braille Española) (fig. 5). El projecte Pilot Museum's Voice, dins la Xarxa estatal de DTI, serà des de 2021 un passet més en la línia de la tecnologia innovadora i accessible aplicada al patrimoni.

Conclusions

Recentment hem publicat diferents treballs en què expliquem els criteris i les directrius d'intel·ligència turística que apliquem a Vilamuseu com a xarxa de museus i monuments. Als treballs arreplegats més avall es pot trobar altra bibliografia en què abordem diferents qüestions de la nostra filosofia institucional.

En aquest article hem fet un breu repàs a algunes línies mestres d'esta filosofia, que s'alinea amb l'estratègia turística de la ciutat per tal de ajudar a confirmar una autèntica destinació ben governada, coherent, integral, accessible, innovadora, tecnològica i sostenible, una de les bases de la qual és precisament l'extraordinari patrimoni local, gestionat des de Vilamuseu.

Els conceptes *Smart Museum* (museu intel·ligent) i *Smart Monument* (monument intel·ligent) són l'avantguarda de l'activació social del patrimoni. La formació és, en la nostra opinió, la pedra angular del seu èxit. Les oportunitats que la pertinença a xarxes DTI i de museus, així com la convivència amb una nova Seu Universitària, brinden a Vilamuseu ens permetran ajustar cada vegada més el nostre estàndard de museu i monument intel·ligent, des d'una òptica sostenible i democràtica, aplicable per qualsevol museu, gran o petit, més enllà de qüestions de certificació (vegeu Espinosa, 2020).

Bibliografia

- ESPINOSA RUIZ, A. (2017): «Design for All in Vilamuseu (Villajoyosa, Spain): How we work day by day to make cultural heritage inclusive in one of the World's main tourist regions», *Design for All,* vol. 12-8, *Tourism Tailored to human diversity*, Design for All Institut of India, New Delhi, pp. 60-73. pp. 60-73. Disponible en <http://www.designforall.in/newsletteraug2017.pdf> [Consulta: 10/1/2021].
- – (2019): «Reflexiones sobre museos sociales, inclusión y diseño universal», *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología,* 49-50, 2016-2019 (Ejemplar dedicado a: Nuevos museos, otra mirada), pp. 133-148.
- –. (2020): «Accesibilidad real y accesibilidad fingida al patrimonio cultural», *Forum Calidad*, 316, novembre de 2020, pp. 20-27, disponible en <www.forumcalidad.com> [Consulta: 10/1/2020].
- ESPINOSA RUIZ, A., 2021:
- "Accesibilidad al patrimonio inmueble". En: Panelli Sarraf, Viviane. y otros: Anais do 6º Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio, São Paulo – SP 27, 28, 29 e 30 de novembro de 2019. IEB-USP, Instituto Itaú Cultural y Museu de Arte Moderna de São Pau-

lo MAM SP, pp. 72-88. descargable en: https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/attachment/file/100833/Anais_do_6º_Congresso_Internacional_de_Educação_e_Acessibilidade_em_Museus_e_Patrimônio__1_.pdf [Consulta: 10/1/2021]

- ESPINOSA RUIZ, A. y BONMATÍ LLEDÓ, C. (ed.) (2013): *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*, Gijón.
- ESPINOSA RUIZ, A. y GARCÍA SANDOVAL, J. (2019): «La acessibilidad universal en museos y patrimonio y la oferta formativa. El caso español», En Picas do Vale, José y Portela, Margarida: *Actas del IV Congreso Internacional de Educación y Accesibilidad en Museos y Patrimonio* (Lisboa-Batalha, 2017). La Vila Joiosa, pp. 15-24. Disponible en <http://vilamuseu.es/publicacion/actas-del-4o-congreso-internacional-de-educacion-y-accesibilidad-en-museos-y-patrimonio-lisboa-batalha-2017/12>. [Consulta: 10/7/2020].

Ceràmica, raïm, música i dansa: identitat local i museus a Agost (Alacant)

Toñi López Abril* • Jesús Peidro Blanes**

Ajuntament d'Agost; desarrolloycultura@agost.es* • museucantereria@agost.es**

Resum: En els darrers anys des de l'Ajuntament d'Agost s'han desenvolupat diferents projectes per tal de dotar de millors infraestructures culturals la localitat. D'una banda, s'ha creat un nou espai davant el Museu de Cantereria, la Plaça de les Peones, que ve a constituir un homenatge a les dones que han treballat a l'artesania local durant generacions. D'altra, s'ha posat en marxa la musealització de l'ermita de Sant Pere, un edifici històric que ha estat íntimament lligat a l'evolució històrica de la localitat, i que ara funcionarà com a centre d'interpretació del municipi. Ambdós projectes pretenen reforçar la identitat local a partir d'uns espais culturals destinats a mostrar a les persones que visiten el poble el ric patrimoni cultural que atresora.

Paraules clau: terrisseria, artesania, museografia, etnologia, identitat local.

Abstract: Recently the Council of Agost has developed several projects in order to provide of better cultural spaces in the town. A new square, Plaça de les Peones, is been created in front of the Pottery Museum, a tribute to the women who have been working in local crafts for generations. On the other hand, Saint Peter's Hermitage, a historical building, has been musealised. The building has been closely linked to the historical evolution of the town, and now will be the interpretation centre of Agost. Both projects aim to strengthen the local identity through new cultural spaces, designed to explain the visitors the rich cultural heritage of the village.

Keywords: pottery, crafts, Museography, Ethnology, local identity.

Introducció. Els museus, dipositaris i divulgadors de la identitat cultural

Les senyes d'identitat d'un poble solen aparéixer a les seues manifestacions populars col·lectives, com les celebracions o festivitats. Aquestes poden prendre forma de desfilades, romeries, balls en espais públics, i un llarg etcètera. Totes elles representen la col·lectivitat mentre la societat s'hi veu reflectida, s'identifica.

El coneixement de la història més propera a través dels diferents pobles que han habitat aquestes terres deixant vestigis del seu pas, formen part de la nostra idiosincràsia com a poble. Un esdevenir històric que ens ha llegat les esfinxs ibèriques, els edificis religiosos, les fonts, el llavador..., tots ells elements que formen part del dia a dia d'Agost, on ens reconeixem com a comunitat unida per un passat comú.

Igualment, les activitats econòmiques principals, poden generar un sentiment de pertinença bastant important. L'agricultura, lligada al cicle de les estacions, tradicionalment ha marcat el calendari festiu dels pobles i ha condicionat l'activitat laboral de les seues gents. El raïm de taula en saquets[1] és el producte agrícola més destacat d'Agost, un cultiu que en determinats moments de l'any ocupa a molta gent i genera una important senya d'identitat.

Però sense dubte és la ceràmica l'activitat local més reconeguda fora dels límits de la població. La seua empremta està present tant en l'urbanisme del municipi com en aquells aspectes de caràcter immaterial que acumulen sabers d'un passat que encara perviu, però que poc a poc es va apagant juntament amb les generacions que protagonitzaren el gran desenvolupament de la cantereria de la segona meitat del segle XIX i principis del segle XX.

En aquest context, el Museu de Cantereria, que aquest 2021 celebra el seu 40é aniversari, representa el major referent de la nostra història canterera, com a dipositari del coneixement desenvolupat per aquesta activitat i testimoni d'una forma de vida lligada a la terra. Els valors dels que el museu és garant, són capaços de transmetre molta saviesa a la societat actual. La seua intensa tasca educativa i divulgadora en la pròpia comunitat local, dóna a conéixer els nostres arrels i manté un vincle amb el nostre passat que ens identifica com a poble.

Diferents projectes estenen a altres espais urbans el nostre bagatge cultural associat a la ceràmica, com la Ruta de la Cantereria, que visibilitza elements que han format part de l'ofici de la cantereria. També altres iniciatives més recents com *Ola cerámica*, murals conformats per diferents peces modelades a torn, elaborades de manera participativa per personal inexpert, amb l'ajuda d'un artesà local.

Aquests ambients que contribueixen a la recuperació del nostre patrimoni local, es creen amb una doble intencionalitat, per una banda el seu aprofitament com a producte de turisme cultural i, d'altra, per a la seua apropiació per part de la comunitat local.

Recentment, des de l'Ajuntament d'Agost s'han impulsat dues iniciatives que pretenen dotar de contingut cultural i identitari dos espais urbans distints. Un de nou, la Plaça de les Peones, i un altre recentment rehabilitat, l'ermita de Sant Pere. Tots dos han de convertir-se en referents tant des del punt de vista turístic com cultural, així com identitari.

La dona en la terrisseria, una figura oblidada

En l'imaginari col·lectiu tenim impresa a foc la imatge de la terrisseria com la d'unes mans lliscant entre el fang humit, mentre d'una massa irregular va prenent forma un objecte que acabarà convertint-se en una peça de ceràmica. Aquestes mans solen ser les d'un terrisser (canterer en diuen a Agost), un home que ha aprés l'ofici, generalment per la transmissió de les tècniques d'elaboració per part de son pare.

No obstant això, quan observem les fotografies dels tallers de cantereria de finals del segle XIX, veiem que una part important de les persones que hi apareixen reflectides són dones. El treball de la ceràmica ha sigut tradicionalment gremial i, en el cas d'Agost, com en tants altres pobles, un negoci familiar. Per tant, si no tots els membres, sí una part substancial de la casa hi intervenia. Els homes assoliren el paper de mestres canterers (o terrissers), mentre que les dones ajudaven en les tasques auxiliars, circumstància comuna a la majoria de centres productors de terrisseria tradicional (Seseña, 1997) (Fig. 1).

1 https://uva-vinalopo.org/ca_ES/page/homepage [consultat el 18 de gener de 2021].

En un context en què la terrisseria local tenia una producció modesta, que abastia la demanda local o regional, els membres de la família es repartien el treball en les diferents etapes de l'elaboració de la ceràmica. Les dones, per tant, ajudaven al temps que es dedicaven a les tasques domèstiques. Quan en la segona meitat del segle XIX la producció augmentà

Figura 1. Taller de José Román Chorro en 1893, on destaca la presència femenina. A l'esquerra dones decorant botijons (Arxiu gràfic del Museu de Cantereria).

considerablement, els tallers d'Agost van desenvolupar una important especialització del treball, de manera que les diferents tasques a realitzar en el procés d'elaboració de la ceràmica es van assignar a persones distintes.

Les dones eren les encarregades de preparar el fang, amassant-lo; tallaven la pella o tros de fang que necessitava el canterer per a modelar, acostaven el gènere al canterer, portaven a assecar les peces. De vegades ajudaven al canterer pegant les boques i els «pitos» al cos del botijó, a més de revisar que la peça estiguera ben acabada (Schütz, 1993: 30-31). A més a més, la decoració a la barbotina, coneguda a Agost com «ramejat» o brodat era elaborada, generalment per dones, encara que no de manera exclusiva (Schütz, 2000). A les fotografies de finals del segle XIX en què es va immortalitzar els tallers i la gent que hi treballava, mostrant els seus productes, podem observar moltes dones assegudes, amb la torneta utilitzada per a decorar les peces de terrisseria (Schütz i Rodríguez-Manzaneque, 2004).

Continuant amb els treballs desenvolupats per les dones, encara que no participaven directament en el procés de cocció, sí ho feien en l'enfornat i desenfornat. És a dir, introduir les peces per a coure dins del forn i traure-les. Es demanava l'ajuda de quadrilles de dones que ajudaven carrejant botijons per a completar la fornada. Com que generalment el forn s'obria de bon de matí, el dia que s'havia de fer aquests treballs era necessari matinar molt[2], inclús alguns diumenges.

2 Segons el testimoni d'algunes «peones», havien d'alçar-se de bon matí, al voltant de les quatre de la matinada, per tal de començar el treball quant abans millor.

Quant a les jornades laborals, es notificaven huit hores diàries, encara que ni la peona ni el canterer podien acabar sense deixar preparada la *tarea*, que és el nombre d'exemplars de peça que han de quedar-se modelats i col·locats a l'assecador, fins que estiguen preparats per a enfornar. Per tant, sovint la jornada s'allargava més enllà de les huit hores. A més, una vegada a casa, devien ocupar-se de les tasques domèstiques i dels fills, seguint el s costums de l'època (Fig. 2).

Figura 2. Peones portant botijons per a assecar al sol (Arxiu gràfic del Museu de Cantereria).

Aquesta especialització no és exclusiva d'Agost, ja que d'una forma o altra la podem observar en altres centres de producció, on la dona jugava també un paper important als tallers (Schütz, 1993). En alguns pobles de les províncies de Zamora (Moveros, Pereruela i Muelas del Pan) i Conca (Mota del Cuervo), la ceràmica era essencialment elaborada per dones. Es tracta de produccions realitzades amb una taula giratòria o torn baix, on la terrissera treballa dempeus (Cortés, 1954). En els centres zamorans les dones modelaven les peces al carrer, no havent-hi un espai concret reservat a l'activitat ceràmica (Cortés, 1958: 96).

De terrisseres a peones

La documentació conservada a l'Arxiu Municipal d'Agost mostra en els expedients de matrimoni civil durant la Segona República algunes unions en les quals la professió de la muller era *alfarera*[3]. De fet, en 1934 es va registrar un matrimoni entre un canterer i una *alfarera*, i uns anys més tard, en 1936 es té constància de sis matrimonis més en els quals la dona al·legava que el seu ofici era de terrissera. Aquesta denominació podria atribuir-se al fet que algunes dones es dedicaren a modelar al torn. No obstant això, no tenim ni proves gràfiques que ens mostren dones al torn, ni tampoc les fonts orals mencionen mai que hi haguera terrisseres.

A més a més, en 1940 al registre de defuncions hi trobem la referència a joves de catorze o díhuit anys, que eren considerats *alfareros*. En aquests casos, clarament es fa referència a

3 Agraïm a Cristina Monzó, arxivera municipal d'Agost, que ens haja facilitat aquesta informació.

aprenents de l'ofici, ja que amb una edat tan curta no solia considerar-se canterer, és a dir, mestre en l'ofici. Per tant, tot fa pensar que el registre civil identificava tot el personal d'una cantereria com a *alfarero* i *alfarera*, sense distingir-ne el seu grau d'especialització.

D'altra banda, entre la documentació que custodia el Museu de Cantereria s'observa que des de la dècada de 1940 hi trobem la denominació «oficial» (de primera o de segona) per a referir-se als canterers, mentre que les dones que participen en el treball del taller són conegudes com «peones». És a dir, després de la Guerra Civil (1936-1939) s'observa un canvi en la denominació de les dones que participen en la indústria ceràmica. Amb tot, considerem que el terme *alfarera* es refereix a aquelles dones que treballaven en alguna cantereria, o bé ajudant els mestres canterers amb la preparació del fang i la resta de tasques que habitualment se'ls atribuïa, o bé decorant peces amb la tècnica del ramejat (barbotina).

La coincidència en el canvi de denominació amb l'aparició en els registres del terme «oficial» per a referir-se als mestres canterers, podria relacionar-se amb les modificacions legislatives en matèria laboral que es van produir en ple conflicte bèl·lic, així com posteriorment, durant la dècada de 1940. En aquests moments es consolidà l'estratificació vertical dins les empreses, intensificant la regulació salarial i contractual dels treballadors. Per contra, en un context de post-guerra, el govern franquista va promoure una sèrie de disposicions normatives per tal de limitar la presència femenina en el món laboral, ampliant-ne la desigualtat entre homes i dones, per tal que elles es dedicaren a tasques domèstiques i a la criança de la descendència.

També la regulació en el món de la construcció i la diferenciació entre oficials i peons podria estar en l'origen de la denominació «peona» per a les dones que es dedicaven a la cantereria, ja que la seua categoria professional era inferior a la dels mestres canterers. Per això es va abandonar progressivament el terme terrissera per a referir-se a elles. De fet, en la memòria oral no s'ha conservat aquesta denominació, ni cap menció a que hi haguera dones que modelaren al torn de manera habitual.

La valoració professional de les peones

A dins dels tallers, la valoració del treball de les peones entre els companys de feina era positiva. Es tenia molt en compte quan una dona era una bona treballadora, i es procurava que no canviara de treball ni de taller. Testimonis recents com el del canterer Tomás Román[4], en donen una idea del que implicava el treball de la peona en el desenvolupament de la cantereria local.

> La feina de la peona era físicament molt dura. Jo recorde que quan arribava el canterer a la fàbrica, la peona ja tenia la pella preparada. Mentre el canterer començava a treballar, la peona anava a netejar l'obra que havia et el dia anterior. S'encarregava de traure les peces al sol amb taules que pesaven un muntó, que duien quatre o cinc botijons, al muscle, cap a dins i cap a fora.
>
> La feina de la peona i el canterer és un binomi, és un cinquanta per cent. Però és un cinquanta per cent si ho mires ara, perquè jo crec que no s'ha reconegut mai el treball de la peona.

Si la peona tenia bona consideració a dins les parets del taller, la situació a nivell normatiu era ben distinta. La seua consideració laboral des del punt de vista legislatiu va rebre un important colp amb la legislació desenvolupada després del colp d'Estat de 1936. En ple conflicte bèl·lic, l'aprovació del *Fuero del Trabajo* de 1938 establia que l'Estat prohibia el treball nocturn femení i que «alliberarà a la dona casada del taller o la fàbrica». Aquesta normativa maternalista, acompanyada del Decret de 26 de gener de 1944 pel que s'aprova el text

4 Entrevista realitzada el 17 de febrer de 2020.

refós del Llibre I de la Llei de Contracte de Treball, va veure la llum en un context recessiu. L'Estat considerava la necessitat que les dones es quedaren a casa per tal de concentrar les seues forces a la criança dels fills, en un clar impuls de polítiques en favor de l'augment de la natalitat. A més, la dona casada devia aportar l'autorització del marit per tal de signar un contracte de treball.

La realitat era que les dones s'havien incorporat al món laboral molt abans, venien fentho amb anterioritat en el context dels tallers familiars, on pràcticament tothom hi participava. En la primera meitat del segle XX, però, la procedència de les persones que formaven les fàbriques no era només familiar, sinó que arribava a ocupar a bona part del poble d'Agost. Per tant, dones i homes de famílies diferents desenvolupaven la seua tasca, només que en condicions laborals distintes.

Entre la documentació que conserva el Museu de Cantereria trobem alguns exemplars del *Libro Oficial de pago de Salarios*, que devien omplir les empreses. En la referent a la fàbrica de «Viuda de José Torregrosa», en els apunts de gener de 1948 es desprén que per 40 hores setmanals de treball un oficial de primera cobrava 92 pessetes; un oficial de segona en rebia 82; un carreter, 72. En aquesta fàbrica les peones també estaven classificades com a «de primera» i «de segona», en funció de la seua experiència. La peona de primera cobrava 55 pessetes i la de segona es quedava en 48 per treballar a jornada completa. En definitiva, l'hora treballada d'un oficial de primera es pagava a 2,31 pessetes i la peona de primera es cotitzava a 1,37 pessetes per hora.

És significatiu que a la mateixa fàbrica, tres anys després, trobem que les hores d'oficial de segona i *amasador* es paguen a 2,06 pessetes, mentre que la de les peones de segona a 1,18.

La precarietat laboral del sector i l'absència de contracte laboral era una altra de les circumstàncies habituals. Moltes vegades les peones no comptaven amb contracte fix, sinó que se'ls pagava per participar enfornant i desenfornant. Mentre no eren necessàries als tallers, es dedicaven a treballar al camp, en les propietats familiars o allà on se'ls pagara un sou per jornada.

Amb el Pla d'Estabilització de 1959 i la progressiva millora de l'economia nacional, l'Estat va obrir la mà a reformes en matèria laboral, aprovant-se la Llei 56/1961, de 22 de juliol sobre drets polítics professionals i de treball de la dona, on es reconeixia el dret de percebre el mateix salari per desenvolupar funcions similars, independentment del sexe de la persona treballadora. Encara que amb limitacions, la norma establia el principi d'igualtat entre homes i dones, demostrant que la desigualtat era habitual, almenys en la part retributiva.

Els Plans d'Estabilització i la política central de desenvolupament posada en funcionament en la dècada de 1960 va comportar un significatiu augment de la producció de material de construcció. Alguns tallers van abandonar la producció de terrisseria per a passar a elaborar rajoles i teules. En aquest context, moltes peones van canviar les cantereries per les fàbriques de ceràmica. Allà la feina era menys pesada i la retribució econòmica major.

Amb la crisi que va afectar la terrisseria a tot Espanya a partir de la dècada de 1960, amb un notable descens de la demanda a causa de la introducció del frigorífic, de l'aigua corrent a domicili en la majoria de pobles, així com d'una millora en l'educació i la perspectiva laboral de les noves generacions, les peones van anar desapareixent de manera progressiva. A poc a poc, les plantilles als tallers es va reduir considerablement.

A dia de hui, la major part dels obradors que queden actius es componen del canterer i, de vegades, un peó o peona que l'ajuda en les tasques habituals. Són poques les peones que

queden actives, i només una que conserva l'habilitat i saviesa de la tècnica del «ramejat». Moltes altres recorden amb una mescla agredolça els anys de treball a la cantereria local.

La plaça de les Peones: un homenatge a la dona en la cantereria

L'any 2013 es va posar en marxa un projecte destinat a posar en valor la cantereria local, amb la realització d'un monument en reconeixement a la ceràmica i, sobretot, a les persones que han fet possible que el poble d'Agost siga conegut per la seua artesania.

Es va realitzar un concurs entre els centres escolars de la localitat, amb l'objectiu que els infants feren un disseny d'una escultura que representara la cantereria local. Posteriorment, el dibuix en paper havia de plasmar-se en una peça modelada amb fang. La millor proposta seria la base per a l'elaboració d'un monument que hauria de presidir la futura plaça situada davant del Museu de Cantereria. Finalment, els guanyadors del concurs van ser Marina Hidalgo, José Berenguer i Rabaab Jaafri.

En l'elecció hi va participar l'artista Arcadi Blasco qui devia participar elaborant l'escultura juntament amb el ceramista local Roque Martínez. La mort prematura d'Arcadi Blasco va trastocar el projecte inicial. Finalment, l'obra va ser realitzada per Roque Martínez i Carmen de la Fuente.

El monument a la peona representa una dona portant un cànter xato (conegut popularment com culona), que sosté amb les dues mans dalt del cap. Es dóna la circumstància que aquest tipus de peça forma part del logo del Museu de Cantereria. No obstant això, és cert que la imatge no reflecteix la realitat dels cànters i les dones del poble d'Agost. Aquestes peces generalment es portaven agafant-los per una ansa, mentre es recolzava el cos del cànter al maluc. En realitat, la imatge que van presentar Marina, José i Rabaab està imbuïda de la imatge d'altres latituds, on apareixen dones carregant aigua amb cànters i portant-los al cap, com en moltes zones de l'Àfrica subsahariana, o al Magrib (Wagner i Matos, 2009).

En qualsevol cas, l'escultura pretenia mostrar la forma com la infantesa local percep la cantereria. L'única norma que s'havia d'aplicar era que el disseny poguera plasmar-se en ceràmica. Per tant, no es tractava de mostrar el paper de la dona en la cantereria. De fet, altres dissenys estaven basats en imatges on qui apareixia eren homes al torn.

El monument s'ha elaborat amb gres, a partir del disseny inicial. S'han emprat al voltant de tona i mitja de quilos de gres, sent necessàries vàries cuites per tenir enllestides les diferents peces que componen l'escultura. La més complicada de totes, sense dubte, va ser la part superior, que incloïa el cap i el cànter. La primera cocció es va realitzar a 1.000 graus, aplicant-hi posteriorment diferents òxids. Una segona cocció a 1.800 graus, l'encerat de les peces i el muntatge final, van completar l'elaboració del monument.

Es va col·locar definitivament en 2019, amb la reforma de l'esplanada situada davant del Museu de Cantereria. El passat 28 de febrer de 2020, amb motiu del Dia Internacional de la Dona, es va inaugurar amb el nom de Plaça de les Peones, en reconeixement al paper de les dones en el desenvolupament de la cantereria local. A l'acte, es va destapar una placa commemorativa, que representa algunes de les tasques dutes a terme per les peones. La citada placa ha sigut elaborada per la ceramista Empar Núñez, del taller d'Emili Boix, on es va realitzar la cocció (Fig. 3).

Finalment, es va elaborar un vídeo commemoratiu i d'homenatge a les peones, amb testimonis directes, a més d'imatges antigues que mostren dones treballant als tallers en diferents moments del procés d'elaboració.

Amb aquestes actuacions el Museu de Cantereria compta amb un ampli espai de recepció i benvinguda, tant de les persones que el visiten de forma individual o en xicotets grups, com dels grups concertats. A més a més, la Plaça de les Peones es converteix en un espai reivindicatiu del paper de la dona en el món laboral, especialment el vinculat a la ceràmica. Un lloc on homenatjar el fonamental paper que les dones han jugat en el desenvolupament de la indústria terrissera a Agost, i que a dia de hui perviuen amb la presència de peones a Alfarería La Navà, que realitzen diverses tasques, algunes tan importants com la decoració ramejada (a la barbotina), una tècnica que està en perill de desaparició, i que ha sigut una senya d'identitat de les peones (Fig. 4).

Figura 3. Antigues peones amb la placa commemorativa de la Plaça de les Peones (Arxiu gràfic del Museu de Cantereria).

La creació del Centre d'Interpretació L'Ermita

D'altra banda, i lligat a la difusió del patrimoni cultural local es vincula la musealització de l'ermita de Sant Pere, un edifici emblemàtic en el centre històric, que suposa dotar el municipi d'un centre d'interpretació, complementant l'oferta cultural que ofereix el Museu de Cantereria.

A l'ermita es posarà en valor el patrimoni arqueològic, arquitectònic i natural d'Agost. Així mateix, el patrimoni immaterial tindrà un paper central en el discurs museogràfic, reservant una sala per a la posada en valor de les Danses del Rei Moro, recentment declarades Bé de Rellevància Local Immaterial.

L'edifici. L'ermita de Sant Pere

Es troba situada en la part alta del tossal que inclou el centre històric. El seu origen es remunta a l'època medieval (probablement el segle XIV), encara que no es coneix amb precisió el moment de fundació. Les primeres referències de l'edifici hem de buscar-les en les visites pastorals realitzades pels bisbes d'Alacant, datant-se la més antiga al segle XVI, quan es parla del seu bon estat general (Ortega *et alii*, 2015: 237).

L'ermita ha passat per diferents moments de ruïna i restauracions. Especialment durant el segle XIX es van realitzar obres d'ampliació i restauració, a causa d'un mal endèmic que trobem a molts monuments del centre històric de la localitat, l'aparició de clevills a causa de la inestabilitat del terreny sobre el que es troba el centre històric.

Durant la Guerra Civil (1936-1939) l'ermita va ser espoliada, desapareixent les imatges i el mobiliari litúrgic. A més a més, es va utilitzar com a centre de comunicacions, a causa de la seua excel·lent ubicació i domini molt notable sobre l'entorn (Torregrosa, 1997).

Després de la guerra es va abandonar i va patir un progressiu deteriorament de la seua estructura. Una vegada va caure el sostre, es va témer per la seua conservació, de manera que es va plantejar una restauració de l'edifici, que es va dur a terme en diferents fases. En primer lloc, es va restaurar la cúpula que cobria l'edifici en 2009. S'ha d'assenyalar que la restauració no es va fer recreant l'anterior, ni en la forma ni en la coberta. Contràriament,

Figura 4. Plaça de les Peones, un nou espai per al Museu del Cantereria (Arxiu gràfic del Museu de Cantereria).

es va optar per una cúpula de similars característiques a la de la Capella de Comunió de l'església parroquial de Sant Pere Apòstol. D'altra banda, les teules originals de la cúpula de l'ermita de Sant Pere eren de color marró, optant per teules envernissades en blau. Finalment, en 2013 es va executar la restauració integral de la resta de l'edifici, recuperant els elements decoratius i les tonalitats conservades de les últimes reformes realitzades al segle XIX. A més, en l'exterior es va dur a terme el seguiment arqueològic de les obres d'adequació de l'entorn (Ortega *et alii*, 2015) (Fig. 5)

Un contenidor cultural

Tal com recull la normativa valenciana en matèria de patrimoni cultural, l'ermita de Sant Pere, en haver sigut un edifici religiós, es troba dins la categoria de Bé de Rellevància Local (BRL)[5], sent un dels punts d'interés per a la visita a Agost. Així, el projecte museogràfic desenvolupat en l'ermita ha tingut en compte el valor patrimonial de l'edifici, al temps que ha permés convertir un espai desaprofitat des d'un punt de vista de les activitats culturals del municipi en un contenidor cultural, que haurà de convertir-se en una primera presa de contacte de les persones que visiten Agost.

Figura 5. Ermita de Sant Pere, després de la restauració integral de l'edifici i adequació de l'entorn (Arxiu gràfic del Museu de Cantereria).

5 Així ho estableix la Disposició Addicional segona de la Llei 4/1998, d'11 de juny, del Patrimoni Cultural Valencià.

L'Ermita Centre d'Interpretació d'Agost pretén ser una primera finestra al patrimoni cultural de la localitat, així com una vista dels productes culturals que ofereix el municipi.

El discurs museogràfic ens mostra els diferents tipus de patrimoni conservats a Agost, posant l'accent en els més particulars. Així, hom pretén equiparar la valoració que es fa del patrimoni paleontològic i de l'arqueològic. Agost compta amb importants recursos geològics, com també de restes paleontològiques de gran valor patrimonial. És el cas del Límit K/Pg o Cretàcic/Paleogen, més conegut com a Capa Negra d'Agost.

L'antiga capella i sagristia de l'ermita està dedicada a la Sala de les Danses del Rei Moro, on s'interpreta aquesta singular festa, composta per tres eixos que tenen com a fil conductor la dansa en la plaça (Vicedo i Melis, 2011).

Finalment, la nau esquerra de l'ermita es centra en diferents elements identitaris de la societat local, com són les festes, la música, la ceràmica i l'agricultura, especialment el raïm de taula en saquets.

D'altra banda, s'ha dut a terme la virtualització i reproducció de dues rèpliques de les peces arqueològiques conegudes com a «esfinxs ibèriques d'Agost». Una de les esfinxs es troba a França, formant part de les col·leccions del *Musée du Louvre*. Actualment s'exposa a Normandia, com una mostra de l'art pre-romà a la Mediterrània. L'altra esfinx es conserva des de 1941 al *Museo Arqueológico Nacional* de Madrid.

Les infraestructures amb què compta l'Ajuntament d'Agost fan inviable un dipòsit temporal de les peces, i encara menys un de permanent. Per aquesta raó, es va plantejar la possibilitat de realitzar rèpliques exactes, que permeten contemplar les esfinxs i i donar-les a conéixer al públic, al temps que segueixen essent correctament conservades al museus on es troben. A més a més, s'han fet unes rèpliques tocables a menor escala, per tal de permetre a les persones invidents puguen tocar-les (Fig. 6).

Conclusions

La creació de la Plaça de les Peones ve a omplir un buit en l'imaginari col·lectiu, on el treball dur i silenciós de les dones a la cantereria local no gosava del suficient reconeixement. El nou espai obert davant el Museu de Cantereria connecta dos elements indissolubles, com són l'artesania local i el treball femení, que ha esdevingut una part fonamental en el desenvolupament de la indústria ceràmica durant més d'un segle. Les noves generacions han de conéixer l'important llegat patrimonial lligat a l'activitat artesanal a partir dels protagonistes, tant masculins com femenins. L'escultura que presideix la plaça suposa el reconeixement de tot un poble a la figura de les peones, i un punt d'interés per a qualsevol persona que visite Agost.

D'altra banda, amb la transformació d'un edifici emblemàtic com és l'ermita de Sant Pere en un centre d'interpretació del municipi, no només s'enriqueix l'oferta cultural local, sinó que se'l dota de contingut i d'una funció fonamental, la de donar una primera presa de contacte amb el ric patrimoni cultural del poble a les persones que el visiten.

Figura 6: Interior de l'ermita de Sant Pere, convertida en centre d'interpretació del municipi (Arxiu gràfic del Museu de Cantereria).

Bibliografia

- CORTÉS VÁZQUEZ, J. L. (1954): **«**Alfarería en Pereruela», *Zephyrus*, 5, pp. 141-163.
- - (1958): **«**Alfarería femenina en Moveros», *Zephyrus*, 9, pp. 95-107.
- ORTEGA PÉREZ, J. R.; RODRÍGUEZ-MANZANEQUE ESCRIBANO, M. J. y ESQUEMBRE BEBIA, M. A. (2015): **«**Castell del Cerro de la Ermita de Sant Pere, Agost (Alicante), Nuevos datos tras una obra de saneamiento en su entorno», *Alebus*, 10-12, pp. 229-255.
- RODRÍGUEZ-MANZANEQUE ESCRIBANO, M. J. i SCHÜTZ, I. (2010): *Catálogo de Alfarería de Agost*, Agost.
- SCHÜTZ, I. (1993): *La mujer en la alfarería española*, Agost.
- – (2000): *El bordado de Agost. Alfarería turística del siglo XIX*, Agost.
- – (2006): *Agost/Alicante, ein Töpferzentrum in Europa*, Bamberger Beiträge zur Europäischen Ethnologie, 8, Bamberg.
- SCHÜTZ, I. (2015): *Agost. Las marcas de la alfarería y la historia de sus fábricas*, Alacant.
- SCHÜTZ, I. i RODRÍGUEZ-MANZANEQUE ESCRIBANO, M. J. (2004): *El álbum de la alfarería de Agost*, Alacant.
- SESEÑA DÍEZ, N. (1997): *Cacharrería popular. La alfarería de* basto *en España*, Madrid.
- TORREGROSA BENEYTO, A. (1997): "Un poble al voltant d'un castell", Festes Patronals Moros i Cristians, Agost, s/p.
- VICEDO MOLLÁ, P. y MELIS MAYNAR, A. (2011): *Les Danses del Rei Moro d'Agost. Cultura popular des de l'antropologia i la història*, Agost.
- WAGNER, J. y MATOS, M. J. (2009): *Cerámica rifeña. Barro femenino*, València.

El patrimoni com a forma de desenvolupament del territori

Ramón Santonja Alarcón

Centre d'Interpretació L'Acorador - El Fondó de les Neus; ramon.santonja.alarcon@gmail.com

Resum: És mostra el patrimoni local com ha sigut promocionat a través del Centre d'interpretació L'Acorador al Fondó de les Neus, en tots els aspectes, perquè els museus locals, la conservació del patrimoni i la pedagogia han d'estar sempre units. El patrimoni i la seua didàctica com a forma de desenvolupament econòmic dóna un ample ventall de possibilitats: promoció, a través de diferents mitjans; treball, a través de tallers, rutes guiades; divulgació, a diferents col·lectius locals, particulars, etc.; i també, amb altres activitats, com cursos de diversa natura.

Per una banda, per donar a conèixer el contingut protegit, en la seua major part, de caràcter etnogràfic. A més, es farà una comparativa entre les diferents poblacions per fer una crítica de allò que es podria millor, el qual, vindria, per una major implicació, de personal com de finançament, així com, la creació d'una xarxa entre cascun d'ells, i la promoció de les seues activitats a través de diversos mitjans.

Paraules clau: patrimoni, el Fondó de les Neus, pedra seca, Vinalopó, museus.

Abstract: It shows the local heritage as it has been promoted through the Center d'interpretació L'Acorador al Fondó de les Neus, in all aspects, because local museums, heritage conservation and pedagogy must always be united. The heritage and its teaching as a form of economic development gives a wide range of possibilities: promotion, through different means; work, through workshops, guided routes; dissemination, to different local groups, individuals, etc.; and also, with other activities, such as courses of various nature.

By the one hand, to donate to conèixer the protected content, in the second major part, of an ethnographic nature, related to old local activities, of a productive or patrimonial type. In addition, it is farà a comparison between the different populations per fer a criticism of there that is could be better, which, for a better implication, of personnel with financing, to make and promoted activities with the other museums.

Keywords: cultural heritage, el Fondó de les Neus, dry stone construction, Vinalopó, museums.

Introducció

L'objectiu del present treball és mostrar el patrimoni local que ha sigut promocionat a través d'iniciatives locals a la comarca del Vinalopó Mitjà (excepte Elda i Petrer) a través de l'administració, en la majoria de casos, i amb una certa col·laboració de particulars. El contingut protegit és, en la major part, de caràcter etnogràfic, relacionat amb activitats locals

antigues, de tipus productiu o patrimonial. A més, es farà una comparativa entre les diferents poblacions per fer una crítica d'allò que es podria millorar, fonamentalment amb una major implicació i un augment de personal i de finançament, així com la creació d'una xarxa entre cascun d'ells, i la promoció de les activitats a través de diversos mitjans.

Els fons locals, la conservació del patrimoni i la pedagogia han d'estar sempre units a l'hora de la creació, formació i difusió dels continguts dels museus locals (Castellano y Sánchez, 1996: 90-95). El patrimoni i la seua didàctica com a forma de desenvolupament econòmic dóna un ample ventall de possibilitats: promoció, a través de diferents mitjans (televisió, xarxes socials, cartellera); treball, a través de tallers, rutes guiades; divulgació, a diferents col·lectius locals, particulars, etc.; i també, amb altres activitats, com cursos de diversa natura (Hermosilla, 2004: 9-24).

Els centres i la comarca

A la comarca del Vinalopó Mitjà (excepte les localitats d'Elda i Petrer, que no he analitzat per ser els dos grans nuclis habitats industrials i estar fora de la categoria de poblacions rurals), podem trobar-nos un ample ventall de centres culturals vinculats al patrimoni local, tots ells relacionats amb experiències pròpies i del seu entorn.

En primer lloc, farem un recorregut per les diverses localitats: el Fondó de les Neus, la Romana, Novelda, Asp, l'Alguenya, el Pinós i Monòver.

Les activitats del Centre d'Interpretació de l'Acorador del Fondó de les Neus

Figura 1. Fites de la ruta històrica.

Les rutes són de temàtica diversa, com ho foren els tallers:

1. Primer, una ruta històrica, que feia un recorregut per la localitat, explicant fites històriques importants, com edificis, carrers i alguns esdeveniments ocorreguts en ells (fig. 1).

2. Una ruta per diferents construccions que hi ha a la població: les cases de camp, les coves i altres indrets destacats.

3. Una ruta a un jaciment prehistòric, la Cova del Rollo, i una pedrera del segle XVIII (fig. 2).

4. La ruta de la pedra seca: un recorregut per les diferents tipologies constructives fetes amb aquesta tècnica, com les barraques de pedra, els assagadors i els marges, entre la població i fins a la partida rural de l'Alguasta (fig. 3).

Figura 2. Cova del Rollo.

Figura 3. Cartell de la ruta de la pedra seca.

5. La ruta dels noms pels carrers: un recorregut pels diferents carrers del nucli antic de la població amb una explicació dels seus noms i la seua història (orígens, formació, canvis).

El taller d'introducció a la construcció de marges va anar dirigit a qualsevol persona que volguera rebre una formació teòrica i pràctica bàsica per a aprendre a construir un marge, i estava basat en el model que s'havia fet anteriorment al Pinós, i que ens permet recuperar la tècnica al Fondó de les Neus, on actualment havia desaparegut la tècnica constructiva de la pedra en sec. Alhora, permetia conéixer els materials i aprendre a utilitzar correctament les ferramentes de treballar la pedra. Cada pas d'aquest procés estava explicat en una fitxa que es va donar a cada participant. El primer dia es presentà el curs amb una xerrada teòrica sobre els marges per tal de poder explicar la seua funcionalitat, les diferents tipologies, les tècniques constructives, etc (fig. 4).

Per altra banda, hem volgut desenvolupar la relació, en particular, entre col·leccions pròpies i les d'altres entitats, mitjançant el préstec temporal d'exposicions: entre elles, la primera, que tracta de molineria al llarg de la història, i que es va portar per exposar-la al Pinós amb gran interés per part del públic. A més, es va

Figura 4. La riba pel taller de restauració de pedra seca.

Figura 5. Exposició temporal sobre molineria històrica al Centre d'interpretació.

cercar la col·laboració del col·legi de la població per portar-los, amb una activitat escolar, a una excursió en grups successivament, i els varen explicar el contingut, principalment de les peces exposades, i també de la resta de materials didàctics disponibles al Centre (fig. 5).

Eixe tipus d'activitats de col·laboració el considerem molt convenient per fer promoció del lloc de cara a la població en general, perquè els xiquets ho donen a conéixer després a les seues cases, i els fan coneixedors del patrimoni de la localitat, i els sensibilitza enfront de noves iniciatives empreses en anys posteriors, com a possible públic visitant.

També, volem ampliar la col·laboració amb diferents institucions locals, com els col·legis, les associacions locals i comarcals, per tal de fer conegut el Centre, i poder dur activitats conjuntament, com seria el cas d'Arqueua, la Cívica d'Alacant, el Centro Excursionista de Hondón de las Nieves, etc. No cal dir que, fins ara, sempre hem col·laborat, tant amb particulars com a col·lectius, segons les necessitats i si així ho requerien.

Per altra banda, en l'aspecte promocional, ens hem dedicat a emprar la plataforma televisiva com a mitjà de divulgació del nostre patrimoni i les activitats del Centre, al programa Terra Viva, d'Àpunt Mèdia, en dues ocasions: la primera amb un reportatge sobre l'aigua al Fondó de les Neus; i, el següent, conjuntament amb el Pinós, sobre les construccions de pedra seca que hi ha a ambdues localitats i, a la nostra, amb l'afegit de la ruta que hi hem creat (fig. 6).

L'objectiu d'emprar a la televisió és, fonamentalment, la possibilitat d'usar la imatge per a fer promoció del Centre i de l'activitat que desenvolupa (García, 2013: 8-10), i, després, fer ús de les gravacions en altres plataformes, com les xarxes socials (Facebook) i altres pàgines web (principalment, la de l'Ajuntament), o a través de la plataforma Divulcat.

Una altra forma de donar a conéixer el patrimoni, és la participació en la XI Trobada de la Pedra Seca al Pinós, organitzada per l'Associació de la Pedra Seca, l'octubre del 2019, mitjançant

la presentació d'una comunicació i, posteriorment, la publicació en el llibre d'actes.

A més, a les poblacions veïnes hem volgut col·laborar amb grups, com l'Asociación de Estudios Monoveros, i, particularment, cerquem la d'alguns membres de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament del Pinós per tractar d'implantar els tallers de pedra seca, com feren al curs que hem explicat.

Figura 6. Reportatge del programa *Terra Viva* al Pinós (octubre de 2019).

Les activitats dels altres centres i museus

Per altra banda, les activitats desenvolupades d'àmbit local, són diferents de les que s'hi han fet a les altres poblacions veïnes, en el cas que s'hi hagen fet. És el cas de Monòver, on hi ha una altra manera de treballar el tema cultural. Allí està el Museu d'Arts i Oficis i la Casa-Museu d'Azorín. Es podria dir que el primer és una acumulació d'objectes vells sense molt d'ordre i amb dificultat per interpretar la seua funció; tanmateix, no és una descripció molta allunyada del que hi ha a altres poblacions (Cruz y Seguí, 2015: 122).

Al Pinós, hi ha el Museo del mármol y el vino, un projecte subvencionat per l'empresa que explota les pedreres a la localitat. És un lloc certament interessant en la mesura que, té unes bones instal·lacions.

A Novelda, hi ha dos tipus de centres: un públic, de caràcter municipal, on també romanen peces d'altres localitats veïnes; i un privat, el «Museo Comercial de Alicante y su provincia», que és el més dinàmic, comparat amb la resta, perquè té uns gestors prou hàbils en l'actualitat, que han portat una mostra de les peces a la Universitat d'Alacant i a Saix, tot editant un catàleg molt exhaustiu i ben treballat.

El cas de l'Alguenya, on hi han desenvolupat un Museu etnològic, encara que el sistema per arreplegar les peces va ser un poc sui generis: posaren un ban on demanaven objectes antics als particulars, els quals foren arreplegats amb un tractor amb remolc, que va donar voltes per la localitat fins que el van emplenar. Després, triaren allò que consideraren més adient, i ho exposaren en una casa-cova amb un horari d'apertura reduït.

Seguint la iniciativa d'aquella, a la Romana, també n'hi ha un dedicat als mateixos aspectes. Aquella exposició reuneix materials originals, tant domèstics com de treball (agrícola i miners).

L'única localitat que té autonomia administrativa però que no té cap lloc museïtzat o alguna col·lecció exposada al públic, és el Fondó dels Frares. És molt probable que siga perquè té una població molt reduïda, fet al qual se li suma un desinterès de la població per desenvolupar aquest aspecte cultural, que no ha anat més enllà de l'elaboració d'una guia de la població i d'una ruta senderista, i la publicació de dos llibres de temàtica local, de qualitat regular.

Conclusions

L'entorn afavoreix una tendència cap a la creació de museus locals, en la major part públics i iniciativa dels consistoris locals, com a l'Alguenya, la Romana i el Fondó de les Neus. Els dos primers, en funcionament des de fa menys de cinc anys, i el del Fondó de les Neus, encara en construcció (el Centre d'Interpretació seria una versió reduïda d'un projecte major), i no s'usen més que de forma ocasional, amb visites d'alguns interessats i dels col·legis locals.

A Asp, Monòver i Novelda hi ha una important oferta cultural, la major part en forma de museus històrics o etnogràfics, els quals també reben el suport institucionalment, amb la prestació de locals i de fons per al finançament, la qual cosa va vinculada a la major disponibilitat pressupostària d'aquelles poblacions en relació al nombre d'habitants.

A Monòver hi ha una tendència, des de la regidoria de patrimoni, a promocionar la localitat mitjançant una sèrie d'activitats: conferències, publicacions, rutes; i també, en menor mesura, a Novelda, on hi ha un interés en la promoció del patrimoni modernista. I al Pinós, hi ha un gran interés pel patrimoni de la pedra seca. A Asp hi ha un museu amb una bona disposició de materials de caràcter etnogràfic i històric, i una bona col·lecció de peces i una relativa bona publicitat mitjançant les activitats que ha desenvolupat, però massa local.

A les altres poblacions, com la Romana i l'Alguenya hi ha una infraestructura disposta, però no s'hi inclou tot el que podria aprofitar-se i que convindria difondre i promocionar.

Bibliografia

- CASTELLANO, M. y SÁNCHEZ, J. A. (1996): «Apuntes para la gestión del patrimonio histórico desde una perspectiva municipalista», PH. *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 17, p. 90-95.
- CRUZ OROZCO, J. y SEGUÍ SEGUÍ, J. (2015): «Museos de etnología valencianos», *Revista Andaluzada de Antropología*, núm. 9, p. 105-131.
- GARCÍA HERMOSILLA, C. (2013): «Difondre el patrimoni des dels museus locals», *Plecs d'història local*, núm. 149, p. 8-10.
- HERMOSILLA PLA, J. y IRANZO GARCÍA, E. (2004): «El patrimonio rural como factor de desarrollo endógeno», *Saitabi*, 54, p. 9-24.

El Patrimonio Cultural Inmaterial de la Huerta de Alicante. De las actividades productivas a la colección de Isidro Buades Ripoll

Verónica Quiles López

Museo Comercial de Alicante y provincia; veronicaquilespatrimonio@gmail.com

Isidro Buades Ripoll (1928-2019). *In memoriam*

Resumen: Sant Joan d'Alacant se encuentra en pleno corazón de la histórica Huerta de Alicante. Su Ayuntamiento ha rehabilitado y musealizado el BIC Torre Ansaldo, transformándolo en el Centre de Interpretació l'Horta d'Alacant. Este proyecto se lo debemos a su impulsor, Isidro Buades Ripoll, Hijo Adoptivo nombrado en 2017 y Cronista Oficial de la Villa de Sant Joan d'Alacant entre los años 1992 y 2019.

Como promotor del soñado Museo Etnológico, consiguió que vecinos de la Huerta de Alicante entre Mutxamel, Sant Joan d'Alacant, Benimagrell, Albufereta, Orgegia y Alicante, donaran piezas de las actividades agrícolas, productivas y vida cotidiana para exponerlas en el soñado Museo. El trabajo que a continuación presentamos, analiza el patrimonio cultural inmaterial relacionado con las principales actividades productivas de la Huerta de Alicante, estructurado en tres fases concatenadas en el tiempo para reconocer este paisaje cultural, casi perdido, que tanto luchó Isidro por recuperar, conservar y difundir.

Palabras clave: Huerta de Alicante, Sant Joan d'Alacant, Patrimonio Inmaterial.

Summary: Sant Joan d'Alacant is located in the heart of the historic Huerta de Alicante. Its City Council has rehabilitated and musealized the BIC (Asset of Cultural Interest) Torre Ansaldo, transforming it into the Center de Interpretació l'Horta d'Alacant. We owe this project to its promoter, Isidro Buades Ripoll, appointed Adoptive Son in 2017 and Official Chronicler of the Villa de Sant Joan d'Alacant between 1992 and 2019.

As promoter of the dreamt Ethnological Museum, he managed that the residents of the Huerta de Alicante among Mutxamel, Sant Joan d'Alacant, Benimagrell, Albufereta, Orgegia and Alicante, donate agricultural and productive activities items, as well as daily life assets to exhibit them in the dreamt Museum. We introduce below a paper that analyses the intangible cultural heritage related to the main productive activities of the Huerta de Alicante, structured in three phases concatenated in time to recognize this cultural landscape, almost lost, that Isidro fought so hard to reclaim, preserve and spread.

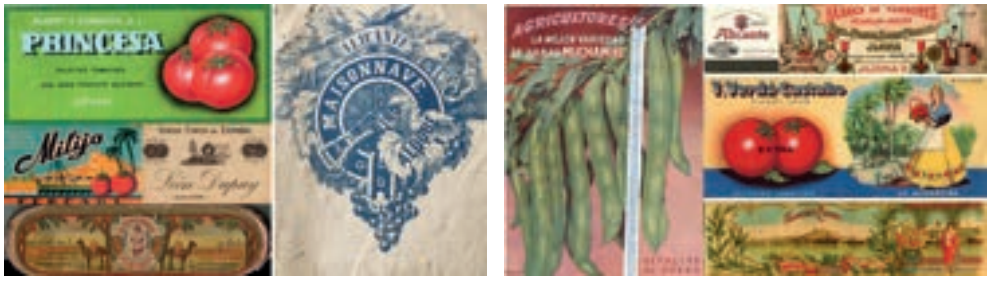
Keywords: Huerta de Alicante, Sant Joan d'Alacant, Intangible Heritage.

El Museo Etnológico del *fill de l'Horta*, Isidro Buades Ripoll

Actualmente, el legado del patrimonio cultural inmaterial (PCI) estrechamente vinculado a las actividades productivas de la Huerta de Alicante, atraviesa serias dificultades como consecuencia del retroceso de la actividad agrícola y costumbres, junto con los elevados gastos de mantenimiento que requiere la conservación de bienes inmuebles. Preservar esta valiosa herencia cultural nos obliga a implementar políticas que permitan la diversificación de nuestro tejido productivo, mediante actividades económicas compatibles con los valores de nuestro territorio, sin olvidar la preservación y transmisión de los mismos a través de la educación patrimonial (Quiles, 2016: 9). Este reto ha de ir acompañado necesariamente del reconocimiento de las manifestaciones inmateriales de este ámbito en nuestra comunidad hortelana –conformada por las poblaciones de Alicante, Mutxamel, Sant Joan d'Alacant (Ciudades Educadoras) y El Campello– y del valor que tiene su propio paisaje, material e inmaterial. Existen buenos ejemplos de prácticas de salvaguarda en la Huerta de Alicante, como son los BIC Inmateriales de las manifestaciones musicales y sonoras en Sant Joan, Mutxamel o Villafranqueza o manifestaciones del ámbito ritual y festivo como Les Fogueres de Sant Joan. La Romería de la Santa Faz, sorprendentemente, no está incluida en el Inventario General del Patrimonio de la Comunitat Valenciana, pero, a priori, no peligra su autenticidad y continuidad.

El municipio de Sant Joan d'Alacant se encuentra en la cuenca baja del río Monnegre, en pleno corazón de la histórica Huerta de Alicante, cuyas tierras se alimentaban de las aguas embalsadas del Pantano de Alicante. La Huerta de Alicante ha constituido para la comarca de L'Alacantí una de las señas de identidad propias íntimamente relacionada con la agricultura, ganadería y otras actividades derivadas de estas, incluyendo la comercialización y exportación de los productos» made in Alicante» (fig. 1 y 2). Su ayuntamiento está poniendo en valor este patrimonio cultural con la finalidad de reconocerlo, preservarlo y valorarlo, haciendo compatible las nuevas formas de vida con nuestras costumbres y nuestros orígenes, trabajando en ofrecer la imagen auténtica de un paisaje que se diluye día tras día.

Este trabajo está ineludiblemente asociado en la figura del cronista de Sant Joan, Isidro Buades Ripoll (1928-2019) que ocupó este cargo desde 1992 hasta su reciente fallecimiento. Durante su trayectoria dedicó también otros puestos como la presidencia de la Asociación General de Cabezas de Familia y posteriormente, de la Asociación Cultural Lloixa, cuyo trabajo contado en versos, cuentos y rondalles es sabiduría popular propias de las señas identitarias del PCI de la Huerta de Alicante. Lo que le valió a formar parte como académico correspondiente de la Real Academia de Cultura Valenciana en 2011. En 2017, el Ayuntamiento de Sant Joan d'Alacant lo nombra Hijo Adoptivo compartiendo distinción con el ilustre Rafael Altamira y Crevea (1866-1951), nombrado en 1909.



Figuras 1 y 2. Etiquetas productos de la Huerta de Alicante. Fondos Museo Comercial de Alicante y provincia.

Isidro Buades gran conocedor y divulgador de la Huerta de Alicante consiguió contagiar a sus vecinos la necesidad de dotar a Sant Joan de un Museo Etnológico, donde plasmar las tradiciones culturales de la Huerta alicantina. Isidro se identificó para siempre en la finca que le vio nacer, El de Santiago, en la Condomina donde crió su familia junto a su esposa, Elvira García Santonja. Todo este conocimiento del PCI sobre la vida cotidiana de los huertanos alicantinos (Fig. 5) lo hereda de su abuelo y de su padre, José Buades Terol (1879-1942), bautizado como *el pare de l'Horta*, del cual Isidro heredaría el *malnom* del padre como *fill de l'Horta*.

Trasladada su casa familiar a Sant Joan, en 1979, Isidro Buades lanza a su ciudadanía y corporación municipal la necesidad de dotar a Sant Joan, la capital de l'Horta, con un Museo Etnológico escogiendo el caserón abandonado de Ansaldo, declarado BIC en la categoría de monumento. A partir de la década de los años 80, la Asociación Cultual Lloixa se encargó de divulgar las raíces de Sant Joan, su historia, gastronomía, torres (fig. 3) y conocer el PCI a través de rutas Passeig per l'Horta. La Junta Directiva publica en el nº 55 de *Lloixa. Boletín Informativo de San Juan* (1986):

Figura 3. Espacio agrario de la Huerta de Alicante. Siglos XVI-XVII. Torres (ocre), fincas (castaño), monasterios Santa Verónica y la Verge Maria dels Àngels (lila) y Cruces de Piedra y Fusta (castaño oscuro). Fuente Google Maps y fotografías de Santiago Varela Botella.

> Queremos adelantarnos a la presentación oficial de lo que Asociación Cultural Lloixa tiene en proyecto y cuya realización en la semana del seis al doce de octubre próximo, se llevará a efecto [...]. Todo el proyecto tiene por objeto el acercamiento de los ciudadanos de Sant Joan, tanto nativos como foráneos, a la realidad histórica de la Villa y su entorno. Para tal fin se trata de recopilar materiales (ya se tiene un buen acopio de ellos) que muchas veces no se les da importancia, pero que tienen la gran utilidad de que a través de ellos se pueden conocer los pueblos y sus gentes. Los materiales a recoger, entre otros, pueden ser los siguientes: fotografías, postales, planos, pesos y medidas, dibujos, aperos de labranza, herramientas, trajes, partituras musicales, coplas y coplillas, diseños, artículos periodísticos, instrumentos, etc., etc, etc.
>
> La consecuencia de la recogida, recopilación e inventario de estos objetos y utensilios, sería la iniciación de la creación de un Museo Etnográfico de la Villa de Sant Joan y de su entorno....

En la siguiente década, en 1992, Isidro Buades es nombrado cronista oficial de la Villa de Sant Joan d'Alacant, de igual forma que recibiría tal distinción su homónima mutxamelera, Assumpció Brotons i Boix, en 1994. Sin duda, ambos cronistas de Sant Joan y Mutxamel han sabido transmitir durante años el legado consuetudinario de la Huerta de Alicante, consolidando y divulgando el patrimonio cultural y etnográfico para salvaguardar la memoria colectiva de la Huerta de Alicante. Isidro siendo ya Cronista escribe en el nº 89 del Boletín Lloixa lo siguiente (Buades, 1993: 9):

Figura 4. Espacio de producción vinícola y oleícola de la Huerta de Alicante. Siglo XVIII. Bodegas (granate), almazaras (estrella verde) y otras fincas de labor (castaño). Fuente Google Maps, Colección Etnológica de Sant Joan d'Alacant y Museo Comercial de Alicante y provincia.

> La historia de los pueblos suele escribirse en los libros, reflejarse en imágenes, en el mundo testigo de los monumentos arquitectónicos, escultóricos o de ingeniería; vestidos, enseres, utensilios, armas y herramientas. Todo lo que el hombre ha creado corresponde a su historia. Y esa historia de nuestros padres y a la vez la nuestra, con la de los hijos que serán, creo que debe interesarnos porque al fin y a la postre es lo único que del hombre queda a su paso por la vida. Y si de verdad estamos interesados en ello, una forma eficaz de demostrarlo es acondicionando un lugar en el que tengan cabida todos esos elementos que sirvieron a nuestros antepasados, o sea, un Museo Etnológico en este caso, para conocer modos de vida de una manera "palpable" que se han transformado con el transcurso del tiempo.
>
> Estas consideraciones las he puesto en varias ocasiones, no de manera formal, pero sí muy seriamente a nuestros regidores municipales.
>
> En un principio el silencio fue la respuesta -que no la negativa- pero últimamente ya empiezo a escuchar de estas personas la conveniencia de ir pensando en la creación de este museo. Su ubicación es lo más difícil, no imposible, aunque si bien es verdad que una instalación de esta naturaleza ha de situarse en un lugar más bien céntrico y de fácil de visitar, y esto no es fácil de encontrar en la actualidad.
>
> Mi ofrecimiento para esta iniciativa ya lo tiene el pueblo, y muchas personas enteradas de ello están dispuestas a ceder numerosos objetos, algunos de ellos de indudable interés y valor, es de suponer

> que de ponerse en ejecución esta idea, la colaboración ciudadana superaría las previsiones más optimistas, sino fuera así tendría que admitir que no conozco a mis conciudadanos.

La noticia trasciende entre los habitantes de la Huerta ya que, en los años sucesivos, al menos, entre 1994 y 1995, Isidro Buades consigue recuperar más de 100 piezas agrícolas de vecinos de la Huerta procedentes de Mutxamel, Sant Joan d'Alacant, Benimagrell, Alicante, y las partidas rurales de la Albufereta y Orgegia, registrándolo en su cuaderno de inventario *Material donado para el Museo Etnológico de San Juan*. En años sucesivos llega a engrosar la colección etnológica, catalogándose en la actualidad, más de 250 piezas inventariadas en los últimos meses por la que suscribe este artículo (fig. 4), dentro del programa de la Generalitat Valenciana MUSEIA para el reconocimiento como Colección Museográfica Permanente de la Generalitat Valenciana (Quiles, 2020b). Isidro Buades, como cronista oficial, se convierte en la figura que custodia el patrimonio mueble que donan numerosos vecinos para la colección municipal. Estos soportes son las huellas materiales inherentes al PCI de las actividades agrícolas y productivas como también de la vida cotidiana de familias de la Huerta (Fig. 5) muchos, datados en el siglo XIX.

Figura 5. Iconografía Tipos Alicantinos. Finales del siglo XIX, principios del XX. Fondos Museo Comercial de Alicante y provincia.

En cuanto a la sede del museo, Isidro no tiene duda que Ansaldo era la opción más adecuada como modelo de finca de labor con torre de refugio del siglo XVI, cuya toponimia, hace referencia a la primera familia que la habitó, originaria de Génova, con la cualidad de ser la única torre de propiedad municipal. Revisando los recortes de prensa que guardaba en sus carpetas, hoy depositadas en el Archivo Municipal de Sant Joan, en 1994, por motivos que desconocemos, se cambia la ubicación propuesta del Museo a la finca El Reloj, construida a finales del siglo XIX:

> ... un museo etnológico medianamente dotado cubriría un gran hueco tanto para los visitantes como para los sanjuaneros. Aunque es que distraer a las gentes no es su principal finalidad, si no lo que de nuestro patrimonio cultural representaría.

Pues bien, existe un lugar que reúne las condiciones anteriormente mencionadas; la finca El Reloj: edificio que no precisa retoques, hoy por hoy, para una instalación de esta naturaleza; su interior es apto para albergar utensilios, armas, herramientas, vestidos y todo aquello que concierne a este tipo de muestras. En cuanto a sus alrededores el ambiente es agradable, rodeado de pinos que, ajardinado adecuadamente podría mejorar en gran medida.

Que se pueda instalar en el mismo edificio el cuartel de la Policía Municipal, es algo sobre lo que no me pronuncio porque desconozco sus necesidades, aunque me atrevo a pensar que, adecuando sus accesos para vehículos, quizá sería un buen lugar, y lo que es indudable, que, dado el clima de robos en edificios públicos y privados que padecemos, la presencia de los agentes frenaría las apetencias de los delincuentes y constituiría una confiable póliza de seguro para las piezas del museo.

Se me ha dicho en alguna ocasión, y esto no por parte municipal, que el museo no debe quedar como una cosa muerta; pues bien, para darle cierta vida también cuenta este edificio con adecuadas dependencias: magnífico salón de excelente construcción con maderas nobles y unos servicios muy presentables.

Creo sinceramente que se puede comenzar a trabajar en este sentido. Tenemos el lugar apropiado, alguna persona dispuesta a ayudar, y lo que no menos importante: varios donantes de material. Material que, dado la iniciativa museológica particular y la de otros municipios cercanos al nuestro, cada día será más escaso y por ello más difícil de obtener.

Tengo la seguridad que el Ayuntamiento de Sant Joan es consciente de la urgencia de comenzar a trabajar en tan importante asunto y por ello que tomará decisiones, en cuanto le sea posible, para convertirlas en una próxima realidad».

El Reloj tenía como ventaja que se encuentra muy próxima al centro histórico, en contraposición con la lejanía de la ciudad y degradación que sufría el Parque Ansaldo por las acciones vandálicas. Por ello, encontramos noticias como sede El Reloj (1994) y más tarde, en Pedro José (2014). Hoy reconvertidas en sede Juvenil y juzgado de Paz, respectivamente.

En 1996 en otro artículo del diario *Información* Isidro Buades escribía «...el Museo Etnológico se retarda y cada día lo tiene más difícil porque el tiempo lo tiene en su contra....

El Centro de Interpretación de la Huerta de Alicante en Sant Joan d'Alacant

El PCI en la actualidad corre el riesgo de su identidad y continuidad, por lo que el Plan Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial plantea un conjunto de programas que aseguren su salvaguarda, desarrollando líneas de actuación orientadas a la investigación, documentación, protección y difusión. La implementación de las políticas culturales protectoras, delimitando cuál es el objeto de protección, e identificando las dimensiones culturales dotadas de valor y de interés para la sociedad, ayudan a salvaguardar los valores patrimoniales de una comunidad.

La Estrategia Territorial de la Comunidad Valenciana, incentiva la integración de las políticas públicas y privadas para promover cambios en el territorio, orientándolos en beneficio de la comunidad con una hoja de ruta que guíe el crecimiento sostenible del territorio, donde se dinamice el sistema productivo Valenciano. En cuanto al turismo establece disposiciones para un nuevo modelo territorial más sostenible. Una necesaria orientación del turismo hacia planteamientos más cualitativos que debe centrarse en cuatro líneas de acción: el territorio como argumento del turismo, el paisaje y el patrimonio natural y cultural como elementos diferenciadores de espacios turísticos, la renovación y fortalecimiento de los actuales destinos turísticos y la diversificación

territorial y tipológica de la oferta turística (Domenech *et al.*, 2017: 3). El crecimiento urbanístico establecido en nuestro territorio ha ido encorsetando el entorno agrícola de la Huerta de Alicante y el entorno de Ansaldo, se ha ido transformado en urbanizaciones privadas, parques y centros públicos quedando este conjunto edilicio, como testigo de lo que fue una explotación agrícola de ricos hacendados de la ciudad de Alicante (Bevià: 2006: 3-4).

En las últimas cinco legislaturas el Ayuntamiento de Sant Joan ha desarrollado gradualmente los instrumentos de planeamiento urbanístico que permitieran reconocer y conservar los soportes inmuebles del PCI, junto con la red de caminos tradicionales. Ansaldo se encuentra en el Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos del Término Municipal con el grado de protección Integral. En cuanto a Ansaldo, se ha realizado diversas estrategias para la consecución del proyecto del Museo y la puesta en valor de la colección municipal (Fig. 4). Entre los pasos dados durante la legislatura 2007/2011 se deposita la colección etnológica de Isidro Buades a las dependencias municipales de la Casa de Cultura y se ultima la documentación necesaria para la rehabilitación y conservación de Ansaldo[1]. El proyecto básico de Ansaldo por el arquitecto Màrius Bevià i García (2006: 4) se convierte en el punto de partida de las siguientes obras de rehabilitación del conjunto edilicio datado entre el siglo XVI y segunda mitad del siglo XVII:

> ...la edificación ha sufrido un gran abandono y todo tipo de actuaciones vandálicas, habiendo desaparecido los pavimentos y coberturas de teja, estando prácticamente podridos por las humedades pluviales la totalidad de los forjados de madera. En la torre desaparecieron las bovedillas de los forjados quedando únicamente las viguetas de madera. Del resto del conjunto edilicio ha desaparecido la totalidad de las carpinterías, tanto de puertas como de ventanas, estando los huecos cegados con fábricas de ladrillo tomadas con mortero de cemento....

En la siguiente legislatura 2011/2015 momento en que se barajó Pedro José como Museo Etnológico, sirvió para retomar los trabajos de la colección municipal, encargando a la autora de este artículo con la supervisión de Isidro Buades, de poner en marcha el traslado de toda la colección -depositada en diversas instalaciones municipales- a las dependencias del nuevo Centro Cultural, cuyo inventario fotográfico ha sido vital para la identificación de las piezas (Fig. 4) (Quiles, 2020: 535). En 2016, al Ayuntamiento le conceden las ayudas del Plan Provincial de Cooperación a las Obras y Servicios, de la Diputación Provincial de Alicante para la rehabilitación y conservación de Ansaldo donde se retoma la ubicación inicial que había propuesto Isidro para el Museo (Quiles, 2016: 9).

En 2017 el Ayuntamiento concurre a las ayudas FEDER, fondos europeos de la Generalitat Valenciana para proyectos locales de actuación de las entidades de la Comunitat Valenciana para la protección, conservación o recuperación sobre bienes de patrimonio cultural valenciano y su puesta en valor. El equipo redactor que interviene en el proyecto se compone de los arquitectos municipales Esther Berenguer Morales y Juan José Domenech Mingot, junto con el arquitecto José Luis Campos Rosique y la arqueóloga y antropóloga Verónica Quiles López, que proponen una nueva definición y concreción del espacio museográfico.

En tal sentido, esta nueva propuesta supone un punto de inflexión, cobrando mayor dimensión, evolucionando de Museo Etnológico a Centre de Interpretació l'Horta d'Alacant,

1 A partir del 2004 se expuso al IVVSA la rehabilitación de Ansaldo. En el 2006 el Ayuntamiento encarga al arquitecto Màrius Bevià la redacción del proyecto básico y ejecución de la restauración e intervención arquitectónica de Ansaldo. Durante el 2014, se inicia obras de rehabilitación en la torre con la aportación de unas ayudas para la Conservación y Protección de los Bienes Inmuebles de la Generalitat Valenciana, que consistió en la eliminación de palomar de finales del XIX y principios del XX, se rehízo la escalera y se cubrió la salida a la terraza con un nuevo cerramiento de acero y vidrio. Hoy, el Consistorio ha puesto el foco en otro inmueble, El de Conde o La Paz (BRL) para su recuperación integral.

cuyos programas y líneas de actuación permitirán el desarrollo de la ejecución de proyectos orientados a la identificación, investigación, documentación, protección y difusión de las manifestaciones culturales inmateriales de la Huerta de Alicante, donde sensibilizar a la sociedad, lograr el reconocimiento institucional en el marco de las políticas culturales y facilitar la información y la coordinación entre administraciones. En este último punto quiero destacar que es el primer Centro de Interpretación de la Huerta de Alicante, aunque otros están en proceso de definición y ejecución.

En la Hoya de Castalla, encontramos el Molí del Paper (BIC) de Ibi (Ciudad Educadora), como Centro de Conservación y Recuperación del Patrimonio Cultural y Natural cuyas aguas utilizadas, forman parte del conjunto de los caudales del Monnegre; en Alicante la Torre Sarrió (BIC) como Centro de Interpretación de las Torres de la Huerta; en Mutxamel se encuentran los azudes de Mutxamel y Sant Joan (incoado BIC) propuesto el primero, Centro de Interpretación Sistema Tradicional de Riegos de la Huerta de Alicante en el área recreativa de La Sabateta. En término de El Campello, Villa Marco (BRL) como ejemplo de finca de recreo. Otras iniciativas reseñables son en Mutxamel el Jardín de la finca de Ferraz y el Palacio y Jardín de Peñacerrada, ambos BIC en la categoría Jardines Históricos, en Alicante la Finca Morote y regadío de la Fuente y Balsa de Orgeja (BRL), en la categoría de espacio etnológico de interés local y Torre Juana (BIC), con diferentes usos y enfoques, complementarios con la estrategia de recuperación de un territorio.

La aprobación de las ayudas FEDER para el Centre de Interpretació l'Horta d'Alacant fue muy bien acogida, especialmente por Isidro Buades, ya que supone la materialización de todo el esfuerzo en promocionar durante tantos años el Museo y la pena que no pudiera verlo culminado, falleciendo el 17 de febrero de 2019. Todo este trabajo sirva para homenajear, recordar y ensalzar en nuestra memoria la figura y obra de Isidro Buades Ripoll. Su ímpetu, lucha e interés por preservar los valores patrimoniales de lo que fue el paisaje cultural de la Huerta de Alicante, está presente en su obra siendo un valiosísimo tesoro patrimonial inmaterial. Su obra se custodia hoy en la Biblioteca Municipal Amelia Asensi Bevià.

Quienes tuvimos la suerte de conocerle y tratarle, lo llevamos en nuestro corazón. Por todo ello, la puesta en marcha del Centro de Interpretación de la Huerta de Alicante en Ansaldo, debería llevar inseparable su nombre, obra y colección. Es esencial en este último camino el reconocimiento de la colección etnológica por la Generalitat Valenciana que, con tanto esmero, cariño y devoción logró reunir Isidro de numerosas familias y donarlas al municipio, como el verdadero artífice del proyecto del cual nos encontramos todos inmersos.

El paisaje inmaterial de la Huerta de Alicante a través de sus actividades productivas

A continuación, queremos presentarles de forma gráfica los inmuebles relacionados con las principales actividades productivas de la Huerta de Alicante, a través de tres mapas concatenados en el tiempo: brazales, haciendas y torres de los siglos XVI y XVII (fig. 3); bodegas y almazaras del XVIII (fig. 4) y molinos, balsas y norias (Fig. 6) en funcionamiento desde al menos la segunda mitad del siglo XIX[2].

Las fuentes para su estudio y elaboración han sido varias. Por un lado, se han examinado las minutas cartográficas de finales del XIX de los términos municipales de Alicante, Mutxamel, Sant Joan y Villafranqueza. Ha sido fundamental el primer vuelo fotográfico del siglo XX realizado por el ingeniero Julio Ruiz de Alda en 1929, que nos ha ayudado a reconocer

2 Este trabajo, en parte, es un extracto de la investigación realizada por la autora para el proyecto TERRA, El Paisaje Cultural del Camp d'Alacant del CTAA y ASF de Levante, donde ha desarrollado la base de contenidos didácticos históricos para textos y mapas.

los caminos y demás soportes culturales del PCI. En todo el proceso, ha sido esencial la tesis doctoral del arquitecto Santiago Varela Botella (1984), donde recoge por vez primera el estudio de campo de la arquitectura residencial de la Huerta de Alicante. Por último, el trabajo de campo geolocalizando en Google Maps con la perspectiva arqueológica y mirada antropológica que la autora continúa en la actualidad. Ha sido muy enriquecedor y lo continúa siendo el descubrimiento en cada salida de los elementos propios del paisaje inmaterial de la Huerta, cuyos algarrobos nos guían en el camino: carriladas, puentes, acequias y la sorpresa de encontrarte con gente maravillosa a quien escuchar, documentar y de la que aprender.

El primer mapa corresponde al paisaje tras la puesta en servicio del Pantano de Tibi. de la Huerta de Alicante durante el periodo de las construcciones defensivas y residenciales de los ss. XVI y XVII, junto con la red de caminos que podría haber existido. En color ocre, hemos representado las torres de refugio y las de vigía (Illeta y Alcodra), tras examinar los estudios de Menéndez y Jover, Ramón y Campello donde aportamos dos nuevas ubicaciones de posibles construcciones. Asimismo, hemos plasmado el camino viejo del monasterio de la Santa Verónica y el de La Verge Maria dels Àngels (fig. 3).

En color castaño las haciendas de labor: El Río o Vella, Gamborino, Lo de Die, El de Morote, Alquería del Canónigo, Perefort, Ravel, Villós, Monsén Sáez, Nazareth, La Princesa, Caseta Nova, Bella Vista o La Torreta, El De Conde o La Paz, El Espinós, El de Soler, La Dominica, San Martín, La Costera, Ferraz y Forner (fig. 3).

El segundo mapa corresponde al paisaje productivo de la Huerta de Alicante durante el siglo XVIII, donde se han volcado las fincas de labor con el mismo color anterior, castaño. Las casas con bodega en color granate y almazaras con estrellas verde, algunas de estas construcciones, de origen del siglo XVI o XVII (fig. 4).

Las fincas con bodega son: Don Tomás, Ferraz, Villós, Bellón de Dentro, Soto, Cotella, Plàcia, Santiago, Rizo, Bachoni, Triolivos, Candal, La Princesa, La Torre, Ravel, Nazareth, Ansaldo, La Cadena, Bosch, Carrreres, Boter, El de Morote, Vista Alegre, Juana, Alameda, Ibarra, Mitja Lliura, Lo de Die, Capiscol, Sarrió, Musey, La Costera, Don Vicent, Belando, El de Hoyos, El Pelegrí, Estan, Cassou, Forner, Moxica, Chirola, Caseta Nova, Peñacerrada, Bellón, El Depósito, Derique, Carreras, Bosqueto, Garrachico, Ferrer, Entredós, Canicia, Frailes, Picó, San Antonio, Castillo, Sereix, Paulauci, Vergara, Santa Ana, Lo Morales, Mosén Sáez, Flora, Paulines, El de Belón, Baldivia, Marbeuf y Bellón de Fuera (fig. 4). Hay al menos documentada en el pueblo de Mutxamel una almazara y otra en Peñacerrada y otras en las fincas de Carreras, El de Morote, La Prensa, Nazareth, Bellón, Bachoni y Ansaldo (fig. 4).

En el tercer mapa se han volcado balsas, norias y estanques identificadas en la fotografía de Ruiz de Alda: Capellanets, Triolivos, El Recreo, Les Fontetes, El Pino, Clemente Miralles, Molineta, Sereix, Ca'Caholí, Les Balses, Los Frailes, Ferrer, Ansaldo, La Administradora, Rumelia, Nicolau, Estan, Carreras, Espí, El Retiro, Blanca, Capiscol, Vista Alegre, Rumelia, Bosqueto, Ruaya, Ansaldo (Alicante), Mitja Lliura, Vesema, Biosca, Pedro José, Buena Vista, La Princesa, El Pelegrí, Llopera, Abril, Santa Ana, Palmeretes, Tenderet, El Collao, La Costera, Sereix, El Marqués, Barrancón, Administrador, Don Salvador, Vasallo, Benalúa, Carreres, Salafranca, Musey, España, La Viña, Conca, Peñacerrada, Caballo Blanco, Capucho y Buena Vista (fig. 6).

En cuanto a las construcciones de molinos hidráulicos en la Séquia Mare, muchos de ellos ya existirían en la Huerta musulmana, como el Molí del Senyor Rei. Durante siglos posteriores, sobre todo, a partir de la construcción del Pantano, se erigirán nuevos por todo el cauce del Monnegre.

Figura 6. Identificación de molinos hidráulicos (rojo), balsas, norias y estanques de jardines (azul) de la Huerta de Alicante de finales del siglo XIX, principios del XX. Fuente Google Maps y Ruiz de Alda.

En cuanto a los molinos hidráulicos en funcionamiento, sabemos que había ocho molinos harineros en la acequia Mayor, documentados en 1849 en la Memoria de Joaquín Roca de Togores. Tras pasar el Molí Nou, por orden: de Gonzalbes; de Ronchelli (Montserrat); de María Antonia Roca, el único con dos piedras; de la Soledad, de Carnicería, de les Rates, de Canelles (del Rei) y en Sant Joan, el molino de Caturla (Maimona o Maigmona)[3] (verde). En amarillo, el molino de viento (fig. 6).

Conclusiones

El Centro de Interpretación Ansaldo puede convertirse en un referente, siempre y cuando sea fiel y coherente con el patrimonio cultural material e inmaterial de Huerta de Alicante y las señas identitarias y diferenciadoras de Sant Joan d'Alacant. Ansaldo reúne todos los elementos de una finca de labor, con campos regados por los brazales Murteretes y Salt, con jardín, ermita, gran depósito de agua, palomar, ermita, gran depósito de agua, almazara, y secadero, lagar con un cup, balsa y hasta era. En un enclave por donde pasa el camino de la Alquería que une Mutxamel y Sant Joan hasta la playa. Y ahora, concebido como contenedor de piezas y relato.

Una visión antropológica e histórica de la Huerta de Alicante, en mi opinión, supone una interpretación donde no pueden faltar citas de estudiosos alicantinos que conocieron de forma directa y relataron acertadamente sobre la Huerta de Alicante. Así pues, la Memoria sobre el estado de la agricultura en la provincia de Alicante de 1849 de Joaquín Roca de Togores y Carrasco y la de 1875, elaboraría Augusto Echevarría. Los estudios de Rafael Altamira de finales del siglo XIX y principios del XX, quien describe minuciosamente el derecho consuetudinario en aspectos tan particulares como el Mercado de Agua que se realizaba en la plaza del pueblo de Sant Joan (Altamira, 1902: 153). El alicantino Francisco Figueras Pacheco en su obra Provincia de Alicante dentro de Geografía General de Reino de Valencia (1919).

3 Hemos incorporado en paréntesis la utilización de otros topónimos con los que también se les conoce.

La amplísima obra de la cronista mutxamelera A. Brotons y de Sant Joan, I. Buades, divulgó su conocimiento y sabiduría con palabras sencillas en narrativa o en prosa y con títulos tan sugerentes como *Cuentos de la Huerta* (1991), *Històries de l'Horta* (1995), *Les rondalles de l'Horta* (2003), *Malnoms de l'Horta* (2007), *Un manollet de poemes* (2009), *Anècdotes de l'horta* (2001), *José Buades Terol. Mon pare* (2017), entre otros tantos.

La propia evolución histórica de los riegos de la Huerta de Alicante d'Alcodre, l'Horta d'Alacant, Orta Aliquantis y Huerta de Alicante (fig. 3, 4 y 6) y la importancia del derecho del agua y las infraestructuras hidráulicas, pantano, azudes, red de acequias y brazales... estudiado por López, Alberola, Gutiérrez, Cabezuelo, Brotons, Bevià, Varela, Marquiegui y Payá y el papel fundamental desde mediados del siglo XIX del Sindicato de Riegos de la Huerta de Alicante, así como los últimos avances en el paisaje romano por el equipo de arqueólogos del MARQ.

Indudablemente recogemos los estudios de la economía de Alicante de Giménez (s. XVIII) y Vidal y Tonda del s. XIX. Los frutos que, a lo largo de la historia han sido notables productos viajando nuestro nombre por todo el mundo. La barrilla de Alicante, cultivada en los almarjales del Palamó, Condomina y Albufereta. Otras fibras vegetales, esparto, lino de Alicante o de origen animal, como la lana y la seda. El higo, el dátil, la algarroba, la aceituna y la almendra que, mezclada con miel se elabora el delicioso dulce turrón con denominación de Jijona y Alicante (fig. 2). Y de gran importancia, están los vinos de Alicante, documentada su exportación desde el siglo XV expedidos por el puerto de Alicante. El vino más preciado de la Huerta fue el Fondillón que viajó por todo el mundo. Estos aspectos, cultivo, crianza y exportación han de ser fundamentales en el Centro de Interpretación Ansaldo ¡Qué mejor representación hay sobre el vino que los estudios de principios del siglo XIX de uno de los embajadores más notables de la Huerta en Sant Joan como fue el hacendado Antonio Valcárcel Pío de Saboya (1748-1808), quien cultivó en su hacienda La Princesa la variedad Monastrell y elaboró el Fondellol! Otras familias de origen francés, vinculadas a la Huerta en la segunda mitad del siglo XIX, dedicaron su tiempo a este célebre comercio y visibilidad en las Exposiciones Universales. Los hermanos Juan (1843-1823) y Francisco de Sales Maisonnave Cutayar (1850-1925) (Quiles, 2020: 531-532) y otros apellidos franceses como Bardin, Die, Gaubert, Dupuy, Diss... (fig.1 y 2).

Tras la filoxera, entrado el siglo XX, los hitos destacables serán la llegada de nuevas aguas, así como el cultivo intensivo hortofrutícola, también agrios y almendros son aspectos importantes a remarcar. Las nuevas comunicaciones por tranvía, ferrocarril y automóvil y la llegada de las aguas de Villena por la Sociedad del Canal de la Huerta de Alicante, inaugurado su primer riego en la finca Clavería de la familia Alberola, en 1909. Otras aguas por la Compañía Riegos de Levante en 1925 y la especialización en cultivos de regadío transformando el territorio, haciendo que muchas haciendas se pusieran a producir y muchas poblaciones afectadas crecieran demográfica y urbanísticamente. En 1950 se experimentará el cultivo y exportación a Europa del tomate de invierno, reproduciendo el ejemplo de Canarias de tomate de invierno para mercados ingleses (fig. 1 y 2), principalmente, cultivados en Sant Joan y Mutxamel y el cultivo de habas (fig. 2) y tomates de la variedad Muchamiel. Conviene resaltar los aspectos urbanísticos costeros que transforma el territorio pasando de ser agrícola a convertirse en urbano como complejos residenciales y turísticos.

El Centro de Interpretación de la Huerta de Alicante está propuesto como un espacio abierto a la sociedad donde promover la identificación, recuperación, documentación, difusión y promoción de las manifestaciones culturales inmateriales de la histórica Huerta alicantina. Un espacio donde sensibilizar a la sociedad y salvaguardar el PCI, es decir, los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– y un lugar donde recono-

cerse como parte integrante de su patrimonio cultural, de su entorno y su interacción con la naturaleza y la historia, infundiendo un sentimiento de identidad y continuidad.

El trabajo antropológico es fundamental. Entre los programas anuales que deben, a mi entender, implementarse en el centro son, por un lado, el de investigación y documentación del PCI; el de preservación y conservación de los soportes del PCI, asociado a todas las manifestaciones y elementos culturales inmateriales. En este punto agradecer la visión que tuvo Isidro Buades en la recopilación y recuperación de piezas vinculadas a las actividades productivas de la Huerta de Alicante y todos sus donantes, hoy sería casi imposible reunirlas, por ello se debe continuar la tarea de adquisición y recuperación del patrimonio mueble para completar la colección existente y apostar por el reconocimiento de la colección municipal como Colección Museográfica Permanente de la Generalitat Valenciana (Quiles, 2020: 535 y Quiles, 2021) asegurando su pervivencia.

Establecer programas de formación, transmisión, promoción y difusión como parte activa de la programación anual, contribuyendo a la salvaguarda del PCI a través de la promoción de sus manifestaciones inmateriales. En este sentido, un buen ejemplo en la Huerta de Alicante es el desarrollado en la Finca Morote y regadío de la Fuente y Balsa de Orgeja (BRL), registrado en la categoría de espacio etnológico de interés local que, con una economía sostenible y en convivencia con las costumbres tradicionales y la tecnología, es el más fiel ejemplo de patrimonio vivo de esta naturaleza, de un ciclo agrícola completo con cultivos autóctonos y recuperando variedades de cultivos ancestrales. Cultivan todo lo que esta tierra permite, producen vino y aceite utilizando el sistema de regadío de Orgegia, al igual que reciben las aguas del Sindicato de Riegos por el brazal del Albercoquer, como hacían sus antepasados.

Bibliografía

- ALTAMIRA CREVEA, R. (1902): «Mercado de agua para riego en la Huerta de Alicante y en otras localidades de la península». En Soler, M. (Ed.) y Costa, J.: *Derecho consuetudinario y economía popular de España*, Barcelona, vol. 2, pp. 133-164.
- BEVIÀ I GARCÍA, M. (2006): *Proyecto Básico y ejecución de restauración e intervención arquitectónica de la Casa-Torre Ansaldo*, original inédito.
- BUADES RIPOLL, I. (1993)*: «El Museo Etnológico de San Juan», Lloixa, Boletín informativo de San Juan, nº 89*, p. 9.
- BUADES RIPOLL, I. (1996): «Un molino, una almazara, una bodega...». En diario *Información*. 10 de noviembre de 1996.
- DOMENECH AMIGOT, J.J.; BERENGUER MORALES, E. y QUILES LÓPEZ, V. (2017): *Memoria técnica adjunta a solicitud de confinanciación para el proyecto de actuación municipal Centre d'Interpretació de l'Horta alicantina y la Música 'Torre Ansaldo' Conservatori Profesional de Sant Joan 'Torre de la Música'. Sector l'Alqueria. Sant Joan d'Alacant,* original inédito.
- QUILES LÓPEZ, V. (2016). *Estudio arqueológico previo de la finca Ansaldo*, original inédito.
- - (2020): «Vida interrumpida en la Huerta de Alicante por la Guerra Civil en la finca Pedro José de Sant Joan d'Alacant». En *Jornades d'Arqueologia de la Comunitat Valenciana 2016-2017-2018*, Valencia, pp. 529-538.
- – (2021): *Naturaleza y entidad de la colección etnológica Sant Joan d'Alacant para el reconocimiento como Colección Museográfica Permanente de la Comunidad Valenciana*, original inédito.
- VARELA BOTELLA, S. (1984): *Arquitectura Residencial en la Huerta de Alicante. Siglos XVI al XIX*. Universidad Politécnica de Valencia. Tesis mecanografiada.
- VV.AA. (1986): «Sant Joan en busca de su identidad», *Lloixa, Boletín informativo de San Juan, nº 55*, pág. 3.

El Museo Arqueológico Etnológico Municipal Gratiniano Baches, guardián del entorno patrimonial en Pilar de la Horadada

María García Samper

Museo Arqueológico Etnológico Municipal Gratiniano Baches; Ayuntamiento de Pilar de la Horadada; casa-cultura@pilardelahoradada.org

Resumen: Desde que fue creado el Museo Arqueológico Etnológico Municipal Gratiniano Baches extiende su función a la zona que integra, protegiendo, y ordenando el territorio en relación con el patrimonio histórico, liderando por medio de actuaciones, como campañas de concienciación, al respecto, visitas, rutas descriptivas o teatralizadas. Resalta términos que identifican periodos históricos que reflejan sus contenidos. Emplea las actividades históricas, artísticas y literarias para dar valor al patrimonio territorial.

El Plan de Protección patrimonial que desarrolla tiende a conservar la herencia global de los habitantes de Pilar de la Horadada, desarrollando en él, medidas preventivas. Ha establecido una acción que recoge riesgos potenciales y establece procedimientos para subsanarlos. Articula mediante este engranaje el entorno inmueble, valora las fortalezas afectadas, en base a la categoría de los bienes, pretendiendo con un protocolo claro y actualizado, fortalecerse institucionalmente para resguardar el patrimonio territorial.

Palabras clave: patrimonio, protección, conservación, futuro, territorio.

Abstract: Since its birth, the Archeological and Etnological Municipal Museum «Gratiniano Baches» extends its function to the area it integrates, protecting and bringing order to the territory in its relation to historical heritage, leading through actions like awareness campaigns, descriptive routes, and guided or dramatized tours. It highlights terms that identify historical periods, reflecting its contents. It makes use of historical, artistic and literary activities to bring value to the territorial heritage.

The Heritage Protection Plan it developes aims to keep the global heritage of Pilar de la Horadada´s neighbours, by developing precautionary measures. It has established an action that comprehends potencial risks and sets procedures aimed to prevent those. This aparatus articulates the real estate range, values the concerned strengths, within a poperty categorized basis, being its focus to boost territorial heritage officialy, through a clear and up-to-date protocol.

Keywords: heritage, protection, conservation, future, territory.

Introducción

Los orígenes del patrimonio cultural de Pilar de la Horadada se entrelazan con su historia. En la actualidad es necesario reafirmarse en lo local, lo autóctono y lo distintivo. El respeto hacia el patrimonio de un territorio, la necesidad de integrar esta función en la educación general es incuestionable, para crear una conciencia de la identidad y de la formación de los valores. Hay que activar la relación entre la población y su patrimonio, esta es una misión del museo. El ser humano ha vivido siempre cuidando y preservando lo que ama, conservar el material que para él, tiene un significado afectivo o cultural ha sido siempre una necesidad.

Reflexionar sobre el concepto patrimonial y sus categorías en el espacio y en el tiempo permite dinamizar y potenciar el desarrollo del territorio usando esta herencia cultural como memoria común compartida. Se plantean una serie de retos como formar capacidades en las personas y en la sociedad para orientar el desarrollo sostenible sobre bases de equidad cultural y participación social, esto implica la necesidad y confianza en el proceso educativo, con la finalidad de buscar soluciones a los problemas relacionados con el patrimonio y su conservación. El museo municipal de Pilar de la Horadada tiene el deber de realizar acciones para divulgar, preservar y perpetuar el patrimonio de su municipio.

El patrimonio cultural de Pilar de la Horadada está formado por Bienes Culturales que personifican su identidad histórica, artística, cultural y natural, estos bienes identifican su pasado, su presente y el legado que deben transmitir a las generaciones futuras como herencia de la cual es responsable, así pues debe de conservarla y protegerla con las condiciones y medios adecuados, no solo considerando los soportes legislativos, sino a los propios ciudadanos a los cuales se debe de concienciar para ello.

Creación del museo

Dentro de los antecedentes hay que citar como figura esencial a Gratiniano Baches, quien a principio de siglo XX realizó una serie de investigaciones a través de las cuales puso de manifiesto el recorrido de la Vía Augusta por Pilar de la Horadada y sus inmediaciones, haciendo referencia a aquellos lugares donde se observaban restos de la calzada, así como donde los vestigios romanos se encuentran en relación con ella (Baches Romero, 1929, 1930). Tenemos así al Alto de los Rufines, donde cita la conservación del *rudus*, el material arqueológico hallado en el año 1910 en la *villae* del Mojón donado por él, al Museo de los Padres Jesuitas con sede en Orihuela, por entonces. Quedaban en la memoria histórica los restos de calzada hallados al sureste de la casa denominada Lo Montanaro, frente a Cueva Fuerte se observaba el empedrado hasta el Collado del Puerto del Soldado, al poniente de las ruinas del Convento de San Ginés, así hasta llegar a la finca denominada El Peinado, al oeste de la pequeña aldea de La Marquesa.

En el año 1993 el equipo de Gobierno del Ayuntamiento de Pilar de la Horadada decide crear un Museo Municipal, adaptando el edificio que se había construido con la finalidad de albergar un mercado de abastos. Conseguir fondos patrimoniales para ello supondría una ardua labor, pues consistiría en obtenerlos a partir de depósitos y donaciones de los propietarios titulares a cargo de las correspondientes colecciones. Había que poner en marcha una campaña de concienciación social, mediante la cual se reconocería la labor de los titulares como importantes contribuyentes a la creación del museo, al mismo tiempo que se les informaba sobre la trascendencia del patrimonio local y como la ley protege al mismo. No pasarían como simples colaboradores anónimos a la historia de este museo, sino que sus nombres se expondrían en la colección permanente dentro del discurso de esta.

El museo se inaugura el 7 de mayo del año 1994, y queda reconocido como tal, según la Resolución de la Generalitat Valenciana del 5 de octubre de ese mismo año. Consta en un principio de dos salas de exposición permanente, en la más amplia precedida por un pequeño vestíbulo donde se exponen las publicaciones, se encuentran sus cinco secciones: medio ambiente, paleontología, arqueología, numismática y etnología. En una segunda estancia, recrea con todos los materiales originales aportados mediante donación de Soledad y Mariana Baches, el despacho que su padre utilizó para sus investigaciones en su domicilio particular. Sala denominada Despacho de D. Gratiniano Baches.

Este museo nació con una sala de exposiciones temporales, un laboratorio donde se alberga una pequeña biblioteca para investigadores y un almacén.

En el año 2015, en concreto el 18 de marzo, se inauguraba una nueva sala dentro del museo: La sala del escultor Sánchez Lozano que da cabida a la donación realizada por sus sobrinos nietos los hermanos Molino Díez y por medio de este nuevo espacio se muestra la figura y la obra de este escultor pilareño, continuador de la escultura salzillesca, y responsable del patrimonio escultórico recuperado, después de haber sufrido la destrucción o el deterioro durante la Guerra Civil que afectó a toda una serie esculturas barrocas.

Mecanismos de divulgación

El museo ha elaborado un discurso científico realizando al mismo tiempo una mediación divulgativa y didáctica, pero se ha visto comprometido a cambiar su dinámica de actuación, a medida que la sociedad lo ha ido demandando.

El conocimiento del patrimonio permite una valorización de la sociedad del pasado por parte de la sociedad actual, es un medio utilizable para incidir en las formas y en las características de las relaciones sociales. Las aportaciones de los mecanismos divulgativos desde el punto de visita didáctico llevan consigo la enseñanza activa, el valor del aprendizaje significativo, la importancia de la observación y la experimentación, así como la necesidad del contacto con la realidad. El museo como depositario de conocimiento se ha comprometido a ser un espacio de instrucción, educación y divulgación orientado a todo tipo de público, con lo que ha presentado su patrimonio de forma comprensible para poder aportar disfrute a las necesidades de los visitantes.

El surgimiento en nuevas áreas de conocimiento ha creado la necesidad de introducir la interdisciplinaridad y la multidisciplinariedad entre los saberes profesares. El museo es un espacio privilegiado para tratar las diferentes temáticas desde esa óptica global que facilita el proceso de enseñanza-aprendizaje, por lo tanto, este sistema de funcionamiento implica la necesidad de trabajar en equipo, tanto dentro del museo como fuera de este. La debilidad del museo es la necesidad de adecuarse a la sociedad cambiante de Pilar de la Horadada, es decir la gran afluencia de población de diferentes nacionalidades que fluye como un río desembocando en este municipio. Por ello ha analizado la sociedad actual y tiene una visión de futuro. Es un espacio que muestra una mayor comprensión del mundo reinante en relación con los visitantes, pues tiene en cuenta la multiculturalidad, creada por las más de veinte nacionalidades que habitan Pilar de la Horadada superando la decena de lenguas habladas.

La relación con los centros educativos

Es necesario una didáctica del patrimonio para hacerlo comprensible, darle sentido y explotar su potencial educativo. Al igual que el aprendizaje es un proceso interactivo entre el estudiante y el docente, lo mismo ocurre entre los alumnos y el personal del museo.

El museo actúa como vínculo dinámico mediante el carácter lúdico y divertido de la enseñanza, siendo un enlace cultural del municipio. Durante su trayectoria se han desarrollado estrategias para captar al público escolar que forma parte de la enseñanza reglada.

El esfuerzo educativo del patrimonio desde la didáctica tiene como fin transmitir conocimiento y emociones positivas dirigidas al respeto y al aprecio del legado cultural común. Las propuestas didácticas enviadas a los centros de enseñanza han facilitado la labor pedagogía entre museo y escuela, con campañas como «Museo Escuela» para quinto y sexto curso de primaria, «Erecti y los dinosaurios», dirigida a segundo curso, entre otras.

La interacción entre el museo y la escuela ha llegado a profundizar de forma que puede suplir lagunas de la programación. La finalidad del museo como enclave didáctico es: coordinar los diversos agentes sociales implicados en la difusión, la promoción y la explotación del patrimonio que trabajan con un objetivo final común, en este caso es la educación. Valerse de los principios de la didáctica del patrimonio, para consagrarlos a los proyectos y actividades relacionadas desde el museo para la escuela enfatizando la visión sistemática de la conservación patrimonial. Destacar la importancia de la transferencia de los conocimientos a través de cuadernillos, material informativo y otros elementos, para hacerlos comprensibles. Evaluar el proceso de aprendizaje tanto desde las necesidades de la institución museística, como desde los centros de enseñanza, para determinar las fortalezas y debilidades observadas y poder prever acciones modificadoras.

Las actividades extraescolares relacionadas con el patrimonio, incorporan en si los dispositivos básicos de la formación ciudadana, como la tolerancia entre otras culturas y formas de pensamiento, excluyendo la violencia, la discriminación y la respetabilidad de los valores democráticos como mecanismo fundamental de una sociedad avanzada, por ello el patrimonio se transforma en un recurso educativo conveniente, cuya necesidad lo convierte en un elemento protagonista del proceso de enseñanza.

La didáctica del patrimonio, aunque es compleja, nos ayuda a comprender nuestro entorno, nuestra sociedad presente en cada uno de nosotros y nosotras, a través de nuestra cultura, y como no, forma parte de ella nuestro legado.

Figura 1. Campaña de Animación Museo Escuela, dirigida a 6º curso de primaria. Colegio Virgen del Pilar. «Grupo Burbuja». Noviembre de 2020.

El papel de los animadores y animadoras culturales está confiriendo al ocio un valor educativo y social incuestionable. Incorporando aspectos como es la diversión, se sustituye el ocio pasivo por ocio activo.

Para conseguir que los niños y niñas aprendan, hay que hacer que disfruten haciéndolo, por lo tanto, la visita ha de ser como un juego, que hace posible interrumpir la realidad, y al mismo tiempo sentirse protagonista, librándose de tensiones, se encuentran consigo mismos y con todo lo que les rodea.

Aunque la iniciativa es divertida y didáctica no tiene por qué estar exenta de rigor científico. Es imprescindible que exista una conexión con el público al que va dirigido. El balance estadístico pone de manifiesto el incremento de las visitas durante estos veintiséis años.

El conocimiento del patrimonio acerca a los alumnos a la búsqueda y averiguación, al empleo del método científico y al pensamiento autónomo y crítico, contribuyendo a ampliar los conocimientos mediante la investigación, como ocurre en la campaña dirigida a secundaria y bachillerato titulada «una pieza: un tesoro». En ella se logra el aprendizaje por descubrimiento y encuentran la curiosidad en la motivación para alcanzar el entendimiento, por lo que el uso del patrimonio es una pieza imprescindible en el proceso educativo.

Es necesario repensar la función del museo anticipando las prácticas sociales y culturales de las nuevas sociedades, mediando y circulando por los ángulos de la contemporaneidad, mostrando con ello la atracción de los contenidos.

Visitas guiadas

Para el desarrollo de las visitas guiadas hay que tener en cuenta una serie de factores como el tipo de público, realizar un estudio previo haciendo hincapié en la edad, formación y otros aspectos relacionados con la visita (Mateu, 2014). Definir los contenidos, cuáles son las motivaciones de este público que va a participar en esta actividad. Los objetivos que se quieren alcanzar, ya que esto supone una determinada metodología, además de ir conectando con el diseño de la visita, puesto que supone captar la atención de los asistentes a la misma y la valoración por medio de una evaluación donde se analiza si han llegado a su fin los objetivos de forma positiva y si el material empleado ha sido el adecuado, resultando la actividad satisfactoria, así la próxima planteada podremos realizar acciones de mejora.

Figura 2. Visita Guiada. Centro de Ocio para Mayores. Enero de 2020.

Visitas teatralizadas

La transmisión del conocimiento por medio del juego sensorial y un reclamo más vinculado a las emociones por parte del espectador, mantienen la atención mediante otro tipo de formato como es el recurso teatral para interpretar el patrimonio.

Este nuevo formato de visita guiada ha surgido debido al cambio de los visitantes, su perfil evolutivo y más selecto, pues no es suficiente con la información formal, sino que desea calidad, con un planteamiento diferente en la que aparezca una experiencia vivida con anterioridad. Se trata de ofrecer esta posibilidad a un público intergeneracional, es decir visitas aptas para toda la familia, por lo que el guion ha de ser inteligible y accesible para adultos y niños. Hasta ahora lo ofertado se dirigía a diferentes edades, con lo cual tenemos un nuevo formato de actuación, con una adaptación más complicada.

Las teatralizaciones permiten dramatizar el discurso de la visita al museo o a su entorno patrimonial de forma que el público asistente se abstrae de su entorno cotidiano para entender el contenido desde la emoción.

Las visitas teatralizadas suponen un mayor desarrollo de la fantasía y de los estímulos personales que desarrollan actitudes positivas hacia la historia como un planteamiento de respeto y aprecio y hacia el pasado y sus ancestros (Minuesa, 220). Se trata de partir de lo conocido y llegar hasta lo inexplorado siendo protagonistas los actores, actrices y cómplices los espectadores, puestos que estos son interrogados, se les permite cuestionar lo planteado y hacerles partícipes de ello. Por lo tanto, se establece un sistema de interlocución, creado por registros diferentes que permite archivar en la memoria con mucha más facilidad pues es algo que emociona.

Los actores y actrices actúan con seguridad y conocen las respuestas para trasmitir al público con el control de sus cuerpos, asumiendo el roll que les corresponden la transmisión del conocimiento, en esta visita se funden educación y teatro, pues al público se le puede escuchar sin necesidad de que no hablen, analizando el lenguaje no verbal del mismo.

Las visitas están provistas de rasgos de teatro interactivo, ya que tanto el guía como los actores y actrices interaccionan mucho con el público, del que depende el sentido que reclame la visita. Por ello lo que se aprenda durante la visita permanecerá más en el tiempo, ya que es una experiencia en la que es partícipe, mediante la cual ha desarrollado un pensamiento autónomo.

La necesidad de nuevos recursos pedagógicos ha hecho emplear nuevas fórmulas como la teatralización. Al acercar el patrimonio a la sociedad, ocasionará que más tarde sea la sociedad la que se acerque al patrimonio, con esta actuación se conseguirá el objetivo primordial de la interpretación del patrimonio que es evitar el deterioro y la destrucción del mismo.

La transformación de los bienes culturales pasivos en bienes culturales activos supone la dinamización del patrimonio, con ello se consigue que las personas que no son especialistas, pero quieren aprender, participar, preguntar, en definitiva, estar dispuestas a intervenir en una experiencia cultural memorable.

Estas visitas, no se han ofertado de manera periódica, sino que se hacen en determinadas fechas concretas. Fines de semana estivales y último fin de semana de cada mes durante el resto de estaciones. La valoración de estas visitas refleja el éxito de las mismas.

La tarea de sensibilización y educación del público que permite este tipo de actividad se lleva a cabo mediante el revivir la historia en primera persona así tenemos los personajes que se presentan como aldeanas, corsarios, hombres y mujeres relacionadas con la cultura pilareña que hace que lo que visitamos, aporte la vida que tuvo en el pasado.

Gratiniano y su hija Mariana desde la puerta de la iglesia parroquial actúan sensibilizando a los visitantes sobre el derribo de la antigua iglesia y la construcción de la nueva, con la enjundia que mantiene por encontrarse hoy en día la torre de esta en pie como Bien de Relevancia Local. Mariana cuenta las lágrimas que derramó por la iglesia construida en el siglo XVIII cuando intentaba salvarle la vida, que aunque contó con la importante intervención de su primo el escultor Sánchez Lozano no pudieron mantenerla en pie.

Gratiniano y Mariana Baches aluden a Ramón de Campoamor a través de sus poemas, literato que estuvo ligado a Pilar de la Horadada, cuando era tan solo una aldea. Aparece en

el guion citada por Mariana la Virgen del Pilar obra original del taller de Salzillo, destruida posteriormente durante la contienda nacional, y gracias a Sánchez Lozano, quien efectúo una copia en 1935, el año anterior al inicio de esa hecatombe, la iglesia cuenta con su patrona, aunque no con la versión original dieciochesca. Desde el escenario que marca la Iglesia Parroquial formulan una pregunta como reto sobre el escultor pilareño que los visitantes han de contestar cuando llegan al Museo Municipal. Esto supone dar a conocer al público la importancia del patrimonio pilareño así como la conservación del mismo.

Figura 3. Visita Teatralizada. Taller de Teatro Municipal. Museo Arqueológico Etnológico Municipal Gratiniano Baches. Agosto 2020

D. Gratiniano Baches da la bienvenida a los visitantes en cuanto entran por el museo, presentándose como la persona que gracias a sus investigaciones y excavaciones halló el material arqueológico que se encuentra expuesto en este que hoy lleva su nombre y que gracias a la actuación de sus hijas Soledad y Mariana, el despacho que poseía en su domicilio, integra el museo municipal como parte del mismo siendo otra de sus salas. Les comunica además de la importancia de la educación, que él como maestro ha desarrollado, así como la didáctica y la creación literaria que le ha permitido obtener algún que otro premio.

Una mujer romana llamada Annia frente a la sección del mundo funerario se acerca a la lápida de su esposo Licinio (Los Ríos, 1976) y cuenta las maravillas de su villa. Habla de la decoración de la misma a través de los diseños de sus mosaicos, la preciada vajilla usada durante las veladas que celebraban en ella muy cerca del Mare Nostrum, los paseos realizados a través del *actus* que conduce a la Vía Augusta. D. Gratiniano continúa explicando la extracción del mosaico cuando lo descubrió excavando en el yacimiento. Así se enlazan el mundo antiguo y el contemporáneo.

Continuando con las actuaciones sobre el patrimonio local tenemos a María Sánchez, una aldeana que se desplaza hacia la torre vigía y se encuentra con un corsario que la intenta raptar para introducirla en el mercado de esclavos y esta se defiende hiriéndolo.

Figura 4. Visita Teatralizada. Taller de Teatro Municipal. Torre Vigía. Julio 2020.

En otra representación, dos aldeanas aparecen frente a la torre vigía, mientras una de ellas María, le lleva el almuerzo a su esposo, la otra Juana Ximenez le cuenta que ha perdido al suyo e hijo (Pere Sanche) pues los han raptado los piratas quienes llegaron a la costa en una galeota y piden un rescate por ellos, y ante la falta de dinero, lo recauda entre las gentes del lugar.

En las canteras romanas aparece una mujer romana acaudalada con la intención de elegir la piedra para la construcción de su domus con el propósito que sea un edificio admirado en Thiar y entabla una conversación con el cantero, quien le informa de las cualidades del material pétreo para su ubicación perfecta, en los arcos de su inmueble, y en la fuente que tiene proyectada construir.

Se trata de unos guiones narrativos muy precisos en cuanto a sus contenidos donde los grados de fantasía, imaginación y realidad mantienen el equilibrio adecuado dentro del rigor de transmisión. Se mencionan a personajes como: Barbarroja, Morato Arráez, Ángel García Cabeza de Vaca. Se viaja a contextos ajenos al que ocupa el visitante. Los entornos a conocer adquieren un significado realista, puesto que es una recreación basada en el estudio de la historia, introduciendo una experiencia diferente, divertida y estimulante.

El ser humano posee un notable deseo de viajar a otras realidades, a otras épocas y a otros lugares, por el mismo hecho de no ser nosotros mismos y poder cambiar la historia.

Gymkhanas y otros concursos

Las Gymkhanas fotográficas suponen captar a través de las imágenes el patrimonio inmueble del municipio estimulando la actividad con premios. Se llega a espacios desconoci-

dos coronados por sus elementos patrimoniales, relojes de sol que hasta ahora no se encuentran en circuitos culturales como ejemplo.

Entre los concursos destaca por su amplia trayectoria el de pintura al aire libre, como otra modalidad de activar el conocimiento del patrimonio concienciando de su importancia categórica de permanencia.

Figura 5. I Gymkhana fotográfica. Reloj de sol del siglo XVIII. Imagen Joaquín Henarejos López. Julio 2020.

Defensa y protección del patrimonio

Para la UNESCO (2002) «la conservación se refiere a acciones, cuyos objetivos son: asegurar la existencia en el largo plazo de un patrimonio, incluyendo la restauración y la presentación del mismo». Sin embargo, para (Arjona, 2003) indica que la conservación es «la asimilación espontánea de lo que fuimos y lo que somos, como una revitalización coherente de nuestras procedencias, que coexisten, sin supeditaciones de compromiso con las nuevas formas de vida; cuando estas son generadas por una auténtica y profunda asimilación de lo moderno, entendido así sirve de referencias vital y cotidiana a lo que se ha dado en llamar identidad».

El planteamiento de Torres con «la conservación como la acción material destinada a preservar la memoria histórica a partir de intervenir adecuadamente en la restauración y mantenimiento de todos los objetos materiales e inmateriales que conforman el patrimonio histórico. Es esta quizá, la más compleja - a la vez que polémica- acción relacionada con los bienes culturales, tarea en constante evolución de la cual depende, en gran medida, la certeza de que un bien permanezca en el tiempo como testimonio material o inmaterial de la comunidad» (Torres, 2006)

El patrimonio engloba una parte legal, una construcción social y una dimensión moral. Es primordial realizar un plan de acción para la protección del patrimonio cultural y natural, para ello es necesario plantear una serie de parámetros teórico metodológicos que sustentan la conservación del mismo. Clasificando los diversos tipos de bienes patrimoniales efectivos en el término municipal, con una referencia en cada caso. El plan de aplicación conlleva una serie de resultados medibles a corto plazo, para ello se activan las disciplinas sociales, se da a conocer a los pobladores el patrimonio, se incrementan los recursos, se posibilita una buena gestión de gobierno y una eficiente educación patrimonial.

Siendo el patrimonio cultural responsabilidad de todos como conjunto de bienes materiales e inmateriales, es el legado que recibimos del pasado, vivimos con ellos en el presente, disfrutando de ellos, y los transmitimos a las futuras generaciones, pues merece la pena conservarlos. Es la sociedad la que debe validarlo y velar por su protección puesto que son los valores identitarios de la misma.

Hay que clasificarlos en Bienes de Interés Cultural, Bienes de Relevancia Local, Bienes Catalogados y Bienes Inventariados, como categorías dentro del catálogo de bienes protegidos.

Rutas Patrimoniales

El museo tiene un compromiso, pues ha tratado de ser consecuente tanto con su faceta investigadora, como docente y como curador de exposiciones temporales. Está siendo consciente del potencial atractivo que posee su territorio y por ello ha comenzado a explotarlo. Instrumentaliza el apego a la memoria, a la tradición y a la naturaleza, a través de las rutas patrimoniales.

La creación de las rutas turísticas dinamiza las zonas objeto de intervención, creando un denominador común que conduce al público promoviendo el espacio visitado cuyo interés descansa en el pasado (Hernández, 2011), siendo una manifestación relevante como legado histórico tangible que constituye el eje temático.

En el año 1998 desde el museo municipal se proyectó la creación de dos rutas que se desarrollaron en el siguiente. Se trata de la ruta de la arquitectura del agua y la ruta de los árboles monumentales.

Ruta de Patrimonio Etnológico

En el año 1999 el museo programó la ruta de la arquitectura del agua como una puesta en valor de los contenedores hidráulicos del municipio, que los romanos comenzaron a edificar, los árabes los continuaron, sirviendo a lo largo de los siglos como aporte vital para ganados, pobladores autóctonos y caminantes. Se trata de una veintena entre pozos y aljibes clasificados según sus depósitos: tipo tinaja, cilíndrico, de bóveda de medio cañón y circular además de la salvedad de la influencia árabe en su arquitectura. A través de este circuito, cuyos elementos aportan una visión pintoresca integrada en el paisaje, los visitantes conocen los antiguos caminos entre ellos la Vía Augusta que desde Roma cruzaba nuestra

Figura 6. Aljibe de Lo Romero restaurada en diciembre de 2020. Forma parte de la Ruta de la Arquitectura del Agua.

comunidad valenciana para desembocar en la andaluza como final del trayecto peninsular (García Samper, 1999).

Durante el año 2020 ante el deterioro del patrimonio, se ha establecido a través del ayuntamiento un convenio de actuación con los propietarios de los elementos patrimoniales de la ruta para su restauración y conservación, iniciándose la intervención por los bienes inmuebles más vulnerables.

Ruta de Patrimonio Natural

La ruta de los árboles monumentales considera diez árboles que por sus valores se deben preservar. Se editó una carpeta con fichas en las cuales se imprimió su descripción, finalizando las mismas unas frases o citas que proyectan la ternura de su existencia, entre ellas: «El hacha del leñador le pidió al árbol el mango. Y el árbol se la dio», o «En nombre de los árboles, yo maldigo a quien toma venganza, árbol, contigo» (de Miguel Hernández)

Itinerarios diseñados según criterios globales de autenticidad. A través del camino, el visitante puede adentrarse en un mundo representativo y disfrutar de experiencias únicas. Campos de actuación emergentes como el turismo cultural, van más allá de la educación formal.

Catálogo de Bienes Protegidos

Hay que actuar en función al peligro de los bienes, clasificándolos según una serie de parámetros como el estado de abandono, el peligro inmediato de destrucción, alteración de los valores, con la finalidad de la defensa, salvaguarda y su puesta en valor. Se han dividido los bienes en patrimonio arqueológico, etnológico, artístico, religioso, y natural.

Objetivos de Desarrollo Sostenible

La protección del patrimonio se encuentra incluida en la Agenda 2030, dentro de la salvaguardia del planeta que lo engloba en varios de los objetivos de desarrollo sostenible.

La idea de combinar la conservación de los lugares culturales y los naturales surgió en Estados Unidos, cuando se solicitó en el año 1965 la creación de una Fundación del Patrimonio Mundial que estimulara la cooperación internacional para proteger las zonas naturales y paisajísticas maravillosas del mundo y los lugares históricos para el presente y para el futuro de toda la humanidad. Surgió así el concepto de Patrimonio de la Humanidad, que fue reconocido oficialmente por la Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas en el marco de la Convención Internacional para la Protección del Patrimonio de la Humanidad Cultural y Natural, efectuara en París, el 23 de noviembre de 1972, y que entró en vigor en 1975.

El desarrollo sostenible se enfrenta a dar respuesta a la necesidad de formar capacidades en las personas y en la sociedad orientándose sobre bases de equidad social, diversidad cultural y participación social. La educación ambiental está íntimamente relacionada no solamente con el medio ambiente natural, sino con el medio ambiente social y cultural donde se desarrolla todo individuo.

En Pilar de la Horadada se ha fusionado el ámbito arqueológico con el del paraje natural que representa un gran valor ecológico y paisajístico, tal es el caso del yacimiento arqueológico de la Cañada de Praes, punto de posicionamiento estratégico, comercial tardorrepublicano romano, hito cultural y natural, en el cual se ha desarrollado una comunidad de

palmitos junto a otras especies como palmeras, algarrobos, higueras. Es por tanto espacio de notable valor ecológico.

Se ha de conservar la singularidad de cada zona con sus denominaciones particulares, puesto que la terminología está intrínseca a su historia y no podemos perderla, ya que forma parte de la herencia toponímica de Pilar de la Horadada. De esta forma se promueve el rescate del patrimonio intangible como parte integrante de nuestra identidad local.

Hay que facilitar la orientación acertada para que la población cuide su propio entorno y participe en la adopción de las decisiones que le afecten proporcionando así su papel preciso en la creación de una sociedad sustentable.

La necesidad de proteger el paisaje hidráulico de Pilar de la Horadada nos conduce a la Edad Media, cuando estas tierras sirvieron como lugar de paso y abrevaderos de ganados. El conocimiento científico y el uso social de los bienes patrimoniales, los convierten en un potencial turístico.

Se deben promover dinámicas de desarrollo endógeno integral del patrimonio cultural, basada en los usos y valores simbólicos autóctonos. Su protección, puesta en valor y el acercamiento a la sociedad, supone desarrollar medidas preventivas reconociendo la gestión a efectuar, como resultado de una catástrofe, ya sea de origen natural o antrópico. Reconocer riesgos potenciales e instaurar una serie de procedimientos apropiados para mermar los daños o amenazas, activando la respuesta.

Conclusiones

Es evidente la existencia de inquietudes y dudas relativas a la función del museo en la sociedad actual y sobre todo en el contexto local. Hay que diferenciar el espacio temporal y el funcional. Subrayar la vocación del deber ético y profesional como fines determinantes en la labor del museo.

La puesta en valor de los recursos patrimoniales a través del museo los acerca hasta la ciudadanía, que hasta entonces les eran totalmente desconocidos.

El patrimonio se convierte en viable cuando se aprende a cuestionarlo y apreciarlo desde el punto de vista crítico, vinculado a la propia subjetividad. Forma parte del desarrollo sostenido.

El museo ha de fortalecer los lazos con su territorio y generar el consumo del mismo promoviendo el desarrollo con carácter patrimonial. La huella de su pasado, su continuidad, está integrado en la valoración de una zona atractiva para los turistas y lugareños.

Las rutas turísticas constituyen un fenómeno global que se materializa con la estratégica impuesta desde el museo hacia su territorio.

La sociedad actual demanda nuevas formas de ocio, experiencia y aprendizaje, por ello las actividades se tienen que plantear desde el punto de vista de la didáctica, pedagogía y dinamización, así pues, el proyecto de difusión y divulgación se ha de plantear incluyendo todos aquellos recursos patrimoniales que están prácticamente sin explotar, incluyendo aquellas etapas históricas de las que existe un profundo desconocimiento. El adaptar una serie de actividades dinámicas hacia todos los sectores de la población hace conocer el propio patrimonio cultural, para todo esto es importante mantener alianzas desde las diver-

sas concejalías del Ayuntamiento como es el caso de educación, turismo y deporte, otros museos cercanos, instituciones responsables, es decir tanto entes públicos como privados.

La forma de expresar el patrimonio es vital para la valoración de este. Cuando en una visita tanto niños como adultos pierden el interés por la misma, se tambalean los conceptos de conservación y preservación, que forman parte de la gestión del patrimonio.

El participar en la actividad programada hace que se ilustre más, que cuando simplemente se actúa como espectador, además se rompe el espacio cotidiano de aprendizaje, el público no es consciente de lo que se le está enseñando en su tiempo de ocio, así pues, es un medio muy eficaz de transmitir contenidos. La divulgación es un puente entre el museo y la ciudadanía que aporta la apreciación del valor del patrimonio como parte de la cultura y lo salvaguarda. Se debe lograr un mayor desarrollo de la investigación en el trabajo científico-técnico relacionado con el Patrimonio Cultural, dinamizando el mismo.

La protección no es exclusiva del bien patrimonial en sí, por ello el Museo Arqueológico Etnológico Municipal de Pilar de la Horadada establece una serie de mecanismos para lograr el propósito efectivo como el análisis de este, de su entorno, su categoría y fortalezas afectadas, entre otros aspectos.

La valía de Pilar de la Horadada, como municipio que guarda y atesora tradiciones, bienes patrimoniales de toda idiosincrasia, que es al mismo tiempo germen potenciador para optimizar la calidad de vida de sus habitantes, como lugar de preservación de estos valores y de multiplicación como fuentes del conocimiento, es invaluable.

Pensar en el futuro significa aportar soluciones sostenibles para enriquecer el patrimonio material e inmaterial, que este, junto con la creatividad como herramienta para ello, contribuya a la construcción de una sociedad del conocimiento dinámica, innovadora y próspera.

Bibliografía

- ARJONA PÉREZ, M. (2003): *Patrimonio Cultural e identidad*. La Habana.
- BACHES ROMERO, G. (1929): «¿Una Ciudad Romana?» Para la Real Academia de la Historia», *Nuevo Mundo*, pp. 392
- BACHES ROMERO, G. (1930): «La Vía Augusta» Arqueología Regional, *La voz de Levante*.
- GARCÍA SAMPER, M. (1999): «Ruta de la Arquitectura del agua», Pilar de la Horadada.
- HERNÁNDEZ RAMÍREZ, J. (2011): «Los caminos del patrimonio. Rutas turísticas e itinerarios culturales». *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol. 9 Nº 2, pp. 225-236
- LOS RÍOS, R. (1976): «Descubiertos restos romanos cerca de el mojón por un grupo de jóvenes de pinatar». *La Verdad de Murcia*, 2 de julio de 1976, p. 1
- MATEU, I. (2014): *Turismo cultural: una aproximación a las visitas guiadas teatralizadas en la provincia de Valencia*. https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/40591/tfm%20Ignacio%20Mateu.pdf?sequence=1 [Consulta 8-12-2020]
- MINUESA, H. (2011): «El teatro en el museo. Nuevas aportaciones en Didáctica del Patrimonio». Edumuseos. *Reflexiones en torno a prácticas educativas e instituciones culturales* http://edumuseos.blogspot.com/2011/08/blog-post.html [Consulta 13-12-2020]
- SANTOS CASTILLO, M. B. *et alii* (2018): «Plan de acción para la protección del patrimonio cultural y natural desde las comunidades del municipio de San Cristóbal»,
- *Revista caribeña de ciencias sociales*, https://www.eumed.net/rev/caribe/2018/09/proteccion-patrimonio-cultural.html [08-12-2020]
- TORRES MORÉ, P. (2006): *Gestión Turística del Patrimonio Cultural*, La Habana, pp. 2-3

MUSEUS VALENCIANS

GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

TOTS A UNA veu

Ajuntament de PETRER

MUSEU DÁMASO NAVARRO
ARQUEOLÒGIC I ETNOLÒGIC PETRER